

EDICIONES
PENINSULA

NOVEDADES

COLECCION
HISTORIA
CIENCIA/SOCIEDAD**El movimiento
trotskista en
España
(1930-1935)**

Pelai Pagès

H/C/S n.º 137 - 312 págs.

Una importante parcela del movimiento obrero español, estudiada con rigor histórico y objetividad.

György Lukács

Marzio Vacatello

H/C/S n.º 136 - 248 págs.

Estudio fundamental sobre un gran teórico del marxismo contemporáneo. Se incluye un inédito de Lukács.

**La España de
Carlos V (2 vols.)**

Pierre Chaunu

H/C/S n.º 134 y 135 -
284 y 262 págs.

El autor analiza las condiciones en que se desarrolló la sociedad española de la época, aportándonos la clave de las contradicciones que produjeron la ascensión de España a potencia mundial de la época y su inmediato, aunque lento, declive.

DE VENTA
EN TODAS LAS LIBRERIASEDICIONES PENINSULA
Provenza, 278 Tel. 216 00 62
BARCELONA-8

Pensaba yo, apenas iniciarse la representación, que la obra — pese a no ser profesionales los actores, en más de un caso muy estimables— podía renovar en el público una relación con el verbo dramático que el teatro moderno, con razón o sin ella en cada caso concreto, ha solido minimizar. Justo es decir que en algunas escenas así sucedió. Pero, en general, y pese al carácter límite de la historia, a cuanto hay en ella de tragedia pura, de nitidez en la presencia de la locura y de la muerte, el espectáculo procuró ser amable con el público y sustituir su catarsis por la compasión hacia los personajes, el horror por el formalismo cultural.

Los aplausos fueron muchos. Y, en cierto modo, el grupo los merece, por su origen, por la obra propuesta, por su esfuerzo, y aun por sus resultados. A condición de que no hagamos de ellos, como los aplausos de los espectadores parecían reclamar, una norma...

Sófocles es hoy otra cosa. Aunque aquí, enterrados por las grandes palabras, no lo sepamos. ■ J. M.

en unas imágenes híbridas, impersonales o —mejor— multipersonales, que ni logran reconstruir con la debida certeza el mundo de Fitzgerald ni tampoco consiguen originar una obra propia, autónoma, al margen de su base literaria.

"El último magnate" es una película de Spiegel. "Yo no he elegido el tema ni he escrito el guión. Quería volver al cine y me ha gustado hacerla, pero es Spiegel quien ha pasado tres años y medio de su vida trabajando en el proyecto". Estas palabras de Elia Kazan delimitan con bastante exactitud el terreno en que se mueve "El último magnate", la improcedencia de considerarla plenamente como un film del autor de "América, América". En esta ocasión, Kazan se ha reducido a poner su indiscutible maestría técnica y dramática al servicio de una película que —con-

que confluyen en la película (a nivel de dirección, guión, producción), son mucho más estimables que el resultado global obtenido: "El último magnate" no va, de esta manera, más allá de los dominios de un "cine de calidad" fabricado con esmero, pero incapaz de definir las constantes íntimas de una época de grandes sueños y no menos abruptas realidades, la América del "New Deal" y del esplendor de Hollywood, pero también del "crack del 29" y de la derrota moral.

Otros dos factores contribuyen decisivamente al escaso éxito del proyecto: primero, la enorme dificultad de reconverter cinematográficamente un estilo literario tan sutil y tenue como el de Scott Fitzgerald, quien —contrariamente a lo que pudiera pensarse por sus años de guionista— me parece uno de los novelistas más difíciles

CINE**Conciliar
lo irreconciliable**

¿Cómo conciliar en una misma obra nombres tan dispares como F. Scott Fitzgerald, Elia Kazan, Harold Pinter y Sam Spiegel? ¿Cómo lograr que estilos y líneas de creación tan diferentes se integren en una sola película? La respuesta a estas preguntas, el testimonio de las dificultades y contradicciones que tal integración engendra, se encuentran en "El último magnate" ("The last tycoon", 1976), intento de llevar al cine la famosa novela inacabada de Scott Fitzgerald, interrumpida por la muerte del escritor norteamericano el 21 de diciembre de 1940. Y se encuentra de la manera que cabía prever ya desde un principio: la distinta perspectiva de quienes han intervenido en el film queda traducida



