

que reajuste sus supuestos ante las exigencias prácticas de una situación que solicita cada vez más del hombre de teatro que se "ensucie las manos" cuanto sea necesario.

El análisis del teatro durante el franquismo queda así como un punto de partida. Como se ha visto en el Seminario, sólo una conciencia de sus limitaciones —vigentes aún en su mayoría— puede permitir llevar adelante su transformación, a condición de mostrarse profundamente receptivos —abandonando el dogma de la oposición— a las nuevas alternativas concretas, dictadas desde las cambiantes circunstancias sociales.

Acaso un valor global del Seminario ha sido el estar confiado —y me refiero por igual a los que estaban detrás de la mesa como a quienes escuchaban y preguntaban— a gentes que, en su inmensa mayoría, trabajan hoy, tras haber combatido las limitaciones de todo orden que el franquismo impuso al teatro, por la libertad de expresión, las responsabilidades estéticas y la función democrática de la escena. Cada uno a su manera, según su inserción en el teatro y su modo de ver el compartido problema.

■ J. M.

CINE

Una respuesta injusta

La sensación desoladora de un cine completamente vacío está acompañando al "Festival Anna Magnani" a su paso por Madrid. Tan sólo unas veinte personas acuden las tardes y noches de entre semana al mismo local que acababa de registrar llenos insólitos para ver el "Ciclo Bogart". Nadie, ni los más pesimistas, podía predecir tal deserción de espectadores. Sin que resulte fácil detectar las causas de tan clamorosa ausencia, producida desde el comienzo del festival y no como respuesta a la calidad de las películas concretas que lo integran. Cierto es que el hecho se inserta en una baja generalizada de las recaudaciones de taquilla —como consecuencia del aumento de precios en los cines, la incesante subida del coste de vida y las dificultades para superar económicamente las últimas fechas de cada mes—, pero



Anna Magnani, en "1943: Un incontro", película que forma parte de la trilogía "Tre donne", realizada por Gianetti poco antes de la muerte de la actriz en septiembre de 1973.

ha de tener unas motivaciones específicas que lo expliquen en toda su triste espectacularidad.

Buscando razones, existen dos que parecen probables: a) que Anna Magnani nunca ha llegado a alcanzar entre nosotros esa categoría de "mito" que sí logró en Italia y que aquí únicamente poseen muy determinados actores norteamericanos; b) que la mejor manera de orientar un festival como éste no es el estreno de films desconocidos para el público, sino la selección de aquellas obras que han ido cimentando la fama de a quien está dedicado el ciclo. ¿No habría sido más positivo componer un homenaje a Anna Magnani con películas como "Roma, città aperta", "L'onorevole Angelina", "Amore", "Bellissima", "La carroza de oro", "La rosa tatuada", "Viento salvaje" y "Mamma Roma" —es decir, con las grandes creaciones de la actriz italiana—, dejando para el final una sola ("1943: Un incontro") de las tres muestras que ahora se han exhibido aisladamente?

Sea como fuere —y aceptando también fallos de lanzamiento publicitario y orden de programación—, la respuesta del público madrileño al recuerdo de la magistral "Annarella" ha sido injusta. Porque no es fácil ver hoy en las pantallas una sinceridad interpretativa, un poder de comunicación, un ejercicio tan pleno de las posibilidades de una actriz, como los que fueron característicos de la "musa" del neorealismo. Incluso en obras débiles tipo "La sciantosa" o "L'automobile" —dos de los films que integran la trilogía ahora estrenada en Madrid y que, con el título conjunto de "Tre donne", fuese realizada

por Alfredo Giannetti para la RAI, en homenaje final a la artista fallecida en septiembre de 1973—, incluso en ellas surge toda la fascinación que se desprendía del dramático rostro de Anna Magnani. Y que en "1943: Un incontro", reintegrada acertadamente a su mundo neorrealista, nos hace comprender por qué fue considerada una de las más grandes actrices contemporáneas. ■ FERNANDO LARA.

