

achtung: ¡cambio de parejas!

La guerra es tema cinematográfico frecuente. En general, cada vez que una de ellas está en marcha, los países contendientes incrementan la producción encuadrada en el género, con claros fines propagandísticos y sin temor a falsear las coordenadas históricas de los conflictos. Es una táctica que no ha solido fallar. Luego, el ángulo que cada país vea, dependerá de sus relaciones con los países en litigio. Más tarde, cuando las aguas se remansan, vienen los segundos golpes desde otras perspectivas. Al heroísmo a ultranza sustituye entonces una reflexión más o menos sincera, un intento de desmitificación que generalmente nunca se lleva más allá de unos límites determinados. Así hemos ido viendo la segunda guerra mundial, primero observada por alemanes e italianos y luego por los americanos; Indochina vista por los franceses; Corea también por los americanos... Sólo en lo que respecta a Vietnam está habiendo un fallo a la norma: la impopularidad de la contienda es tal que la habitual avalancha de películas basadas en ella no ha tenido lugar.

Casi por las mismas fechas se han estrenado en Madrid dos películas bélicas. Una americana y otra francesa. En ambas se trata no de temas actuales, sino de sendas revisiones, a través del prisma del humor, o más bien de la franca comicidad, de algo que ocurrió hace casi un cuarto de siglo. En el film americano, concretamente, de la campaña de Italia. En el francés, de los momentos inmediatamente anteriores a la invasión de Normandía. Dos temas que, con el paso de los años, se han ido convirtiendo en poco menos que mitos, se enfocan ahora de modo totalmente distinto al habitual.

«Esposa ingenua» —absurdo título de la versión española de «La vie de château»— es un «marivaudage» en torno a las vivencias de una pareja que vive al margen de los problemas del país, apartada del mundo exterior, hasta el momento en que resulta que su castillo medio en ruinas y sus alrededores han sido «elegidos» por las tropas aliadas para el desembarco. El tradicional esquema de la mujer joven, situada entre el marido un tanto mentecato, el amante potencial y el perseguidor sin oportunidades, es utilizado por Jean-Paul Rappeneau, antiguo guionista y director debutante en este film que le valió el premio Louis Delluc, con todas sus consecuencias. Sin que pueda hablarse de una obra maestra, sí hay que decir que la película supone, en el desolador panorama del cine humorístico francés, una grata sorpresa. En los primeros minutos, nada hace pensar que estemos ante un film sobre la ocupación alemana. Cuando, de pronto, los elementos que la caracterizan aparecen en pleno desarrollo de una situación ya adelantada surge, inevitablemente, el desasosiego buscado. Desde ese momento, los temas se entremezclan, la acción se hace cada vez más dinámica. El gran mito de la resistencia se pone en cuestión, aunque nunca hasta el extremo de desmoronarse. En este sentido, la película —cinematográficamente superior— no llega a los postulados de «Los honores de la guerra», de Jean Dewever. Al final, los antihéroes acaban convirtiéndose en héroes, como en las películas clásicas sobre el tema.

Es lo mismo que, en última instancia, acaba ocurriendo en «¿Qué hiciste en la guerra, papi?», de Blake Edwards. En principio, se trata de una reducción al absurdo de los esquemas argumentales de las películas sobre las campañas europeas del ejército americano. Estamos tan lejos de «Teresa» como de «También somos seres humanos». Nada queda en pie. Ni unos ni otros. Alemanes, americanos, italianos son puestos en solfa. Lo grotesco de la guerra, como modo de vida de sus convenciones y normas, sale a la luz más de una vez. Pero, como era de esperar, en los momentos finales el tópico con el que la película ha parecido enfrentarse desde el principio, hace su aparición. Americanos e italianos, juntos, lograrán vencer a los alemanes que son los únicos que, desde su aparición en el campo de lucha, se están tomando la guerra «en serio». Con todo, ambas películas son interesantes y, por otra parte, muy divertidas, una en el terreno de la comedia y otra abiertamente en el del estracán.

En este sentido, quizá la de Edwards resulte más interesante. Decepcionará, naturalmente, a quienes se han obtenido en encasillarle en el estilo sofisticado de «Dessayuno con diamantes». Pero no hay que olvidar que, a partir de «La pantera rosa», que marca claramente la bifurcación, Edwards ha ido evolucionando hacia un cine decididamente cómico. «La carrera del siglo» ya lo era en toda su extensión, y estaba dedicada a Stan Laurel y Oliver Hardy, dos cómicos subvalorados y con los que sólo ahora se empieza a hacer justicia. Es precisamente la técnica de la «pareja cómica», llevada por aquellos a su máxima altura, la que Edwards utilizaba en aquel film —Lemmon y Curtis en oposición complementaria y constante— y la que, de un modo disociativo, utiliza en «¿Qué hiciste en la guerra, papi?», estableciendo continuamente parejas alternantes —los ladrones, Fantoni-Shawn, Shawn-Coburn, Coburn-Fantoni, sobre todo— en todas las cuales se refleja la influencia del «gordo» y el «flaco». La película no alcanza la brillantez de la precedente, es en algún momento tosca y de gracia gruesa, pero no se trata de que a su realizador se le haya ido de las manos, sino que es esto justamente lo que ha querido hacer. El trasfondo moderno, cercano a los planteamientos de un Beckett o del Arrebal de «Pick-nick en campagne», queda así, en función de una mayor popularidad necesaria al cine por sus específicos planteamientos industriales, en segundo término, mientras pesan a primer plano los elementos puramente cómicos, constitutivos de las películas que el público popular —al que, indudablemente, «¿Qué hiciste en la guerra, papi?» va dirigida— califica como «de risa».

