

ESPECTACULOS ARTE LETRA

norma técnica no es ninguna especie de panacea universal que garantice el éxito de un proceso estético. Entre método y sistema existe la misma diferencia que entre el racionalismo y la escolástica. Los «preambula fidei» no suelen ser útiles cuando se trata de producir arte. Tan absurdo es construir un edificio aplicando sin inteligencia las normas de Le Corbusier como componer una obra musical utilizando sistemática y tozadamente los principios de armonía establecidos por Arnold Schönberg.

Esto viene a decirnos, poco más o menos, el crítico Donald Mitchell en el primer capítulo de su libro «El lenguaje de la música moderna» (1). La tesis de Mitchell podría perfectamente resumirse en uno de los párrafos de una cita de Harold Rosenberg incluida al comienzo del volumen: «Lo que hace problemática toda definición de un movimiento artístico es que nunca se adapta a los artistas más insignes del movimiento de modo tan adecuado como el resto de ellos». La radicalización ideológica de todos los epígonos explica que, por ejemplo, los schönbergianos —y no me refiero, por supuesto, a individualidades tan considerables como Webern o Alban Berg— sean más dodecafónicos que el propio Schönberg. «Bienaventurados sean nuestros imitadores —sóla decir un dramaturgo español—, porque de ellos serán nuestros defectos». Todo artista genial rebasa y rompe los límites formales en que ha sido encerrado por sus gloriosos. Y cuando se trata de un creador polimórfico e inclasificable —como es, concretamente Igor Strawinsky—, los intentos de compaginar un artista y un estilo resultan poco menos que descabellados. Sintetizador del presente y del pasado, Strawinsky complementa —según Donald Mitchell— el enfoque sonoro que Schönberg da a «lo Nuevo». A partir de ambos, los caminos de la música parecen ser imprevisibles. Porque, como señala lúcida y acertadamente Mitchell, «hoy la elección no parece estar entre serial y no-serial (un conflicto agotado), sino entre comprensibilidad e incomprensibilidad. Es el propio concepto de la música como lenguaje el que ahora está

en la balanza». ■ S. R. SANTERBAS.

CANCION

Ovidi Montllor, 72

Ovidi Montllor acaba de dar varios recitales en Colegios Mayores madrileños. Ello ha permitido de nuevo la confrontación entre uno de los más interesantes cantantes catalanes y un público universitario en su mayor parte no catalán. Digamos que en el «recital clave», el del San Juan Evangelista, no sólo se abarrotó la sala, sino que se dio una clara comunicación, pese a lo engorroso de las traducciones previas.

Se encuentra Ovidi en un punto muy interesante de su proceso creador. En el orden temático, en su actitud ante las cosas, se advierte una necesidad de eliminar el moralismo demagógico y patriarcal que ha caracterizado —y caracteriza— a cierto sector progresista, para vigorizar, en cambio, un tipo de crítica mucho más ácida y vital. Ovidi Montllor tiene, respecto de otros cantantes de su misma línea, una ventaja:

conserva su aire de «chico de pueblo», la frescura de unas interpretaciones que no han pasado por el siempre ambiguo tamiz de la sacralización. Montllor, pese a sus años de trabajo, conserva el asombro y la interrogación espontánea de quien se enfrenta con una realidad injusta y deshumanizada. El mundo no es, simplemente, un clisé de contradicciones, moralidades y media docena de conceptos que sirven para todo. De ahí que las canciones de Ovidi puedan apuntar a los más diversos objetivos, convertidas en reacciones, a un tiempo humorales e intelectuales, ante eso que retóricamente se llama la vida. El lirismo, la protesta, la rabia, la melancolía, son sentimientos que a n d a mezclados. De un «Homenaje a Teresa», vals dedicado a un personaje de su infancia, salta a su nueva serie de «sádicas», en la que expresa su rechazo del mundo contemporáneo a través de imágenes del más delirante Artaud. Ciertas canciones esquemáticamente revolucionarias —suponiendo que lo esquemático pueda ser considerado revolucionario en algún caso— las ha eliminado de su repertorio. Montllor aparece, pues, como un cantante que sin traicionar lo más mínimo el ideario político de toda su obra, tiene cada vez más conciencia de la necesidad de enriquecerlo, vitalizarlo, despojarlo de cualquier elementalidad.

En el orden técnico, se plantea ahora Ovidi Montllor algo que debe influir

poderosamente en su futuro: el cantante parece dispuesto a abandonar la guitarra para acogerse al conjunto. Los tres muchachos que le acompañaron en el San Juan Evangelista eran excelentes, pero, sin duda, la electrónica plantea a Montllor una serie de exigencias. Ciertamente, dispondrá de nuevas posibilidades, y temas como el de su magnífica «canción-ficción» saldrán beneficiados. Se trata ahora de conseguir que los nuevos sonidos no destruyan la extraordinaria humanidad de Ovidi, esa fuerza con la que él hacía de su voz y de su rostro los grandes protagonistas. Se trata, en fin, de «salvar» su personalidad casi aldeana —en el sentido de popular— e incluso de potenciar su mejor expresión a través de la música electrónica. Si hay en ello contradicción o no, el tiempo habrá de decirlo. ■ J. M.