"El último magnate", de Elia Kazan (1976).

trariamente a lo sucedido en la inmensa mayoría de las suyas— no arranca de él mismo, de su problemática particular. Nos hallamos, pues, ante un típico "film de productor", ante una obra que busca su solidez en la conjunción de determinados valores antes que en la materialización de una expresión personal. Pero —dados los heterogéneos factores manejados— tal solidez se revela sólo como aparente, como producto de una indiscutible "seriedad industrial" que no equivale al nivel creativo que "The last tycoon" reclamaba. Y así, constatamos curiosamente que, juzgados por separado, los distintos trabajos

de llevar a la pantalla (aunque, de todas formas, "El último magnate" se acerca mucho más al "ideal" que el aún reciente y de mal recuerdo "El gran Gatsby", de Jack Clayton). Y segundo, el gravísimo error de Elia Kazan al elegir para el papel protagonista femenino de Kathleen Moore a una actriz tan carente del poder de fascinación, de esa aureola semionírica que el personaje necesitaba, como la debutante Ingrid Boulting (mientras que sólo elogios merece su oponente Theresa Russell en el papel de Cecilia Brady). Tal fallo en la elección de intérprete motiva que la historia del productor Monroe

Stahr —trasunto de Irving Thalberg, "niño mimado" de la Metro durante buena parte de los años treinta y con el que Fitzgerald tuvo diversos contactos— caiga por lo que en la novela era precisamente su base: la imposibilidad de alcanzar la realidad soñada por parte de un hombre que la mitifica cotidianamente a veinticuatro imágenes por segundo...

No es negativo, finalmente, que Pinter haya objetivado una acción que en el relato literario aparecía narrada en primera persona a través de las vivencias de Cecilia Brady ni que haya añadido un final que no figuraba en los planes de Scott Fitzgerald. Si lo es, en cambio, que Pinter, Spiegel y Kazan, todos juntos, no nos restituyan esa imagen de un imposible romanticismo que, como síntesis moral de un período histórico, corría por las arterias del "The last tycoon" original. ■ **FERNANDO LARA.**

"El apolítico"

No podía faltar en el oportunista cine español una película sobre las elecciones. Siendo el tema del día, una humorada sobre este tema, tamizada con ambiciones centristas y divulgadora de los valores de la derecha se hacía necesaria en el panorama de este cine, que no es necesario, pero que parece que sí inevitable: Con la simple anécdota de un buen hombre de clase media (que sueña con tener un chalet, pero no le alcanza su sueldo para conseguirlo), un hombre que se siente apolítico y al que sólo importa seguir trabajando en su pequeña empresa, "en la que se ha hecho un hombre", pero que encuentra en un momento de su vida la sorpresa de haber estado marginado de una serie de cuestiones que ya movían de antiguo al país (y a su propia vida, ya que en veinticuatro horas descubre el amor con una jovencita —presumiblemente del Partido Comunista—, las relaciones prematrimoniales de su hija y a un nieto oculto que su hijo le había proporcionado, como los miembros de la derecha —presumiblemente de Alianza Popular— envían dinero a Suiza y cómo los abogados laboristas son seres honrados). La

reacción de este hombre medio consiste nada menos que en politizarse un poco y llegar a votar. Moraleja: piense, medite, analice y vote al mejor (que no será, entre paréntesis, ni los que envían dinero a Suiza ni algunos personajillos que aparecen en la película barbudos y desgañados que se meten en todo sin tener por qué. Conclusión: vote a Suárez).

