

ESPECTACULOS • ARTE • LETRAS

cente Antonio Pineda (V. O. Films), a quien algunos periodistas han considerado en sus artículos como auténtico «factórum» del festival—, tienen, para el espectador español, el inevitable interés de acercarle a la producción que por costumbre desconoce. Más en cuanto un festival como éste, al que se añaden a los privilegios de cualquier otro el de celebrarse en una zona exclusivamente turística, y orientarse en medida importante al espectador trasahumante. Esto queda aún más claro cuando, también en visita turística, uno se desplaza al auténtico pueblo de Benalmádena y se comprueba que sus habitantes poco tienen que ver con el festejo cinematográfico que se está celebrando en la costa.

Grandeza y miseria de los festivales, éste nos ha permitido informarnos de nuestra futura programación. Los títulos que no se mostrarán en España ya fueron exhibidos en otros festivales extranjeros. De unos, el lector ya tiene noticias, y de los otros, las tendrá en el momento oportuno de su estreno. No obstante, a medio festival han comenzado a exhibirse películas que no se proyectarán en los cines españoles, y de ellas daremos cuenta en otra crónica. ■ DIEGO GALAN.

Una buena muestra del cine histórico inglés

La solidez ha sido, de siempre, la característica más acusada del cine inglés. Salvo el período renovador del «free cinema» y alguna individualidad concreta, sus productos suelen mantener una línea uniforme en cuanto a corrección, ortodoxia y equilibrio. Raras veces se produce la sorpresa, positiva o

negativa. La estabilidad de una industria bien consolidada y con notable aportación del capital americano, permite esta regularidad, fría y aburrida en la mayoría de las ocasiones, pero engendradora al mismo tiempo de un cine comercial medio, compuesto por obras de consumo bien elaboradas, que tampoco hay que desdeñar y que incluso merecen su análisis de tiempo en tiempo.

Precisamente, la afluencia de capital americano —ya sea a través de las filiales que las grandes «casas» de Hollywood mantienen en Londres, ya a través de acuerdos de distribución mundial, con el correspondiente adelanto monetario en dólares— ha originado el desarrollo del género histórico

dentro del cine británico. Género costoso, que exige una fuerte inversión dada la espectacularidad que conlleva habitualmente, goza del favor del público, siempre dispuesto a que le cuenten «batallitas», a ver personificados aquellos seres que aparecían como protagonistas en los libros, a que le den resumido y por medio de una imaginaria fácil todo un complejo proceso histórico. Pienso que estas son las razones primeras de éxitos que el cine inglés ha hallado dentro del género: «Beckett», «Un hombre para la eternidad», «Cromwell», «Ana de los mil días»...

De «Ana de los mil días» toma «María, Reina de Escocia» (1972) la parte esencial del equipo de trabajo, de lo que se llama —improceden-

temente— «ficha técnica». Mismo productor (Hal Wallis para la Paramount), mismo director (Charles Jarrot) y mismo guionista (John Hale). En este caso ha de enfocarse el film como «obra de productor» antes que como «obra de director». Y bien es cierto que Wallis mantiene una trayectoria coherente en su labor, siempre en los límites del «gran espectáculo». Su trabajo no consiste simplemente en facilitar dinero, sino que —a la manera americana, él ha nacido allí— se erige en verdadero inspirador y coordinador de la película, contratando aquel equipo que de una forma más eficaz pueda servir a sus fines. Y, sin duda, Hale es un guionista pleno de habilidad para dosificar la narración,

logra un difícil equilibrio entre los datos provenientes de la realidad histórica y aquellos que facilitan cara al espectador la dimensión psicológica, incluso sentimental, de sus protagonistas. De la misma manera, Jarrot es un realizador seguro, capaz de enfrentarse a escenas intimistas o de masas con la seriedad del hombre que conoce su oficio y lo practica dentro de los márgenes industriales-comerciales que determinan la existencia del film. Sabe, por otra parte, dirigir a los actores. Lo demuestra la Geneviève Bujold de «Ana de los mil días», lo demuestran la Vanessa Redgrave (María Estuardo) y la Glenda Jackson (Isabel de Inglaterra) —esta última en menor medida— de «María, Reina de Escocia», aun cuando preferimos el trabajo de esos excelentes intérpretes no protagonistas, tipo Patrick McGoohan (Jacobo Estuardo) o Trevor Howard (William Cecil).

