

a propósito de un ordenado desorden

La coincidencia en las pantallas madrileñas de dos films de Tashlin, uno reciente y el otro con ocho años a cuestas, hace que sea interesante volverse a plantear no sólo el "caso" de este realizador, sino los problemas que para la exacta comprensión de la obra de todos ellos supone el anárquico orden con que las películas van llegando a nuestro país, cuando llegan. Y esto se produce no sólo con las películas de procedencia extranjera, sino incluso con las producidas aquí. Recuérdese el caso de *Diamante*, que después de obtener un éxito con su segunda obra vio estrenarse la primera —inferior a aquélla— en pésimas condiciones y sin que a nadie se le ocurriera que su camino no había sido descendente, sino lo contrario, y de que el orden en que las películas llegaban al espectador no tenía nada que ver con el de su realización. Pero, naturalmente, las cosas se agudizan cuando se trata de películas foráneas. Y lo que está ocurriendo con el cine de Tashlin es particularmente significativo.

Desde hace varios años el nombre de Tashlin va unido al de Jerry Lewis, y a ellos se debe —lo mismo que a Jerry cuando dirige sus propias películas— el más importante cine cómico americano —y por ende universal— del momento. Ya antes de la separación del tándem Martin-Lewis, Tashlin había realizado dos de sus películas —una desconocida en España, "Artists and models", y otra llegada con varios años de retraso, "Loco por Anita"— que son, sin duda alguna, las mejores de aquella etapa. Luego, cuando Jerry empezó a trabajar solo y se constituyó en productor, Tashlin fue casi su realizador exclusivo. "Tú, Kimi y yo" —segundo producto de esta nueva "entente"— llegó aproximadamente en su momento. Se trataba de una de las más flojas películas de la nueva pareja, salvada por los "gags" inspirados en el cine de dibujos animados, pero en la que pesaba demasiado esa carga sentimental a la que siempre ha tendido Jerry y de la que aún no se había liberado. En aquel momento, hablar seriamente del cine de Tashlin y de Lewis, en función de obras de ambos vistas fuera de nuestras fronteras, se tomaba poco menos que por una "boulade". Después siguieron llegando films antiguos del tándem, realizados por oscuros artesanos y en los que sólo interesaba la fabulosa mímica del gran Lewis. Y algún nuevo Tashlin. Al tiempo que las primeras películas con Jerry tras la cámara se estrenaban.

Ahora —con sus ocho años de retraso— llega "Una mujer de cuidado", película clave en la filmografía de Tashlin. Y, al propio tiempo, se proyecta "Caso clínico en la clínica", film recentísimo. Como nadie se ha preocupado de situarlas en su momento, el espectador puede pensar que las películas son contemporáneas y que Tashlin se limita a servir lo más eficazmente posible a sus estrallas, sin más. Nada menos cierto. Si digo que "Una mujer de cuidado" es obra clave en la filmografía de Tashlin es porque, vista en la época en que fue realizada y relacionándola con una mitología de aquellos años, adquiere una dimensión de la que hoy carece. Si la mitología americana, especialmente la referente a todo lo que rodea a los medios de difusión —prensa, radio, televisión, cine, comics—, es el centro de las preocupaciones de Tashlin, en un afán desmitificador que no deja de estar planteado desde el interior de los propios medios a los que se satiriza, hay que decir que los mitos puestos en causa en "Una mujer de cuidado" no lo son ya hoy. En primer lugar, Marilyn. En segundo, la Mansfield. Ni una ni otra suponen hoy lo que suponían en 1957. No se trata sólo de que esté por medio la muerte de Marilyn, sino de que desde hace varios años —menos que los transcurridos desde que se realizó el film— todo el mundo está convencido de que Marilyn era una gran actriz. Su carácter de "sex-symbol" ya no existe. No se puede hacer un "sex-symbol" de una muerta. Y el mito Marilyn ha desaparecido para dejar paso a la leyenda. Por otra parte, la Mansfield —precisamente a consecuencia de los dos films que hizo con Tashlin— está hoy más cerca del personaje caricaturesco en que éste la convirtió que de la "vamp" al viejo estilo que pretendió ser. Y la doble caricatura o caricatura al segundo grado que era el personaje de Rita Marlowe —caricatura de la caricatura de Marilyn—, desaparece... Queda entonces una película cortada del mundo real, desprovista de ligazón con el mundo exterior y encerrada en sí misma. Y en la que las referencias a la TV, al "star-system" y a la moral del éxito pierden gran parte de su eficacia al haber sido utilizadas por films posteriores llegados antes a nuestras pantallas, por no hablar de los "gags" en torno a las llaves de los lavabos repetidos desde "El apartamento" a "La pícara soltera...". Sólo algunas escenas, como la terriblemente cruel en que una Joan Blondell empujada se ensaña con su propio pasado —el de la intérprete tanto como el del personaje interpretado—, conservan íntegramente la fuerza que tenían en el momento de la realización del film. Que no por ello deja de ser muy divertido...

