

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 desmenuaba 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.