

PERFIL DE UN FESTIVAL

COMENZARE comentando un tópico; a veces conviene hacerlo, puesto que el tópico ha llegado a serlo por saturación de lo real. El tópico en cuestión se refiere a la decadencia de los Festivales y a que la culpa es, no de los propios Festivales, sino de la situación general del cine moderno que se encuentra en crisis: entonces, los Festivales se limitan a registrar ese estado de crisis. Bien, el tópico es cierto, aunque conviene hacer una serie de precisiones. Desde la llamada decadencia de Hollywood que precipitó el «boom» de la «nouvelle vague» francesa y más tarde el movimiento renovador del cine italiano, se viene hablando de crisis industrial a escala internacional. Esto también es cierto; pero si bien ha afectado de forma considerable a los problemas de producción de las diferentes cinematografías nacionales, no podemos ignorar que a lo largo de estos últimos años nos ha sido dado contemplar una serie de obras de muy considerable valor artístico. Y se me permitirá recurrir a otro tópico: al cabo del año, ¿cuántas novelas, obras de teatro, libros y demás manifestaciones de tipo estético surgen que tengan cabida en el privilegiado apartado de las «obras maestras»? Este tópico puede ser el más reconfortante: porque cuando al hacer el balance de cualquier Festival—el cronista se lamenta de que no hubiese más que un par de obras de importancia, conviene considerar que las aportaciones culturales no deben ser medidas cuantitativamente sino atendiendo a su densidad cualitativa. Por de pronto, el hecho de que en el inmediato Certamen de Venecia Figuren las más recientes obras de Michelangelo Antonioni, Joseph Losey, Ingmar Bergman, Grigori Kosintsev, además de films de otros cineastas menores, pero considerables, como Godard, Pasolini, Bolognini, Jessua, indica que la supuesta crisis cinematográfica no afecta a los cerebros. Sin duda, no es ajena a esta presencia de maestros en Venecia la gestión, al frente del Certamen, del historiador y crítico Luigi Chiarini. Cuando el año pasado fue designado para el cargo de director de la Mostra se hicieron las más diversas conjeturas, estimándose, en general, que iba a dar buen resultado; sin embargo, se demostró cumplidamente que la «dictadura» Chiarini era una solución óptima. El Certamen veneciano del año pasado alcanzó un nivel considerablemente estimable gracias, precisamente, a que Chiarini aceptó plenas responsabilidades e impuso un criterio estricto de selección. Esa modalidad se ha conservado también para la programación de este año. Cinco películas han sido enviadas oficialmente por sus países de origen: «Tonio Kröger», de Rolf Thiele, el autor de «El escándalo Rosemarie»; «Hamlet», de Grigori Kosintsev, el realizador ruso al que debemos la adaptación de «Don Quijote»; «La muchacha de los ojos verdes», del debutante británico Desmond Davis; «La vida al revés», del francés Alain Jessua, también nuevo; y una ópera prima búlgara: «El ladrón de peces», de Valo Radv. Invitadas especialmente por el director de la Mostra concurren: «Att Alska» (Amar), de John Dunner; «Las amistades particulares», del veterano Jean Delannoy, según la «escandalosa» novela de Peyrefitte; «La mujer casada», de Jean-Luc Godard, cuya última película, «Bande à part», ha encontrado la repulsa de la crítica francesa; «Por el rey y la patria», de Joseph Losey, el extraordinario realizador que provocó vivas polémicas el año pasado en Venecia con su magistral «The servant»; «El desierto rojo», primer film en color de Antonioni, con Monica Vitti, inevitablemente; y «El Evangelio», según San Mateo, del discutido director de «Accatone» y «Mamma Roma», Pier Paolo Pasolini. Fuera de concurso, para la sesión de apertura, ha sido designado el último film de Bergman, «For att inte tala om alla dessa kvinnor», también su primera obra en color. Para la sesión de clausura se ha escogido «La mujer es una cosa maravillosa», de Mauro Bolognini. Antes de haber comenzado el Festival ya ha surgido un incidente: la retirada de la selección americana, debida, según parece, a los comentarios que sobre «Lilith», de Robert Rossen, deslizó Luigi Chiarini en una conferencia de prensa. El director de la Mostra desmiente haberse pronunciado en ningún sentido acerca del film, pero la delegación americana ha retirado «Lilith», «Nothing but a man», del debutante Michael Roemer y «My fair Lady», del veterano George Cukor, que estaba prevista para la sesión de clausura.

Cuando este número salga a la calle, las sesiones del Festival veneciano habrán dado comienzo. Este segundo año de la «dictadura» Chiarini valdrá para comprobar definitivamente si su criterio es válido: el año pasado demostró su rigor; y en esta ocasión, sobre el papel, parece que un criterio único y estricto puede garantizar una verdadera Mostra de arte cinematográfico.