El salto a "Caso clínico..." ("Disorderly orderly") resulta, así, difícil de entender. Y, sin embargo, una rigurosa lógica interna ha pretendido ser. Y la evolución de Tashlin. Su unión con Lewis se ha traducido en una depuración de todo lo accesorio, de las escenas "de comedia", para liberar totalmente lo que de auténticamente cómico puede destilar cada una de las situaciones en que el personaje —siempre el mismo y siempre diferente— se encuentra o provoca. De la sátira de determinados mitos americanos se ha pasado a la destrucción del mito mismo del "american way of life" y ya no son ciertos medios de expresión o ciertos conceptos los que se ponen en causa, sino el todo un modo de ver la vida, modo del que se ha pretendido hacer el modelo de toda una civilización. "Caso clínico..." es, junto a los films realizados por el propio Lewis, algo que va más allá de la desmitificación. Y el que se trate de una película cómica —de una extraordinaria película cómica— no debe, como tantas veces ocurre en estos casos, servir de pretexto para minimizar su importancia.

CESAR SANTOS FONTENLA

las temporadas de san sebastián

ESTAMOS ya mediando el mes de junio y en San Sebastián llueve la mayor parte de los días. Cuando no lo hace y el sol consigue abrirse paso, un airecillo fresco obliga a mantener la chaqueta sport. Es un tiempo de otoño, en el que la idea de ir a la playa a tomar el baño resulta tan inoportuna como en un octubre madrileño. Ciertamente que no siempre es así, y años hay en que, con sol, San Sebastián tiene por estas fechas otra cara y otra alegría. Pero la verdad es que el junio lluvioso no es aquí ninguna novedad.

Este prólogo climatológico viene a cuento de las temporadas teatrales veraniegas de San Sebastián. Algunas veces, uno ha pensado que el desplazamiento turístico hacia las playas mediterráneas y la creación en ellas de concentraciones importantes —Benidorm, Torremolinos, etc.— debía desplazar también las tradicionales jiras del Norte. Parece lógico que la superpoblación de las costas del Mediterráneo garantice la existencia de un público veraniego, del mismo modo que, durante años y años, lo han hecho las ciudades del Norte y, especialmente, San Sebastián. Pero ésta es una consideración totalmente falsa. En el clima inseguro de San Sebastián, el teatro —hubo un tiempo en que el Casino fue un aliciente considerable; ahora mismo, plantado sobre el verde guipuzcoano, hay anuncios de los Casinos de Biarritz y San Juan de Luz— cumple una importante función. Se diría que estos días lluviosos, en la hermosa y más que plácida San Sebastián, están hechos para que la gente vaya al teatro y charle en el vestíbulo. El propio Victoria Eugenia, teatro entregado al Festival Internacional del Cine, es la imagen de cuanto digo. Al principio asusta la idea de ver cinco películas diarias; luego, uno acude ya con ciertas ganas —con independencia de la película que va a ver—, porque se cubre este tiempo de vacío que viene a ser el de un forastero en una ciudad lluviosa. Sin trabajo y sin sol, el turista necesita el teatro como el pan.

Por eso San Sebastián ha tenido siempre temporadas que nunca se darán en las ciudades soleadas de Levante, por mucho que éstas crezcan y por muchos turistas y hoteles que las ensanchen.

El año ha empezado con revistas de Colsada. El éxito de público ha sido enorme, según leo en los periódicos. El empresario del teatro —que es el Principal— me dice que seguirá sin hacer cine durante más de dos meses. Programará, entre otras cosas, la compañía de Fernán-Gómez y Analia Gadé. En el Príncipe también habrá teatro y hasta podría haberlo en el Victoria Eugenia y en el Kursaal. Se trata, simplemente, de traerse, en un plazo de sesenta días, a todos los éxitos de la temporada madrileña.

Quizá, sin embargo, lo que cuenta en la vida teatral de San Sebastián, lo que verdaderamente la alimenta, al margen de esta episódica intensidad veraniega, sean las actividades del Club Guipuzcoano. Ellos estrenaron, por ejemplo, antes que en Madrid, «El rey se muere». Ellos preparan el estreno inmediato de «El expediente Openheimer», según texto de Vilar. Y ahora están celebrando un interesante ciclo dedicado al teatro inglés de vanguardia: Pinter, Ann Jellicoe y Simpson. Aún más: a finales de mes concederán los Premios Guipuzcoanos; uno de los cuales, por cierto —«Fútbol», de José María Bellido—, se ha traducido al inglés y debe estrenarse en el Royal Court, de Londres. El mismo Bellido me dice que su traductor —David Turner, autor de varias obras y de innumerables programas de televisión— le ha anunciado que, probablemente, la dirección de «Fútbol» la asumirá Tony Richardson, el de «Mirando hacia atrás con ira», «Un sabor a miel» y «Tom Jones». Sería, pues, un estreno importante.

Es bueno esto de que, a cuenta del turismo, San Sebastián tenga anualmente la oportunidad de ver una serie de espectáculos que, en otro caso, no llegarían hasta aquí. Pero el turismo, el veraneo y demás, son fenómenos circunstanciales, que determinan la llegada de unas compañías que, en realidad, no hacen sino seguir a su público de siempre. Lo fundamental es lo que la colectividad donostiarra participe en el teatro y reciba de él. Y a esa escala, quizá sea el Club Guipuzcoano la única realidad un tanto firme.

Desde la capital de provincia el problema es siempre el mismo: la necesidad de un Teatro Municipal que funcione durante todo el año y considere el alcance sociocultural de su trabajo y las circunstancias del medio en que funciona. Lo otro es andarse siempre a flor de piel y hacer teatro para muy pocos. Y, por lo tanto, hacer teatro moribundo.

JOSE MONLEON