



Catherine Deneuve, Jean-Paul Belmondo y François Truffaut, en una pausa del rodaje de «La sirena del Mississippi».

mente, su caso en España es insólito, puesto que su obra va conociéndose con cierto orden (con la salvedad de «Tirez sur le pianiste», prohibida) y con regularidad. A pesar de ello, los ciento veinticinco minutos de proyección de «La sirena del Mississippi» agotan al público español, que, ya al final, es incapaz de seguir la película con un mínimo de atención. Pero es probable que influyan más las condiciones en que se dan las proyecciones —desenfoque, imagen achatada y varias cosas más— que la película en sí. ■ **DIEGO GALAN.**

### La automaldición bíblica de Torre Nilsson

«Sé que si "Martín Fierro" no es mucho más que bueno, deslumbrante y verdadero, mis hijos y los hijos de mis hijos serán perseguidos por la vergüenza, y que el puntaplé de veintidos millones de argentinos tendrá derecho a castigarme para la eternidad».

Leopoldo Torre Nilsson

¿Puede juzgarse críticamente una película a la que faltan cuarenta y cinco minutos de proyección? La copia de «Martín Fierro» (Leopoldo Torre Nilsson, 1968) que se exhibe en Madrid dura poco más de hora y media, cuando en su origen alcanzaba los

ciento treinta y cinco minutos. Por otra parte, la pantalla curva del cinerama destruye la constante número uno del film: la llanura de la Pampa argentina, la horizontalidad esencial de un territorio donde vive el gaucho, individuo cuya marginalidad nace desde su misma ubicación geográfica. La interrogante para el crítico español resulta, pues, la de siempre: ¿Es válido analizar una obra que —por razones de censura o comerciales— se le presenta adulterada?

Refiriéndonos sólo a lo que el lector de TRIUNFO puede ver de la transposición en imágenes que Torre Nilsson ha hecho de «El gaucho Martín Fierro» (1872) y «La vuelta de Martín Fierro» (1879), de José Hernández, la primera cuestión —vieja cuestión— que plantea la película gira en torno al enfoque y viabilidad de las adaptaciones de los clásicos literarios. Sin entrar en los términos reales del problema, bien puede adelantarse que la total sumisión —lógica, por otra parte— de Torre Nilsson al texto preexistente no es el mejor camino para solucionarlo. Parece una empresa descabellada introducir todos los elementos narrativos existentes en los 7.219 versos octosílabos del poema nacional argentino en los límites de una película.

El pobre resultado es similar al obtenido por Fons en su «Fortunata y Jacinta», y sólo la potencia expresiva y sintetizadora de un Welles («Campanadas a medianoche») puede llegar a superarlo. En «Martín Fierro» película su-

cede todo muy de prisa —aun dentro de una monotonía adormecedora—, sin motivación convincente, como si hubiera miedo a que no cupieran todas las idas y venidas del personaje. Aun cuando ello pueda ser imputable a las supresiones mencionadas al principio, pienso que es defecto de la estructura dada por Torre Nilsson a la obra, que insiste fatigosamente en la imagen del gaucho solitario cabalgando sobre la Pampa, pero no nos informa apenas de las causas reales de su marginación, de su continuo errar, de su postura elegiaca hacia cuanto le rodea. La continua inexpresividad de Alfredo Halcón —a quien ustedes podrán recordar en «Los inocentes» (1962), de J. A. Bardem, realizador que tiene muchos puntos de contacto con el autor de «La casa del ángel»— y el descuido con que están tratados los personajes secundarios hacen más patente esta falta de datos.

