

berlín xvii

CUANDO estas notas lleguen al lector, el Festival de Berlín se habrá iniciado ya. Su fecha de inauguración es el 29 de junio y dura hasta el 4 de julio. En la rotación de festivales que se celebran anualmente en la temporada estival, Berlín va detrás de Cannes y San Sebastián. Luego siguen Moscú —que alterna cada año con Karlovy-Vary— y Venecia. Estas son los festivales de categoría «A», reconocidos por la asociación internacional de productores de films.

Desde hace diecisiete años se celebra el Festival de Berlín. Nacido en los años de la guerra fría, adoptó una cierta actitud intolerante hacia los países del bloque socialista, negándole la participación en el concurso. Durante esos años, el Festival dependía del Ayuntamiento de la ciudad y, lógicamente, seguía las directrices políticas de su alcalde, Willy Brandt.

Este año se ha modificado la organización: el Festival depende de una sociedad con responsabilidad limitada —Berliner Festspiele— en colaboración con la industria cinematográfica alemana. Con lo cual se consigue una mayor libertad en la programación y una revitalización evidente del concurso. Ya en ediciones anteriores se descartó un poco el telón y pudieran llegar a la competición berlinesa películas de los países socialistas. También ha despertado interés la atención creciente que se ha manifestado hacia los países del tercer mundo. Se garantiza que este año participarán en Berlín films procedentes de Perú, Chile, Calán y Corea, cinematográficos prácticamente desconocidos en Europa.

Uno de los grandes atractivos de la Berlinale del pasado año fue la presentación del Cinema Novo Brasileño, uno de los cines nacionales con mayor pujanza. En la presente edición se ofrecerá un ciclo dedicado al joven Cine Italiano. Son cinco las películas programadas: «Chi lavora è perduto», de Tinto Brass; «Prima della rivoluzione», de Bernardo Bertolucci; «Il pugni in tasca», de Marco Bellocchio; «La prova generale», de Romano Scavolini; «Il nero», de Giovanni Venturi.

Otro de los aspectos más atractivos de la muestra cinematográfica berlinesa es la sección llamada «La Exhibición de Films de los Países», en la que se han inscrito veintidós películas de largometrajes procedentes de veinte países. En la sección comercial se han registrado más de cincuenta films.

Das retrospectivas de indudable interés: una dedicada al realizador alemán Ernst Lubitsch, con ocasión del setenta y cinco aniversario de su nacimiento y el vigésimo de su muerte. La selección abarca la obra de Lubitsch producida desde 1913 a 1946. La segunda retrospectiva se dedica a la memoria de Harry Langdon, uno de los mejores y menos apreciados cómicos del cine americano.

Por su parte, la Oficina Católica Internacional del Cine (OCIC) celebrará unas conversaciones en mesa redonda sobre cuestiones actuales del cine contemporáneo. La OCIC trabajará en esta ocasión con una entidad de carácter protestante: Interfilm, Centro Internacional Evangélico del Film.

España no participa oficialmente en el concurso. Parece ser que no había ninguna película disponible para las fechas de Berlín, aunque ya se da como seguro que para la Mostra de Venecia concurrirán «Peepermint Frapé», de Saura o «El amor brujo», de Ravira Beleta. Es lástima que no haya habido ningún título disponible para Berlín, ya que en este Festival había adquirido un cierto prestigio el cine español después del Oso de Plata concedido el año pasado a «La casa», de Saura.

Sobre el papel, los films de los diferentes nacionalidades que concurrirán en la Berlinale parecen interesantes: Francia presenta «Le vieil homme et l'enfant», de Claude Berri, película que fue rechazada en Cannes por motivos políticos. «Historias sobre Bárbara», de Palle Kjaerulf-Schmidt, es la contribución danesa. Holanda estará representada por un debutante: Frans Wolsz, con su primer largometraje «La chica gangster». Un comediante de este autor recibió el Oso de Oro en 1965. Otra ópera prima, la del sueco Jon Troell, titulada «Aquí tienes tu vida». Un realizador prestigioso, Andrzej Wajda, defenderá el pabellón polaco con el film «Las puertas del paraíso». Estados Unidos presenta un film del que se ha hablado mucho: «Oh, papá, pobre papá! Mamá te ha colgado en el armario y yo estoy tan triste», de Richard Quine, protagonizado por Rosalind Russell y James Stewart. Inglaterra participará con «Los susurros», de Bryan Forbes, realizador que actualmente se encuentra en España rodando su última película. Japón confía también su representación oficial en la primera obra de Naberu Nakamura: «Los tres caras del amor». Un pelaco, Jerzy Skolimowski, se presenta bajo bandera belga con el film «La partida». Skolimowski es uno de los autores más interesantes y originales del cine contemporáneo. Dos films yugoslavos: «El sueño», de Purisa Djordjevic y «El despertar de las ratas», de Zvezdan Pavlovic.

Dentro de dos números, TRIUNFO publicará una crónica-resumen del Festival berlinesa: entonces será el momento de comentar estos films.

JESUS GARCIA DE DUERAS

«marat/sade»,
versión de brook

AUNQUE será César Santos Fontenla quien, como enviado especial de TRIUNFO a San Sebastián, comente la película de Brook dentro de su crónica del Festival, considero interesante el abordarla desde una perspectiva puramente teatral. En definitiva se trata de un film que nos remite antes a la «puesta en escena» de Brook que a su posible reconsideración —y dirección— cinematográfica de la obra de Weiss. El público se situó ante el film como público teatral: a la obra de teatro estuvieron referidos después la mayor parte de los comentarios; y, subrayando más este signo, desde Madrid llegó un grupo de actores exclusivamente para asistir a esta proyección. Marsillach, Gemma Cuervo y Fernando Guillén, que intervendrán en el estreno español de «Marat/Sade», estaban entre ellos.

