

EL CINE DE PAPA

El lector quizá recuerde una película de hace varios años de John Ford, titulada «El hombre tranquilo». En ella, John Wayne, Maureen O'Hara, Victor McLaglen y Barry Fitzgerald se pasaban la mayor parte del tiempo discutiendo, peleando, emborrachándose y disfrutando de los verdes campos de Irlanda. En ese film, como en cualquier otro del viejo Ford, se entonaba un nostálgico canto a la belleza de la naturaleza, a la amistad viril, a la dominación de la mujer por el hombre y a la violencia como único medio de realización humana. Confieso mi profunda aversión por esta particular filosofía de la existencia que John Ford ha expresado con contumacia a lo largo de toda su extensa obra. Es evidente que su cine goza de cierto crédito en un público popular y que, incluso, Ford es considerado como un «maestro» por determinada tendencia de la crítica especializada actual; no es cuestión de discutir ahora la validez como autor de este veterano realizador, sino, simplemente, registrar la aparición de un nuevo director cinematográfico que se ha aprendido bien la «elección Ford». Se trata de Andrew V. MacLaglen, hijo de uno de los actores preferidos del supuesto maestro. En «El gran MacLintock» encontramos, desde las primeras imágenes, el universo característico de John Ford: igual gusto por la violencia, idéntico sentido del humor, brutal e inmediato; contribuye a crear esta sensación de mimetismo la presencia de actores fordianos como John Wayne, Maureen O'Hara, Chill Wills, Edgar Buchanan... Uno se imagina al novel realizador, en su adolescencia, acompañando a su padre durante el rodaje de cualquier película de Ford, asistiendo a la creación de esas imágenes recias y vigorosas, disfrutando con las fenomenales peleas, sufriendo —posiblemente— sus primeras inquietudes ante la cabellera roja de Maureen O'Hara... Todo esto puede uno imaginárselo legítimamente en cuanto «El gran MacLintock» es, ante todo, un homenaje al cine de John Ford. Y hay que reconocer que el discípulo no sale mal librado en la comparación con el profesor: es más, se agradece la frescura y la espontaneidad de este joven vástago. El film se apoya en un guión estupendamente construido por James Edward Grant y el propio MacLaglen, con una serie de gags muy eficaces y personajes tan insólitos, dentro de este tipo de cine, como el del universitario que viene del Este, fabulosamente interpretado por Jerry van Dike, una especie de mezcla de Donald O'Connor y Jerry Lewis.

Pero aparte del homenaje a Ford y de la tendencia a hacer un «cine de papá», el film tiene otra dimensión sumamente curiosa. Si la semana pasada hablaba César Santos Fontenla, a propósito de «La ley de los sin ley», de un «western kennediano», bien puede aplicarse al film del joven MacLaglen el calificativo de «western johnsonianos». La parábola es tan evidente, pese a que el film fuese realizado antes de que la política de Johnson adquiriese el perfil que hoy posee, que proporciona abundante material para la reflexión. Jorge Washington MacLintock —John Wayne— es el propietario de una extensa comarca que lleva su propio nombre por concesión del Gobierno. MacLintock no es exactamente un cacique: es una especie de patriarca bíblico-feudal que domina a su antojo la existencia de sus conciudadanos. Antiguo luchador contra los indios, es ahora amigo de ellos; procedente de un medio humilde ha logrado elevarse sobre su propia condición y alcanzar una situación de considerable privilegio. Cuando los políticos del Este acuden con ideas renovadoras, él los desdén; cuando el joven universitario —ridiculizado hasta extremos insospechados— le llama reaccionario, MacLintock no le hace ni caso. El sabe cómo debe hacerse la política: lo ha aprendido peleando contra los indios, vendiendo cabezas de ganado y escalando poco a poco el puesto dominador que ahora tiene. Todo intelectual es para él un individuo del que hay que desconfiar; y él desconfía y lo echa a un lado recurriendo a la fuerza y a la violencia, si es preciso.

En otro orden de cosas es interesante también subrayar otro aspecto del film, que incide sobre planteamientos similares de un Ford o de un Howard Hawks: el problema amoroso de la pareja central se debate a lo largo del film de forma confusa e irracionalista; su conclusión vendrá dada por la vía de la violencia: el hombre propinará una azotaina a su mujer, ante la mirada aprobadora de la multitud, y la esposa volverá al redil, sumisamente dominada. El amor se concibe como un deporte en el que ha de haber vencedores y vencidos. La pareja del joven granjero y la hija de MacLintock recurrirá también al expeditivo procedimiento de las bofetadas para consolidar su amor...

