

duda en comprar a diputados, policías y banqueros, inventor de la publicidad radiada, deseo hasta de cambiar el sistema monetario internacional, se nos revela, en realidad, como un ser casi infantil, asustado por la muerte, incapaz de superar el suicidio de su padre y representando siempre un papel que ha de esforzarse por mantener, porque su imagen corresponda a la que se espera de él. Los «grandes hombres», los detentadores del Poder o la Riqueza, los que en tantas ocasiones aparecen como superhombres de la jungla capitalista, no son más que seres con miedo, que han de autoconvencerse de su propia potencia si es que desean sobrevivir. He aquí una bella conclusión.

Reconozco que de haber caído en otras manos el guión de Semprún, nos encontraríamos ante una película esencialmente distinta, y seguramente negativa. Pero Resnais ha sabido no ya elevar al máximo cuantas posibilidades había en el texto escrito, sino darle una dimensión polivalente, de una riqueza de niveles inigualable, inscribiendo además la historia en su mundo ex-

presivo particular. Así, por ejemplo, la arriesgadísima empresa que suponía montar paralelamente las vicisitudes de Stavisky con el exilio en Francia de Trotsky, queda perfectamente inserta — pese a la extrañeza que pueda causar en una primera visión — en el enfoque global de la obra. Con su maestría habitual en el uso de las coordenadas de espacio y tiempo, Resnais consigue dar al hecho de la simultaneidad, de la presencia alternativa de una serie de acciones coincidentes en el tiempo, una consistencia que ayuda de manera fundamental a la comprensión de esa época, de ese contexto que antes citábamos. Contra la apariencia de que se trata de la película más sencilla y directa del autor de *Hiroshima, mon amour*, yo creo que Stavisky contiene una de las más complejas estructuras narrativas y estilísticas que se hayan dado en el cine contemporáneo. Manteniéndose en la pureza y elegancia de estilo que le son habituales, Resnais ha logrado asimismo recrear el tono de los films de años treinta, como otro método más de aproximación hacia una época que moría,

también simultáneamente, con el suicidio — o asesinato policíaco, extremo que nunca se aclararía — del influente estafador.

Añadamos que esa influencia es marcada imaginariamente por Semprún y Resnais en el apoyo que Stavisky ofrece a un contrabando de armas (que facilitaría Mussolini) destinadas a propiciar un golpe de Estado en España contra la República, dato que entre nosotros se ha ocultado por medio de alguna supresión y cambios de diálogo. ■ **FERNANDO LARA.**

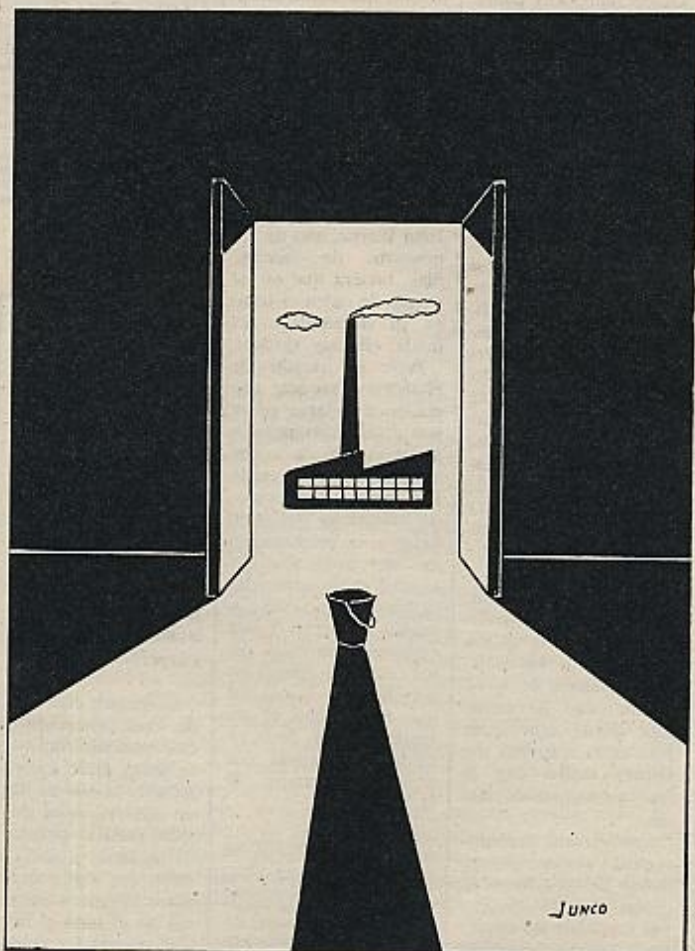
**Los Oscar otra vez**

Cada año el rito de los Oscar. Una publicidad admirablemente organizada a la que, sin remedio, colaboramos todos desde muy distintos lugares y perspectivas, aunque intentemos no caer en la trampa de hacer competir diferentes obras artísticas, y menos aún en considerar que las decisiones de la Academia de Hollywood tienen algo que ver con la auténtica valía de las muy diversas obras puestas «a concurso»; aquí estamos, sin embargo, recogiendo la noticia de que ha sido



Un momento del rodaje de «El padrino, Segunda Parte», de Francis Ford Coppola.

solera  
fabulosa  
brandy **FABULOSO,**  
**PALOMINO**  
&  
**VERGARA**  
Jerez.



Junco

«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 Vietnam 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 Vietnam 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 Fellini

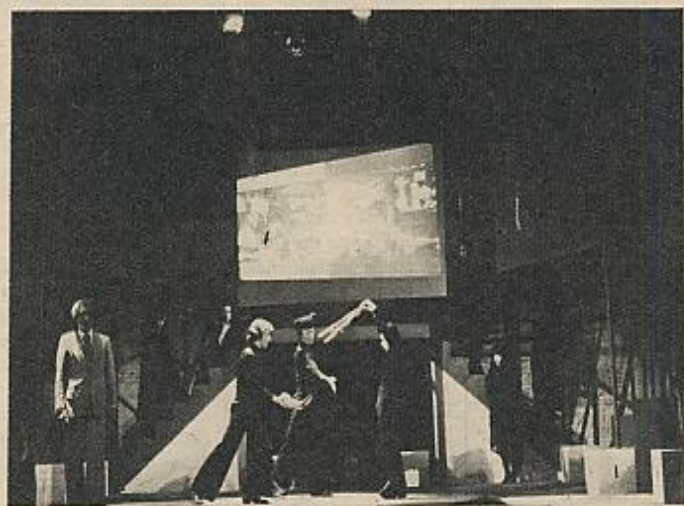
(Italia). Mejor actor principal: Ari Carny, por su papel en «Harry and Tonto». Mejor actriz principal: Ellen Burstyn, por su papel en «Alice does not live here anymore» («Alicia ya no vive aquí»). Mejor actor secundario: Robert de Niro, por su intervención en «El padrino, Segunda Parte». Mejor actriz 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 Kalou 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-