

de Chomón. Su significación en el cine, sus descubrimientos, su influencia en los primeros años de existencia del todavía cinematógrafo, han sido recalcados en todos los manuales cinematográficos. Y eso que son muy escasos los historiadores que han podido permitirse el lujo de visionar un número importante de sus películas. De las cuatrocientas que al parecer realizó, sólo se conoce la existencia de ciento veinticuatro (según Fernández Cuenca, uno de los hombres que, al margen de su interpretación del cine, tiene más fichas y datos de películas y autores). Florentino Soria dice que con suerte y recabando los fondos de todas las filmotecas habidas y por haber se podrían proyectar en el futuro ciclo que prepara una serie de doce.

De Chomón fue (junto a Fructuoso Gelabert, aunque en mayor medida que éste) uno de los hombres capitales en el desarrollo de la técnica cinematográfica (apasionado del coloreado a mano de las películas, trabajó a las órdenes de Pathé durante muchos años, trasladándose posteriormente a París, dada la indiferencia que su trabajo producía en España, culminando por fin su labor en el descubrimiento del «paso de manivela» (filmación imagen por imagen) y del «travelling» («carretero», en la versión italiana, ya que fue utilizado en el famosísimo «Cabiria», de Piero Fosco, film en el que De Chomón tuvo una influencia decisiva). Hay historiadores que discuten la paternidad de Segundo de Chomón de alguno de estos descubrimientos. La verdad es que es lo mismo. No se trata ahora (o no se debería tratar) de defender el «pabellón español» por encima de todas las cosas. Lo importante en este caso es analizar el cine de De Chomón —sus posibilidades inventivas y la aplicación que tuvieron—, su biografía —desde la fabricación de una cámara de cine con una caja de pasas a su inevitable viaje al extranjero— y aplicar este análisis a circunstancias más actuales y ver hasta qué punto la historia sigue siendo aún la misma.

Por eso, lo que puede preocupar un poco de este homenaje: descubrimiento de la Filmoteca, es el aire reivindicador y chauvinista antes que el científico. Pero esto podrá ser comentado más adelante, una vez que la Filmoteca exista realmente.

Demos, pues, con un poco de ingenuidad, la bienvenida a la probable Filmoteca, tratemos de que las cosas fun-

cionen, que para los palos siempre habrá tiempo. ■
DIEGO GALAN.

«Pepe el Moko», poesía prebélica

I. Las salas de arte y ensayo (o especiales, como se quiera), con un criterio programador realmente desconcertante, ofrecen ahora una de las obras clásicas del realismo poético francés, «Pepe el Moko», que en 1935 realizó Julien Duvivier. El criterio de programación de estas salas es tan absurdo que exige, por parte del espectador, una información exhaustiva de la película que va a ver. De otra forma, el mismo señor que, días antes, ha acudido a una de estas salas a ver el celtibérico éxito de «Helga», no entenderá en absoluto nada cuando, en el mismo cine, vea el «Muriel», de Alain Resnais. De una comedia picaresca de consumo a la italiana a un Duvivier de los treinta hay todo un abismo. De un film de la Bardot a otro de Bufuel hay mucho más todavía. Nadie puede aficionarse a una sala concreta. Nadie puede saber, si no tiene cientos de libros en su casa, que la película que ahora se proyecta en ese cine no tiene nada que ver con la que se proyectaba hace unos días. Con dos sorpresas como ésta el espectador despistado y esporádico de las salas de arte y ensayo dejará inmediatamente de ir a ellas. El cine es caro y el tiempo escaso. ¿Por qué las salas no se especializan? O, en todo caso, ¿por qué no se informa de la película que se proyecta en lugar de escamotear el año de realización —siempre estará presente en nuestras memorias el maravilloso camelo de «Psique 59» transformado en «Psique 69», por qué los comentarios de los programas de mano no superan las frases publicitarias para dar una idea precisa del film que se proyecta?

En el caso de «Pepe el Moko» concurren todos los errores de programación y lanzamiento publicitarios habituales en las salas de arte y ensayo. Y, por mucho que se empeñen, no es posible separar esta obra de Duvivier de los años concretísimos en que se realizó. Al contrario, una información sobre las tendencias cinematográficas de los franceses en los años treinta permitirá valorar la película con mayor precisión.

