

cuestión de actitudes

CUARENTA años, en cine, son muchos. Los suficientes como para que se pueda empezar a hablar de "clasicismo", al mismo título que se emplea el término, en el terreno de la literatura, cuando se habla de los autores de nuestro siglo de oro. Bien es verdad, también, que los autores de esta época han solido estar al alcance de nuestros lectores y, sin embargo, los creadores cinematográficos fundamentales de los últimos años —y, específicamente, el que va a ser objeto de este comentario— han llegado a permanecer, únicamente en su condición de seres a cuya obra el acceso directo era imposible, en el dominio de lo mítico. Cuarenta años hace, exactamente, que se realizó "El acorazado Potemkin", obra clave no sólo de Eisenstein y el cine ruso, sino de la evolución del lenguaje cinematográfico. Ahora la Filmoteca Nacional dedica un ciclo a este realizador, el conocimiento de cuya obra es esencial —al margen de la validez que se le quiera dar a través de una perspectiva histórica, siempre que el término está bien empleado— para el de la historia del cine. Y las manifestaciones de adhesión o repulsa apasionadas que se han producido durante las primeras sesiones demuestran que algo ha fallado durante mucho tiempo. Que en 1965 se pueda patear a Eisenstein pertenece al dominio de la psiquiatría. Más allá de todo juicio de valor es indudable que, hoy, se puede o no aceptar su obra, pero en ningún caso intentar "reventarla". En el mismo sentido en que no se pueden aplaudir ciertos pasajes no en función de su extraordinaria belleza, sino en la de su "inconformismo".

La carrera de S. M. Eisenstein —el juego de palabras con las iniciales data de hace muchos años, de hace muchos más, desde luego, que el similar utilizado con un torero de moda— es lo suficientemente rica, y su obra ha sido objeto del suficiente número de exégesis como para que pueda pretenderse llegar a ella en un estado de virginidad del que, desde luego, los habituales —y al estado de habitualidad construyen los reglamentos vigentes— de la Filmoteca pretendan no poder menos de pertenecer. En el momento en que escribo estas líneas —bastantes días antes del día en que serán publicadas— el ciclo no hace más que empezar y se ignora el programa definitivo de las sesiones. Se sabe que habrá ocasión de ver la obra sonora completa —"Alejandra Nevski" y las dos partes de "Iván el Terrible"— y fragmentos de la obra muda, entre los que probablemente se contará con un gran porcentaje de "El acorazado". Que Eisenstein llegue por fin al alcance de los aficionados españoles no debe considerarse algo excepcional, sino algo que debía haber ocurrido hace tiempo, mucho tiempo. Y en función de ello pueden explicarse —si no justificarse— las reacciones aludidas más arriba. Que hace unos años, pocos, pudiera desencadenarse una campaña en la prensa, hablando de "el acorazado y sus fatídicos tripulantes", contra un cineclub al que "se acusaba" de haber pasado el film de Eisenstein —acusación falsa no en cuanto que el referido cineclub hubiera rechazado el pasar tal film, sino en cuanto a que en aquellos momentos, 1960, era inencontrable una copia del mismo— y que hace aún más años otro cineclub —adscrito igualmente a la organización sindical de los estudiantes— debiera pasar una copia encontrada por milagro como "complemento" del "divertido film de Franziska Gail, "Pavlova", pertenece a un dominio que es difícil calificar. Eisenstein y al conjunto de su obra pueden ser discutibles siempre que se parta de un determinado nivel. Pero nunca, desde luego, al de las cloacas.

Que en nuestro particular momento histórico una inmensa mayoría, no ya de espectadores, sino de especialistas del cine —críticos, profesionales, eruditos—, pueda encontrarse por primera vez ante una obra del maestro soviético, es un problema de cultura, en el mismo sentido en que lo sería el que hoy se descubriera a Cervantes. Luego se puede uno sentir más cerca de escritores más actuales, de cineastas más modernos, pero no cabe duda de que lo que en ningún caso se pone en cuestión es el hecho de la importancia que para el desarrollo de su arte ha tenido la aparición, en un momento histórico dado, de una figura semejante.

Puede discutirse —todo puede discutirse— la concepción del cine, y del arte en general, de Sergio Mihalovitch Eisenstein, pero lo que no puede discutirse es que, ante su personal concepción del medio de expresión al que dedicó su vida, sus soluciones concretas fueron las de un excepcional maestro. Su cine, enmarcado en unas tradiciones estéticas que han constituido la tradición cultural de su país, a caballo siempre entre los elementos populares y los culturalistas, es un prodigio de asunción de unas determinadas coordenadas y de adecuación a unas determinadas y discutibles —también— situaciones históricas. Si hoy —con la perspectiva que da el tiempo— es posible hablar de "realismo al enfrentarse al sensacional "Alejandra Nevski", lo es mucho más hablar de lo contrario ante la compleja reflexión sobre el poder que supone "Iván", cuya segunda parte, bloqueada durante años, proporcionó, con la posibilidad de su exhibición, uno de los datos más importantes sobre el "deshielo" soviético. Valgan estas primeras notas únicamente como primera aproximación a esta llegada de Eisenstein al público "minoritario" español, en espera de que el final del ciclo, con el conocimiento de su programación exacta, permita hacer un balance de lo que de su obra se exhiba entre nosotros.

