

grau, o el desasosiego

ESTAS últimas semanas, la prensa se ha ocupado con profusión de Jorge Grau a raíz de la suspensión del rodaje de «Tuset Street», el film que realizaba en Barcelona con Sara Montiel como protagonista, y que ha debido abandonar por imposición de la estrella-productora, que ha preferido continuarle bajo la dirección de Luis Marquina. Por una vez, un realizador nacional ha sido «noticia». Pero si la prensa sensacionalista ha dedicado amplia atención a las desavenencias entre la actriz y el realizador, un cambio los films de Grau, en general, no han recibido la atención que merecen. Ello es ya cosa vieja, y ha venido ocurriendo sistemáticamente desde su primera obra, «Noche de verano», a la que había antecedido una larga serie de documentales. El «caso» Grau es, sin embargo, uno de los más apasionantes del nuevo cine español. Hace tres años y medio, cuando preparaba «Actión», Jesús García de Dueñas publicaba en «Nuestro Cine» una larga y sustanciosa entrevista con el realizador, que titulaba «Entre la admiración y la repulsa». En ella analizaba el problema que plantea el cine de Grau a escala estética y moral, la contradicción que en su obra se produce no en el sentido de la sobrepuesta y convencional oposición entre fondo y forma, sino en el más amplio y también más válido de oposición entre la imagen significativa como vehículo de expresión cinematográfica y su apoyo, más que literario, ideológico...

Este es el gran problema que plantea el cine de Grau a través de cada uno de los cuatro títulos que hasta ahora —y excluido parece que definitivamente el que «Tuset» pueda ser firmado por el realizador— lo componen. A escala de imagen se trata de un cine con frecuencia absolutamente convincente, de un cine moderno, ágil, visualmente expresivo. En este terreno, Grau es uno de los realizadores españoles que mejor se desenvuelve, lo mismo que en dos cosas tan importantes y con frecuencia olvidadas como son la dirección de actores y la utilización de los decorados como elemento expresivo de primer orden, trécese de decorados propiamente dichos o del gran decorado que constituye una ciudad, Madrid —«El espontáneo» y «Actión»— y Barcelona —«Noche de verano» y «Una historia de amor»— raramente han tenido tanta vida propia en la pantalla como en los films de Grau. Los escenarios «viven», son algo más que puros telones de fondo; lo mismo que, a distintas escalas, los actores están vivos. Quiero decir con esto que Grau logra lo que muy pocos directores españoles, «nuevos» o «viejos», consiguen: una credibilidad inmediata de cuanto aparece en la pantalla, una vigencia en primer grado de la imagen cinematográfica. Lo que ocurre, en general, en su cine, es que esta credibilidad, esta autenticidad de la imagen, desaparecen en cuanto prescindiémos de su significación primera para relacionarla con una historia que la sustenta, con un subtrato anterior.

Es cierto que cada día se tiende más a un cine en que la imagen prime sobre lo literario, sobre lo dramático. Pero no lo es menos que cuando, como en «Noche» o «Una historia», no se prescinde de una narrativa más o menos ligada a la tradicional, el desequilibrio entre la imagen y lo que hay bajo ella se produce inevitablemente, con el consiguiente desasosiego. Otra cosa ocurre con «Actión» e incluso con «El espontáneo», donde al tratarse de relatos «abiertos», sin sujeción o con sujeción mínima a normas establecidas, el desasosiego no aparece, o se presenta en mucho menor grado. Lo que en los films «normales» se traduce en ruptura, en los que se acercan más a la experimentación, o mejor dicho, a la «varianción sobre un tema», resulta mucho más armónico. Si en «Una historia de amor» lo que es puro comportamiento, relación física de personajes entre sí y con su medio ambiente, funciona perfectamente, falla, sin embargo, lo que pudiéramos considerar relación en profundidad. Creemos en todo momento lo que estamos viendo, gracias en parte a la espléndida interpretación de Sereña Vergano y Teresa Gimpera, pero no nos creemos, sin embargo, «lo que está pasando». Es difícil, evidentemente, explicar esta sensación con palabras. Pero en las distintas ocasiones, bastante separadas por el tiempo, en que he visto la película, la he sentido. Y no se trata, repito, de volver a la película sobre fondo y forma; no se trata de que Grau realice bien temas poco interesantes. Sus películas no son películas bien hechas, simplemente. Son algo más. Y lo que hace que, como decía García de Dueñas en el artículo citado, ante ellas nos encontremos inevitablemente «entre la admiración y la repulsa», es una actitud total de su autor, no una simple falta de adecuación entre lo que se quiso decir y los medios para ello empleados. Por todo ello, el seguir de cerca al «fenómeno» Grau me parece apasionante.