Por el momento, Andrew V. MacLaglen sigue las huellas de Ford. Aquí puede residir todo su valor o su interés nulo. Yo difícilmente puedo estimarle mientras continúe practicando el «cine de papá», siendo así que su progenitor artístico me parece francamente rechazable.

JESUS GARCIA DE DUEÑAS

La nueva dirección del Español

HACE ya algún tiempo, cuando se anunció que el Español carecería este año de director permanente, comentamos la conveniencia de que la Dirección General de Cinematografía y Teatro nombrase a alguna persona responsable. Porque, pensábamos, una cosa —incluso conveniente en este caso concreto— era el cambio de directores de escena y otra la necesaria permanencia de un director del teatro. Alguien, en suma, que organizara la temporada según su criterio y que, llegada la hora, aceptase las críticas y los aplausos.

La Dirección General ha optado por nombrar a tres personas para que organicen la temporada. Son: García Pavón, López Rubio y Saiz de Robles. Es decir, un crítico en activo, un autor y un historiador y erudito. Los tres son conocidos y los tres representan una posición determinada dentro de nuestro mundo teatral y literario. Lo que está por ver es cómo funcionan juntos, qué aporta cada cual en esa Dirección del Español y cuáles son los criterios que se imponen.

Quisiéramos, desde aquí, señalar que a esta nueva dirección colegiada del Teatro Español habrá que pedirle, entre otras cosas, un replanteamiento general del tergo «teatral» de nuestros clásicos. No basta elegir obras y directores. Ni repetir lo que en nuestros libros de literatura está dicho y redicho sobre los clásicos. El empeño ha de ser mucho más complicado y difícil, porque lo que se trata, sencillamente, es de interesar al «público» por los clásicos, conectándolos, en la medida que el talento permita, con la realidad histórica actual. Se trata, por decirlo de otro modo, de «encontrarnos con los clásicos en 1964, en nuestra circunstancia general y teatral».

El problema no es nada sencillo y, evidentemente, necesitará de tiempo bien empleado para llegar a algún resultado práctico. Pensemos que se parte de cero. O poco más. Y vuelvo a decir que me refiero a experiencias escénicas y no a consideraciones de historiadores de la literatura.

Cierto que, sobre todo durante los últimos años, en España hemos representado a bastantes clásicos, pero siempre dentro de un criterio elemental o esquemático. Pensemos, por ejemplo, en «Peribáñez» o «Fuenteovejuna», por citar dos de los mejores dramas de nuestro Siglo de Oro, e intentemos recordar las veces que han sido representadas de un modo profundo, concienzudo, poniendo en claro la interpretación del director. Yo no lo recuerdo. Y esto sin hablar de una serie de títulos que, lógicamente, habrá de considerar la nueva dirección del Español, quizá para ser representados después de muchísimos años de ostracismo.

Es evidente que en España el teatro se hace bastante mal, aunque tres o cuatro montajes al año establezcan un falso nivel de categoría. El teatro medio, el que se puede ver cualquier tarde, es, en general, rutinario. Por eso, a la hora de buscar estimulantes de ese nivel, pienso que el Español, por su condición de teatro subvencionado y por el material que va a manejar, debe plantearse la necesidad de construir una «realidad escénica» que esté al nivel de esos textos.

Si los ingleses han hecho de Shakespeare el gran tema «escénico» de sus directores y hombres de teatro, es necesario que nuestra gente más preparada haga lo propio con los clásicos y nos los aproxime. Porque —y esto lo he oído decir algunas veces fuera de España— nuestro teatro clásico no nos sirve porque no sabemos hacerlo.

Hace poco aún se hablaba elementalmente de la «dicción del verso». Elementalmente, porque el problema debe ir ligado a una serie de concepciones del teatro, del autor y de su época, que no solían barajarse. La tarea del nuevo trío director del Español debe ser, en este orden, importante. Tienen a favor su formación literaria, y les falta la profesionalidad como «hombres de escena», a excepción de López Rubio, considerando siempre que para un «autor» los problemas de creación terminan con los ensayos, que es, justamente, cuando comienzan los más específicamente de la escena.

J. M.