

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 PARÍS, 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 proyección

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. Gonzalvo; «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 prescinde 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.