No significa esto que nos hallemos ante una gran película, ni mucho menos. Si ante una obra estimable que, al menos, posee la virtud de no mixtificar la Historia (aunque haya una dramatización quizá convencional), al estilo del cine histórico norteamericano de los años cincuenta, según traté de analizar en mi crítica a «La Reina Virgen», de George Sidney (TRIUNFO, número 517). Aunque en «María, Reina de Escocia» yo eché en falta el reflejo de la extraordinaria influencia que el imperialismo de Felipe II de España tuvo sobre la trayectoria de ambas Reinas. Defecto no sé si imputable al film original o a la versión que aquí se nos ofrece.

Poco que decir sobre otra película inglesa presente en la cartelera madrileña, «Melody», de Waris Hussein (1970). Una especie de «Adiós, cigüeña, adiós» a la británica, con intento de boda entre críos de diez años en vez de embara-

zo. Buenos fragmentos casi documentales sobre la vida en un colegio, amplia mitificación de la infancia, relación sentimental fuera de órbita y un excelente actor, Jack Wild. ■ FERNANDO LARA.

TEATRO

La balada del T. E. J.

Strawinsky tuvo, al finalizar la primera guerra mundial, problemas económicos. Y al parecer, algunos de censura en teatro. Inspirándose, por tanto, en un texto del poeta suizo Ramuz, compuso «La historia del soldado», divertimento intrascendente para sobrevivir. Ahora, el TEI, que vio interrumpidas sus representaciones de «Después de Prometeo» en pleno éxito y por razones ajenas a su voluntad, se encuentra en situación parecida a la de Strawinsky hace cincuenta y tantos años. Y casi por casualidad trata de resolver su elemental problema de supervivencia con la representación de esta «Historia de un soldado», que no quiere pinchar ni cortar a nadie. Comedia insulsa con música, para ir tirando. Para abrir un paréntesis en ese trabajo admirable que los hombres del TEI vienen realizando desde hace año y pico en el mínimo local de la calle Magallanes.

De cualquier manera, el trabajo sobre «Historia de un soldado», realizado por José Carlos Plaza y Arnold Taraborelli, no sólo debe ser comentado, sino que, además, lo merece. La representación que el TEI hace de la obra de Strawinsky-Ramuz logra el objetivo de ser

Un trozo de Fellini ha muerto



La gente del cine muere pronto. La del periodismo, también. Por eso no es de extrañar que Ennio Flaiano —militante de ambos campos— haya alcanzado tan sólo los sesenta y dos años. Motivo de fallecimiento: el habitual, un ataque cardíaco. Mientras, Federico Fellini se va quedando solo. Hace unos meses se le iba Piero Gherardi. Ahora, uno de sus habituales guionistas. Aunque la colaboración se había roto a partir de «Giulietta de los espíritus». Yo diría que desafortunadamente para el director italiano. Porque sus grandes obras llevan la firma de Flaiano en el argumento y en el guión. En nueve películas trabajaron juntos: «Luci del varletà», «El jeque blanco», «I vitelloni»,

«La strada», «Almas sin conciencia», «Las noches de Cabiria», «La dulce vida», «Giulietta... Y por encima de todas, esa obra maestra que se llama «Ocho y medio». Flaiano desembrollaba la madeja de ideas, sensaciones, recuerdos, en que se convierte la mente de Fellini a la hora de planear un nuevo film. Venía a ser como el traductor narrativo de una cabeza en caos. Con ambos trabajaba también Tullio Pinelli, quien escribió en cierta ocasión: «Se dice que Flaiano es el más irónico y crítico de los tres; que yo soy el más místico, y Fellini, el loco del trío». Esa capacidad de ironía crítica —o de crítica irónica, como se prefiera— dominaba la labor periodística del escritor ahora fallecido. Primero en «Oggi» y «L'Europeo» (crítica teatral y cinematográfica), últimamente en «L'Espresso», como articulista, Flaiano tenía la virtud de interesar al lector, de atraerle hacia sus columnas, aunque no se estuviera de acuerdo con las ideas que allí se exponían. Su derivación creciente hacia el costumbrismo —no es extraño que Pietro Germi le llamase para que colaborara con él— o un conservadurismo, acentuado por los años, en sus posturas políticas, no pueden ni deben hacer olvidar sus excelentes guiones (a los que hay que añadir el de «La notte», de Antonioni) o de sus libros, especialmente «Diario nocturno». ■ F. L.



