

## madrid: dos nuevos teatros

EL cierre —no sabemos si definitivo— del Recoletos ha tenido su compensación inmediata. Primero se inauguró el Arlequín y ahora acaba de abrirse el Arniches, sala teatral de ida y vuelta que ha dejado de ser, al menos por ahora, el cine Panorama.

Es éste un dato a considerar seriamente. Al tiempo que muchos pensamos que la escena profesional española conoce un notable desfase con respecto a los movimientos teatrales fundamentales, y que en provincias —incluyendo en el apartado a las en otro tiempo importantes "plazas" Barcelona y Valencia— el teatro profesional acusa una progresiva decadencia, en Madrid lo cierto es que el número de teatros dedicados al "verso" aumenta. ¿Por qué? No creo que resulte sencillo contestar. Si el teatro fuese habitualmente un negocio, si las salas de los teatros estuviesen llenas, si existiese una pasión en ejercicio por el teatro, no habría nada que contestar. El crecimiento tendría su lógica y sería una resultante más de la ley de oferta y demanda. Pero, la verdad, es que esto no sucede. Son innumerables los "negocios teatrales" en los que se pierde dinero, aunque, naturalmente, existan también los éxitos. Y, sobre todo, y yo sé poco de estos aspectos del teatro, parece claro que el número de éxitos simultáneos es muy bajo. De la amplia cartelera teatral de comedia, hay hasta tres o cuatro "negocios" que ganan dinero o se defienden. En los demás, a menudo, y bajo el más implacable estímulo, existe el pánico, y la cifra de recaudación pesa diariamente como una amenaza.

Quizá tendríamos ya que preguntarnos quién es "el que pierde". Quién es el que "corre más riesgo". La respuesta nos diría que el que suele estar más a salvo es el "empresario de local". Tanto si trabaja con una compañía titular —que puede conseguir a precios relativamente bajos, en la medida que la empresa está en condiciones de ofrecer trabajo por largos períodos, y sin sacar al actor de Madrid— como si exige un porcentaje de taquilla a la compañía que actúa en el local, sus posibilidades de defensa son mayores. Esto sin contar las ocasiones en que las compañías garantizan al propietario del teatro un mínimo que asegura la cobertura de gastos y un margen de beneficios.

Aun así, claro, el negocio sigue siendo difícil. Y en Madrid —excluyendo los dos o tres teatros de mejor historia económica— no es raro que, a lo largo de la temporada, los empresarios de local tengan sus baches y se la tengan que jugar.

En todo caso yo digo que el "tener un teatro" llega a ser una especie de obsesión. Después de trabajar como simple "empresa de compañía", el titular de ésta imagina que multiplicará sus posibilidades de acierto económico si dispone de local propio y puede ser dueño total de su temporada. Muchos de los "nuevos teatros" de Madrid han nacido de esta obsesión, aunque luego, por diversas circunstancias, los actores lleguen a cansarse de las nuevas obligaciones que impone el tener un teatro y acaban por soltarlo. Por lo general descubren que un teatro y una compañía son dos problemas distintos, y que, una vez cumplida la propia temporada, el local es un peso permanente. Total, que el nuevo teatro pasa a manos de un empresario tradicional y el número de locales aumenta.

Hay otra razón que explica esta ampliación del número de salas en una etapa sin grandes representaciones. Me refiero al fenómeno de la "centralización". Son muchos —y la posibilidad de contar simultáneamente con los ingresos de la televisión ha acelerado el proceso— los que vienen a Madrid convencidos de que sólo aquí —y, en el orden económico, tienen toda la razón— es posible "hacerse un nombre". Con frecuencia estas gentes escarban bajo tierra y consiguen reunir las cantidades necesarias para correr ese riesgo inicial, reputado insoslayable. Quien lo corre y triunfa pasa a ser, en el orden económico, un "primer actor". Quien no, por más que público y crítica se pasen la vida diciendo que es un actor o una actriz extraordinario, arrastran su carrera a merced del contrato que les dé un buen papel o les haga perder tontamente el tiempo. De ahí el valor de un local: un lugar donde, arriesgando una cantidad, alguien "puede hacerse un nombre". El empresario del mismo se limita a tomar sus garantías.

También —como hacía Adolfo Prego en cierta ocasión— cabría examinar el fenómeno a partir de una falta de obras interesantes que estrenar. ¿Cómo, decía Prego, explicar entonces este aumento de locales?

Otra base sería la consideración de los criterios de programación instaurados en estos nuevos teatros. ¿Existe alguno que acredite la existencia de un director o de un actor que ha conseguido ese nuevo teatro para organizar un auténtico programa de trabajo? No. Los criterios —y no los discuto en estas líneas, que tienen otro objeto— son sabidos y tradicionales. Se opera con los mismos autores y con las intenciones de siempre. Un teatro —salvando quizá la primera etapa del Bellas Artes— no oficial, nacido para la "proyección" de unos hombres de teatro, no se ha abierto todavía. Eso teatro estética e ideológicamente joven, plantado en medio de las salas tradicionales, aún no existe. Un teatro al estilo de los que han levantado el nuevo gran teatro de Latinoamérica.

