

sin que nadie sepa muy bien qué van a hacer cuando sean ya graduados, o licenciados, o doctores, o intelectuales y escritores de firma, de librería en librería, apoyaos en el quislo de la mansebia.

Y si al menos hubiera hecho un buen día. ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN.

### «Historia del cine», de Román Gubern

Los acercamientos críticos a la historia del cine hechos hasta la fecha se han fundamentado, en su mayoría, en un planteamiento mítico del fenómeno cinematográfico. La dificultad de un entendimiento totalmente objetivo del lenguaje del cine, la teoría de «obra de autor», la capacidad que tiene el cine de recoger las llamadas e inconscientes proyecciones íntimas del espectador —y del crítico—, la escasa facilidad del historiador de revisar a su antojo las películas que le interesen son elementos que ayudan a una visión idealista de las películas que han compuesto los setenta y cinco años de historia del cine.

No es fácil encontrar entre la gran cantidad de libros escritos sobre la materia un análisis del cine que pueda concebir el fenómeno como derivación lógica de unos condicionamientos político-sociales, las trayectorias de los «autores» en función de la política de las diferentes productoras cinematográficas, la renovación del lenguaje como consecuencia de movimientos sociales no por poco evidentes menos reales.

Román Gubern, uno de los hombres más interesantes de la crítica de cine española, ha vuelto a editar (1) su «Historia del cine», aparecida hace un par de años en Editorial Danae. En aquella ocasión, el libro estaba basado en la edición de cientos de fotografías, a las que el texto de Gubern servía de base. Hoy, sólo el texto, con las limitaciones de un trabajo que no aparece lanzado tal como fue concebido, los planteamientos que Gubern hace de la evolución del cine, de sus momentos más importantes, sigue siendo uno de los pocos trabajos lúcidos que tratan de concebir el cine no como un hecho mítico y aislado, sino parte integrante de un conjunto de fenómenos que lo explican acertadamente y le dan valor histórico.

En dos tomos manejables, de fácil lectura y consulta, «Historia del cine», de Ro-

mán Gubern, es uno de los estudios más inteligentes que el cine ha tenido hasta ahora en España. ■ DIEGO GALAN.

(1) Editorial Lumen. Ediciones de bolsillo.

### El último Borges: un patético daguerrotipo

En la *Biographia Literaria*, Coleridge distingue entre imaginación y fantasía, vinculando aquella con el símbolo y a ésta con la alegoría. El ámbito de lo alegórico está prefijado, predefinido, mientras que la imaginación, el símbolo, constituye un acto de duplicación de la realidad postulando otra, independiente y autónoma, pudiéndose establecer, a voluntad del artífice, conexiones que cualifiquen la polarización.

A lo largo de su carrera, Borges ha llevado a cabo una duplicación de una realidad en pleno proceso de desintegración, de decadencia, inventando un universo paralelo, sujeto a leyes propias, verificadas según una secuencia independiente de símbolos y ritos. En su último libro (1), el discurso borgiano toma un sesgo en el que la amargura y el escepticismo se perciben destilados —solitarios en una estepa desolada— hasta un extremo lacerante. ¿Cuál es la concepción del mundo que anima estos relatos y auspicia su invención? «Mis convicciones en materia política son harto conocidas; me he afiliado al partido conservador, lo cual es una forma de escepticismo, y nadie me ha tildado de comunista, de nacionalista, de antisemita, de partidario de Hormiga Negra o de Rosas. Creo que con el tiempo mereceremos que no haya Gobiernos. No he disimulado nunca mis opiniones, ni siquiera en los años arduos, pero no he permitido que interfieran en mi obra literaria, salvo cuando me urgí la exaltación de la guerra de los Seis Días». Sincera, paradójica, irónica afirmación.

Los relatos, cortos, que integran el libro son objeto de un tratamiento crudo, seco, componiendo una narración de instancias realistas, empañada por un profundo sentimiento de impotencia y renuncia, y por otro —más sinuoso— de litúrgico pavor ante el real y «mágico» («Hay otros mundos, pero están en este», dijo Eluard) acontecer humano.

El ritual del duelo, solucionado en otros relatos por elipsis y con los charcos como únicos testigos, aparece aho-

ra descrito con detenimiento y grávido de mágicas significaciones. En «El encuentro», dos hombres se retan y baten poseídos del sortilejo de dos armas, antiguas posesiones de dos hombres que, odiándose a muerte, jamás dieron el uno con el otro. En «Juan Muraña», una anciana, esposa de un cuchillero muerto, encarna el afán justiciero de su marido. «El Evangelio según San Marcos» constituye un exorcismo de ribetes casi chamánicos. El pasado proyecta sombras en el mandálico cerebro de Borges (un Idrasil en el que Mary Shelley y Tamerlan ayuntaron y ahora sólo reina Cellini con hábito cluniacense y citas cabalísticas), convirtiéndolo en un páramo transfigurado, en el que los símbolos, a través de un proceso de decantación, se transmiten en su propio espectro. Spengler hace una zalema al deán de S. Patrick. La historia protagoniza así un acto de inmolación del que resta como testimonio la minuciosa descripción de una épica frontera, cuya real invención únicamente permanece en estos trazos patéticos, dictados por Borges. ■ EDUARDO CHAMORRO.

