

SAN SEBASTIAN, 64

CUANDO este número esté en la calle habrá comenzado la duodécima edición del Festival Internacional del Cine de San Sebastián. Si el año pasado, por estas fechas, había tristes presagios y se hablaba, incluso, de la agonía del certamen, ya que unos meses antes había sido descendido de categoría por la F. I. A. P., este año las perspectivas son mucho mejores: el mismo organismo ha vuelto a subir de categoría al certamen donostiarra, equiparándole en importancia a los otros tres «grandes»: Cannes, Venecia y Berlín. Y puede que no sea extraña a este ascenso la gestión al frente del Festival del nuevo director, Carlos Fernández Cuenca.

La historia del certamen de San Sebastián a lo largo de estos once años ha sido —no hay más remedio que reconocerlo— lánguida y titubeante, sin conseguir encontrar una fisonomía propia, un perfil característico: Cannes se define como gran mercado de films, Venecia ostenta una cierta pretensión culturalista, Berlín se reduce a un determinado juego político —y no de política cinematográfica, precisamente—. Pero San Sebastián sigue, al cabo de sus once años de andadura, sin encontrarse a sí mismo. Muchas veces nos hemos preguntado si una industria cinematográfica tan débil y desfalleciente como la española era capaz de mantener un Festival Internacional de categoría «A». Nuestra respuesta era no. Y los hechos se encargaban de fundamentarla. Porque, pese a su existencia anual, el certamen donostiarra no podía ser considerado como un Festival «A». Las películas presentadas a concurso distaban mucho de ser propias, no ya de un Festival, sino de una selección mínimamente rigurosa. La sección informativa —tan importante en un país como el nuestro, desasistido de toda cultura cinematográfica— era anárquica, planteada sin ningún método, totalmente inoperante. En cuanto al aspecto espectacular, tampoco se lograba encontrar una equivalencia —a escala ibérica, naturalmente— de los «números» de estrellas o starlettes en la Croisette o en el Lido.

Y año tras año se decía: esta vez, sí; ahora vamos a tener un Festival de primera. Y hemos llegado a la edición duodécima. Como era de esperar, se han repetido esas reconfortantes frases, pero se ha añadido una más arrogante: «Sobre el papel, el certamen donostiarra es superior a los de Cannes y Venecia. Bien, esperemos».

Desde luego, hay una novedad, algo que hasta ahora no nos había deparado el Festival de San Sebastián: se trata de una película rusa a concurso y de otras dos de esa misma nacionalidad a la sección informativa. Primero fueron rumores; luego se precisó más. Se habló de que iba a montarse una sección informativa con seis films soviéticos, seleccionados entre los más importantes de estos últimos años, con vistas a una posterior entrada en España, ya en el canal normal, de la distribución comercial, de cine ruso. Las últimas noticias recibidas indican que sólo irán dos films soviéticos a la sección informativa. Es evidente que, pese a la reducción, éste será uno de los aspectos más atrayentes del Festival de San Sebastián. Será curioso también comprobar la reacción del público español ante la proyección del primer film soviético... Siguiendo con el bloque del Este, Polonia presenta «Sus problemas cotidianos» y Checoslovaquia «Joe el Limonada». Países socialistas como Bulgaria, Cuba, Checoslovaquia y Rumanía concurren al premio de cortometrajes.

Estados Unidos estará representado por las obras de dos maestros: «América, América», de Elia Kazan, y «La noche de la Iguana», de John Huston. Francia envía «Judex», de George Franju, realizador del que sólo se ha visto en España «Los ojos sin rostro». La película alemana se titula «La casa de Montevideo», de Helmut Kautner, del que hemos visto varios films en distribución normal, entre ellos «El rey loco» y «El capitán Köpenick». Argentina presenta dos films: «La boda», de Lucas Demare, y «El octavo infierno». Colombia, uno: «Tres cuentos colombianos». «La confesión de medianoche», según la famosa novela de Duhamel, es otro título francés. Dos films ingleses: «Sesión de espiritismo en una noche de lluvia», de Bryan Forbes, y «La mujer de paja», de Basil Dearden.

España concurre con la primera película de un realizador diplomado en la Escuela Oficial de Cinematografía: «La tía Tula», de Miguel Picazo. He tenido oportunidad de ver el film en una proyección privada y, aunque no sea éste el momento de intentar ningún comentario crítico, adelantaré que se trata de una obra de gran calidad, enormemente madura a pesar de ser de un principiante y con una personalidad y un sello característico, virtudes no frecuentes en los films españoles, aun los de más elevado prestigio. Sin conocer la calidad de los restantes films presentados a concurso, puede garantizarse que la película de Picazo va a hacer un papel más que digno ante la competencia internacional.

