

CINE

LOS «OSCAR»,
POR LOS SUELOS

CADA año, y durante los últimos, en la lista de los «Oscar» primaverales que concede la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood hay siempre uno catalogado de «especial». Con él, sin referencia a ninguna película del año, se pretende galardonar a los viejos grandes del Hollywood de la plenitud que, por una u otra causa, no estuvieron en las listas de antaño, al menos en la medida que hoy sabemos que merecen. De esta manera, han pasado por el escenario de este «show» anual gente como Edward G. Robinson, Cary Grant, Charles Chaplin, Greta Garbo y otros cineastas de magnitud similar. El pasado miércoles les llegó el turno a otros dos gigantes del cine mundial: Jean Renoir y Howard Hawks. Parece evidente que los organizadores del acto de entrega de los «Oscar» se dan cuenta de que los ingredientes de actualidad que lo componen son insuficientes y se ven obligados a acudir al pasado para dar autenticidad y respetabilidad a la ceremonia. Ciertamente, la presencia del gran Howard Hawks —*El gran sueño, Tener y no tener, Hatari, Río Rojo, Río Bravo, Río de Sangre, Eldorado, La fiera de mi niña* y un impresionante etcétera de títulos históricos— sobre el *podium* es casi lo único que recuerda que esta deteriorada fiesta tiene algo que ver con el cine.

VIETCONG. — El año pasado le dieron el «Oscar» al mejor intérprete masculino a Marlon Brando, y éste ni siquiera se dignó acudir. Envió en su lugar a una «starlet» india, descendiente de una familia sioux, que se sirvió del lugar para hacerse autopropaganda y para protestar en nombre del actor y del suyo propio por los acontecimientos racistas de Wounded Knee. En los tiempos gloriosos esto hubiera sido algo semejante a una profanación. Hoy, en cambio, entra en la lógica de las cosas. Bert Schneider, ganador de este año por el mejor documental —*Hearts and Minds*, sobre la guerra del Vietnam— aprovechó su subida al altar para leer un telegrama de saludo del Vietcong al pueblo norteamericano (aplausos) y ce-

lebrar la inminente caída del régimen de Saigón (nuevos aplausos de la concurrencia, que es portadora, según los cómputos de las comadres de la prensa sentimental, de un volumen de perlas, esmeraldas, diamantes, oro y platino capaz de alimentar a los niños huérfanos y hambrientos a quienes homenajearon con sus ovaciones durante varios meses). Frank Sinatra, maestro de ceremonias, se vio obligado a protestar en nombre de la Academia por intromisiones e incidentes de este cariz, que nada tienen que ver con el Séptimo Arte (bronca). Y nuevo incidente de desquite por parte de Sinatra cuando comunicó a la «politizada» congregación de estrellas y satélites que el actor Dustin Hoffman, candidato no premiado por su interpretación en la película *Lenny*, acaba de calificar a la ceremonia de entrega del «Oscar» como un acto obscuro (ovación para Frank y bronca para Dustin). Si las viejas comadres han levantado sus plumas para contar la noche gloriosa, lo primero que habrán esgrimido será, sin duda, el argumento de la honorabilidad histórica: «Esto no ocurría en los viejos tiempos», frase similar a la que pronunciaron muchas de nuestras beatas cuando comenzaron a decirse misas en español o en catalán.

