

CINE

**"Los emigrantes".
Parte segunda**

Es inevitable referirse a "Los emigrantes" para comentar "La nueva tierra", película de Jan Troell recién estrenada en Madrid. Por una parte supone una continuación argumental a aquella, por otra la clarifica y la completa, aunque, "La nueva tierra" se oriente hacia senderos diferentes. Mientras "Los emigrantes" era una crónica colectiva de la emigración sueca y el carácter protagónico de algunos personajes servía sólo a la mejor clarificación de esa crónica, en este caso ese carácter protagónico es fundamental, ya que de seguir la trayectoria particular de estos personajes se trata. De Aquel estremecedor viaje de Suecia a los Estados Unidos —retrato de una época, de una situación política y social, de una explotación del emigrante, de una falta de concienciación profunda de la realidad que rodeaba a esos viajeros— se pasa prácticamente a una saga familiar, aunque ésta, como era previsible, sirva para reflejar las dificultades, en algunos casos el fracaso, de ese viaje, de esa ilusión de la "tierra prometida". El desarraigo, el hambre, la muerte, la incompreensión de la realidad del país que se ha elegido, van apuntalando la trayectoria de esta familia que, al final de la película, se habrá convertido en "otra" familia que ya no sabe hablar el sueco y que nada de lo que sus antecesores buscaron les importa.

Mientras "Los emigrantes" respondía una unidad panorámica, aquí Troell va buceando en distintos caminos, va valorando la anécdota con mayor interés y, en consecuencia, su nueva película es más desigual. Desde secuencias maestras a situa-

ciones de menos importancia alargadas dramáticamente con intención de plasmar el lento proceso de adaptación y recuperación de sus protagonistas, "La nueva tierra" avanza en zig zag hacia resultados que no se hacen insospechados para el espectador. De hecho, la decepción y la dificultad de la emigración eran previsibles desde "Los emigrantes". Crónica esta segunda, sin embargo, necesaria para cerrar una espléndida obra. Que viene, como en el caso anterior, reforzada por el admirable trabajo de dos actores —Liv Ullman y Max Von Sydow— que realmente son capaces de sostener una obra de esta ambición añadiéndole la matización de unas vivencias que enriquecen y concretan la gran aventura colectiva de "Los emigrantes". Liv Ullman sigue siendo esa actriz sorprendente de las películas de Bergman, con la creación del personaje de la campesina reducida a la labor de "esposa", mujer atada a atavismos religiosos, serviles, prácticos, que la desconectan de su nueva realidad nacional y la van reduciendo a un ser aislado, introvertido y único. Liv Ullman, junto a Von Sydow son el eje primordial de esta película. Seguirlos a ellos es completar el ciclo abierto en "Los emigrantes". Aunque "La nueva tierra" surgiera quizá como resultado del éxito de la primera parte, tiene el valor de esta interpretación que por sí sola puede justificar su existencia. ■ **DIEGO GALAN.**

**Una sátira
que ya no es
contemporánea**

Hace catorce años —catorce años!— en las revistas especializadas de cine, e incluso en las de información general, se discutía sobre "Boccaccio '70". El tema de la polémica no era, sin embargo, el contenido de la película, sino la decisión del productor Carlo Ponti de desgajar del conjunto de cuatro "sketchs" el firmado por Mario Monicelli, "Renzo y Luciana", bajo el pretexto de que alargaba excesivamente el film. El motivo real pa-



("Las tentaciones del doctor Antonio", "sketch", de Fellini para Boccaccio '70, 1962.)

recía ser otro (Monicelli se apartaba del tono lúcido de la obra, narrando la historia de una pareja obrera que tiene que ocultar su matrimonio para que ella no sea despedida del trabajo), pero lo que realmente centró la discusión fue el problema de los derechos de autor en el cine, que los productores detentaban —y detentan— sin ningún tipo de limitaciones, quedando los directores totalmente desamparados ante cualquier decisión de aquellos sobre la película que han realizado. Si la cuestión no se resolvió entonces (ni tampoco en las múltiples ocasiones en que se ha planteado después), el "affaire" sirvió al menos para sensibilizar la atención de los medios cinematográficos en torno al tema.