«...Usted que conoce bien todos los abusos y todas las desgracias de que es víctima esa clase desheredada (los gauchos) de nuestro país...», decía José Hernández a Zoilo Miguens en una carta escrita con motivo del lanzamiento del libro, idea que el propio personaje pone en su boca al hablar de que «el gaucho es el cuero flaco», porque «nades toma a pecho el defender a su raza», al final de la segunda parte del poema. Oyuela insiste en que se nos narran las «dolorosas vicisitudes de la vida de un gaucho en la época de la decadencia y próxima desaparición de este tipo local ante una organización social que lo aniquila». Este enfoque del gaucho como clase oprimida, perseguida, víctima no sólo de una circunstancia geográfica y laboral adversas, sino esencialmente de una segregación racial (mestizo, con sangre india, pueblo al que se combatía y exterminaba en las luchas fronterizas), ha sido relegado incomprensiblemente por Torre Nilsson, salvo en la secuencia de la leva de soldados, indicio del camino —quizá inviable por imposiciones políticas o industriales— por donde el film debería haber continuado. En definitiva, el gaucho parece ser para el director de «La mano en la trampa» más un tipo ético que social o étnico. Es lo que no creemos cierto.

La utilización por Torre Nilsson de unas características estéticas pertenecientes al «western-spaghetti» (sobre todo en la planificación y presencia concatenada de una violencia irracional), en busca de un lenguaje popular paralelo al utilizado por la poesía

gauchesca (1), me parece una cuestión de sugestivo análisis, lo mismo que el estudio de un cine que enfoca la problemática del subdesarrollo americano —y pienso también en la muy engañosa «Tepepa», de Giulio Petroni— desde dentro de la estructura política y comercial y no al margen o abiertamente contra ella, caso del «cinema novo» brasileño. Un estudio que, en sus últimas consecuencias, produciría el desigual enfrentamiento de «Martín Fierro» con «Antonio das Mortes». ■ **FERNANDO LARA.**

(1) Véase a este respecto el ensayo de Borges «La poesía gauchesca», presente en sus «Obras completas», Buenos Aires, 1957.

### Buscando un camino para el corto español: Francisco Betriú

Se ha estrenado hace unos días, en el Publi, de Barcelona, «El último día de la humanidad» de Manuel Gutiérrez (1969), segundo de los cortometrajes producidos por Francisco Betriú (Organya —Lérida—, 1940, trabajos periodísticos y sociológicos, guiones para televisión y cine), dentro de su marca «In-Scram». Al margen de la muy estimable calidad del film, ello supone una nueva salida pública de un tipo de cortos prácticamente ausente de las pantallas españolas. Los intentos individuales de hacer este cine se estrellaban ante la presencia abusiva del «No-Do» —cada vez más insostenible—, «Imágenes» y documentales turísticos, siempre bien recibidos por la rutina de nuestros distribuidores y exhibidores. La creación de «In-Scram» ha sido en realidad el único intento serio y coherente —aparte de

ciertos aislados como «La edad de la piedra», de Gabriel Blanco; «Circles», de Ricardo Levi, o «Gospels», de Ricardo Franco— de llevar a cabo en los últimos años una producción de cortos continuada y regular, abierta a directores jóvenes. «¿Qué se puede hacer con una chica?», de Antonio Drove (premiado en Mar del Plata), el ya mencionado «El último día de la humanidad» (invitado al Festival de Córdoba, Argentina), «Gente de mesón» (Medalla de Plata en Bilbao, seleccionado en Tous junto con «Cibeles», de José Sámano) y «Bolero de amor», ambos de Francisco Betriú, han sido hasta ahora los films llevados a término —el último en coproducción— dentro de un plan que comprendía en principio trece cortos y que las irregularidades en el pago de subvenciones y créditos oficiales, así como los obstáculos antes mencionados —que las promesas de Bilbao nunca alteran—, han entorpecido temporalmente. No obstante, ya está en trance de rodaje «Labelecia Salaco», de José Luis García Sánchez.

«Bolero de amor» (1970) fue designado para representar a España en el último Cannes, aunque por los conflictos habidos en torno a nuestra participación no se llegara a proyectar. Su apariencia externa es la de una simple fotonovela filmada que conserva sus elementos esenciales traspuestos, sin embargo, a un plano diferente de comprensión. Betriú no ha utilizado una visión crítico-intelectual sobre un fenómeno popular, sino que ha preferido situar en primer término la irracionalidad de unas imágenes, de unos significados, de unas conductas propuestas, para que el espectador reaccionase ante ellas según su propia postura ante el hecho fotonovelistico. Si la validez —y también las limitaciones— de «Bolero de amor»



«Bolero de amor», de Francisco Betriú.