II. Partiendo de una necesidad vital de acercarse a la otra cara de la moneda, de conocer el país en su aspecto

oficialmente deleznable. Duvivier, como los Renoir, los Clair, los Feyder, los Carné... planteaba un cine realista, en ocasiones casi documental, que ofrecía la imagen de un desgarramiento vital, de una situación ambiental en la que

Es lamentable que «Pepe el Moko» venga, de pronto, a nuestras pantallas. Hubiera sido, sin duda, más justamente apreciada si su proyección formara parte de una política de programación más coherente. ■ **DIEGO GALAN.**

esquemas de comportamiento cronológicamente previos a la vigente diversificación entre «intelligentzia» y «mass media». El folklorista no inventa, ni renueva, ni sintetiza; simplemente recupera. Y esta tarea se le ofrece como una necesidad perentoria y urgente, por la sencilla razón de que, día a día, el folklore presenta grietas y vacíos cada vez más irrecuperables.

Cuanto queda dicho del folklore en general puede ser perfectamente aplicable a nuestro folklore. Así lo advirtieron tempranamente gentes como Barbieri y Pedrell, Machado Álvarez y Menéndez Pidal, José Subirá y Eduardo Torner, y en épocas más cercanas a nosotros, Antonio José, Nemesio Otaño, José Antonio Donostia y García Lorca. No obstante, por razones puramente técnicas —los medios de grabación eran rudimentarios y deficientes—, sus empeños cristalizaron generalmente en el papel pautado y en la reseña literaria; recuperaron el agonizante mensaje del pueblo, pero no la voz real aún milagrosamente viva del pueblo.

Por ello, es de agradecer el esfuerzo recientemente llevado a cabo por el profesor Manuel García Matos y la casa discográfica Hispavox al recopilar, en dos amplias selecciones, una «Antología del Folklore Musical de España» (1). Hace algún tiempo se publicó la primera selección; ahora, la aparición de una segunda nos obliga a escribir gustosamente este breve comentario. A lo largo de tres horas de audición, el profesor García Matos nos hace asistir a una variada y antitípica muestra del folklore nacional. No deben buscarse en ella excelencias interpretativas, sino veracidad y carácter. En unos tiempos, como los presentes, en que el folklore está a punto de perder —si no lo ha perdido— su significado funcional, esta recuperación sonora nos parece imprescindible. Es probable que dentro de unos años hayan desaparecido de nuestra geografía las coplas de ciego, las nanas, los ritmos que acompañan a las faenas campesinas, las alboradas y toda clase de cantos rituales; si por desgracia así aconteciese, esta antología nos serviría para recordar que en un tiempo no muy lejano el pueblo español supo ser autor e intérprete de sus propias expresiones emocionales. ■ **S. R. SANTERBAS.**

(1) «Antología del Folklore Musical de España». Interpretada por el pueblo español. Segunda selección. Realizador: Profesor M. García Matos. (Hispavox HH 10-356/7/8/9).



ya se intuía la presencia de una futura guerra, de un próximo existencialismo. Prostitutas, desertores, suicidas, maleantes, chulos, asesinos y un largo etcétera, ofrecían un material ideal para desarrollar esa tendencia inconsciente a la crítica social, y a la proyección íntima. «Pepe el Moko» es una buena muestra de este cine, en el fondo tierno y sentimental, prendado del «amor fou» y de un fatalismo histórico que tardaría años en superarse. La historia del legendario delincuente encerrado en una literaria Casbah, dueño y señor de un mundo fascinante, amigo hasta la muerte de sus amigos, enamorado galán que muere a causa de una mujer, ofrecía a Duvivier un material ideal —con la presencia, en aquellos años al borde del mito, de Jean Gabin— para desarrollar esa poética apasionada de su generación. Duvivier, sin el talento de Renoir ni el ingenio de Clair, no llegaría a la obra maestra. Pero sí a construir un exponente de gran valor de lo que, en unos años precisos, conmovió a un París a caballo entre el realismo y la mitificación.

«Pepe el Moko», además de exponente histórico, es una obra que conserva algunos aciertos personales, que aún hoy sorprenden. Por encima de la historia que se narra, divertidamente discutible en muchos aspectos, hay una preocupación expresiva que conecta, en muchos momentos, con el cine más actual.

DISCOS

Autor e intérprete: el pueblo español

No deja de ser paradójico que el vocablo «folklore» se haya acuñado precisamente en un momento histórico —primeras décadas de nuestro siglo— en el que surgen medios de comunicación cuyo alcance e intensidad tienden de forma primordial a destruir uno de los presupuestos básicos de la cultura popular: la transmisión por vía oral. Es incluso necesario admitir que el nacimiento de la preocupación folklórica coincide en gran medida con la agonía del folklore. Mientras los pueblos occidentales mantuvieron una continuidad cultural a través de vínculos hereditarios, fue innecesaria la figura del folklorista. Pero en el momento en que un determinado producto estético (o subestético) accede por cauces indiferenciados y universales al «habitat» popular, el folklore recibe una herida mortal. El folklorista actúa, pues, sobre todo, como antídoto contra la masificación cultural. Sin embargo, no opone a esta masificación una cultura de élite, sino unos