

## CINE

### "El diablo, probablemente"

Robert Bresson no es de esta tierra. Ni le gusta ni quiere marcharse con ella. Su mundo es etéreo, abstracto y grandilocuente. Es el suyo un mundo que se refiere al nuestro, pero con-



"El diablo, probablemente", de Robert Bresson.

templado desde ángulos donde no cuentan nuestras raíces ni nuestros adjetivos. Robert Bresson lo desnaturaliza pensando que así habla mejor de nosotros, pero, en definitiva, sólo habla de él y de su vanidad.

Hubo un tiempo en que Bresson abría campos nuevos en el lenguaje cinematográfico creando unos personajes ausentes de psicología, planificando sus secuencias imaginativamente con elementos adicionales a los que realmente importaban: era el director de un clima, de una atmósfera, a partir de la cual se entendían los problemas que había elegido para cada una de sus películas. Hoy, Bresson tiene el valor de continuar siendo fiel a sí mismo, como una especie de reto frente al mundo. Sus películas son idénticas entre sí y aún es capaz de lograr momentos de extrema belleza. Es probable que las historias de cine futuras consideren a Bresson un autor básico e insólito, y entonces se le haga una justicia lógica. Hoy, en cambio, esa obstinación por querer ser él nos parece que tiene algo de ingenuo y vanidoso. So-

bre todo cuando sus películas quieren plantear, como ésta, "El diablo, probablemente", realidades muy cercanas e importantes y lo sigue haciendo en tono místico y sobrenatural. Bresson habla de la juventud entendida ésta como algo mayúsculo y también sobrenatural, sin aplicar a su concepto término alguno que la convierta en reconocible o auténtica. Su joven es un ser idílico. Le importa sólo para recrear una especie de fuerza dramática (aunque este extremo en el cine de Bresson sea algo muy particu-

lar) y conducirlo a un resultado estético que a él le parezca adecuado. Si el protagonista de "El diablo, probablemente" tiene que suicidarse al final, ya que se parte de la idea del suicidio como la única importante de la película, Bresson no hará sino conducir a su personaje a ese suicidio sin importarle para nada lo que realmente hace la parcela de jóvenes que elige para su película (porque ya está bien de hablar de juventud en términos abstractos. Aislar el término juventud de sus realidades inmediatas es dar un aburrido y utópico paso en falso).

Aunque mucho más utópico es entender que los problemas que sufre hoy nuestro mundo, problemas que en la concepción de Bresson son también estéticos, ya que la ecología se traduce en la película como una simple cuestión de belleza, son problemas conducidos por "el diablo, probablemente". Bresson no se interesa por el sistema de relaciones económicas, por la situación de quienes trabajan, por el origen de esos problemas. Ve el resultado de este mundo feo de

hoy y exclama: "Quel horreur! Si yo fuera joven, me suicidaba". Y coge al primer joven que le gusta y lo suicida. El "horreur" de Bresson busca también ese tono poético que considera suyo (han sido tantos los críticos que han hablado de la poesía de Bresson, que él ha terminado creyendo que esa poesía es inevitable en él, como respirar) y hace que el joven suicida busque a un íntimo amigo para que lo tome por unas monedas. Situación épica a la que lleva el psiquiatra convenciendo a su enfermo de que lo que realmente quiere es perder la vida, y que Bresson filma sin sensibilidad ni coraje. Lejos están los tiempos en que el cine de Robert Bresson era realmente poético. Hoy no es más que una reaccionaria caricatura de sí mismo. ■ DIEGO GALAN.

### "Un taxi malva"

Si esta película no viniese firmada por Yves Boisset, habría que olvidarla urgentemente. Pero quien firmó "El atentado", "Crónica de una violación" o "R. A. S." (sin estrenar aún en España), merecía una confianza. La lección está clara: no hay que fiarse de nadie y ver cada película como si fuera la primera de su director. Pero si "Un taxi malva" fuera la primera de Boisset, es probable que no se viese ya ninguna más en la que apareciera su nombre. Tal es el horror y el aburrimiento que producen las pretenciosas y vacuas imágenes de este "Taxi malva", basadas en la novela homónima del reaccionario Michel Déon, donde quizá se encuentre la clave del porqué de un Boisset sin interés ni imaginación.

"Un taxi malva" no es más que el encuentro de una serie de personajes turbulentos de pasado misterioso y presente conflictivo, que de alguna forma han huido hasta un paisaje relajador y soberbio, donde han querido encontrar la paz que no conocen. Pero, como dice uno de esos personajes, "todos los hombres llevan consigo su equipaje", y así, las mismas pasiones que les arrastraron hasta allí, les hará relacionarse y conocerse. Incluso algunos de ellos volverán a repetir las situaciones que querían olvidar. Argumento, como se ve, "literario", que, a pesar de su vacuidad, tenía cierto interés en



## RAIMAT

*Gran vino de mesa*



Criado y embotellado en las propias bodegas



Av. JOSE ANTONIO, 644 - Tel. 3014500 - BARCELONA-7



la novela de Michel Déon, pero que en la película de Boisset —rodada con desgana, de forma standard y como para pasar la prueba del cine "comercial"— no es más que la retahíla monótona de situaciones idénticas apoyadas en la intervención de unos actores brillantes, únicos que, por otra parte, aportan algo de curiosidad a la película. Y si no todos, al menos el cada día más excelente Philippe Noiret; el resto, Charlotte Rampling, Agostina Belli, Peter Ustinov, Edward Albert y Fred Astaire, no son más que figuritas movedizas sin carne ni hueso, dispuestas a llevarse la película a su terreno. Podría hacerse un estudio de los "tics" que cada uno de ellos aporta para llegar a ser el auténtico protagonista de esta narración coral. Es, lógicamente, Noiret, el más sobrio de todos, quien se lleva el gato al agua. Quizá también porque es quien más sensibilidad le ha cargado a su personaje, rompiendo incluso las normas de Boisset, que, por su cuenta, ha olvidado totalmente que incluso en las películas alimenticias se puede inventar o se puede pasar medio bien.