CINE

¿De qué sirve sufrir con los que sufren?

Cineasta obsesionado por el sufrimiento humano, Akira Kurosawa compone en «Do-de-ska-den» (1971) una especie de retablo barroco en el que la significación de la obra no se halla en el contenido aislado de cada una de las imágenes talladas, sino en el conjunto global que forman todas ellas. Ocho son las historias (1) que va narrando alternativamente el autor de Rashomon, facetas dramáticas del suburbio de una gran ciudad, convertido así —al no tener estas narraciones entidad por sí mismas— en verdadero protagonista del film. Ciertamente, son los seres que lo pueblan quienes vemos en la pantalla, pero toda su problemática negativa, toda su miseria cotidiana, encuentra en ese microcosmos suburbano algo más que su ambiente:

su trama de unión, su tejido intercelular. Kurosawa mantiene su mirada fija (salvo un leve inciso: búsqueda de comida por el hijo del vagabundo a lo largo de los restaurantes de la ciudad) sobre ese mundo de desperdicios y pobreza, se concentra en él durante ciento treinta y seis minutos sin abrir margen a cualquier variante que supusiera, al mismo tiempo, una distracción. Lo discutible estriba en la validez de esa mirada, en la manera en que está ejercida, en los puntos de base a partir de los que el cineasta japonés ha edificado su obra.

Porque nos hallamos, otra vez, ante un acercamiento cordial a la realidad, ante una visión neorealista —nada nueva en Kurosawa por otra parte— de los hechos seleccionados. Para apoyar este punto, creo que es útil (junto al recuerdo de su anterior película, «Barbarroja») transcribir lo que el autor de «Ikiru» piensa de Dostoyevsky, su novelista preferido: «Mientras que los seres humanos normales y corrientes vuelven sus ojos a la vista de la extrema miseria, lo que es una forma de nobleza y compasión, Dostoyevsky lanza su mirada sin vacilaciones. Y sufre con los que sufren, situándose así más cerca de lo divino que de lo humano». Kurosawa también quiere «sufrir con los que sufren», desea comprenderlos en su lucha por la vida, en sus conflictos, a menudo, mezquinos, en su alienante búsqueda de evasión hacia otros universos soñados. Pero si ya a nivel puramente humano la caridad es un valor que hay que poner entre paréntesis, a nivel creativo suele provocar resultados catastróficos. Las obras de arte no se hacen con buenos sentimientos, el «amor al prójimo» solamente sirve para tranquilizar la conciencia de quien dice sentirlo. Si estamos de acuerdo en que la función del autor es clarificar al máximo aquel segmento de realidad escogido, si convenimos que su solidaridad con los seres que muestra no debe llegar a anular el porcentaje de análisis y distanciamiento imprescindible en cualquier trabajo creador, en ese caso «Do-de-ska-den» no puede satisfacerlos. Porque —entreverada por una ironía en ocasiones abusiva, por una búsqueda de lo poético, incluso irritante— la postura tierna, bondadosa y omnicompreensiva de Ku-



(1) Donald Mitchell, El lenguaje de la música moderna. Traducción de Esteban Busquets. Editorial Lumen, Ediciones de bolsillo. Barcelona, 1972.



Modelo Submariner-Date.

Los grandes campeones en deportes acuáticos saben que sólo Rolex les gana siempre.

El ROLEX SUBMARINER-DATE es el único reloj 100% impermeable con una resistencia garantizada a la presión hasta los 200 metros de profundidad bajo el agua.

Todos los ROLEX SUBMARINER-DATE están provistos con la caja Oyster, exclusiva de ROLEX, tallada en un sólido bloque de acero inoxidable, que aloja en su interior un cronómetro, sistema automático «Rotor Perpetual» patentado por ROLEX, controlado durante 15 días y 15 noches y certificado por uno de los Institutos Suizos para la Comprobación Oficial de la Marcha de los Cronómetros.

El ROLEX SUBMARINER-DATE está equipado de una corona «Twinlock», exclusiva de ROLEX, con doble dispositivo de seguridad, así como de un aro especial que permite la medida de los tiempos de inmersión y descompresión.

Estas y otras muchas ventajas han convencido a los aficionados al deporte de los yates, marinas oficiales y pescadores submarinos para que hayan adoptado el ROLEX SUBMARINER-DATE.

Por eso...

Tener un Rolex produce casi tanta satisfacción como crearlo.