El primer problema cultural que plantea «Marat/Sade» es la exigencia de un tipo de público que nosotros aún no tenemos. Es un teatro que presupone una educación estética y un interés ideológico por la marcha de la historia, cosas ambas que, en términos generales, nos faltan. Aquí, en San Sebastián, un empresario teatral madrileño que asiste al Festival acaba de declarar a la prensa la mar de satisfecho: «El público sólo quiere teatro de evasión». Y «Marat/Sade» es, evidentemente, todo lo contrario.

Weiss subvierte las formas habituales del realismo y del teatro de ideas. Para «Marat/Sade» es siempre, en última instancia, una obra abierta a la problemática fundamental de nuestro tiempo. Las ideas de Marat y las ideas de Sade son perfectamente rastreables en nuestra realidad contemporánea. Marat es la base de una reflexión sobre la teoría y la praxis revolucionarias; Sade, la encarnación de la inmutabilidad del hombre en medio de una naturaleza indiferente. Para Marat hay un futuro socialmente más justo, al precio de quién sabe cuántos cataclismos; para Sade todo es inútil, y la presión destructiva viene a ser el único modo posible de autoafirmación.

No diré que estos sean los dos polos del pensamiento moderno. Pero sí que son dos polos posibles para abarcar una parte fundamental de la realidad contemporánea. ¿Y no hemos quedado, según dice el citado empresario, que a «nuestro público habitual» no le interesa la realidad?

Por otra parte, los nombres de Marat y Sade son, desde las ideas generales de nuestro público, nombres entre fantasmales y malditos. El uno es un exaltado «cortador de cabezas», ligado a imágenes de carretas repletas de aristócratas camino de la guillotina; el otro es un loco, únicamente asociado a las aberraciones y violencias sexuales. A Sade escritor no le ha leído casi nadie.

Nos encontramos, pues, como nos ocurre tantas veces, ante una obra apoyada en antecedentes culturales que nuestro público no ha vivido. «Marat/Sade» es, en el plano ideológico y en el estético, un intento de superar el teatro dialéctico y el teatro de vanguardia, Brecht y Beckett, para llegar a un nuevo plano en el que acción y pasión, razón y misterio, se concilian. Esa es, precisamente, una de las razones de la convocatoria de Marat y Sade, en la medida que tipifican, respectivamente, el intento de comprender y hacer la historia y la exaltación individual. De aquí nuestra pregunta: ¿Qué sentido puede tener para nuestro público un teatro que intenta «superar dramáticamente» a Brecht y a Sartre si del primero apenas se han visto un par de obras y del segundo ninguna?

Con todo, y siendo éste un problema especialmente agudizado en España, es seguro que cuantos han montado, no importa dónde, la obra de Weiss, se habrán preguntado sobre la posible incapacidad del público para entenderla totalmente. Es seguro que el autor se ha hecho la misma interrogación. Y de ahí ha surgido —en el autor y en muchos directores— la consciente aplicación de los principios del Teatro de la Crueldad, de Antonin Artaud: «Toda verdadera acción entraña una crueldad. Sobre esta idea de acción llevada a su extremo límite habrá de renovarse el teatro moderno». Según Artaud, el espectador moderno asiste pasivamente a un teatro lejano, que no llega a alterar. El Teatro de la Crueldad reacciona contra este estado de cosas y se esfuerza en sacudir los nervios, el pulso y la imaginación del espectador.

Weiss tiene muy en cuenta estos principios. Y su obra, por la misma razón que es un equilibrio entre Marat y Sade, lo es también entre Brecht y Artaud. Son dos filosofías, a las que, automáticamente, corresponden dos poéticas.

Ahora bien, yo creo que Brook no ha respetado adecuadamente el equilibrio. Recuerdo su «Tito Andrónico» en el Teatro de las Naciones, donde la violencia shakespeariana era más sanguinolenta y apocalíptica que nunca. Recuerdo su temporada londinense con varias obras cosas presentadas bajo el título común de Teatro de Crueldad. O su versión de «La danza del argenteo Musgrave» en el teatro parisino de François Spira... Ahora, ante el «Marat/Sade» ha tenido que pesar largamente esta inclinación sensorial y estética, de forma que al equilibrio se ha roto y la violencia ha dominado la razón más de lo previsto.

Es seguro que, aparte de sus gustos, debe haber pesado también el instinto teatral, el «sentido del éxito», de Brook: el texto de Weiss quizá sea entendido por pocos, pero el posible espectáculo tiene garantizada su repercusión en zonas mucho más amplias. Brook acentúa, pues, todos los elementos delirantes, mezclándose entre los locos de aquel asilo de Charenton que representan, bajo la dirección de Sade, la muerte de Marat; extrema las sicopatías, los maquiavelos, las violencias, en perjuicio, me parece, del sentido último de la obra. Marat, ciertamente, es tratado con evidente nobleza; pero las características generales del espectáculo le devoran a menudo, rompiendo los planos críticos del drama, y creando la sensación —reflejada en su día en las críticas neoyorkinas al «Marat/Sade» teatral de Brook— de que la obra es más espectáculo que discurso, más crueldad sensorial que análisis histórico.

Es indudable que el «Marat/Sade» es la obra que más ha dado que hablar en el mundo en la pasada temporada. Por eso valía la pena comentar la puesta en escena de Peter Brook, el gran director de la Royal Shakespeare Company.

Ojalá podamos hablar pronto y bien del estreno en España de la obra de Peter Weiss.

JOSE MONLEON