La antigua sagrada ceremonia de entrega de los «Oscar», aquel viejo rito intocable del olimpo prefabricado del Hollywood de los años treinta, cuarenta y cincuenta, es un festival a ras de suelo, una noche de pretenciosas diademas, de amanerados smokings de terciopelo y de groseras rivalidades comerciales que ya no es posible enmascarar. El Cine, representado por el «especial» Howard Hawks y el ausente Jean Renoir, es, en estos momentos, el último mono de la compañía. Reina la componenda y el amaño. Por ejemplo: candidato supremo al «Oscar» para el mejor actor era Jack Nicholson por su actuación en *Chinatown*. Como se sabe, la designación del premiado, entre los cinco candidatos propuestos por votación de todos los miembros de la Academia, sigue una especie de sistema de compromisarios, en los que se reflejan, más o menos abiertamente, los grupos de interés de las diversas ramas de la industria. Pero Nicholson es un «independiente», sin cabeza de puente en los consejillos del olimpo y, en rigor, mal visto en ellos a causa de su procedencia de los grupos de producción neoyorkinos, eternos rivales de los californianos. Su actuación en *Chinatown* es, ciertamente, notabilísima y muy en la línea de lo que antaño supuso para el cine la forma de interpretación de los Cagney, Muni, Raft, Bogart, etcétera, es decir, en la línea de los clásicos del «cine negro» de Hollywood. Por eso, desde el punto de vista de la «estética» hollywoodiense, un «Oscar» para Nicholson era del todo coherente. Pero no ha sido así. La coherencia estética ha topado con la muralla del pequeño desquite empresarial. Y la estatuilla ha ido a parar a manos de un actor como Art Carney —*Harry and Tonto*—

conocido por sus intervenciones de «característico» en los escenarios de Broadway y de significado incoherente en el marco de la competencia comercial indisimulada que gobierna los criterios de la Academia.

INGRID. — Una «oscarizada» histórica, Ingrid Bergman —*Juana de Arco y Anastasia*—, ha obtenido el premio a la mejor actriz secundaria, lo que para quien fue una estrella de primera magnitud no deja de ser un poco humillante. Su papelillo en *Asesinato en el Oriente Express* le ha valido salir de nuevo a la sobra de la estatuilla de oro, pero, para no quedar por debajo de la reciente costumbre iconoclasta, la Bergman se ha sentido necesitada de despacharse con un pequeño discursito contestatario, lamentando que no se haya otorgado ningún premio a su colega Valentina Cortese, candidata por *El padrino, parte segunda*. La Bergman ignoraba que esta película contaba ya con otros galardones en el reparto (mejor película; mejor actor secundario, para Robert Niro; mejor director, para Francis Ford Coppola, y mejor adaptación argumental, para Nino Rota y Carmina Coppola). Más premios para esta película hubieran supuesto un excesivo desequilibrio en las cautelas con que se miden —casi con balanza de joyero— las listas finales. En esta balanza el bloque de los premios «artísticos» fue para *El padrino*, compensado por el bloque de los premios téc-

nicos —mejores efectos especiales, mejor canción y mejor fotografía que recopiló *El coloso en llamas*—. En medio, las consolaciones: mejor guión original, para Robert Towne, por *Chinatown*, que es realmente un premio merecido, pues se trata de un soberbio guión; mejor actriz, para la veterana Ellen Burstyn, por *Alice does not live here any more*; mejor partitura y mejor vestuario, para la ornamental *El gran Gatsby*, y mejor sonido, para *Terremoto*.

Es decir, pequeña y trivial política de pesos y contrapesos. Hollywood y su Academia quieren seguir existiendo, incluso en la cuerda floja, y para ello buscan apaños. Hubo una época en que los «Oscar» no tenían ninguna necesidad de forzar su existencia y su importancia, pues la poseían por sí solos. Imponían su ley. Hoy, penosamente, buscan recursos de supervivencia: halagos y caricias en los lomos. La histórica Academia se alimenta de sí misma, de las viejas rentas, de la aureola de los pocos nombres grandes —Ingrid Bergman, Howard Hawks, Jean Renoir y Federico Fellini con su *Amarcord*— que todavía puede convocar, y de la avidez de noticias cinematográficas que padecen crónicamente las agencias de prensa. Hace veinte o treinta años los «Oscar» eran un rito apasionado y apasionante. Hoy son casi una farsa, como toda ceremonia agonizante.

Angel Fernández-Santos