

«El padrino, Segunda Parte», y no «Chinatown», la gran premiada este año. Muchos harán cábalas y análisis para entender las razones de esa elección, porque, naturalmente, sólo este gran premio es el que importa. En la lotería, es el «gordo» el único premio popular, el resto no interesa a casi nadie. Pero esas razones deben estar conectadas con los rendimientos económicos en taquilla; posiblemente «Chinatown» haya dado ya más de lo que se esperaba, mientras esta segunda parte de «El padrino» esté aún por amortizar. Podría ser ésta una razón (al margen de los propios valores «artísticos» de la película premiada) que tendría también algo que ver con las innumerables «injusticias» cometidas por esta Academia de Hollywood a lo largo de los años. Mientras se han premiado títulos como «En el calor de la noche», «Olive Patton», «French Connection», «El padrino» y «El golpe» (por citar algunos de los últimos años), han quedado relegadas al «olvido» películas de la talla de «The last picture show», «Grupo salvaje», «El compromiso», «2001: Una odisea del espacio», «La huella», «Yo vigilo el camino», «El otro», «Dos en la carretera» o «Mujeres en Venecia» (una más amplia y rigurosa selección de estos títulos fue confeccionada por Fernando Méndez Leite para la «Revista de cine» televisiva de los miércoles, y su solo enunciado descubriría claramente las «secretas intenciones» de estos premios mercantiles).

Ocurre, sin embargo que de vez en cuando estos premios sirven para desvelar la escasa conexión que los festejos mundanos de la cinefilia (uno de cuyos más claros exponentes son estas entregas de Oscar) tienen con la realidad nuestra de cada día.

Siendo como es Hollywood (independientemente del acierto de algunos de sus autores por combatir las estructuras en que se basa)

una muestra más del ya famoso imperialismo económico de aquel soberano país, son significativas las demostraciones de inconformismo desveladas a propósito de la entrega de los Oscar. Acabando estos días una de las guerras más brutales y sintomáticas de lo que realmente es el país «más poderoso de la Tierra», y siendo el cine un órgano de propaganda más o menos camuflado, no deja de tener importancia el telegrama leído por el director de «Hearts and minds», por el que uno de los jefes del Vietcong saludaba a la concurrencia; siendo este documental premiado un reportaje —al parecer estremezador— sobre la guerra del Vietnam, parecía lógico que una de las partes interesadas en dicho documental interviniera en el sofisticado festejo, en el que además se premiaba su participación. Como hace dos años (y hay que recordarlo forzosamente) una india, al recoger el premio otorgado a Marlon Brando, daba al tiempo una explicación somera sobre la situación en que se encontraban esas tribus que justamente el cine había ayudado a aniquilar. En el caso de este año, parecía lógico que John Wayne, uno de los maestros de ceremonias, tuviera que oír el saludo de quien el trató en su «honorable» película «Boinas verdes».

Pero el mundo de Hollywood no está dispuesto a dejarse ganar por estas intromisiones plebeyas. En la noche de gala, llena de estrellas, joyas y «smokings», un telegrama del Vietcong o la intervención de una india son elementos cuya ordinarietà la Academia no está dispuesta a tolerar. Y, sin embargo, son estos datos (más los apuntados por Méndez Leite) los que determinan el auténtico sentido de la estúpida cita anual que aquí comentamos. ■

D. G.

RELACION DE LOS OSCARS

La relación de premiados es la siguiente: Mejor película: «El padrino, Segunda Parte», de Francis Ford Coppola. Mejor película extranjera: «Aurazord», de Federico Felli-