CESAR SANTOS FONTENLA

los autores españoles y el nacional de cámara y ensayo

CUANDO Victor Aiz fue nombrado comisario de los Teatros Nacionales y director del de Cámara y Ensayo, empezó una nueva etapa de nuestros escenarios oficiales. Con todo, Marsillach en el Español y José Luis Alonso en el María Guerrero, oran, sin duda, hombres "fuertes", con un criterio y un pasado profesional, por lo que, en última instancia, la labor de Aiz debía volcarse y expresarse especialmente en el Beatriz, es decir, en el Nacional de Cámara y Ensayo.

La revolución, con respecto a la etapa anterior, fue casi copernicana. Una compañía de viejas profesionales, en su mayor parte de escaso interés, fue sustituida por el TEM. Más de uno debió de cantar la catástrofe. Pero "Proceso a la pena pasar revista" funcionó y el Nacional de Cámara y Ensayo fue, casi de la noche a la mañana, una esperanza en la vida teatral madrileña y española.

Tenia especial interés la política que Aiz apuntó en relación con los factores más nuevos y menos asistidos del teatro español. No hay que olvidar que una de las razones de este "tercer teatro" era, precisamente, la ayuda al "novel", la oportunidad de que una serie de autores, actores, directores, escenógrafos... se abrieran un camino que los era negado por el rutinarismo del teatro comercial. Un rutinarismo, bien entendido, que no debe ser juzgado nunca como la consecuencia de una abstracta pereza, sino como el coherente resultado de una serie de sumandos sociales y económicos.

Que Victor Aiz tenía en su ánimo el crear el Nacional de Cámara y Ensayo a las "nuevas fuerzas" del teatro español, parece incuestionable según sus palabras, sus proyectos y una serie de realidades muy concretas. Quizá valga la pena pasar revista a este capítulo, para instar así a Victor Aiz —y a quienes, desde puestos superiores le condicionan— a que retome las directrices de su temporada anterior.

Consideremos algunos puntos:

a) Aiz, a poco de tomar el Beatriz, ofreció el escenario a una serie de grupos no profesionales de toda España. Durante varias semanas pudo verse cuál es el verdadero nivel medio de este teatro. Automáticamente, muchos grupos empezaron a trabajar "pensando en su posible actuación en el Beatriz". Una cosa tan elemental como ésta bastó para levantar estímulos entre muchos grupos... Algo se ponía en marcha.

Naturalmente —¿no está claro que nuestro teatro vive, por la común, en la agonía?— los resultados "artísticos" de este concurso fueron mediocres; pero, de acuerdo con nuestra incoherencia crítica, en lugar de tomar conciencia pública del estado de nuestro teatro no profesional y trabajar para mejorar sus condicionamientos y sus posibilidades, muchos consideraron al bajo nivel de las representaciones como una especie de fracaso del Nacional de Cámara y Ensayo. Los reparos "morales" y "políticos" ante el teatro nuevo acabaron de agotar la fiesta. De modo que se liquidó la convocatoria y los grupos siguieron en su ciudad, privados del estímulo y consiguiente perfeccionamiento entrañados en una cosa tan modesta como la actuación en el Beatriz.

b) Un proyecto del Nacional de Cámara y Ensayo, que no llegó a ponerse en marcha, fue el ya bautizado con el nombre de Taller de Teatro. Se trataba de someter a representaciones únicas, sin decorado —como han hecho en las "dominicales" del Royal Court, de Londres, donde este sistema ha permitido descubrir a media docena de buenos autores jóvenes—, una serie de obras de "novelas", interesantes, pero de difícil estreno regular. Debía con ello atenderse a nuestros ganadores de premios teatrales, a los numerosas autores que sólo reciben cartas y palabras amables, a los seleccionados por un comité de lectura nombrado al efecto, a todo ese teatro, en suma, más que aceptable, pero de valores inseguros.

El hecho de que la representación fuese única y sin decorado aligeraba la responsabilidad de la selección. Semanalmente, una nueva obra era sometida al análisis público, las más de las veces seguida de un coloquio con el autor; si triunfaba, si tenía interés, siempre cabía plantearse su estreno regular. En cualquier caso, el autor sabía a qué atenerse. Y el desarrollo de la campaña entrañaba el trabajo —y, por tanto, el progreso— de una serie de grupos, actores y directores...

Todo muy difícil, ya sé. Pero, probablemente, necesario.

c) Queda un punto fundamental: el estreno de autores españoles. Su programación regular. Poco, bien poco, se ha andado en este camino. Bastaría, tal vez, examinar las críticas de "Las viejas difíciles", de Carlos Muñiz, para comprenderlo. Lo que para unos era tibia, para el "statu quo" era poco menos que ofensivo. Los mismos que habían arremetido contra el concurso no profesional, los que creen que la inteligencia se mide por la intransigencia, los responsables últimos de nuestras dificultades evolutivas, se rasgaron las vestiduras... La ayuda del Nacional de Cámara al profesional o novel español quedó desde entonces limitada a unos pocos actores.

Estoy seguro de que Aiz no está contento con la marcha del Nacional de Cámara en lo que a los puntos abordados aquí se refiere. Claramente, hay mucho nuevo autor que anda con una mala obra bajo el brazo clamando justicia. Pero esto no elimina el problema fundamental: la necesidad de que nuestro Nacional de Cámara y Ensayo desarrolle una política abierta y libre frente al nuevo autor español.

JOSE MONLEON