JOSE MONLEON

## después de la caída...

EN el treceavo Festival de San Sebastián, «Espejismo», de Edward Dmytryk, obtuvo la Gran Concha de Oro, ex aequo, con la película checa «La reineta dorada», de Otakar Vavra. El público acogió con protestas la nominación del premio y la crítica consideró —un cierto sector de la crítica— que era un tanto sorprendente dividir el gran premio cuando habla una película que, sin discusión, debería haberse llevado la Gran Concha de Oro: «Manuscrito encontrado en Zaragoza», del polaco Wojciech J. Has.

La razón de aquella protesta residía en el hecho de que «Espejismo» no es lo que ha venido en considerarse un «film de festival». Es una obra sólida, bien realizada, con un standard industrial muy estimable, pero no tiene fuste suficiente como para llevarse un premio en un Festival Internacional y ni siquiera para concurrir a un certamen...

Pero si el film no alcanza esa categoría competitiva que se exige a toda obra presentada a un Festival, al menos ofrece una serie de consideraciones más allá de su discutible calidad como producto estético. Para empezar, la película supone una incorporación del veterano Dmytryk a un modo de hacer cine que cultivan las nuevas promociones. Hay que advertir que siendo Dmytryk un viejo practicante de Hollywood, su trabajo es laborioso y aplicado: la realización nunca es inspirada ni espontánea, pero no se le puede reprochar su esfuerzo por asimilar los recientes procedimientos que sus colegas más jóvenes han puesto en circulación. Se ha hablado de que el film es «un Hitchcock sin Hitchcocks» y algo de cierto hay en esto. Dmytryk sigue los pasos del orondo Alfred y aquí también resulta su labor aplicada y voluntariosa. Pero siempre se echa de menos, a lo largo de toda la realización, esa soltura y frescura que se advierte en los directores de las nuevas promociones a los que Dmytryk ha copiado...

El caso de Dmytryk es el de tantos otros que sufrieron la persecución del senador Mac Carthy hace una quincena de años. Algunos tuvieron que pagar con la cárcel, la represión o el exilio su silencio, su honestidad. Otros —y entre ellos se encuentran Kazan y Dmytryk— optaron por la delación de sus compañeros y consiguieron de nuevo trabajo. Desde entonces, Kazan se dedicó a la autojustificación hasta conseguir evolucionar últimamente en un sentido francamente positivo como lo demuestra su bellísima obra maestra «América, América». Dmytryk no consiguió, post-Mac Carthy, la energía, el brío y el talento que alcanzara con sus mejores obras: «Encrucijada de odios» e «Historia de un detective». Fueron estos films los que provocaron que los sabuesos de Mac Carthy le llevaran a declarar ante el Comité de Actividades Anti-americanas, y una vez «purificado» por la delación, Dmytryk optó por el fácil camino del cine comercial que no le crearía más compromisos.

Por todo esto, «Espejismo» denota una especie de revitalización del autor. La mala conciencia que Dmytryk ha arrastrado durante estos últimos años a través de una serie de películas, se encuentra sublimada en «Espejismo» y trascendida por un deseo, hasta cierto punto sincero, de ponerse «a la page». Al asumir sus pasadas «debilidades», al amparo de una coyuntura histórica de su país que le permite retornar a su ideología moderadamente liberal, Dmytryk evoluciona también estilísticamente y en «Espejismo» nos ofrece la muestra de sus cavilaciones: pero tras esa esclerosis deformante no podía surgir ahora una obra excesivamente viva ni auténticamente espontánea. Un poco de Hitchcock, otro poco de «new american wave», algo de nostalgia del «newerismo» americano de los años 45 a 50 y un par de raciones de emarienbadismo: tal es la receta del último film de Dmytryk.

Otro aspecto curioso a señalar en el film es que el guión está escrito por Howard Fast, aunque su nombre no figure en el genérico. Y, como es sabido, el novelista americano también estuvo implicado en la «época de los claveles rojos» emprendida por Mac Carthy; Fast fue de los que no delató a sus compañeros, aunque unos años después de la época de la «caza de brujas» renegara públicamente de sus ideas. Fast, uno de los mejores narradores americanos actuales, ha aplicado su talento a la extraña historia de «Espejismo», mezcla de parábola pacifista y de relato de ciencia-ficción. En este último aspecto, el film guarda muchas similitudes con «Los inmortales», una obra maestra de la literatura del género.

Nuevamente hay que anotar lo que dije en esta misma columna a propósito de «El crepúsculo de los dioses», de Wilder: sobre un guión sólidamente construido, en el que apenas hay resquicios, con unos actores de probada seguridad, con unos técnicos de gran categoría y un director habilidoso y con oficio, la película «funciona», pero difícilmente accederá a la esfera del arte. Al film le falta en todo momento inspiración, esa soltura y garbo que poseen las obras de un artista. Sobre el papel, «Espejismo» podía haber sido un magnífico film: en la pantalla no deja de ser un producto comercial absolutamente solvente, con una perfección artesanal, pero frío, impersonal. Dmytryk sigue estando muy lejos de sus, hasta el momento, obras más personales y logradas: «Encrucijada de odios» e «Historia de un detective».

JESUS GARCIA DE DUEÑAS