Repetirse a sí mismo

"Repulsión" + "La semilla del diablo" = "El quimérico inquilino". Con esta fórmula podría resumirse el contenido de la última película de Roman Polanski, que posee como ingredientes princi-

pales elementos que ya utilizase su autor en esos dos films precedentes. De "Repulsión" toma el cineasta polaco la configuración paranoica de un personaje central que se va encerrando en sí mismo hasta su destrucción final. De "La semilla del diablo", el diseño de un ambiente hostil y amenazante que propicia el desequilibrio psíquico del protagonista. A nivel de estilo, "Le locataire" —titulado en España según una traducción literal, no afortunada, de la novela de Roland Topor en que se basa: "Le locataire chimérique"— participa igualmente del de las dos obras anteriores, dentro del terreno de lo "fantástico" con implicaciones de un cine del "terror", aquí suavizadas por una óptica a menudo humorística. Coincide también "El quimérico inquilino" con sus antecesoras en la motivación psicoanalítica y cultural de la anécdota narrada, si bien en este caso Polanski se complace en diseminar por sus imágenes una serie de claves esotéricas, entre las que destacan los símbolos gráficos de origen egipcio, presentes en buen número dentro del film y relacionados todos ellos con el personaje de Simone Choulet, la ocupante del apartamento que se suicida arrojándose por la ventana. Por último, existe, asimismo, una identidad estructural en las tres obras polanskianas que hemos relacionado: "El espacio, asociado al complot o al comportamiento percibido como agresivo de quienes rodean y penetran este espacio (es decir, el piso en que vive la protagonista, y sus vecinos), constituye la estructu-



"El quimérico inquilino" ("Le locataire", 1976), de Roman Polanski.

ra común de las tres películas", ha escrito en este sentido Evelyne Caron-Lowins.

De ello puede deducirse que "El quimérico inquilino" no sorprende a nadie que haya seguido mínimamente la filmografía de Polanski, que desde que vemos las primeras imágenes adivinamos, con mucha aproximación, cuanto va a suceder. Ese es el mayor handicap de "Le locataire": su nula capacidad de sorpresa, la sensación continua de que aquello "ya lo hemos visto" —y mejor— en películas anteriores del propio cineasta. A la espera de sacar adelante su proyecto de "The pirates" (con Jack Nicholson), Polanski realizó "El quimérico inquilino" un poco sobre la marcha, sin una especial preparación pese a lo costoso del rodaje, en el que se incluyen nombres prestigiosos como el director de fotografía Sven Nykvist —habitual de Bergman— o el de algunos grandes actores empleados como "secundarios", así como un decorado, el del patio de la casa, que valió 400.000 dólares... El resultado ha sido que Polanski se repite a sí mismo, sin avanzar en su trayectoria por más que —aisladamente— "Le locataire" no sea una película desdénable en su descripción de un personaje a la busca de su identidad. ■ F. L.

Los Oscar de Hollywood

Protestaba un periódico madrileño de que los Oscar recayeran siempre en películas norteamericanas, indicando con ello que podían perder "credibilidad". El articulista no estaba informado: los Oscar se crearon precisamente para premiar las películas norteamericanas, reservándose sólo uno de ellos a "la mejor película extranjera". El tinglado de los Oscar es, como se ha repetido varias veces (aunque algunos cronistas cinematograficos tal como se desprende de la citada nota lo ignoren), un ejercicio publicitario que Hollywood se monta a sí mismo como promoción internacional de sus productos. Si cualquier "concurso" entre películas dispares es una aberración, la concesión de los Oscar supera todos los restantes concursos anuales: aquí las grandes productoras se reparten la hegemonía año tras año en un civilizado gesto democrático: cada año gana una de ellas, y pocos, por tanto, pueden indignarse.

