

cultura a la italiana

HACE unos quince años se celebraron en Madrid dos «semanas de cine italiano». Fueron acontecimientos importantes, no sólo en el ámbito de la cultura, sino en el específico de la profesión, de la llamada vocacional, de unos cuantos hombres que hoy día se han convertido en personajes clave de nuestro cine. En aquellas «semanas» se pudieron ver una serie de películas italianas que sorprendieron al público español —al minoritario público que acudió el primer año al Rialto y el siguiente al Gran Vía—, exactamente en la misma medida que el público mundial se sorprendió unos años antes al ver las primeras películas neorrealistas. Porque lo que se vio en aquellas «semanas» era un resumen de la actividad cinematográfica italiana en los últimos años. Por supuesto que también se proyectaron una serie de films de la época «heroica», las grandes reconstrucciones históricas, las comedias sentimentales de los «teléfonos blancos», los dramas pasionales..., pero lo que asombró al público fue el poderoso empuje de la escuela neorrealista. Aquello no se había visto nunca en cine: aquello era un soplo de verdad. Quizá se sobrevoló el significado de esas películas al no situarlas en su encuadre preciso, en su referencia inmediata a un concreto enclave histórico; pero lo que no cabe duda es que esas dos «semanas» removieron considerablemente las estancadas aguas del cine español. Se discutía apasionadamente, se estaba a favor —generalmente— o en contra —raras veces— de aquel nuevo cine italiano. Allí, por primera vez, se pudo ver una película de Antonioni, su debut en el largometraje: «Cronaca d'un amore», posiblemente uno de sus films más maduros. Y ésta fue la obra que más polémica provocó: no era exactamente una obra neorrealista y ello desconcertó a tanto, Antonioni se adelantaba a su tiempo y creaba las bases de un nuevo lenguaje.

En aquella época comenzaron a revitalizarse los cine-clubs; unos años después se celebraron las Conversaciones Nacionales de Salamanca. Sin exagerar, aquellas «semanas» fueron el arranque de un movimiento renovador en el cine español.

Todas estas consideraciones vienen a cuento porque durante el mes de junio de este año y primera mitad de julio se están celebrando en el Instituto Italiano de Cultura unas proyecciones de extraordinario interés. A los títulos conocidos, como «Ladrón de bicicletas», «La Strada», etcétera, vienen a añadirse otros más recientes, como «Salvatore Giuliano», pero que resulta apasionante ver en versión original. De todo este ciclo que se está celebrando, sin duda el que ha causado mayor expectación ha sido el dedicado a parte de la obra de Visconti: «La terra trema», «Rocco e i suoi fratelli» y «Il gattopardo». Estos dos últimos han sido proyectados comercialmente en España, pero, como es sabido, no en sus versiones íntegras. Y, en realidad, las copias exhibidas en el Instituto Italiano de Cultura no eran mucho más completas que las que pudimos ver en su tiempo al estrenarse esos films. Sólo «Il gattopardo» cuenta con algunas escenas más que nos fueron hurtadas en la versión española. Por descontento, el film de mayor atracción es «La terra trema». Se trata del segundo largometraje de Luchino Visconti —el primero fue «Ossezione», rodado enteramente en Sicilia entre los pescadores, en interiores naturales y con profusión de exteriores. Esta película debía ser la primera de una trilogía que Visconti pensaba dedicar a estudiar y analizar las condiciones de vida del hombre siciliano. El proyecto se redujo a la realización de «La terra trema», que siempre tuvo dificultades para exhibirse, dado lo áspero de su tratamiento y el estar hablada la película en dialecto siciliano, difícilmente comprensible incluso para los propios italianos.

Al menos en su aspecto cinematográfico, que es el que aquí interesa recoger, el Instituto Italiano de Cultura cumple una función divulgadora de considerable interés. Pero no sólo en el ámbito de la estricta difusión de sus películas nacionales, a lo cual, por otra parte, no habría nada que objetar, sino que en alguna ocasión ha sido capaz de organizar un ciclo de más vastas proporciones, atendiendo, claro está, a que se trata de una Institución para el fomento de la cultura italiana en el extranjero.

Quiero referirme a una serie de proyecciones que organizó esta entidad hace unos cinco años. Allí tuvimos la oportunidad de ver películas como «L'avventura», de Antonioni; «Kapò», de Pontecorvo; pero además, se proyectaron films de la importancia de «Aparajito», de Satyajit Ray, o «El arpa birmana», de Kon Ichikawa. Para el aficionado español la oportunidad era inmejorable. Se podía sugerir que organismos similares al italiano podrían llevar a cabo una parecida política de apertura cultural. Por una parte cumplían con su cometido de difusión y propaganda; por otra parte, beneficiaban considerablemente al espectador español —aunque una parte reducida de público— que tan pocas oportunidades tiene de estar al día de las manifestaciones cinematográficas. El Instituto Italiano de Cultura ha demostrado que es posible cumplir esa misión y la prueba de su éxito reside en la acogida que el público dispensa a sus iniciativas. Desde esta columna se aplaudirá siempre toda tentativa de atraer a esa dispersa afición que quiere abandonar el, hasta hace poco, imprescindible manual de historia del cine para saber lo que se produce en el extranjero, por la butaca de la sala de proyección desde la que puede ver cine y no saberlo de leídas...