JESÚS GARCÍA DE DUEÑAS

LA MUERTE DE LOS TEATROS PRINCIPALES

ESCRIBO esta última colaboración "en vacaciones" desde Mahón, la ciudad menorquina de aire vagamente inglés y colonial. Con poco más de veinte mil habitantes, Mahón transpira los problemas y contradicciones típicos de tantas capitales y ciudades de provincia. El mismo fondo inmobiliario, cerrado, de regusto nobiliario y fundamento económico en la gran propiedad —una de las playas más hermosas de la Isla es, por voluntad de los dueños del predio inmediato, un misterio raramente desvelado— y, harriéndolo la fiebre del negocio turístico, el alza de los solares, la construcción de chalets en lugares hasta hace poco inhabitables, la presencia, en suma, de turistas que, sin pretenderlo, están acelerando un irreversible proceso de liberalización y "europeización". Y no entro en las diferentes concepciones de lo "europeo", sino en ese "común denominador" de Occidente al que, entre gritos del retoricismo tradicionalista, hemos sido, desde la Revolución francesa para acá, normalmente ajenos.

Mahón —y, como digo, cabría citar otras ciudades españolas en situación análoga— posee un magnífico teatro, que, de estar en Madrid, iría detrás del Español y María Guerrero. Construido durante el tercer decenio del siglo pasado, posee, aun sin espectadores y con el telón cerrado, el valor testimonial de un edificio construido por la vitalidad y la necesidad colectivas. Aquello está allí como los Parlamentos, las Catedrales o las Lonjas. Sin aquello, ni el casino conservador, ni el casino republicano, se hubieran sentido completos. Ni Menorca habría vivido una pasión por la ópera de la que aún se habla en la ciudad. Ni el mahonés de medio siglo atrás hubiese estado al corriente de la vida teatral española a través de las compañías que entonces trabajaban en el Principal. (Aún siguen pegados en los muros del escenario, con sus cantos mordidos, los carteles de la compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza.)

No se trata de hacer una apología idealista del teatro por el teatro ni de la mayor parte de las obras que, en los buenos tiempos de tanto Principal, se representaban. Justamente, si el teatro ha agonizado en tantas ciudades españolas es porque renunció a sus posibilidades para ligarse al fasto social de una clase, al hábito más que a la vida. Se comprende muy bien, oyendo hablar a unos y a otros de la "decadencia del teatro" en la ciudad, hasta qué punto la escena ha sido la plataforma ridícula de tanta gesticulación, de tanto vacío. Del teatro se rien aquí hasta los más ingeniosos, como si fuese una cosa positiva y vieja, una manía de capillista, un pasatiempo definitivamente destruido por la "era científica". El teatro, en manos de la mojonería, el sermoneo, la chabacanería y el miedo a la verdad, ha ido enmascarándose y entonteciéndose hasta no verse el hombre reflejado en él.

Es curioso, en este sentido, oír la palabra "teatro" opuesta al concepto de "verdad". Decir de una persona que "está haciendo teatro" es conferirle un sentimiento de indignidad. Quizá la raíz de este desprecio arranca de la época en que el puritanismo calificó de impudicia esa "verdad del teatro" que era más verdad y más cierta, entre bromas y disfraces, que el falso orden de las relaciones cotidianas. El teatro descubría, por unos u otros caminos, la realidad; de hecho la recreaba ante el auditorio que, quizá por primera vez, tomaba conciencia de una totalidad de problemas psicológicos, políticos o pasionales, de los que sólo alcanzó hasta ese momento atisbos parciales.

Ningún teatro ha muerto cuando ha estado dominado por este sentimiento. Cuando el teatro —Shakespeare, Ibsen, Shaw, Chejov, Brecht, Lope, etc.— ha sido "superior" al espectador, en el sentido de ir más lejos que él, ningún otro arte ha ocupado su puesto, por la sencilla razón de que el teatro posee unas características singulares y propias.

Nuestro teatro, en cambio, ha muerto en la provincia a fuerza de renunciadas suicidas. Se ha olvidado que aquí, en este Principal, debía debatirse la condición social del hombre. Como los Parlamentos que olvidaron su razón de ser y jugaron a la retórica y al pequeño politiquero, estos Principales, al no agitar y enriquecer la vida de la ciudad, han encontrado su verdugo. Porque puestos a mentir, puestos a convertir la escena en una barraca de feria, era lógico que cierto cine ganase la partida.

El futuro de este hermoso Principal de Mahón y el de tantos Principales españoles está ligado al futuro de la sociedad española. Devolver a la escena sus auténticas significaciones, luchar desde el Estado por un teatro libre y auténtico, rescatarlo del cuarto de los niños tontos en que unos y otros lo han metido, sería un trabajo —será un trabajo— importante y quizá, a la hora de compensar la dimensión puramente "confortable" de la subida de nivel de vida, necesario.

JOSE MONLEON