EXITOS DE SEIX BARRAL, 1972

PREMIO NOBEL DE LITERATURA

Heinrich Böll
 Billar a las nueve y media
 Casa sin amo
 La aventura y otros relatos
 Opiniones de un payaso
 Acto de servicio
 El pan de los años mozos

PREMIO BIBLIOTECA BREVE 1972

J. Leyva
 La circuncisión del señor solo

PREMIO ROMULO GALLEGOS

FINALISTAS

J. Benet
 Una meditación
G. Cabrera Infante
 Tres tristes tigres
M. Otero Silva
 Cuando quiero llorar no lloro

PREMIO DE LA CRITICA

F. Ayala
 El jardín de las delicias

OSCAR DE HOLLYWOOD A LA MEJOR PELICULA EXTRANJERA

G. Bassani
 El jardín de los Finzi-Contini
 SOLICITELOS EN LAS MEJORES
 LIBRERIAS

Además, con motivo
 de la aparición del

PREMIO BIBLIOTECA BREVE 1972

anunciamos la celebración de la
SEMANA SEIX BARRAL 1972
 del 4 al 9 de diciembre próximo.

ARTE • LETRAS • ESPE

un espectáculo visual y auditivo. Y aún más: añade la sorprendente interpretación de Antonio Llopi, del jerrile-wiseco José Vidal y del grupo habitual en estas representaciones. Como de costumbre, el trabajo de interpretación y montaje del TEI supera la obra misma. Aunque en este caso no consiga darle al texto original algún valor superior. Aun en manos de Plaza, «Historia de un soldado» sigue siendo una comedieta sin más ni menos, que consigue entretener, en el sentido más primitivo del término, a un auditorio poco exigente.

Lo alarmante sería que el TEI se viera obligado a entregarse a este tipo de espectáculos. Su próximo estreno de «Los justos», de Camus, hará sin duda volver a los cauces normales a este grupo de profesionales del teatro que supera, con mucho, a los habituales en nuestras carteleras llamadas comerciales. Pero si las dificultades continúan —ya no sólo económicas, como se decía en una crónica anterior de TRIUNFO, sino legales—, comenzaremos a contemplar, ante la indiferencia general, la muerte lenta de un local que ha sabido dar al teatro español el impulso y la seriedad que desde hace años, salvo honradas y distanciadadas excepciones, no se conocía entre nosotros. Sirva esta «Historia de un soldado» para descubrir a Arnold Taraborelli, magnífico coreógrafo y diseñador, para entender aún mejor cuál es el trabajo que el TEI ha venido ofreciendo con regularidad, y para, si el teatro nos importa realmente, saber criticar en su justa medida a estos exagerados autocríticos del TEI, que sufren en cada representación de «Historia de un soldado» la ausencia de «Después de Prometeo», o de cualquier otra obra en la que entregan plenamente su talento y ganas de servir de tribuna a una

estética teatral que en España se necesita vitalmente. ■ RAMON VALLE.

Encuentro con Julian Beck

NUEVA YORK.—Ensayan en una pequeña sala de la Academy of Music. Allí están algunos de los más fieles, ligados al Living desde su fundación, más otros últimamente incorporados. Entre estos últimos abundan los latinoamericanos, ganados por el Living en el azaroso viaje que acabó en una cárcel brasileña.