Lástima que «Tuset» no haya llegado a puerto. Habría podido ser la obra más interesante de su autor, la que marcará una etapa básica en la evolución de su cine, y ello por varias razones. En primer lugar, sería su primer largo en color, y el color ha sido una de las preocupaciones principales de Grau, promotor de la Semana de Barcelona y autor de un manifiesto sobre el tema que dio mucho que hablar en su momento. Luego estaba la participación en el guión de Rafael Azcona, lo que hace presumir que de la colaboración de dos hombres tan distintos habría podido salir un producto estéticamente explosivo. Por último, debía tratarse de un film industrialmente mucho más sólido que los hasta ahora realizados por Grau, con el acercamiento a un nuevo tipo de cine de una diva que hasta ahora había simbolizado —y, a la vista del desenlace, sigue haciéndolo— una concepción del cine radicalmente distinta a la de Grau y, con él, de cuantas buscan afanosamente, con altas y bajas, un camino de autenticidad para nuestro cine, que tanto la necesita. El colapso sin salida en el que todo ha terminado es un rudo golpe no sólo a escala individual, sino colectiva. Demuestra, o parece demostrar, que hoy por hoy ciertos pactos no son viables, que el compromiso tiene sus límites...

CESAR SANTOS FONTLEA

teatro infantil

POCO a poco, el interés por el teatro infantil ha ido concretándose entre nosotros. Por supuesto, falta mucho camino por recorrer, ya que el teatro infantil, lo quiera o no, se mueve especialmente sobre dos supuestos: la salud del teatro de los adultos y el desarrollo social de la infancia. Y en ambos aspectos hay demasiadas preguntas sin respuesta satisfactoria.

Con todo, hecho esta especie de prólogo agnóstico, inevitable alusión a eso que, en gastada expresión literaria, se llama el Contexto, justo es señalar el esfuerzo que actualmente realizan determinados grupos, personas o entidades, al servicio de un teatro infantil español. Y quede claro que ésta no es una referencia exhaustiva, que no pretendo molestar a nadie con las omisiones, y que me limito a hablar de lo que pasa a mi alrededor y he tenido ocasión de conocer personalmente.

Por lo pronto, tenemos teatro infantil en los tres teatros oficiales. En el Español, en el María Guerrero y en el Beatriz. Lo del María Guerrero no es nuevo, puesto que Los Titeres llevan ya varias temporadas estrenando una serie de títulos extranjeros y favoreciendo la creación de espectáculos de autores españoles. La Compañía de Los Titeres, dirigida por Angel Fernández Montesinos, tiene ya un estilo y un criterio concretos, plasmados en estos momentos con la elección y montaje de «El pájaro azul», de Maeterlinck. La Compañía del Español, dirigida por Antonio Guitrau y acogida a las plantas pedagógicas del municipio, es más joven y aún no ha encontrado esa línea de trabajo que sólo puede conseguirse a través de la experiencia. En cualquier caso, es una aportación interesante, que debe darnos la medida de Guitrau —un día director español de «Historia de Vasco», de Schehadé— como director teatral, ahora especialmente aplicado al público infantil. Y aún queda la tercera iniciativa, bajo la dirección de García Toledo, en el Beatriz o Nacional de Cámara...

Esto por lo que respecta a los teatros nacionales, gracias a los cuales ha desaparecido definitivamente aquella función de las cuatro y media en la que varios actores de tercera categoría, sin criterio sicopedagógico alguno, organizaban una cacería de brujas y de lobos para reacción y espanto de los niños.