Sin humor, sin rigor, sin trucos, sin compromiso, "Un taxi malva" es un engendro. Aconsejo apasionadamente que se prescindiera de él. El lector que me haga caso, deberá quedar infinitamente agradecido. ■ D. G.

## Epílogo a la generación de "Woodstock"

El cine musical/rock muere lentamente. Tras la sorpresa inicial que nos produjo "A Hard day's night", que era no solamente un documento sobre los Beatles primitivos, sino también el intento de mostrar cómo es un grupo musical por dentro, y de dar una dimensión humana a unos ídolos, y mostraba el talento como realizador de Richard Lester, vinieron un aluvión de películas sobre el tema de la música de rock: "Help", del propio Lester —vaga sombra de lo que era lo anterior—, y muchas otras películas que trataron de ampararse en el éxito de éstas y que protagonizaban grupos musicales anglosajones de segunda fila. Más adelante comenzaron a filmarse festivales y conciertos: "Monterrey Pop", de Penneba-

ker, fue la primera de una larga serie, que tendría su culminación en "Woodstock". Esta fue no solamente una película, sino el manifiesto de una generación y de unas ambiciones e ímpetus juveniles: dejando aparte su posible valor cinematográfico y musical, "Woodstock" era la constatación de un fenómeno social: la fuerza de quinientos mil jóvenes reunidos durante tres días en el pueblo de Woodstock para escuchar a sus ídolos, y el montaje industrial y comercial que se montó en torno a ello.

Woodstock y Monterrey abrieron la esclusa de los con-

cripción en imágenes de un concierto, sino que la reflexión se impone y ha de ser reflejada en lo que se hace.

"The Last Waltz", de Martin Scorsese, es el más claro ejemplo de lo que una película de rock no debe ser: es torpe, mal hecha, sosa y aburrida. Muestra el concierto de despedida de The Band —conjunto que sólo tuvo como gloria e interés el ser acompañante de Dylan en múltiples ocasiones—, con la participación de amigos y conocidos: Eric Clapton, Van Morrison, Neil Young, el propio y mítológico Bob Dylan... Todo esto, que podría ha-



Bob Dylan.

ciertos filmados, y la cosa empezó a perder interés; con la excepción de "Give me Shelter", sobre el concierto dado en Altamont por los Rolling Stones, el resto de los conciertos filmados dejó de tener interés. Y es que parece que nadie se ha dado cuenta de que el espectáculo cinematográfico puede basarse en el musical, pero no limitarse a él; que las condiciones para que una película sea tal, y no otra cosa, son más bien muchas y amplias, y que todo no consiste en coger una o varias cámaras y filmar un concierto, sino que hay que conseguir algo más. Y, sobre todo, al tratar de un fenómeno tan rico como es el rock, no resulta posible limitarse a la mera trans-

ber sido una bonita fiesta de despedida, y haber dado pie a una reflexión sobre cómo funcionan los grupos de rock y cómo se montan sus espectáculos, se queda en nada: unas entrevistas tontas a los miembros de The Band, que no parecen interesarse mucho por el asunto y que responden sin ganas a preguntas hechas sin entusiasmo, y la filmación de un concierto que también parece estar cantado e interpretado sin ganas, como trabajo mecánico de músicos rutinarios y profesionales. Sólo se salva Morrison, que muestra un cierto entusiasmo rockero en su actuación. Lo demás es ruido sin gracia, música sin espectáculo, cine sin cine... ■ E. H. I.

## TEATRO

### La agonía de Festivales de España

Durante muchos años, los Festivales de España han sido una de las instituciones culturales fundamentales del Régimen. Iniciados en la plaza Porticada, de Santander, pronto se convirtieron en una iniciativa proyectada sobre numerosas ciudades españolas. El esquema era sencillo y lógico: la Administración central seleccionaba una serie de espectáculos y los ofrecía a los diversos municipios, compartiendo los costos de su presentación. Numerosos alcaldes, deseosos de mostrar a las autoridades madrileñas su voluntad de colaboración, aceptaban gustosos la propuesta, creándose así una temporada veraniega de cierta importancia. A nuestro teatro se le reservaba la presentación de los espectáculos dramáticos, las zarzuelas y los programas de danza española; tradicionalmente se contrataba a varias grandes compañías extranjeras de ballet —y no sólo clásicas, del tipo del London Festival, porque también se trajo a Maurice Bejat, cuando era un hombre joven e innovador—, y, sobre todo en el último período, se incluyeron también diversos recitales. Los espacios utilizados eran siempre al aire libre, en hermosos parques, en plazas públicas, frente a las catedrales, en los antiguos teatros romanos, en rincones con sabor arquitectónico.

Sin embargo, fuimos muchos los que, año tras año, criticamos, a veces duramente, los Festivales. Y lo hicimos, entre otras cosas, porque generalmente servían de coartada o de pantalla. No es que Estado, municipio y Diputaciones se preocuparan regularmente por la existencia de una vida teatral estable —con todo lo que ello supone— y que, llegado el verano, ofrecieran los Festivales, sino, por el contrario, tales Festivales aparecían, durante un par de días al año, como la panacea o el sustitutivo de lo que no se