ROLEX



Relojes Rolex de España, S. A.
Génova, 11 - Apartado 859 - Madrid

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS



«Do-de-ska-den», de Akira Kurosawa (1971).

Kurosawa conduce, inevitablemente, al callejón sin salida de toda concepción del mundo que parta de los sentimientos: su infructuoso idealismo, su carácter mixtificador de la realidad, que es contemplada como síntesis global de efectos pero nunca de causas-efecto. Nos encontramos, entonces, ante un Gorki falto incluso de ese hábito prerrevolucionario que caracterizaba al autor de «Los bajos fondos» obra adaptada cinematográficamente por Kurosawa en 1957 y con la que «Do-de-ska-den» guarda más de uno y más de tres puntos de contacto.

Es en este profundo sentido moral —y no en otros, fácilmente superficiales— como hablamos de neorealismo. Modificado estilísticamente, en cuanto que existe aquí una voluntaria huida del miserabilismo y una utilización del color (por primera vez en Kurosawa, tras veinticuatro films y casi treinta años de profesión) que alguien ha resumido diciendo que se trataba de describir el infierno con los colores del paraíso. ■ **FERNANDO LARA.**

(1) Entre las que destaca, con mucho, la del individuo cadavérico incapaz de superar el adulterio de su mujer.

Una sorpresa para sobrevivir

En medio de la tópica semana de reposiciones, cuan-

do ya uno iba a soltar las muletillas acostumbradas sobre la edad de las películas y los títulos que aquí no se ven, se estrena una película no sólo reciente, sino preocupada por tratar aquellos problemas que pueden interesar al espectador, preferentemente joven. La película es «Billy el defensor», de T. H. Clark, señor cuya existencia ignoraba y que, a juzgar por la película, debe ser, sobre todo, un grupo de amigos que se han reunido para expresar sus puntos de vista, y esto se deduce porque «Billy...», que no cuenta con ningún actor ni técnico conocido, tiene una torpeza formal, una falta de experiencia profesional tal que hace parecer, a veces, una experiencia de colegio mayor de fin de curso. Por otra parte, el planteamiento ya puramente «ideológico» de la película es ingenuo, confuso incluso, aunque terriblemente bien intencionado.

Vaya esto por delante para defender a continuación un título que no es nada corriente en nuestras pantallas. «Billy el defensor» está fuera de toda norma de distribución española, y, aunque seguramente se trata de una película elegida por lo barata y por el equívoco que supone el título, es, en nuestro triste panorama de exhibición, un producto insólito y recomendable.

Defender «Billy el defensor» puede prestarse a interpretaciones equivocadas. Sin embargo, una vez vista

la película, se entenderá más fácilmente..., a pesar de los abundantísimos cortes que posee. Cortes que «saltan» a la vista de manera rudimentaria, como «salta» a la vista todo cuanto la película plantea. El pacifismo, la violencia, la unión entre todos los hombres para defender su derecho de supervivencia, la corrupción de quienes deben defender la ley, la «contestación», la droga, el amor, el racismo que deben soportar las minorías..., todo, todo está planteado en «Billy el defensor». Lo sorprendente es que lo que en teoría debía resultar grotesco, en la película no llega a serlo nunca del todo. La increíble carga de ingenuidad de quienes la han realizado hace que el film sea sano, fresco y relajante.

Lo importante del caso es que los espectadores españoles, in habituados a películas así —ante planos, además, que afortunadamente no han sido mutilados— se encuentran perplejos. Las reacciones en la sala son, como la película, insólitas. El público «participa» riendo y aplaudiendo, indignándose y hasta pensando cuál debe ser la postura de este «Billy» (que acertadamente llama Santos Fontenla un «Supermán», puesto al día), que, decidido a afrontar la violencia con la violencia, debe, sin embargo, calcular la eficacia de su gesto y el perjuicio o beneficio que ello reporta a los marginados.

Muy lejos de la obra maestra, incluso de la película a considerar con rigor, «Billy el defensor» no merecería la atención que aquí se le dispensa si nuestras carteleras estuvieran real y exhaustivamente al día. Pero, dado que ello no es así, no podemos dejar de comentar un título que nada tiene que ver con lo que se ve y que incluso acabará sus días en sesiones de cineclub. Como debe ocurrir, salvando las enormes distancias, con otros dos títulos que pasaron, por diversas causas, sin pena ni gloria por las pantallas españolas: «Odio en las entrañas», de Martin Ritt, y «... Dios está con nosotros», de Giuliano Montaldo. Que nadie llame a esta comparación exagerada, porque se trata, sobre todo, de recordar películas que deben verse. ■

