

LIBROS

JESUS FERNANDEZ SANTOS, de la libertad a la soledad

Madrideno de 1926. Estudios inacabados de Filosofía y Letras. Realizador cinematográfico. Realizador teatral. Obras: «Los Bravos» (1954), «En la hoguera» (1956), «Laberintos» (1964), «El hombre de los santos» (1968). Dos libros de relatos: «Cabeza rapada» (1965) y «Las catedrales» (1970). Dos veces Premio de la Crítica. Premio Gabriel Miró.

TRIUNFO.—Perteneces o has pertenecido al «grupo», como aquí ya se le ha llamado. A los hombres de «La hora», Ferlosio, Aldecoa, Fraile, Sastre, Quinto. También, al equipo, siempre mecánicamente citado y como de memoria, formado por Aldecoa, Ferlosio, Fernández Santos, Ana María Matute; la generación del realismo...

FERNANDEZ SANTOS.—Sí, era como la lista de los reyes godos. Luego vino la segunda oleada: Ferrer, Salinas, Hortelano, Goytisolo. Pero, ¿qué había entre



nosotros? Yo creo que ningún nexo, salvo la edad. Se nos citaba sin conocernos. Llegábamos después de la «novela heroica», de los García Serrano... Entonces la literatura era mucho más difícil que hoy, había más oferta de trabajo que demanda, menos Editoriales y un mercado bastante re-

ducido. Era muy estrecha la audiencia de un escritor. En cuanto a la formación literaria, no creo que tropezáramos con muchos obstáculos. Las novelas europeas nos venían a través de la Argentina, de Sudamérica, de Losada. Lo que sí intentamos todos fue un mayor acercamiento a la realidad, a nuestra realidad, olvidada por los «imperiales». En este orden siempre fuimos juntos, pero inventando cada uno su propio estilo, sus peculiares procedimientos.

T.—Abandonaste la carrera y te dedicaste al cine, tras pasar por la Escuela. Has realizado cerca de un centenar de «cortos» y un largometraje, pero a la vez seguiste haciendo cuentos y novelas. Para ti, ¿es la literatura una ocupación, digamos, «noble», y el cine un segundo oficio, o al revés?

F. S.—Lo mío, lo vocacional, es la literatura, pero el cine no es de ningún modo un segundo oficio. Porque, si hay que vivir, de la literatura no se vive, eso en este país es un sueño. Por lo demás, «el cine, el cine «corto», me ha ayudado mucho. Me ha permitido conocer España, la España real, y me ha regalado el tiempo necesario y una infinidad de temas para concebir cuentos y novelas que luego desarrollarían. Sin embargo, la labor en un largometraje te dificulta la visión, te traba las posibilidades de conocimiento, te absorbe. Este trabajo es incompatible con la literatura.

T.—Se ha escrito que existe una relación muy estrecha entre el cine y la novela; que, en cierta manera, el cine se ha venido nutriendo, parasitariamente, de las formas y los contenidos del género novelesco. ¿Crees que hay algún parentesco entre ellos?

F. S.—Hay una relación: ambas artes son narrativas, suceden en el tiempo. Desde la incorporación del sonido, el cine se ha acercado al teatro y hoy al gran espectáculo.

T.—Rossellini ha declarado recientemente que el cine ha muerto.

F. S.—Quien ha muerto es Rossellini. Creo que en el cine se registra una crisis (no hablo de nuestro cine, sino del cine en general) y toda crisis es positiva, anuncia un cambio, es decir, manifiesta la existencia de un vigor. Todo arte vivo se halla en cambio permanente. Puede ocurrir que algunas formas estén a punto de desaparecer, pero surgen otras. Me parece que fue Godard quien dijo que el futuro del cine se encuentra

WEBER, UN POLEMISTA DE HACE CINCUENTA AÑOS

Hace ahora cincuenta años que murió Max Weber, personalidad ineludible en el ámbito de las ciencias sociales contemporáneas. Hijo de un diputado en el Reichstag por el partido nacional liberal, Max Weber nació en Erfurt el año 1864. Tras cursar estudios en diversas Universidades, en las que colaboró con los llamados «socialistas de cátedra», se dedicó en primer lugar al estudio del mecanismo bursátil de Berlín, así como al de la estructura del campesinado prusiano. Una vez graduado, desempeñó diversas cátedras en las Universidades de Berlín (desde 1893), Friburgo (desde 1894) y Heidelberg (desde 1897). Una grave enfermedad le separó de la actividad académica en 1900, reintegrándose a la Universidad dieciocho años más tarde, en Viena, y posteriormente en Munich. Murió en 1920.

