

LOSEY, POR FIN

SE ha estrenado en Madrid, por primera vez, un film de Losey. Joseph Losey es uno de los creadores cinematográficos más cotizados del momento. En el último Festival de Venecia su película «The servants» despertó las más vivas polémicas y muchos pensaron que el hecho de que no figurara en el Palmárés era un escándalo; en todo caso, fue, sin duda alguna, una de las obras más importantes del certamen. Ahora, en San Sebastián, se pasará en la sección informativa «Evas», que fue a Venecia el año anterior. Hace ya años que de Losey se ocupaban las revistas especializadas de todo el mundo, lográndose —cosa extraña— la unanimidad entre las de las más diversas tendencias. Sin embargo —y como ocurre con tantos grandes nombres del cine actual—, Losey era desconocido en España. Ahora, con el estreno de «La clave del enigma», la proyección de «Evas» en San Sebastián y la circulación por todos los cine-clubs españoles de «The criminal» —una de las primeras películas que han sido importadas especialmente para los cine-clubs en virtud de las nuevas normas de protección y ayuda a este tipo de asociaciones dictadas por la Dirección General de Cine—, parece que Losey va a dejar de ser —al menos para las minorías— una incógnita.

Americano, Losey ha desarrollado la mayor parte de su carrera en Europa, principalmente en Inglaterra. Habiendo tenido que salir de su país en los años de la «cruza de brujas», bajo la égida del senador McCarthy, se vio constreñido, en los primeros años de su exilio, a realizar cualquier clase de trabajo cinematográfico, muchas veces, incluso, bajo nombre supuesto. Por fin, instalado en Inglaterra, empezó a firmar sus propias películas. En el sombrío panorama del cine inglés, pronto destacó por la factura y planteamiento de sus films que hacía que, por encima de unas tramas que superficialmente podían parecer simples enredos policíacos al uso, se encontrara un verdadero planteamiento realista de personajes y situaciones, totalmente insólito en aquellas latitudes. Hombre de gran cultura, Losey no desdeñó, en la mayor parte de su obra, trabajar en este tipo de cine —fácil de hacer en el país en que vivía— y se planteó, por el contrario, dar a un género que en sí ya lleva la ventaja de la fácil recepción por el público, una dimensión que le hiciera trascender su condición habitual de mero pasatiempo. Colaborador de Bertolt Brecht en la época en que ambos estaban en América —montó en Nueva York «Galileo Galilei», con Charles Laughton en el papel titular—, asimiló perfectamente la teoría brechtiana de la distanciamiento, no del modo superficial en que muchos que se pretenden sus seguidores pretenden adoptarla —recuérdese «El escándalo Rosemarie»—, sino de un modo profundo y, naturalmente, personal, para lograr el mismo propósito que el dramaturgo se proponía: dejar al espectador libertad de juicio ante el espectáculo, no dirigirse únicamente a la emotividad de modo que se anule la posibilidad de utilizar el propio criterio ante el film o la pieza teatral que presencia...

«La clave del enigma» no es una de las mejores películas de Losey. Aparte un final que da toda la sensación de estar amañado, en función de un discutible código moral universalmente admitido por el mundo del cine que exige que «el criminal nunca gane», y que desvirtúa el acre tono crítico en que toda la película está planteada, no llega a las cimas de «The servants» o «Time without pity», por ejemplo, en cuanto a fuerza expresiva y profundidad de análisis. Está en ella, sin embargo —no olvidemos que data de 1959—, el germen de todo el mejor cine de su autor. Una trama policíaca que con otro tratamiento podría resultar banal, se convierte en manos de Losey en una tremenda requisitoria contra un mundo en que el concepto de clase cuenta, a la hora de la verdad, más que los tan exaltados de justicia y cumplimiento del deber, y en una lección maestra de lenguaje cinematográfico. Aunque el final —como ya queda apuntado— empalmea la brillante trayectoria de todo el desarrollo del film, todo en él, desde la extraordinaria secuencia de apertura, sigue una línea ascendente y sin baches. Los personajes quedan perfectamente definidos en unos trazos, como tallados a cincel, y a través de su presencia y de los decorados en que se mueven se va situando la anécdota en sus condicionamientos precisos. Todo es escueto, funcional, de una frialdad terrible que no excluye, en el tratamiento de ciertas escenas, el que de pronto atraviese la pantalla —sólo una fracción de segundo— una ráfaga de lirismo, generalmente a través de un gesto, de la crispación del rostro de un personaje, que inmediatamente vuelve a ser dueño de su apariencia y hace que la película recobre el tono de operación al bisur que su autor quiere darle. Película, pues, si se quiere menor en la trayectoria de Losey, pero mayor —sin duda— en relación al nivel de la producción actual, y no digamos nada de la que llega a nuestras pantallas. Última que su estreno en Madrid —en Barcelona se proyectó hace ya algunos meses— se haya producido fuera de lo que se viene llamando «la temporada», sin apenas lanzamiento publicitario, y más aún, que la crítica —en su mayoría y salvo excepciones— no haya señalado el interés no sólo de la película, sino de su realizador en esta su presentación en España. Precisamente el cine de Losey es susceptible de llegar a un público amplio y merece ser conocido y seguido de cerca por el espectador no iniciado.