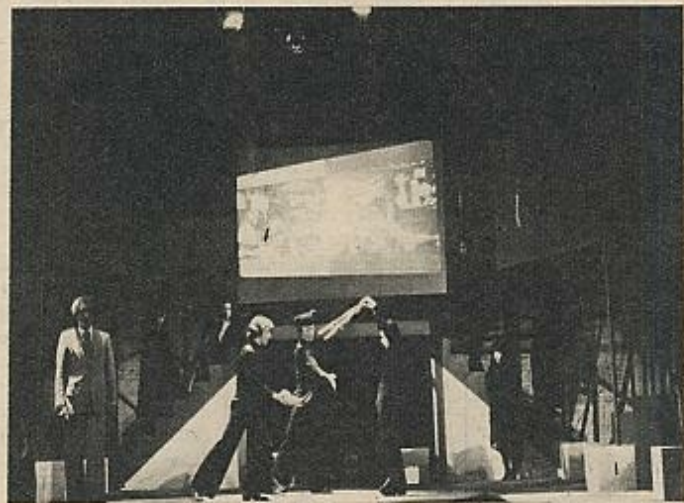
ni (Italia). Mejor actor principal: Ari Carny, por su papel en «Harry and Tonto». Mejor actriz principal: Ellen Burstyn, por su papel en «Alice does not live here anymore» («Alicia ya no vive aquí»). Mejor actor secundario: Robert de Niro, por su intervención en «El padrino, Segunda Parte». Mejor actriz secundaria: Ingrid Bergman, por su papel en «Asesinato en el Orient Express». Mejor director: Francis Ford Coppola, por «El padrino, Segunda Parte».

OSCARs ESPECIALES: Para el director francés Jean Renoir y el director norteamericano Howard Hawks, por su contribución al arte cinematográfico. Mejor sonido: «Earthquake» («Terremoto»). Mejores efectos especiales: «The towering inferno» («El coloso en llamas»). Mejor canción: para «We may never love like this again», de la no («El coloso en llamas»), de Al Kasha y Joel Hirschorn. película «The towering inferno». Mejor adaptación musical: para «The great Gatsby» («El gran Gatsby»), por Nelson Riddle. Mejor vestuario: para «The great Gatsby» («El gran Gatsby»). Mejor documental: «Hearts and minds», que trata sobre la guerra de Vietnam. Mejor argumento original: para Robert Towne, por «Chinatown», dirigida por Roman Polanski. Mejor argumento adaptado: para Nino Rota y Carmine Coppola, por «El padrino, Segunda Parte», basado en la novela de Mario Puzo «El padrino». Mejor fotografía: «The towering inferno» («El coloso en llamas»). Esta es la primera vez que la segunda parte de una película ganadora del máximo galardón cinematográfico mundial, obtiene a su vez el Oscar a la mejor película. «El padrino, Segunda Parte», de tres horas y media de duración, ha ganado en total seis premios. Robert de Niro, que ha hecho el papel de «el padrino» en la segunda parte de la película, ganó anoche el primer Oscar al mejor actor secundario. De Niro interpreta la época juvenil de Antonio Corleone, el jefe de la familia, que en la primera parte de la película era el personaje central de la cinta.

TEATRO

«El español y los siete pecados capitales»

Realmente ésta es una de esas funciones que casi podrían comentarse antes de ir a verlas. Arrancada de un libro de observaciones de la vida social española, y de un libro, además, de éxito, era lógico que el autor intentara entresacar de él todo el material posible. Lo que



«El español y los siete pecados capitales».

quiere decir que por más que Díaz-Plaja haya querido salvar el obstáculo, la poética del texto nunca es dramática, estructurada como está la obra en forma de comentario, generalmente irónico, siempre liberal, de las ideas y comportamientos «españoles» en los distintos pecados capitales, que es como decir en la vida misma.

En la medida de lo posible, los chistes y observaciones se escenifican, pero es tal el cúmulo de anotaciones, ya sean traídas de páginas ilustres, ya de propia cosecha, que la acción «dramática» —ese hipotético drama con el «español» de protagonista— se diluye y todo se nos queda un poco en divagaciones ingeniosas e inarticuladas. Desde siempre he pensado y he escrito que el teatro podía hacerse de muchas maneras y que era regresivo encerrarlo en una normativa —eso que antes se llamaba la «carpintería»— a la que fuera necesario ajustarse. Aun así, hay conceptos, como los de situación, personaje y, sobre todo, acción —que no quiere decir anecdota—, sin los cuales no parece posible la existencia del drama, arte de síntesis mucho antes que de análisis, que es, justamente, lo que corresponde a un libro como el de Fernando Díaz-Plaja y lo que ahora acarrea la versión escénica del mismo. Incluso la «materia» específicamente teatral del prólogo es más un «comen-

tario de teatro —los españoles y el teatro— que teatro mismo. En última instancia, pues, no habría que hacerle a Fernando Díaz-Plaja el reproche de no someterse a determinadas exigencias teatrales, sino constatar, a la vista de los resultados, que algunas exigencias al respecto, sin duda, existen.