El más conocido de sus libros, «La ética protestante y el espíritu del capitalismo», fue publicado en 1901 en la revista «Archiv für sozialwissenschaft und sozialpolitik» (números XX y XXI). A partir de entonces su nombre adquirió un gran prestigio en toda Europa, no sólo por sus aportaciones científicas, sino también por su actividad política. Recién estallada la primera guerra mundial, Weber es relevado de sus deberes militares, incorporándose de inmediato al movimiento de protesta civil, desde el que critica abiertamente la política belicista desarrollada por su país y propugna la negociación de la paz. Al concluir la guerra se integra en la comisión preparatoria del memorándum sobre culpabilidad bélica en la Conferencia de París. Más tarde forma parte de la comisión que redacta la Constitución de Weimar.

Inserto en el clima filosófico de su época, influido por la teoría marxista y dominado por el renacimiento de la kafiana, que postulaba el abismo entre las ciencias de la Naturaleza y las llamadas ciencias del denominado espíritu, Max Weber trabajó por lograr una metodología sociológica que superara tal escisión científica, concretizando una ciencia empírica de la realidad concreta. Por otro lado, para Weber se convirtió en esencial la preocupación por—yuxtaponer al—pensamiento marxista una teoría que aunara la



comprensión del fenómeno socio-histórico y la subjetividad del pensamiento conservador decimonónico (Weber admiraba a Bismarck y profesaba un monarquismo pro-abdicación del monarca). En su «Ética protestante...» el sociólogo alemán pugnó por matizar el concepto determinista de la evolución de las relaciones económicas sobre la dinámica superestructural, afirmando que el nacimiento del capitalismo no estaba garantizado por una serie de circunstancias económicas específicas, sino que era necesaria la verificación de otra condición: la aceptación psicológica de los valores morales favorables al cambio, y que éste, precisamente, había sido el papel jugado por el racionalismo calvinista, puesto al servicio de la irracionalidad básica del sistema capitalista. Tal afirmación originó una serie de polémicas que no han concluido todavía, y que si bien han puesto de relieve el carácter subjetivo-idealista de la teoría de Weber, también han contribuido a la valoración positiva de la metodología weberiana.

Al morir, Weber dejó inconclusa la obra clave para la comprensión de su pensamiento: un monumental tratado sobre «Economía y Sociedad», publicado póstumamente en 1922, al igual que su «Colección de Trabajos» dispersos en diferentes revistas. ■ EDUARDO CHAMORRO.

en ese invento que los japoneses han presentado en la Feria de Osaka: un televisor que reproduce la grabación de un film contenido en una «casete». Así uno, en su casa,

puede contemplar la película que más le guste.

T.—En el reciente Premio de la Crítica, tu novela «El hombre de los santos» ha competido con las de cuatro

«grandes»: Cela, Vargas Llosa, la Matute y Delibes.

F. S.—Lo sé. Es curioso que no haya leído ninguna de las obras contendientes con la mía. Pero, claro, conozco

la producción de los cuatro. Muy importante.

T.—Dedicándote tan intensamente al cine, ¿qué método de trabajo utilizas para escribir?

F. S.—Muy sencillo; trabajo a salto de mata. Soy, como le gustaba decir a Marañón de sí mismo, «un traperero del tiempo». Procuero previamente idear, sin mucha precisión, lo que intento decir, y luego, sin un programa definido, desarrollo tal idea. Escribo sin programar primeramente. Si tuviera que seguir, como en el cine, un guión, no escribiría. A veces, sobre la marcha, la materia que trato se me rebela y cobra un sentido diferente al inicialmente pretendido. Por ejemplo, yo quería que «El hombre de los santos» fuera una novela sobre la libertad del hombre y la me salió una novela sobre la soledad del hombre. Dejo fluir la literatura de un modo natural, me opongo a las mediatizaciones de elementos exteriores a ella. Por eso no admito ninguna fórmula, ni la llamada «social». Yo la llamo «laboral».

T.—Alain decía, ya lo sabes, que lo que destruye la obra de arte es la voluntad de probar.

F. S.—Y Gide que «el camino del infierno está lleno de buenas intenciones». He leído en un libro editado aquí hace poco y consagrado por entero a la «novela social», una definición de esta fórmula que me hizo pensar inmediatamente en el ejemplo que mejor le cumple: «La cabaña del tío Tom». Figúrate.

T.—Tú has hecho una novela difícilmente clasificable, rural unas veces, ciudadana otras, y en general sin calificativos adecuados; alguna de tus obras recoge peripecias auténticas de personajes reales. ¿Nunca has escandalizado?

F. S.—Nunca, que yo sepa. Es cierto que casi siempre reconstruyo historias auténticas en personajes que viven. Pero yo miro el contorno situándome a su mismo nivel, y a los personajes de igual a igual, y no, como Pereda, de arriba abajo. ■ EDUARDO G. RICO.

