

EN PUNTO



CINE Y «ART NOUVEAU» Más allá de la pintura



AUBREY BEARDSLEY ILUSTRO LA LEYENDA DE ARTURO...



...EUGENE GRASSET LAS DE LA EPOCA DE CARLOMAGNO.

Parece ser que sigue vigente —a pesar de los aparatosos éxitos de films como «West Side Story» o «My fair lady»— el reparo de los distribuidores españoles hacia los «musicales». De otro modo no se explica que «Camelot» haya sido anunciado sin expresar su calidad de tal y menos aún que las canciones hayan sido cortadas en gran parte, sin hablar del doblaje de las mismas. Pero esto va convirtiéndose en norma, al margen de que obras como las citadas al principio de estas líneas y otras más recientes —«La mitad de seis peniques», «Las señoritas de Rochefort»— hayan resultado, a juzgar por su permanencia en cartel, más que rentables exhibidas en versión original con subtítulos en castellano. No voy a ocuparme, pues, de «Camelot» como obra total —cosa imposible e injusta si se hace a través de la versión estrenada en Madrid—, sino de uno de sus aspectos, el gráfico, que generalmente se olvida al hablar del

film. Se trata, en efecto, de una sorpresa, y de una sorpresa más que agradable. Logan, admirado un día —«Picnic»—, relegado luego al rango de cineasta «literario», ha demostrado en «Camelot», después de una desafortunada incursión en el «musical» con «South Pacific», que el suyo sigue siendo un nombre a retener. Que, en sus films, la imagen puede contar. Con inteligente criterio, y también con exacto conocimiento de lo que la resurrección de la leyenda del Rey Arturo representó, ha planteado su película —adaptación de un enorme éxito de Broadway— desde una perspectiva «art nouveau».

El «art nouveau» —otros prefieren denominarlo «modern style»— surge en las postrimerías del XIX como reacción al funcionalismo entonces en sus albores. Goza de un período de enorme apogeo, especialmente en Gran Bretaña y Francia —España tendrá un gran representante del movimiento en

Gaudi—, pero su reinado pasa pronto y, automáticamente, una vez terminado aquél, se empieza a aborrecer. Hasta que, de pronto, en los últimos años, experimenta un nuevo auge, y algunos de sus santones, como Mucha y Aubrey Beardsley, se convierten en autores favoritos de los fabricantes de «posters», lo mismo que en modelos a seguir por sus creadores. Inspirándose no concretamente en ninguno de los grafistas del «art nouveau», sino en la línea general del movimiento —predominio de la línea curva, juego abundante con motivos florales, rehabilitación de la imagen femenina, nuevos tratamientos del color—, Logan y sus colaboradores John Truscott, Edward Carrere y John W. Brown han compuesto, siguiendo de cerca las directrices del «gothic revival», uno de los momentos más brillantes del «art nouveau», un bellísimo álbum de imágenes que conviene, por otra parte, a la perfección al tema tratado. La leyenda del Rey Arturo y sus Caballeros de la Tabla Redonda, con los amores de Ginebra y Lanzarote, se prestaba perfectamente al tratamiento visual que ha tenido. De hecho, Beardsley había ilustrado, en 1891, una edición de «Morte d'Arthur», de Sir Thomas Malory (1485), lo mismo que, en Francia, Grasset, entre 1879 y 1893, había hecho con la «Histoire des Quatre Fils

Aymon», un legendario relato de la época carolingia.

El grafismo «art nouveau» de «Camelot» no se limita a decorado y vestuario. Los movimientos de los actores, su colocación dentro de cada plano, están estudiados de modo que se produzcan los efectos caros a los pintores de aquella tendencia. Las caídas de las telas, el ondular de los cabellos femeninos están tratados de igual modo, recurriéndose, por ejemplo, a la cámara lenta para que, cuando Vanessa Redgrave —un personaje físico, por otra parte, muy en la línea buscada— baila de alegría, su pelo forme, al moverse, unas volutas que Mucha no habría dudado en firmar. El romanticismo de la historia, la idealización de los personajes, quedan así sublimados. Y la referencia continua al «art nouveau» no es nunca, como en otros casos en que el cine, al inspirarse en distintos movimientos pictóricos, lo único que conseguía era un plasticismo estático sólo susceptible de engañar a un grupo de «estetas» que se maravillan cuando el cine es todo menos cine, una rémora, ya que uno de los fundamentos del referido estilo era la busca del movimiento a través de la imagen fija en dos dimensiones o en tres cuando, más allá de la pintura o la ilustración, se manifestaba en la escultura, la arquitectura o las artes aplicadas. ■C.S.F.

REFORMA AGRARIA

De Jovellanos a la expropiación del Marqués

Recientemente se ha publicado (Edición de Materiales, Barcelona) una de las obras más apasionantes y sugestivas de la literatura económica española, imprescindible para comprender los problemas no sólo históricos sino también actuales de la sociedad española. Se trata del «Informe sobre la Ley Agraria», elaborado por Jovellanos y dado a conocer en 1795 bajo los auspicios de la Sociedad Económica de Madrid, y que la Foreign Review valora, en su tiempo, como la mejor obra de la especialidad escrita

sobre la materia. Trabajo que tendrá una gran repercusión, que por su estilo directo y realista será incluido en 1825 dentro del índice de los libros prohibidos, y que llegará a convertirse en el programa del liberalismo progresista español, así como en el espíritu de las Cortes de Cádiz, como recuerda J. C. Acerete, que ha realizado el prólogo de la presente edición.

La situación que denuncia Jovellanos es la de una economía de subsistencia, basada en una actividad agrícola caracterizada a su vez, en primer lu-