JESUS GARCIA DE DUEÑAS

"plaza del mercado", premio guipúzcoa

A la final habían llegado «La casa de las afueras», de Isaac Montero, y «Plaza del mercado», del talaverano Juan Antonio Castro Fernández. El Jurado consideró que los méritos de ambas aconsejaban la división del premio, pero las bases lo impedían. Hubo, pues, que afinar los criterios de juicio y proceder a una votación —los jurados eran cinco— que daría el triunfo, por mayoría, a «Plaza del mercado».

Podría, pues, decirse que el Guipúzcoa nos ha propuesto dos obras. De ellas quiero hablar especialmente, tras referirme a la tónica general de las cuarenta examinadas.

¿Qué tipo de teatro entran los «novelas» a los concursos? ¿Cómo son esas comedias que, según la leyenda, guardan todos los españoles en el cajón? ¿Qué tipo de influencias alcanzan a esa generación de dramaturgos potenciales?

La primera impresión que se saca es, desde luego, muy negativa. Se diría que nuestros aspirantes a autores acusan una vitalidad y un vigor ideológico muy débiles. Las vivencias encerradas en la mayor parte de este teatro son un tanto infantiles, sentimentaloides, como de gentes un poco asustadas «por la realidad» y dispuestas a defenderse con unos cuantos «alibís» de lector. Quiero decir, que la mayor parte de estos autores potenciales someten su concepción de la realidad, su vivir en ella, a una muy convencional reelaboración literaria. Unos «ven» a través de tal modelo; otros, a través de tal otro. Pero, con aciertos a distintas escalas, la impresión de «mimetismo» es constante. Una abrumadora mayoría de este nuevo teatro no da el menor testimonio explícito sobre nuestra realidad, nuestras preocupaciones, nuestras contradicciones...

Y lo malo, claro, es que esta «verdad a través de la literatura ajena» resulta, en lo que respecta al teatro, insuficiente como verdad y como teatro. Dicho de otra manera: no sólo se utilizan modelos, en lugar de plantearse la necesidad de ser auténticos, sino que suelen utilizarse modelos viejos, arquetipos de un teatro más o menos blando, dulzón y melodramático. La impresión última que se saca es que todo este teatro testimonial, en la mayor parte de los casos involuntariamente, un estado de frustración, una irrealización social y vital de la que cada obra es algo así como un desahogo modesto y reducido a proporciones quejumbrosas.

«Plaza del mercado» y «La casa de las afueras» —aparte de algún otro título que no llegó a la final— carecen, desde luego, de ese defecto. Son, por el contrario, dramas abiertamente críticos y acusatadamente personales. Sus autores «están» presentes en sus textos en la medida en que conviene estarlo: objetivando, dramatizando, una concepción de la realidad que es la suya.

«Plaza del mercado» es una farsa. Los personajes, según el género, poseen cierta condición de marionetas. No existe tratamiento psicológico ni ordenación naturalista. Todo es un poco disparatado y en todo hay una serie de significaciones. La sintonía social se establece a través de la ancha galería de personajes, arquetipos de vicios y abusos. La realidad alcanza a hacerse reconocible en la integración de esas instantáneas un tanto grotescas. Es, además, una obra bien escrita. Y aunque tiene algunas cosas que el autor deberá reconsiderar —monólogos, reiteraciones—, no cabe duda que merece ser estrenada. (¿Por qué no conseguir que los dos o tres premios de más prestigio se estrenasen automáticamente en el Teatro Nacional de Cámara y Ensayo?)

«La casa de las afueras» es una obra de concepción formal distinta, aunque, en su contenido, responde a los mismos supuestos críticos e ideológicos. Isaac Montero enfrenta a dos familias, alineadas en campos distintos —aunque la duda y el miedo de algún personaje soslaya el enfrentamiento esquemático— el dieciocho de julio del treinta y seis. Se trata de presentar la humanidad y las razones de unos y otros, sin caer en ningún prejuicio sobre su culpabilidad o inocencia. Es una obra importante, que alcanza a crear determinados personajes fuera de esa óptica deformadora que siempre se proyecta sobre la historia de nuestra guerra civil. Desgraciadamente, Isaac Montero salva lo difícil para caer en lo fácil. Y así la obra viene a ser una mezcla de grandes aciertos y dudosas decisiones. Es, también, una obra que desató inmediatamente —en unión de «Plaza del mercado»— sobre el resto.

El Premio Guipúzcoa —que comprende también novela corta, novela en lengua vasca, y poesía— es una creación de la entidad Agora. Dos días antes de la concesión del Premio, asistimos a una representación —estreno en España, aún en el ámbito de un local social— de «El deporte de mi loca madre», de Ann Jellicoe, seguido de un coloquio sobre el teatro de vanguardia. La jornada cerraba un ciclo dedicado al teatro de Pinter, Simpson y Jellicoe.

Quiero decir con ello, que no se trata de un simple Premio de lo que aquí hablamos. Sino de un trabajo —con las profundas limitaciones de lo amateur— continuado y merecedor de aliento, que cierra el curso con el Guipúzcoa.

Aparte de la cantidad en metálico y de la publicación del texto: ¿qué podría hacerse para asegurar la representación de la obra premiada? Porque, a fin de cuentas, nada puede ayudar y orientar al nuevo autor como ver su obra sobre la escena.

JOSE MONLEON