LA ORQUESTA DE PARIS, POR ESPAÑA

Los madrileños (los días 3, 4 y 5 de mayo), los barceloneses (6 y 7) y los mallorquines (8 y 9) tendrán el privilegio de escuchar a uno de los mejores conjuntos del mundo: la Orquesta de París, obra del ministro del general De Gaulle, André Malraux. En 1967, Malraux concedió todos los medios económicos necesarios a Charles Munch, prestigioso director, quien a los setenta y seis años se lanzó con brío juvenil a la formación de la orquesta. En diez días, a un ritmo de diez horas diarias, al frente de un Jurado nombrado por el Estado, examinó a los aspirantes a los puestos de la orquesta. Al final seleccionó a los ciento diez músicos titulares. Porcentaje de edad: treinta y cinco años. Ya se sabe: no hay "grandeur" sin uniforme ni francés sin elegancia: Pierre Cardin creó el modelo de los músicos. Serge Baudo y Georges Pretre dirigirán la orquesta en la gira por España. Alexis Weissenberg actuará como solista en los conciertos de piano número 3, de Prokofiev, y número 1, de Tchaikovsky. ■ R. L. CH.

CINE

XV Festival de Valladolid

I.
La XV Semana Internacional de Cine Religioso y de Valores Humanos, celebrada en Valladolid la semana anterior, ha supuesto, ante todo, una lógica continuidad en la ya conocida política del desasosiego entre la «apertura» y el conservadurismo. De un lado, Valladolid necesita ofrecer aquellas películas cuyo interés cinematográfico hayan despertado la curiosidad popular —el «Satyricon» de Fellini, en este caso—. De otro, algunos títulos que supongan, de alguna manera, un acercamiento a la situación general del cine en el mundo y que sean susceptibles de interesar a la crítica especializada. Ade-

más, la Semana de Valladolid deberá encontrar aquellas películas que puedan justificar el enunciado de la Semana.

De esta manera, la tensión en la programación o en cualquier manifestación del certamen obliga a plantearse con una perspectiva más amplia que la puramente cinematográfica. La Semana de Valladolid es el reflejo de conflictos más extensos, no sólo la clásica manifestación cultural que ayude a la promoción de una ciudad.

Como complemento, una nueva serie de datos indirectamente relacionados con el certamen, como son las proyecciones —desenfoque total, cambio de rollos—, la reacción del público vallisoletano ante las protestas de algún sector, que exigía proyeccio-

François Truffaut; «A Pasión», de Bergman, y «Medea», de Pasolini.

A señalar también la retrospectiva dedicada este año a Roberto Rossellini, que quiso completarse con unas conversaciones sobre el realizador italiano. Sobre él y las películas que, por la brevedad de este espacio, no pueden ser registradas, volveremos la próxima semana.

III.

El Lábaro de Oro fue otorgado a «L'enfant sauvage», posiblemente la película más madura y rigurosa de Truffaut. La crónica distanciada de la adaptación de Victor de l'Aveyron a la vida social supone en Truffaut la culminación de una serie de aproximaciones, como pueden ser



«L'enfant sauvage», de Truffaut.

nes más respetables o películas de más calidad; los comentarios de un periódico, que recogía diariamente la «basura» contenida en las películas que se proyectaban (entiéndanse por «basura» desde los castos besos de amor a las violaciones y asesinatos), hacen de la Semana de Valladolid un lugar de acercamiento a nuestra sociedad realmente valioso.

II.

De entre los veintidós títulos presentados, sólo media docena merecen algún interés. La proyección de películas como «Juan Pedro el daltador», de J. L. González; «Tic... Tic... Tic...», de Ralph Nelson, o «La muerte da un paso atrás», de Gustavo Pérez Puig, son incomprensibles. Pero Valladolid, como ya es habitual, proyectó en los últimos días de la Semana los escasos títulos que pudieran justificarla. De entre ellos, quizá los más importantes fueron «L'enfant sauvage», de

«Los cuatrocientos golpes» o «Besos robados». En «L'enfant...», Truffaut prescindir ya de cualquier limitación argumental y se vuelca directamente en la esencia de la sociabilidad del hombre y sus posibilidades de relación.

En la línea narrativa lanzada por Rossellini, «L'enfant sauvage» es una pura descripción de datos, de secuencias válidas en sí mismas, pero que remitidas al contexto adquieren dimensiones que abarcan el estudio sociológico y la meditación filosófica. Aun cuando Truffaut vuelva de nuevo a su caro personaje Antoine Doinel —rueda ahora la continuación de «Besos robados», que lo es a su vez de «L'amour à 20 ans», y ésta de «Los cuatrocientos golpes»—, «L'enfant sauvage» es el paréntesis preciso que enraza la poética personal del autor con sus vivencias más íntimas. El anunciado estreno en España permitirá volver a esta película, una de las más sugestivas y sinceras del autor.