Naturalmente, los que llevan el timón de este Living, tantas veces torpedeado y otras tantas renacido, son Julian Beck y Judith Malina. Los últimos años han marcado su dureza en el rostro —sobre todo en la mirada— de los creadores del Living. Beck empieza a tener un gesto melancólico, propio de quien se sabe con un pasado que el futuro no conseguirá igualar. Judith parece aún más menuda que antes. Cuando los vi, los dos llevaban en la solapa unas chapitas circulares, de color rojo, en las que se recomendaba la abstención en las elecciones.

Sus ensayos son hasta ahora simples debates. Están haciendo un espectáculo sobre las diversas formas de esclavitud que existen en nuestro mundo. Tratarán la esclavitud política, la esclavitud de la violencia, la esclavitud sexual, la esclavitud de la propiedad, etc. Cada tema tendrá su propia obra, integrada en la obra general. Se combinarán los textos con las expresiones no literarias y con las películas. Se intentará trabajar en la calle, para gentes indiscriminadas que no hayan tenido que pagar

una localidad para oír hablar mal del dinero...

El momento en que se encuentra la creación del espectáculo es difícil, porque Beck y Malina quieren mantener el carácter colectivo de su trabajo y han de dejar que sea el grupo el que elimine lo inútil, después de un largo proceso, a menudo aceptado por los dos sabiendo cuál será el desenlace. Pero se trata de sostener el principio y de no ejercer ningún tipo de autoridad.

¿Por qué?

Beck sólo me dice que el trabajo «ha de ser colectivo. Quizá con la radicalización de una norma nada nueva en el Living, lo que se quiere es romper un estilo, una forma de agresividad institucionalizada por el éxito. También supongo que la presencia de los latinoamericanos constituirá un dato importante, porque sacará a la investigación de una vía estrictamente norteamericana y la situará dentro del Tercer Mundo. La lección la aprendieron Beck y Malina en Brasil, cuando su lenguaje y su perspectiva estética, tan válidos a la hora de enfrentarse con cierta burguesía, se revelaron muy alejados de la comprensión popular.

Cuando vi a Beck y le tendí la mano, puso la cara de quien recuerda un rostro sin conseguir situarlo con exactitud. La palabra clave fue el nombre de Valladolid, la ciudad donde yo le conocí tras una representación de la «Antígona», de Sófocles-Brecht. Se lanzó a hablar en seguida. Porque tanto Beck como Malina, pese a la multitud de problemas que tuvieron en su jira española —entre ellos, el no poder actuar en Madrid—, recuerdan a España como un lugar en el que su trabajo, polémicamente acogido, fue útil y tuvo un sentido. Beck me dice que confían en tener listo el

espectáculo en el que a hora trabajan dentro de un año y en ir a Europa con él dentro de dos. «Luego nos gustaría mucho pasar una temporada en España y preparar algo con los estudiantes».

Lo menos que puede decirse de un proyecto así, sabiendo cuáles son las ideas de Beck, es que se trata de una utopía que ni el inolvidable Tiresias, del «Edipo» de Pasolini —interpretado por Beck— podría convertir en seria profecía. Debe leer mi desánimo en los ojos, porque en seguida se pone a hacer la crítica de la vida norteamericana, como si las causas de ese desánimo pudieran llevarme a valorar excesivamente cuanto encuentro en Nueva York.

—Para Judith y para mí esta es una ciudad triste, porque está llena de recuerdos de un pasado que tenía muchas posibilidades, actualmente ya quemadas. Esos recuerdos nos hacen sentimentalmente neoyorquinos, pero tenemos ganas de irnos a Europa...

Desde luego, uno entiende a Beck en seguida. Porque el Living ha sido en nuestro continente lo que nunca ha sido en América. El «off-off Broadway» está lleno de grupos para los que el Living es agua pasada. Incluso en su mejor momento fue, simplemente, un grupo más entre los destacados. En cambio, para Europa fue la ruptura, el gran deslumbramiento, la primera conciliación pública e inequívoca de un teatro político y de una manifestación visceral, del acto revolucionario con el grito hecho estética de la escena.

El que ciertas sociedades —entre las que no figura, por supuesto, la española— llegaran a «integrar» al Living, a fuerza de verlo y aplaudirlo, no rebaja el mé