En el mismo orden, aunque refiriéndonos a otro punto, podríamos decir que el teatro no resiste las generalizaciones a que Díaz-Plaja le somete. ¿A qué españoles se refiere cuando ejemplariza las conductas? ¿De qué intereses históricos y sociales surgen los falsos valores denunciados? Uno adivina, desde luego, la presencia de ciertos rasgos que pudiéramos calificar de «celtibéricos», pero la requisitoria se cae a falta de dos elementos que hoy nos parecen irrenunciables en estos menesteres de crítica social: la concreción de las circunstancias del comportamiento y la posible relación entre aquéllas y éste. El materialismo ha dado un instrumental que puede aceptarse o rechazarse, pero, me parece, nunca ignorarse sin caer en cierta ingenuidad. Sobre todo si, como sucede en el teatro, salen personajes dotados de una imagen determinada.

Al servicio, lógicamente, del texto, Víctor Andrés Catena ha luchado contra este factor singularizativo de la esce-

na, ideando unos trajes despersonalizados, que permiten a los tres actores y a las tres actrices desdoblarse y multiplicarse, animando las diversas anécdotas por donde discurre el comentario escenificado. Técnicamente, desde luego, se resuelve el problema. Pero es al precio inevitable de sacrificar cualquier «encarnadura» para que el texto fluya y fluya sin cesar, ingenioso y divagatorio...

Unas canciones, unos cantos, unos bailes, unos recitados a ritmo de tanguillo, todo demasiado elemental para justificarse escénicamente, la proyección casi permanente de diapositiva —a menudo, chistes sobre el español de nuestros días— y la comunicativa interpretación de Simón Cabido no logran nunca romper el carácter de lectura que tiene el espectáculo, de sátira bien-intencionada de cierto machismo hispánico, señorial y alimentado de caricaturescas reservas espirituales. ■ JOSE MONLEON.

Teatro en la calle

Los actores son muchachos y muchachas de unos ocho a catorce años. Los escenarios se levantan en la vía pública, generalmente en alguna plaza, distribuidos por toda la ciudad. La compañía está formada por gentes de la misma barriada, que ensayan durante las se-

manas precedentes a la representación, hasta conseguir siquiera una dirección clara; el director de escena, los técnicos, el autor del texto son personas mayores, pero los actores, ya digo, son muchachos.

A veces, si se trata de alguna representación especial, acude una banda de música, bloquea la callecita inmediata y da un breve concierto preliminar. Naturalmente, la función es gratuita y los espectadores pueden quedarse o marcharse sin molestar a nadie. Las funciones se hacen en Valencia, y, para que aún resulte más clara su proyección popular, son en valenciano.

No importa que, llevados del consabido «espíritu de apropiación», medio centenar de personas se hagan construir una especie de estrado, desde el que seguir, sentados y recludos, la representación. En el fondo es una traición a la poética social del espectáculo callejero enormemente significativa y hasta involuntariamente enriquecedora. El transeúnte, el que se detiene en la acera o busca un espacio en el centro de la plaza, puede así asistir a una especie de doble teatro, el que hacen los actores-actores y el del público «cualificado». En el fondo, ni Ronconi ni Grotowsky, cada uno por su lado, el uno llevando de público móvil la pista del Palacio de los Deportes, el otro colocándolo e iluminando a los espectadores en «Akropolis», para unirlos a la imagen del terror, se hubieran atrevido a tanto. Porque aquí quien puede mirar es el transeúnte, sin pagar un céntimo, vestido como le da la gana, quizá mientras hace tiempo antes de una cita; y quien sube al estrado es una verdadera delegación oficiosa del «establishment» de la barriada, aparte los familiares de los actores.

Los espectáculos son breves. Pongamos la media hora como norma. Lo cual se ajusta perfectamente a las características peripatéticas del auditorio. Me-

dia hora pasa de prisa y para casi nadie es problema el soportarla de pie...

Así explicadas las cosas, no cabe duda de que nos encontramos ante una manifestación teatral enormemente sugestiva. ¡Las barriadas organizando sus compañías para representar en plena calle, ante un público transeúnte, obras escritas en el idioma del país por autores de nuestros días!