DIEGO GALAN

triumfo RECOMIENDA

LIBROS

- ANTOLOGIA, Joan Salvat. El Bardo.
- RUSIA DESPUES DE STALIN, Isaac Deustcher. Martínez Roca.
- LOS TARAHUMARA, Antonio Artaud, Barral.
- MEMORIAS, Arthur Adamov. Edicusa.
- ENSAYOS CRITICOS DE LITERATURA EUROPEA, Ernst R. Curtius. Ariel.
- LA REFORMA INTELECTUAL Y MORAL, Ernest Renan. Península.
- REFLEJOS CONDICIONADOS E INHIBICIONES, Ivan Pavlov. Península.
- PERSONA, SOCIEDAD, ESTADO, G. Peces-Barba. Edicusa.
- LOS HERALDOS NEGROS, César Vallejo. El Bardo.
- MANILUVIOS, José Miguel Ullán, El Bardo.
- GROUCHO Y YO, Groucho Marx. Tusquets.
- ALTHUSER, METODO HISTORICO E HISTORICISMO, Pierre Vilier. Anagrama.
- ELEMENTOS PARA UNA TEORIA DE LOS MEDIOS DE COMUNICACION, H. M. Enzensber. Anagrama.
- HOY ES AYER, Francisco Aysa. Moneda y Crédito.

CINE

- MADRID
 - LOLITA, de Stanley Kubrick (Peñalver).
 - ... Pieza maestra dentro de la trayectoria de quien Orson Welles definiría como "el gigante de su generación"... (Véase crítica en número 473.)
 - CICLO BUSTER KEATON (Rosales).
 - Sirve para demostrar cómo, en palabras de Buñuel, «los superfilms deben servir para dar lecciones a los técnicos; los de Keaton, para dar lecciones a la misma realidad, con o sin la técnica de la realidad». Programación rotatoria de seis largometrajes (críticas en números 482 y 487).
 - TO BE OR NOT TO BE, Lubitsch (Bellas Artes) (crítica en número 458).
 - LE BEAU SERGE, Chabrol (Mónaco) (crítica en número 419).
 - LA STRATEGIA DEL RAGNO, Bertolucci (Palace) (crítica en número 506).
 - CONSPIRACION DE SILENCIO, Sturges (Capitol).
 - EL DESERTOR, Levy (Sevilla).
 - GENTLEMAN JIM, Walsh (Savoy).
 - HAMPA DORADA, Douglas (Imperio).
 - LOS LOCOS AÑOS DE CHICAGO, Jewison (Las Vegas).
 - LOS QUE NO PERDONAN, Huston (Fuencarral-Narvéz) (crítica en número

anterior), EL MENSAJERO, Losey (Bahía-Moraso-Postas-Río) (crítica en número 492).

MI QUERIDA SENOIRITA, Armíñan (Coliseum) (crítica en número 491 y entrevista en número 494).

EL PEQUERO SALVAJE, Truffaut (San Rafael) (crítica en número 461).

PERROS DE PAJA, Peckinpah (Ciudad Lineal-Delicias-Las Vegas-París-Vallehermoso) (crítica en número 484 y entrevista en número 428).

¡VIVAN LOS NOVIOS!, Berlanga (Ventas) (entrevista en número 418).

PRIMA DELLA RIVOLUZIONE, Bertolucci (Mónaco).

CICLO CINE BRASILEÑO (California).

BARCELONA

LA REINA DE AFRICA, Huston; NAZARIN, Buñuel (Alexis).

PERSONA, Bergman (Arcadia).

CLOWNS, Fellini (Publi) (crítica en número 485).

ASI NO SE TRATA A UNA DAMA, Smight (Montserrat).

EL ESTRANGULADOR DE BOSTON, Fleischer (Garmelo-Unión).

LA JAURIA HUMANA, Penn (Palacio del Cinema).

LOS LOCOS AÑOS DE CHICAGO, Jewison (Atenas).

EL PEQUEÑO SALVAJE, Truffaut (Marina) (crítica en número 461).

LA OTRA CARA DEL GANGSTER, Lewis (Savoy).

EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAY, Lean (Regio) (crítica en número 488).

LA REVOLUCION DE LAS RATAS, Daniel Mann (Tivoli) (crítica en número 495).

TVE

EL FANTASMA DE LA OPERA, con Lon Chaney («Sombras recobradas»: Segunda Cadena, 22 horas, viernes 14).

CALABUCH, Berlanga («Primera sesión»: Primera Cadena, 16 horas, sábado 15).

ARTE

MADRID

Galería Juana Mordó: Klapper. Galería Egam: Eusebio Sempere.

PALMA DE MALLORCA

Sala Pelaires: Cerámica popular de Mallorca.

DISCOS

MOVIEPLAY S-26.117: «Romances y cantigas sefardíes». Interpretación y arreglos, Joaquín Díaz.

MOVIEPLAY S-26.123: «Canciones sefardíes». Interpretación, María Teresa Rubiato y Alex Kirschner. Arreglos musicales, Alex Kirschner. Recopilación, María Teresa Rubiato.