CESAR SANTOS FONTENLA

LA OPORTUNIDAD DEL TEATRO ESPAÑOL

LA semana pasada, en esta misma columna, aventuraba mis opiniones sobre la inmediata estructura del Teatro Español, donde, al parecer, va a establecerse un turno de directores. Luego he oído, incluso, citar a algunos nombres: Schroeder, Chic, Narros, Pérez Puig, Loperena... De confirmarse estos nombres, habría que aplaudir la inclusión de directores barceloneses, y, al mismo tiempo, preguntarse sobre algunas ausencias. Habría, también, que saber si el Español debe invitar a directores que trabajan regularmente en otros teatros —Escobar, Luca de Tena, Tamayo, José Luis Alonso...— o si el turno quedaba constreñido a quienes se limitan a dirigir libres de toda vinculación permanente a un local. Habría que saber cuáles son los criterios de programación, o si el director ausente fue o no fue invitado, o cuáles fueron sus limitaciones generales... Habría, en suma, que conciliar la diversidad de los montajes con la claridad del criterio estructural. Habría que conseguir cierta unidad dentro de la diversidad.

Naturalmente, una norma, un principio político y administrativo, es seguro que lo habrá. Sería, sin embargo, fundamental que se manifestase, en un plano puramente teatral, un criterio. Que alguien —un Torrente Ballester, por ejemplo— asumiese una dirección artística y que, sirviendo a unos objetivos precisos, llamase a los directores de escena necesarios. Habría que conseguir para la temporada una «personalidad».

La semana pasada les hablaba de las ventajas de este turno de directores sobre el director único, tratándose de representaciones clásicas. Citaba el ejemplo de las dos grandes compañías inglesas que consagran la mayor parte de su repertorio a Shakespeare. Volviendo al mismo ejemplo, consideremos la presencia unificadora de Laurence Olivier y Kenneth Tynan —director y actor de prestigio, junto a uno de los mejores críticos ingleses de nuestra época— armonizando el complejo plan de trabajo.

En otro orden de cosas, la reestructuración del Español nos remite a un problema que es necesario abordar: el de las dependencias de los Teatros Nacionales y los organismos oficiales. En todo el mundo occidental ésta es una espinosa cuestión, resuelta siempre dentro de un amplio margen de independencia y de confianza a los teatros oficiales. Jean Vilar, por ejemplo, siguió en el T.N.P. cuando ya era un hombre incómodo para el actual régimen francés. Y su dimisión —porque Jean Vilar dimitió— fue cubierta por su primer actor, Georges Wilson. Una presión política, de forma coercitiva, sobre el T.N.P., habría privado a Francia del teatro oficial que goza, entre todos los suyos, de mayor prestigio internacional. El caso de Inglaterra es análogo. Kenneth Tynan, durísimo crítico de una serie de convenciones del teatro y la sociedad inglesas, ha sido el llamado para compartir con Laurence Olivier la responsabilidad del Teatro Nacional.

Creo que nuestro Ministerio de Información y Turismo debería reconsiderar muy seriamente las relaciones de paternalismo y tutela que le unen a los Teatros Nacionales. Creo, por ejemplo, que José Luis Alonso debería poder ser juzgado por «todo» lo que se hace en el María Guerrero. Por los montajes, por el repertorio, por los actores, por las actividades complementarias de estudio o ensayo. O, en todo caso, que esta responsabilidad debería compartirla con alguna otra persona concreta, de prestigio y bien conocida en el mundo del teatro.

Como están las cosas, este juicio no es posible. Hay una especie de confusa tiranía artística, administrativa y política que impide la definición de los rectores de los Teatros Nacionales. Quizá Tamayo —con sus virtudes y sus defectos— sea el único que ha conseguido marcar un sello «total» a sus temporadas del Español...

Si José Luis Alonso hizo una primera temporada en el María Guerrero, que es, probablemente, la mejor temporada —por los títulos, por los montajes, por la compañía— del teatro español de postguerra; si Escobar y Cayetano Luca de Tena dieron, durante sus antiguas temporadas del María Guerrero y Español, un fuerte impulso a la calidad de nuestros montajes; si Tamayo apoyó en el Español la presentación de una serie de textos fundamentales... estamos en el derecho de pensar que tales directores, sin muletta alguna, habrían podido hacer un trabajo que les definiese mejor, más sincero y, por tanto, más válido.

Cuando nuestra Dirección General de Cinematografía y Teatro anuncia la desaparición del proteccionismo paternalista de las Juntas de Clasificación de películas, cuando el contexto europeo parece empujar hacia adelante, sería bueno —y debería ser recogido con satisfacción— que se revisase el actual estatuto de los Teatros Nacionales. El Español —por la dimisión de Luca de Tena— pone el experimento al alcance de la mano.

J. M.