Desgraciadamente, el interés potencial de ese teatro se minimiza ante el contenido real de las representaciones. El tema y objeto de las mismas es siempre idéntico, los «milagros de San Vicente», en cuya loa —intimamente ligada a la exaltación de Valencia— se celebra la fiesta teatral. El afán de darle «cierto tono» no hace sino cercenar la ingenuidad del acto a cambio de una retórica, las más de las veces empalagosa y reiterativa. Asoma aquí y allá el criterio de los juegos florales, con la nota centralista de los nuevos tiempos, que tanto ha «magnificado» y, a la vez, socialmente empobrecido muchas de nuestras fiestas populares. Pero, aun así, la sugerencia del «dispositivo» de algún modo permanece. Como si el teatro, encarcelado en los teatros, según decía Federico, quisiera decirnos, incluso a través de estas modestísimas obrillas, que quiere y puede estar en la calle, libre de esa ceremonia que divide a los hombres entre cómicos de cartel y espectadores de butaca. ¿Se dan cuenta de lo que podría ser el teatro? Pero así están los tiempos; una de las concepciones más democráticas que hoy existen en el teatro español sirve para representar los milagros de San Vicente. ■ JOSE MONLEON.

«La nueva fierecilla domada»

En los dos montajes anteriores de Juan Guerrero Zamora, «Mirandolina» y «La Malquerida», dominaron ya

unas constantes que, con independencia del distinto resultado artístico, alcanzan ahora, en «La nueva fierecilla», su máximo desarrollo. En el plano textual —en el caso de «La Malquerida», con intervención de Alfredo Mañas— asistimos a una reelaboración estilística de los originales, encaminada a conseguir su acercamiento a la sensibilidad contemporánea; en el orden ideológico vemos cómo se ponía el énfasis en la rebelión de la mujer, tanto contra su tradicional subordinación social ante el hombre, como contra la imagen vitalmente pasiva que la historia ha solido asignarle; en el terreno del espectáculo se rechazaban las puestas tradicionales de las obras en cuestión y se incluía una serie de elementos escénicos en correlación con los cambios de fondo antes apuntados. El barroquismo y un cierto goce sensorial iban desde el tratamiento verbal a las imágenes escénicas, pasando por la aludida concepción vitalista de los personajes y de la acción dramática.

El problema mayor de todo este interesante trabajo está en cierta solemnidad embarazosa, en ese desmadre lírico que, desde siempre y a partir del mismo texto de su «Historia del teatro contemporáneo», ha acechado la obra de Juan Guerrero Zamora. En «La malquerida», que comentamos en su día, el problema llegó a ser algo más que un riesgo, potenciado como estaba por las características melodramáticas de la obra; en «La nueva fierecilla domada», comedia de enredo, divertida y lúdica, el riesgo es menor y se soslaya casi siempre, aunque cuando asome, como ocurre en la escena final, esté a punto de hacer naufragar la propuesta.

Y no es, ya digo, que el intento sea malo, no. Textual, ideológica y escénicamente, lo que quiere hacer y generalmente hace esta vez Guerrero Zamora es oportuno y reaviva la representación de los

clásicos en un país donde, a fuerza de aburrirse con ellos, han solido hacerse tan superficialmente y tan mal. La voluntad «antirrutinaria», la más que audaz manipulación del texto, la ironía incorporada, la remodelación actualizada de la mujer, la crítica que hace no sólo del «masculinismo» de la sociedad shakespeariana, sino de buena parte de la sociedad española que asiste a la representación, son cosas que uno tiene que aplaudir, aunque con frecuencia eche de menos un juego más contenido, un modo más implícito, más shakespeariano, de decir lo que quiere decirse. La escena final, con Nuria Torray, muy divertida e inteligente a lo largo de la obra, vestida de muchacha moderna, explicando a los personajes de Shakespeare el amor en libertad, es, teatralmente, de una gravedad conceptual que contrasta estilística y negativamente —porque el contraste no sería en sí mismo ni bueno ni malo— con los planteamientos generales de la obra. ¿No hubiera podido decir lo mismo Guerrero Zamora con la canción epilógica de una manera más leve? Porque, y ésta sería la lección, la gravedad inoportuna lo que hace es trivializar, violentar, la tesis. Exactamente igual que sucede con la media docena de frases, a veces chistosas, en las que se ve al «adaptador» por delante de los personajes.

