

REPOSICIONES

AL llegar el verano, los cines de estreno anuncian reposiciones de películas que hace años cosecharon grandes éxitos. La idea, en principio, es excelente. En un país que carece de cines de repertorio, donde la filmoteca no da —y eso sólo desde hace un par de temporadas— más que una sesión semanal durante los meses de invierno, cualquier oportunidad de revisar películas desaparecidas de la circulación ordinaria no puede ser sino bien acogida. El problema se plantea a la hora de juzgar los criterios con que se realiza la selección. No se trata, naturalmente, de pedir que se repongan películas que a la hora de su estreno fracasaron; esto sería misión, precisamente, de los cines de repertorio cuya inexistencia lamentamos, y de una filmoteca que realizase una labor más continuada y, sobre todo, más frecuente. Son las distribuidoras las que reeditan el material de reposición y es lógico que lo hagan pensando en resucitar los éxitos de taquilla de hace diez o veinte años. Ahora bien, el hecho es que —salvo excepciones, como «El maquinista de la General», «La diligencia» o las películas de los Hermanos Marx—, en general, se ha recurrido a films exclusivamente comerciales, cuyo éxito se apoyó en la boga en su momento de un determinado género o de unos intérpretes. Y esta boga, en muchos casos, fue cosa pasajera. Así, las películas de Errol Flynn y Olivia de Havilland, que arrastraban al público en los primeros años cuarenta, hoy —con el «handicap» de su ingenuidad y la diferencia existente entre los medios de que entonces se disponía y los que hoy se ponen al servicio de las superproducciones de aventuras espectaculares— apenas si gustan a los chiquillos o a algunos espectadores nostálgicos que quieren recordar sus «novillos» de la época del bachillerato. Esto en cuanto al género de aventuras. En cuanto al relumbrón de los intérpretes, ocurre algo similar. Los cuadros han ido variando, y las grandes atracciones de taquilla de hace unos años están hoy olvidadas o han descendido demasiado en la estimación popular como para poder justificar por su sola presencia en los repartos la reedición de un film. Greta Garbo, quizá, en virtud del mito que la rodeó y la sigue rodeando, es la única figura que puede justificar el que, apoyándose en su solo nombre, se emprenda la aventura de la reedición, y aun así, el éxito de la reposición de «Margarita Gautier» que inició la serie, no ha sido igualado por el de sus siguientes películas.

La solución que habría de encontrar sería la de suñar al criterio del señuelo —actor, género— el de la calidad, de modo que las películas que se repusieran figuraran entre las que marcaron realmente una época y dieron lugar a una serie de productos similares basados en el triunfo de la iniciadora del movimiento. En este sentido vemos la diferencia a través de dos reposiciones, una inminente y otra ya en cartel. Se trata de «Vacaciones en Roma» y «Luz que agoniza». La primera, dentro de su planteamiento estrictamente comercial y su tono de novela rosa no apta para adultos, fue el origen de una larga serie que aún dura y a la que me refería en mi comentario de hace unos números: las películas de «americanos en Europa», con aguerrido periodista, nobles —en este caso una princesa— y decorados exóticos; es, en todo caso, una obra interesante de revisar e incluso estudiar y, desde luego, superior a todas las que la siguieron y que aún hoy siguen inundando las pantallas. Por el contrario, «Luz que agoniza» es un producto de final de serie. En los años en que estuvieron de moda las películas psiquiátricas, y en que el tema del marido que intentaba volver loca a su mujer —o viceversa— era explotado sistemáticamente, con ligeras variantes, en las pantallas, Hollywood realizó un «remake» de «Luz de gas», después de destruir las copias del original. Lo manido que ya entonces estaba el tema, el laborioso proceso de plagio y el afán de introducir un tercer personaje «positivo» que dejara abierta la posibilidad de un segundo amor, feliz éste, para la heroína, dio al traste con lo que en la «versión primitiva» era válido, gracias a una extraordinaria ambientación que lograba crear un clima realmente opresivo y a una gran interpretación de Anton Walbrook y Diana Wynyard. La película se reduce a un «número de actores», sobrecargado e histriónico, a través de un continuo y abrumador diálogo que ni hoy, ni en el momento de su producción —en nuestras pantallas se estrenó con tres años de retraso, debido a que aún estaba en explotación la versión inglesa— ofrece el suficiente interés. Unos atroces decorados «exteriores», en las pocas escenas que transcurren fuera del piso de los protagonistas, acaban de quitar a la película todo su posible atractivo. Todo ello contribuye a que lo que vemos en la pantalla resulte tremendamente viejo y trasnochado, e indigno de estar firmado por Cukor, director al que se deben algunas de las mejores comedias de los últimos años.