Monicelli y los profesionales que le apoyaban perdieron la batalla... hasta nuestros días. Porque la copia —tan pésima de color como de doblaje— que desde la noche de los tiempos ha llegado hasta nosotros de "Boccaccio '70" continúa sin incluir su "sketch". Y si en 1962 nos quedamos al margen de una polémica decisiva para la creación cinematográfica, hoy —cuando apenas queda algún eco de ella— recibimos un producto envejecido, superado por los años, y cuyo máximo interés resulta de integrar los episodios que lo componen en las respectivas filmografías de sus directores, Fellini, Visconti y De Sica, dispuestos entonces a emprender obras tan esenciales en sus carreras como "Ocho y medio", "El Gatopardo" y "Los secuestrados de Altona".

El planteamiento de "Las tentaciones del doctor Antonio" ("sketch" de Fellini que narra el enloquecimiento de un puritano obsesionado por la "erotización" de la sociedad), cierta frescura en De Sica al describir —en "La rifa"— los tipos de un mercado de ganado y, sobre todo, la última parte de "El trabajo", donde Visconti crea un interesante tipo de mujer burguesa que comprende dolorosamente que su única posibilidad laboral es la de cobrar a su marido cada vez que quiera acostarse con ella —como lógica consecuencia del "contrato" matrimonial—; constituyen lo único que hoy queda vivo de "Boccaccio '70". No debe extrañarnos, porque si cuando ideó el proyecto de la película Zavattini habló de su pretensión de "satirizar las costumbres eróticas contemporáneas", esa "contemporaneidad" ha variado decisivamente en los catorce años que nos alejan del film. ■ **FERNANDO LARA.**

**"Manuela":
¿Es esto
el "cine
andaluz"?**

El primer largometraje de Gonzalo Garcíapelayo, antiguo estudiante de la Escuela Oficial de Cinematografía y famoso "disc-jockey" actual de Radio Nacional de España, se lanzó publicitariamente —según la versión de la productora y hasta del propio director— como el primer film "andaluz" que reflejaba, por fin, la auténtica proble-

mática de esa región española que, masacrada por latifundios y marginada culturalmente, vive el más anacrónico subdesarrollo de esta España nuestra, tan eterna y tan "democrática". Frente al folklore barato del "Jozú" que ha formado buena parte de nuestro cine, "Manuela" se exigiría como respuesta valiente y madura que expresara una trágica situación colectiva.

Nos encontramos, sin embargo, con una película extraña de la que es difícil entender gran cosa. Una anécdota narrada confusamente —en la que los estereotipados personajes aparecen y desaparecen milagrosamente, en la que la acción se agita convulsiva sin lógica aparente, en la que los diálogos (en un correcto castellano) posibili-

tan desde la frase más banal hasta la más pretenciosa—, que no conduce a esa crónica pretendida ni tan siquiera a la simple narración de una historia sin pretensiones. Tal es el caos de esta "Manuela" de la que en último caso, en una valoración subjetiva y desapasionada, se salva la espléndida Charo López, de enorme fuerza expresiva, aunque su personaje como tal quede diluido en la ambigüedad y confusión generales de toda la película.

Cine andaluz no puede ser sólo cine rodado en Andalucía, con peroratas intermitentes, como en este caso, sobre la situación, a nivel de Ayuntamiento, de la especulación del suelo sevillano, ni sólo cine ilustrado musicalmente con flamenco de última

hora por mucha inquietud social que reflejen sus textos, ni son sólo panorámicas sobre los olivos o las perspectivas fotográficas del campo andaluz. El cine de Andalucía, como el cine español en general, debería empezar por ser cine, por exigirse un rigor que supere el de las frases y que se construya a partir de un guión que no considere sólo las buenas intenciones. Por supuesto, sería injusto no referirse a las limitaciones que en orden a las censuras tiene en nuestro país cualquier intento de reflejar medianamente la realidad, a los condicionamientos de una primera obra, pero, en orden a la película que contemplamos en las pantallas, tampoco es justo considerar que esta línea de "Manuela" puede, ni remotamente, considerarse válida para representar problemáticas andaluzas o películas de ficción.

■ D. G.

Carlos Saura: ¿Vetado en RTVE?