El único motivo de indignación estaría en los comentarios que los "informadores" hacemos a continuación. Realizamos, lo sepamos o no, una auténtica publicidad gratuita y directa que sigue las consignas de esas grandes productoras; caemos en la



Sylvester Stallone, la viuda de Peter Finch y Faye Dunaway. "Rocky" y "Network", las dos grandes ganadoras.

trampa de pensar si los Oscar han sido justos o no, si han olvidado el trabajo de un actor, si el cine premiado responde a algún sentido... Todo ello conviene a los intereses de promoción de los inventores del Oscar: facilitar una popularidad a títulos concretos, sin necesidad de que los comentarios sean unánimemente favorables...

Este año tenemos en España la ventaja de desconocer las películas premiadas. Incluso "la mejor película extranjera" (con la que teóricamente debíamos

haber tenido más suerte; de hecho otros años andábamos mejor informados) es esta vez una película de Costa de Marfil. El cine tercermundista no ha interesado hasta ahora a las multinacionales de la distribución ni a los más pequeños distribuidores locales; el propio Hollywood se inventa su visión del tercer mundo y no precisa de documentos originales... De cualquier forma, está claro con este premio que no se renuncia a la posibilidad de apuntarse un tanto político que dé una mayor credibilidad a los restantes premios. Porque parece ser que el famoso "Rocky", ganador del premio a la mejor película, a la mejor dirección y al mejor montaje, es un film profundamente reaccionario. Ya su actor principal, al mismo tiempo guionista (¿qué mejor publicidad que contar ahora el esfuerzo de un joven autor por imponer su guión e interpretarlo al mismo tiempo?), Sylvester Stallone hace unas declaraciones significativas: "Soy un católico practicante que va a misa todos los domingos y se confiesa regularmente... Odio la pornografía y creo que lo mismo que yo piensa la mayoría del público que va al cine. Aparte una exigua minoría, los espectadores normales están hartos de ver desnudos y actos sexuales en la pantalla. Además de la pornografía, hay otras cosas de las que el cine no debería ocuparse, como la política y la religión. Si alguno quiere hablar de política, que vaya y lance su discurso en el lugar adecuado, ¿pero por qué la gente debe ir al cine para absorber la filosofía y la política de otros? Lo mismo vale para la religión: Dios debe estar en nuestros corazones, no en una pantalla de cine"

Ha muerto Luis Peña

No es fácil hacer la crónica de un actor español que ha realizado lo fundamental de su carrera en los años cuarenta, cuando el cine español no precisaba de actores, sino de figuras inspidas que recitaran textos patrióticos, inocuos o muertos. Citar películas como "Harka", "A mí la Legión", "Porque te vi llorar", "La esfinge maragata", que son algunas en las que intervino el actor, no es narrar una vida envidiable ni brillante. Y, sin embargo, Luis Peña tenía una particular forma interpretativa (de gran naturalidad, como se diría en algún momento) que hacía de sus personajes entes verosímiles. Recordar una de sus últimas apariciones en la pantalla, la del cura profesor de "La prima Angélica", es demostrar esa verosimilitud y ese difícil talento de la sobriedad.

Casado con Luchy Soto, hija de Guadalupe Muñoz Sampedro (dos actrices espléndidas, igual-

mente desaparecidas), el trabajo de Luis Peña no llegó nunca a equipararse con el de ellas, pero sí a superar el de su hermana Pastora Peña. Luis Peña quizá no tenía el sentido del humor de Guadalupe o de Luchy (que apa-



recia por última vez en las pantallas españolas en otra película de Saura, "El jardín de las delicias"), y probablemente por eso no saltó ese espacio necesario en el cine español que permite soportarlo con más armas. Pero ofrecía el rigor de un trabajo profesional hecho honestamente. Sus películas han sido las del momento y en todas aportó lo que de mejor tenía. Lo que resulta estremecedor es que en su carrera no hubiese la oportunidad de elegir. De "Harka" a "La prima Angélica" media un abismo; pero un actor, tal como se entiende en España, está al servicio de lo que le manden. Y luego para que nada tenga importancia.

La parte más importante del trabajo de Peña estuvo al servicio de películas rechazables. Y cuando algo ha empezado a variar en el panorama de su país él muere. Su esfuerzo de actor es ahora el de una cuenta irreparable. ■ GALAN.