JESUS GARCIA DE DUEÑAS

EL ESPAÑOL, TEATRO SIN DIRECTOR UNICO

AHORA, con la temporada casi vencida, teniendo todavía por delante unos cuantos meses para hacer las cosas con calma, es quizá el momento de preguntarse sobre cuál será la organización de los teatros oficiales durante el próximo otoño. Considero, en este sentido, que sería de gran interés —y un síntoma de vitalidad y libertad— el que se hicieran, desde las páginas de los periódicos, interesando a la opinión, una serie de postulaciones y consideraciones que sirvieran para encontrar las soluciones más ricas, de mayores posibilidades.

La baja de Cayetano Luca de Tena en el Español, la anunciada temporada en el Recoletos del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo —que trabajará ahora, por primera vez, de un modo continuado y regular— y algunas necesidades perentorias —¿cuándo existirá en Barcelona ese Teatro Nacional prometido hace tiempo por el antiguo director general de Cinematografía y Teatro?— dan ese margen de elasticidad sobre el que, obligatoriamente, habrán de pronunciarse nuestras autoridades. El problema de nuestro teatro oficial es profundo y, posiblemente, las soluciones que se adopten no harán sino afrontarlo muy parcialmente. Pero, aun así, por primera vez después de muchos años, hay abierto un resquicio para que la organización de los Teatros Nacionales sea, siquiera parcialmente, considerada.

El Español está dedicado, por disposición ministerial, a la representación de los clásicos. Pienso yo si la temporada de Cayetano Luca de Tena no habrá probado hasta qué punto se trata de un material especialmente difícil, propicio —avando dentro de una misma perspectiva— a la monotonía, al encuadramiento dentro de principios demasiado esquemáticos. Los autores de nuestro Siglo de Oro, de no ser sometidos a una serie de rigurosas consideraciones, aparecen, en manos de un mismo director, como demasiado iguales sobre el escenario. Ya sé que el lector se apresurará a pensar que entre Lope y Calderón, por ejemplo, hay diferencias profundas, y que las hay entre algunas obras de Lope. Sin embargo, el problema consiste en evidenciar escénicamente todas esas diferencias, en soslayar esa atmósfera común que hace de las obras de nuestros clásicos —en su materialización escénica— especie de episodios de un mismo drama.

Si buscamos referencias en Inglaterra, país que debe afrontar problemas análogos a los nuestros —llevados a sus últimas consecuencias, porque a Shakespeare se le representa continuamente, y de sus mejores obras se dan varias versiones al año—, vemos que han confiado sus teatros «shakespearianos» a verdaderos equipos de directores. La Royal Shakespeare Company tiene tres directores titulares, a los que se unen varios directores de escena asociados. Y otro tanto hay que decir del Teatro Nacional, en el que Olivier alterna con los mejores directores disponibles.

Con ello se consigue dar una diversificación a las representaciones de Shakespeare, en tanto que cada director proyecta su personal interpretación y sus criterios estéticos. Se consigue con ello, de una parte, enriquecer la comprensión del autor, y, de otra, sostener la atención del público, para quien el «repertorio clásico» no implica, ni mucho menos, un inmovilismo formal. Cada director tiene «su» «Hamlet» o su «Rey Lear», y nadie va a juzgar el archisabido texto, sino los elementos que concurren en cada nuevo montaje.

Creo que en el Español es urgente intentar algo parecido. Debiera confiarse el Teatro a una especie de dirección literaria —es evidente que la actual doble dirección de José Luis Alonso en el María Guerrero y Español ha de ser una fórmula de trámite, a resolver antes de septiembre— y estructurar un turno de directores que diera entrada a nuestros profesionales más preparados. Es seguro que esto remozaría y renovarían la visión del teatro clásico.

Es evidente que habría otras soluciones más ricas, como, por ejemplo, la de crear una serie de actividades dentro del Teatro Español encaminadas a desentrañar —en lo formal y en el terreno de las ideas— el sentido de cada pieza de ensayo. Pero esto es una solución difícil, con riesgos de academización y círculo cerrado. Por eso, tal como están las cosas, y aprovechando la oportunidad de la vacante, la solución más sencilla sería la otra. La de abrir el Teatro Español a todo aquel que haya probado su capacidad —siquiera potencial— para representar a los clásicos.

JOSE MONLEON