CESAR SANTOS FONTENLA

feydeau y después de feydeau

EN un plazo relativamente breve, se han estrenado en Madrid tres obras de Georges Feydeau: «El sistema Ribadiera», «Ocupate de Amelia» y «La pulga detrás de la oreja». A partir del treinta y nueve, durante años, nadie se atrevió a traducir a Feydeau: sus comedias eran consideradas demasiado audaces y las posibilidades de ser autorizadas por la censura, escasas. El «vodevil» tenía en la pluma de Feydeau una ferocidad inimitable. La infidelidad era, sobre todo, el arte de las preparaciones, y, una vez consumada, la tragicomedia del ridículo. Feydeau, en algún sentido, se burlaba del romanticismo y de la literatura que quieren sublimar lo que, por lo general, no es más que edesear la mujer del prójimo. La atmósfera de la literatura rosa, respirada por matrimonios cuarentones, es siempre escalofriante, sobre todo cuando los personajes saben hasta la saciedad que están representando una comedia.

Fue interesante que Georges Feydeau, el padre del «vodevil», el mayor genio cómico francés después de Molière, según Marcel Achard, el autor afinado en el repertorio de la Comedia Francesa y aun en el de compañías más o menos serias, como la de Jean Louis Barrault, estrenase en Madrid. Al menos lo fue en el ámbito de nuestro teatro cotidiano, pues bien sé que no será parapetándonos en Feydeau como habremos de contribuir a la profunda revolución que nuestra escena necesita. Pero, como digo, al nivel de nuestras trivialidades, Feydeau aclaró unas cuantas cosas esenciales: una, por ejemplo, que un autor inteligente rara vez es pornográfico; otra, que el «vodevil» no excluye una actitud crítica; otra, que los «herederos» de Feydeau han solido despilfarrar la herencia... Y aún una cuarta, a tomar en cuenta: que nuestro público cotidiano, el que hace centenarios tantos «vodeviles» menudos, no estaba dispuesto a sostener a Georges Feydeau.

Ahora que, en una misma semana, se ha quitado de cartel, sin público en la sala, «La pulga detrás de la oreja» y que ha rebasado las doscientas representaciones, «Cocó», de Marcel Mithois, que es un «vodevil» reciente, quizá sea oportuno considerar alguno de estos puntos.

El primero, buscando las motivaciones de la desasistencia a Feydeau —cuyas obras, quizá por las buenas críticas que obtienen, consiguen la atención del público madrileño durante un par de semanas, siempre en línea decreciente—, sería el de preguntarnos hasta dónde se trata de un autor «muy francés» y, por tanto, difícilmente transplantable. Nos tendríamos que decir entonces que Marcel Mithois —por citar el último ejemplo— es la «prueba» de que lo «muy francés» resiste perfectamente el vuelo París-Madrid. Y, ante la contradicción, quizá diésemos con la verdadera respuesta: que Feydeau, precisamente por el contenido satírico de sus comedias, reflejaba —dentro de su disparatar sistemático— una sociedad real, mientras que los modernos autores de «vodevil» suelen operar ya con una convención literaria, como la «Francia de los vodeviles», esa que esconde un amante debajo de cada cama. Feydeau trabajaba, de un modo circense y deshumanizado, sobre una realidad; hacía los juegos malabares en cosas concretas y habitadas. El «vodevil» moderno tiende, en cambio, a la abstracción, a sacar a los Triángulos a una pista donde deberán mostrar, ante un público internacional, que los Triángulos de Francia son los mejores y más ingeniosos del mundo. ¡Hop... y ya está El Amante en el armario! ¡Hop... y ya ha desaparecido!

El público aplaude. Se trata de combinar todas las motivaciones, todas las extravagancias, todos los casos posibles... El prestidigitador se sube las mangas, y el locutor grita: «Y con sólo tres personas!» Jean Jacques Gautier, que se pasa la vida sintiéndose francés y es un crítico muy ilustre, certifica: «Esta obra posee situaciones, una construcción, escenas, rebotes, diálogo, réplicas, palabras y personajes. Cosas que es muy raro ver reunidas en el teatro moderno». Luego, suspira. «Por qué habrá tantos autores nuevos que no se interesan por el bello número del loro que dice una frase de Racine y otra de Corneille?»

El público se va tranquilo. Lo abstracto es manejable, adaptable y emocionante. Lo malo es si, como hacía Feydeau, sale de pronto un payaso sin maquillaje y tiene la misma cara que un espectador. ¡Si el «vodevil» quiere vivir, si quiere divertirse a todas las señoras y señoritas del mundo, ha de ser espiritual y exquisito! Y Feydeau, que se sentía el Padre de la Criatura, se marcha a la jaula de los leones.

Otra cuestión: la pornografía. Feydeau es el menos pornográfico de los autores de «vodevil». Un tipo que siempre se está riendo no puede ser esas cosas. Al menos, no cae en ese erotismo de los reprimidos, en el decadentismo vital que alimenta la pornografía. Feydeau es un hombre bien parecido, bien vivido y con éxito. Su fuerza consiste, precisamente, en que sabe mirar desde arriba a la gente que tiene al lado. Es un hombre sano, que ha descubierto todas las triquiñuelas del oficio teatral y que quiere ganar dinero y reirse un poco de pasada. Su actitud no tiene nada o muy poco que ver con los autores sistemáticos de «comedias verdosas», de «afrodisíacos literarios», destinados al público demasiado maduro.

Con Feydeau se cumple una de las tristes normas de la literatura: los géneros alcanzan su plenitud cuando están naciendo, cuando nadie sabe todavía que son un género, cuando el autor avanza libremente por donde quiere, sin que críticos, espectadores o comediógrafos imitadores, busquemos en la memoria el modelo correspondiente.

JOSE MONLEON