No hubiera estado mal una película sobre la reacción de quienes realmente se han marginado voluntariamente de la vida política española y ven ahora a su alrededor la ebullición de lo que ya no pueden evitar. No hubiera estado mal una película que reflejara realmente la lucha abierta de unos partidos políticos por su legalización y divulgación, no hubiera estado mal un enfrentamiento de este personaje con otros seres más jóvenes, que entienden y ven la vida de forma distinta. No hubiera estado mal, en definitiva, una película honrada e informativa o en cualquier caso una película que no ocultara sus auténticas premisas. "El apolítico", en cambio, juega con todas las barajas posibles para colocarse en el centro equidistante que mueva algo la taquilla. Si, por un lado, por ejemplo, enseña cómo los jóvenes de hoy mantienen relaciones prematrimoniales, hará que una de esas chicas "se sienta una zorra" después de que su madre le haya explicado su noche de bodas. Reacción anormal en una joven que ya mantiene relaciones con su novio desde hace meses. Si por un lado muestra una huelga laboral, hará que los empleados de la fábrica tengan medio sin la intervención del hombre bueno —hombre bueno que explicará los inmensos sacrificios del propietario de la fábrica, que tiene que hacer auténticos prodigios contables para subir algo el sueldo a los obreros. Si, por un lado, enseña la reacción indignada de estos obreros, llegando a la huelga, por otra parte le hará seres serviles —capaces de limpiar el coche de su jefecillo— para lograr algo de lo que quieren... Es decir, cal y arena que haga de la película un híbrido.

Y, sin embargo, es menos horrible de lo que se podía imaginar. Mariano Ozores, su di-



"Rocky", de John G. Avildsen.

rector, es el hombre del astracán fácil, del chiste espantoso y de la película rodada en los días mínimos. "El apolítico" también está mal rodada, también es cutre en el peor sentido de la palabra —mal doblada, con congelados que evitan el plano sostenido—, pero parece más apasionada en Ozores que otras películas suyas. Quizá ha querido contar lo que él piensa: lo que ocurre es que previamente hay que pensar más en lo que se hace incluso para contar la propia situación de uno: el cine de Ozores se despierta ahora a los problemas políticos (por llamarlo de alguna manera) como antes se despertó a los del chiste del sexo y al éxito asegurado. El oportunismo y la honradez no pueden ser aliados. ■ **D. G.**

"Rocky"

Ya tenemos con nosotros al famoso "Rocky", fresca aún la publicidad de los tres Oscar ganados por la película. El público consume rápidamente lo que le parece imprescindible para su supervivencia y la moralina barata se hace "obra de arte". Todos los años, la misma historia: el cabreo sordo de quienes entendemos que los Oscar no suponen ninguna garantía y el encontronazo habitual con las obras más burdas y reaccionarias que da el cine norteamericano: "Sonrisas y lágrimas", "Patton", "Network"... siempre igual o al menos tan habitualmente que ya no puede sorprendernos.

"Rocky" lanzaba, además del producto en sí, la imagen de Sylvester Stallone, su guionista y protagonista, que dice tener concomitancias autobiográficas con el personaje de la película: un joven boxeador que encuen-

tra el triunfo (o la posibilidad del triunfo) cuando menos lo espera: un canto a la esperanza basado en la memez. Memo es el protagonista (una especie de monjita de la caridad con visos gangsteriles de pacotilla), rodeado de otros memos de cartón-piedra tan "gangsters" y tan monjas como él mismo: un alcohólico que sufre pero es bueno, una muchacha con complejos que resulta muy guapa, una joven de doce años que no hay quien se la crea, un "gangster" de verdad que nadie sabe en qué consiste, un viejo derrotado que haría morir de risa al John Huston de "Fat City" (espléndida película recientemente proyectada entre nosotros y cuyo solo recuerdo puede destruir este penoso "Rocky") y, en definitiva, una América buena como el azúcar, tan empalagosa como ella y que sirve para lo mismo: disimular el auténtico sabor del café. A Sylvester Stallone no le gusta el café ni a su director John G. Avildsen —autor, aunque parezca mentira, de "Salvad al tigre"— le ha preocupado en ningún momento hacer verosímil el sabor del azúcar. "Rocky" puede llegar incluso a indignar o a dar vergüenza ajena, concretamente en algunas secuencias como las de la preparación del joven boxeador (la primera de las que ocurren en el matadero puede ser antológica de lo ridículo). Su falta de seriedad, de inteligencia, de sensibilidad, de autenticidad, hace conectar esta película con muchas de las "españoladas" que no se soportan sin sufrimiento. Parece mentira que cuatro trucos publicitarios y el afán de volver a las películas "con final feliz" conviertan este "Rocky" en el éxito del año y haga creer que no es lo que es: una película torpe, hortera, vieja y fea que cuando no aburre es porque da risa. ■ **DIEGO GALAN.**