Esto dicho, el espectáculo es el mejor de los tres últimos de Guerrero Zamora. Sobre las escalinatas de la espectacularísima escenografía se desarrolla una acción multitudinaria, sostenida a buen ritmo con actores —Carlos Ballesteros, Guillermo Marín, Teófilo Calle...— que defienden con gracia la convención de sus personajes y consiguen divertir al público.

Lástima, ya digo, que la «tesis» tienda a sobreponerse, a estallar periódicamente, en lugar de derivarse del desarrollo interior y poético del juego. ■ JOSE MONLEON.

LIBROS

ANTONIO MACHADO, José María Valverde. Siglo XXI. EN EL OTRO COSTADO, Juan Ramón Jiménez. Edición de Aurora de Albornoz. Júcar. REQUIEM POR UN CAMPESINO ESPAÑOL, R. J. Sender. Destino. EL FUTURO DE LA NOVELA, Henry James. Taurus. PAREJAS, J. Updike. Júcar. HISTORIAS DE ALMANAQUE, Bertolt Brecht. Alianza. EL TEATRO DE IBSEN A BRECHT, R. Williams. Península. HISTORIA SOCIAL DEL TEATRO, M. Berthold. Labor. EL CINE DE ALLENDE, F. Bolsoni. Fernando Torres. LA FILOSOFÍA MORAL CONTEMPORÁNEA, W. D. Hudson. Alianza Universidad. JAURES, M. Auclair. Grijalbo. LA DEMOCRACIA ATENIENSE, R. R. Adrados. Alianza. ORIGEN Y DESARROLLO DEL CAPITALISMO ESPAÑOL, J. L. García Delgado. Cuadernos para el Diálogo. FE EN LA TIERRA, Alfonso C. Comín. Desclée de Brower.

CINE

Madrid

BLOW UP, de Antonioni (California). AMARCORD, de Fellini (Drugstore-Galileo). BELLE DE JOUR, de Buñuel (Pompeya). LA MUJER DE JUAN, de Bellon (Palacio). JUEGOS DE NOCHE, de Zetterling (Alexandra). STAVISKY, de Resnais (Palacio de la Música). EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO, de Armiñán (Azul). CON FALDAS Y A LO LOCO, de Wilder (Dúplex, sala 2). CON LOS OJOS CERRADOS, de Brooks (Feli-pe II). CHINATOWN, de Polanski (Paz). EL ESPÍRITU DE LA COLMENA, de Erice (Carlton). LA HUELLA, de Mankiewicz (San Blas). MI VIDA ES MI VIDA, de Rafelson (Bahía). LA NOCHE AMERICANA, de Truffaut (Carolina). LA PRIMA ANGELICA, de Saura (Argentina-Fátima-Jorge Juan-Metropolitano-Niza-Pavón). REPULSION, de Polanski (Idem, anterior). SUEROS DE SEDUCTOR, de Ross (Espronceda, sesión noche). ULTIMO DOMICILIO CONOCIDO, de Giovanni (Moratalaz). VERANO DEL 42, de Mulligan (Coliseum). FILMOTECA NACIONAL: Véase programación diaria.

Barcelona

EL VERDUGO, de Berlanga (Alexis-Ars). BELLE DE JOUR, de Buñuel (Arcadia). AMARCORD, de Fellini (Maryland). LA MUJER DE JUAN, de Bellon (Moratin). STAVISKY, de Resnais (Florida Cinerama). EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO, de Armiñán (Cataluña). EL ATENTADO, de Boisset (Oriente). LA CONVERSACION, de Ford Coppola (Diagonal). CHINATOWN, de Polanski (Vergara). GRITOS Y SUSURROS, de Bergman (Dante). MIMI, METALURGICO HERIDO EN SU HONOR, de Wertmüller (Galería Condal). LOS NUEVOS ESPAÑOLES, de Bodegas (Alexandra). VERANO DEL 42, de Mulligan (Fantasio). ¡VIVAN LOS NOVÍOS!, de Berlanga (Ars). FILMOTECA NACIONAL: Véase programación diaria.