Al margen de esto, en algún Colegio se ha empezado a considerar seriamente el teatro como instrumento educativo y formador de la infancia. Así, Los Golardos trabajan ahora todas las tardes en un conocido Centro. Y en los suburbios de Madrid, Carlos Aladro, el fundador de «El Ratón de El Alba», sigue, con nuevas niñas, su fundamental y no bien entendida ni ayudada labor. Por otra parte, el Teatro de Titeres —del que sigue siendo máxima autoridad Angeles Gasot— se mantiene en un nivel estacionario del que quizá podrían sacarlo unos buenos programas de televisión que sustituyeran a los muy torpes y rutinarios que actualmente dedica la pantalla pequeña a este género.

En lo que a teatro representado en teatros se refiere, acaso la objeción común que pueda hacerse es, en primer término, la imposibilidad de trabajar para los intereses evolutivos de los niños. Hacer un teatro diferenciado para niños de seis a nueve años, para niños de nueve a doce o trece y para niños adolescentes, implicaría disponer de un dinero y de una cooperación que, obviamente, quienes hacen hoy en España teatro infantil no tienen. Ni aún en el caso de la Sección Femenina.

Esta falta de ayuda —pensamos que, por ejemplo, en Checoslovaquia hay varios teatros exclusivamente dedicados al teatro infantil, trabajando unos para unas edades y otros para otras— obliga a montar un tipo de espectáculo «eclectico» en el que todos los niños puedan encontrar un interés. La solución es, sin duda, la única posible; pero, obviamente, es una solución insatisfactoria, porque, al tener que trabajar para los niños mayores, dejando a los más pequeños el simple encanto de los decorados, trajes, luces y movimientos, se desatienden una serie de demandas sicopedagógicas propias de esta edad. Los temas, la duración de las obras, el lenguaje, los montajes, que corresponden a los niños de seis, siete u ocho años, son distintos a los que hoy nos está ofreciendo el Teatro Infantil Español.

Otra objeción inscrita en las actividades propias de este tipo de teatro ha sido el reciente fallo de la AETI, o Asociación Española del Teatro para la Infancia y la Juventud. Hace algún tiempo celebró en Barcelona su primer Congreso, con abundancia de buena fe y de ingeniería. El fallo de este primer concurso internacional de autores me parece que revela cierto grado de madurez. Y escribo esto a pesar de haber tomado parte del jurado, porque, en definitiva, era un jurado muy numeroso, y creo que la sensación del fallo está más en el propio desarrollo de la Asociación que en ninguno de los que leímos las obras. El fallo declara desierto el premio y dedica su importe a la edición de las cuatro obras juzgadas, por mayoría de votos, más interesantes. Cosa que garantiza la «disponibilidad» de cuatro obras, la posibilidad de que sean montadas o leídas dentro de un medio como el nuestro, tan vacío en lo que se refiere a la edición de teatro infantil.

En este punto, y ya que de ediciones hablamos, quiero referirme al esfuerzo de Anaya y a la penosa circunstancia de que haya dejado de editar obras de teatro infantil escritas por nuestros más valiosos autores. La atención que los Olmo, Sastre, Muñoz, López Pacheco, López Salinas... han dedicado al teatro infantil es otra prueba más de dónde se encuentra la sensibilidad más viva de nuestro mundo actual. Sin embargo, la mayor parte de este teatro o no se ha representado o se ha representado en colegios y ámbitos minoritarios, siempre ante recelos y vigilancias, lo que ha venido a determinar la paralización de un trabajo de enorme interés.

Todo esto, referido a nombres y hechos concretos, prueba que, pese a los errores que se derivan de la inexperience de quienes trabajan en este campo o de la falta de medios o de las limitaciones objetivas, el teatro infantil es un tema cada vez menos abstracto y más vivo entre nosotros. Cosa importante, crecida gracias al esfuerzo de unos pocos, a los que es necesario estimular, ayudar y aplaudir.

JOSE MONLEON