No obstante, es de desear que la racha de reposiciones siga. Ahora mismo se anuncian varias; algunas, como la de «El tercer hombre», «Siete novias para siete hermanos» o «El sargento York», francamente interesantes. Lo que sería preciso es que los criterios, en provecho de los propios distribuidores y, naturalmente, del público, se racionalizaran. Que se planteara seriamente, previo un detenido estudio, la conveniencia de cada título, a fin de que un día se pudiera conseguir esa programación de repertorio que es tan necesaria en nuestro país.

CESAR SANTOS FONTENLA

LISBOA:
I FESTIVAL

LA manifestación cinematográfica de San Sebastián ha retrasado el comentario que quería dedicar al I Festival Teatral de Lisboa, en el que, junto a otras compañías de prestigio, ha participado la de Maritza Caballero con sus montajes de «La casa de Bernarda Alba» (Dirección: J. A. Bardem) y «Bodas de Sangre» (Dirección: Alberto Cavalcanti).

Intervinieron seis compañías —dos portuguesas, una griega, una francesa, una holandesa y una española—, representándose títulos de Pirandello, Ghelderode, Brulin, Ionesco, Anouilh, Monteiro, Botto y García Lorca. El nivel fue muy decoroso y la compañía española se trajo dos premios: el de la mejor dirección, para Juan Antonio Bardem, y el de la mejor actriz, para Cándida Losada.

Sería muy interesante que el Festival de Lisboa cuajara como una realidad anual, y que, a su arrimo, se establecieran esas relaciones teatrales hispano-portuguesas que, hasta la fecha, se han reducido a la ocasional contratación de alguno de nuestros directores. No digo esto siguiendo el tópico de la conveniencia de las «relaciones internacionales» que es, además de tópico, una gran verdad. Al margen de esta consideración general, lo digo porque entiendo que entre el panorama teatral portugués y el nuestro existen, en lo negativo y en lo positivo, muchas analogías. Y, por lo tanto, que un intercambio de opiniones positivas habría de reforzar las posibilidades de actuación de nuestra común autocrítica.

Conozco a algunos hombres del teatro portugués, cuyos equivalentes españoles sería facilísimo de encontrar. Recuerdo, por ejemplo, que en el Teatro de las Naciones, nuestros países, vistos desde una perspectiva internacional, eran juzgados como idénticos. Los españoles y los portugueses íbamos juntos en todos los artículos, en todas las referencias y estudios sobre los problemas del teatro contemporáneo...

Partiendo de este hecho, creo que las relaciones reales entre el teatro español y el portugués son pobres y muy inferiores a lo que históricamente parecería razonable. Y aún en Lisboa nos conocen algo. Han estrenado nuestra media docena de autores importantes, y, como decía antes, Tamayo, Cayetano Luca de Tena, Antonio de Cabo y algún que otro director, han sido invitados en varias ocasiones. También sé que ha sido más de una compañía.

Pero nosotros, los españoles, no sabemos apenas nada de lo que es o quisiera ser el teatro portugués. La compañía portuguesa —la única que yo recuerde— que trabajó en Madrid certificó su oficio profesional en un sainete, gracioso, pero menor, situado fuera del teatro que define nuestra época.

Podría pensarse que esto es así porque españoles y portugueses no tenemos nada más que intercambiar. Pero eso es falso. Conozco de lectura algunas obras portuguesas. Sé que allí hay grupos que se esfuerzan por subir el tono teatral de su país y superar las limitaciones. Como sabemos y nos consta que en España hay una serie de fuerzas que viven, o malviven, marginales al eje plácido de nuestro teatro habitual.

Del intercambio de opiniones entre estas fuerzas de ruptura es de lo que yo estoy hablando y pienso que podría madurar dentro del Festival Teatral de Lisboa. El hecho de que Rogelio Paulo, su gran animador, haya sido el mismo que dirigió allí la versión portuguesa de «El tintero» es un dato de armonía generacional. Como lo es el que Alfonso Sastre haya formado parte del Jurado y que haya sido seleccionada una compañía española que llevaba «La casa de Bernarda Alba» en el repertorio.

Sería espléndido que en Lisboa pudieran reunirse, y hablar de sus problemas, los que luchan por mejorar el plano general del teatro portugués y español. Es seguro que todos, y por muchas razones, saldríamos ganando.

JOSE MONLEON