(1) «El informe de Brodie». Emecé, 1970.

### «Teorema»: investigación y libre discusión

A la vista, una muy importante publicación: «Teorema», dedicada a la investigación, ensayo y libre discusión de problemas de filosofía, dependiente del Departamento de Lógica y Teoría de la Ciencia e Historia de la Filosofía de la Universidad de Valencia. Reseñamos, por significativa, la composición del equipo editorial. Forman el consejo los catedráticos y profesores F. G. Asenjo, V. Bozal, G. Bueno, S. Ceccato, J. Jiménez Blanco, H. Frank, F. Kutschera, J. M. López Piñero, K. Lorenz, Emilio Lledó, J. M. Morales, J. Muguerza, V. Muñoz, C. París, P. Pascual, J. L. Píñillos, J. Rodríguez Marín, Ch. Thiel y E. Trias. La dirección corre a cargo de M. Garrido y F. Montero, y la secretaría, a cargo de J. L. Blasco y G. Quintás. El fascículo de presentación advierte que «el punto de vista de "Teorema" no es dogmático ni ideológico, sino crítico». Por considerar que estos focos de pensamiento crítico deben rebasar el marco estrictamente universitario, daremos cuenta a nues-

tros lectores del contenido de la nueva publicación cuando tengamos en nuestras manos el primer número.

## CINE

### Arrabal, cineasta

Un pueblecito andaluz; una familia —abuelos, padres e hijo— aparentemente feliz, aunque desposeída, es trágicamente desgarrada por el estallido de nuestra guerra civil. La madre, para evitar complicaciones, denuncia a su marido «culpable» de profesar ideas republicanas. Detenido y maltratado, el «rojo» se vuelve loco, se le interna en un manicomio de Burgos y, con un pijama por abrigo, desaparece por las estepas castellanas una madrugada nevada. Nadie supo nunca su paradero. Nunca lo supo Fernando Arrabal, hijo de esta pareja, traumatizado desde su niñez por el drama; por el recuerdo de un padre compañero, ca-

vence sus complejos con púretas aparentemente absurdas—; comprender las razones profundas de comportamientos que hemos criticado; excusar exhibicionismos fruto de esa timidez excesiva. ¿Cómo no aceptar, después de saber todo lo sucedido, al creador del «teatro pánico», su pavor cuando lo del dios Pan, de la gata «Patra» y de todo lo demás? De lejos le venía el pánico...

Pero «Baal Babilonia» no es sólo eso; ya no podría ser eso si no fuese una obra excepcional. Midiendo, pesando y calculando mis palabras, digo que se trata de una de las películas más importantes de las últimas décadas. Yo, que nunca sentí una simpatía excesiva ni una admiración desmesurada por Arrabal, creo que desde el «Potemkin» o «La ciudad de oro» no se han logrado imágenes de la ternura, poesía y violencia de «Baal Babilonia». Y esta opinión no es sólo mía; es la de André Peyre de Mandiargues, de Michèle Morgan, de Topor, de Lelouch, de todos los que asistimos a la proyección privada. Es también lo que piensa Nuria Espert, madre traidora y tierna en la película: «Es una experiencia ex-



«Baal Babilonia», de Arrabal.

rioso; de una madre autoritaria, miedosa y dulce, que le inspiró las primeras diversiones sexuales. Un Arrabal que, como el niño-héroe de su película «Baal Babilonia» («Viva la muerte»), caerá tuberculoso, será operado y, ya disminuido para siempre, sigue a trompicones la búsqueda de su padre traicionado.

Arrabal escribió el guión de la película basándose en su libro «Baal Babilonia», y él la dirigió. Esta obra autobiográfica nos permite conocer al verdadero Arrabal —hombre tímido e introvertido, que

traordinaria, de las que se presentan pocas veces en la vida de una actriz. Mi trabajo ha sido apasionante. Arrabal ha rodado de modo extraño, por largas secuencias, dejándose un enorme margen de confianza, y me ha podido sacar del fondo del corazón (no, no es de ahí de donde lo he sacado) todos mis posibles problemas, mi fuerza, mi rabia, mi desesperación. Pienso que es una obra maestra, y el solo hecho de haber estado allí, de haber colaborado, me llena de satisfacción y orgullo. ■ R. L. CH.