Se rumorea que Carlos Saura no puede aparecer en la pantalla de televisión, que algo o "alguien" ha decretado su inexistencia... Es un rumor, y los rumores pueden tener realidades insospechadas. De cualquier forma, es objetivamente cierto que Carlos Saura no ha aparecido en la pequeña pantalla con motivo del premio obtenido en el festival cinematográfico de Cannes por su película "Cria cuervos". Resulta doblemente sorprendente, porque hace un año, mientras se bombardeaba en los cines españoles su película "La prima Angélica", mientras la prensa más reaccionaria lanzaba diatribas contra la película, Saura respondía a numerosos entrevistadores sobre el sentido de su película y la acogida en Cannes. Este año, sin embargo, mientras su película es, digamos, aceptada, Saura no aparece. Resultó esta ausencia especialmente notable en el programa "Revista de cine", dedicado a los premios, en el que se entrevistó a todos los directores, actores, actrices, guionistas premiados (con ilustración de fragmentos de películas), mientras el nombre de Saura era citado de pasada.

Acostumbrados como esta-

mos a la recuperación triunfalista de cualquier premio extranjero (en este caso se ha dicho que los galardones de Cannes "demuestran el alto nivel del cine español a escala europea", queriendo desconocer que la representación oficial en Cannes no representa la realidad ni la generalidad del cine español), esta ausencia resulta inexplicable. Y no creemos que sea Saura quien haya boicoteado a RTVE, porque esas cosas sí que se saben rápidamente.

El caso está ahí. En el medio de difusión más importante del país, se ignora "Cria cuervos" y a uno de los cineastas que con más tesón viene defendiendo un tipo de cine, cuanto menos, respetable. Cineasta que cosecha continuamente premios en festivales extranjeros y que, por tanto, como podría haber aprovechado cualquiera de los locutores habituales, "consigue gloria y esplendor para el pabellón español". Pero ni por ésas. Saura, mudo para los españoles, por decreto misterioso, tiene menos importancia que los films norteamericanos destacados en el palmarés de Cannes. La situación no es, desgraciadamente, nueva para nosotros.

■ D. G.

TEATRO

Debate: Teatro español actual

Uno lleva ya bastantes años asistiendo o participando en ciclos que intentan analizar, desde diversos ángulos, los problemas del teatro español. El clima de tales debates —generalmente confiado a un mismo núcleo de personas, en razón a su posición crítica— ha sido amargo, por no escribir desesperado. La estructura económica y política del país aparecía como una realidad rígida, impenetrable a una serie de exigencias; hablar de la necesidad de un teatro libre o del clasicismo pequeño burgués de la escena española era tanto como volver a repasar los temas que iban desde la censura al reglamento de las salas de espectáculos, desde la escleriosis de la Real Escuela Superior de Arte Dramático a la prepotencia de los empresarios de local y a los obstáculos al teatro independiente.

Como tales y otros puntos afi-

nes aparecían conectados con la realidad política del país, y sólo de ésta dependía su modificación, las conclusiones del hombre de teatro eran siempre formulaciones de su impotencia. Aunque, como es lógico, tras de lamentar tanta limitación, muchos pensarán que el teatro siempre ha sido la respuesta en una situación dada y, por tanto, que a los hombres del teatro español no les quedaba más alternativa —a menos que optaran por renunciar a esa condición— que trabajar en su circunstancia. Crear una complicidad con el espectador para plantear conflictos y tratar críticamente realidades que, sin embargo, no aparecían explicitadas en las obras; organizarse en grupos para intentar responder a las limitaciones de la vida teatral española, desarrollando una infraestructura, precaria e incierta, a través de la cual alcanzar algunos objetivos prohibidos.

De esta historia se ha escrito bastante. Buena parte de los comentarios publicados en la sección teatral de TRIUNFO han sido su crónica fragmentaria, a la espera del libro que cuente de forma ordenada y sistemática cómo fue la vida teatral española —que es algo muy distinto de la simple contemplación de títulos y autores— desde el 39 hasta hoy. Pienso, en todo caso, que los últimos ciclos destinados a examinar la problemática teatral española acusan una nueva posición. No hace mucho, hablaba en estas páginas de los encuentros celebrados en la Universidad de Montpellier y del empeño de sus participantes en cambiar el tono fatalista, el inevitable resentimiento derivado de las frustraciones injustas, incluso las grandes palabras del maximalismo, por el criterio templado de quien sabe liquidada una época y se pregunta cuál es el modo realista, en función de datos asimismo realistas, de trabajar para salir del vacío y contribuir a la creación de un nuevo orden social y cultural.

Ahora, el ciclo organizado por la Fundación March ha permitido a un público muy numeroso respirar, en el mismo Madrid, y en una Institución como la citada, esa nueva posición de nuestros hombres de teatro. Si repa-