

angustia de esta soledad, de esta impotencia, de esta incomunicación no es, por lo tanto, en "El huevo de la serpiente", un sufrimiento abstractizado. Todo tiene un nombre y apellidos. Aunque, lógico es pensarlo en Bergman, no se trata tampoco de plantear una radiografía del nacimiento del nazismo; este es tomado como algo aún posible, como el enrarecimiento de las ideas, como la degradación de la convivencia, como la desconsideración básica de la igualdad de los seres humanos. Para Bergman, ese nazismo de los años veinte alemanes no es algo ya histórico, sino existente o al menos posible hoy día. Para ello articula un personaje importante: el científico cínico que, aun sabiendo que no tiene la razón histórica de su lado (en las masas se puede ver ya el germen de la revolución, como se ve en el huevo de la serpiente el dibujo de la serpiente completa), continúa realizando unos experimentos que cuestionan la vida a seres humanos. Experimentos, dice, que, a pesar de los medios que utilicen, tendrán una continuación aprovechable en los hombres del futuro.

Aparece de nuevo aquí el habitual pesimismo bergmaniano. Sus ojos ven la evolución (la derrota podría decirse) de estos personajes como quien entiende la muerte como solución. En su reflexión puede intuirse el abandono de toda esperanza. Quizá por un esteticismo en forma de "tic" que puede haber conducido a Bergman por un callejón vital sin salida; quizá por una consideración inteligente de las posibilidades revulsivas del cine. En cualquier caso, aquí está este "huevo de la serpiente", película generalmente rechazada por los críticos que la entienden como obra menor en la filmografía del director sueco, encontrándola similitudes con el "Cabaret" de Bob Fosse, en una identificación que tiene más de superficial que de lógica, pero que continúa una implacable evolución en el cine bergmaniano, sorprendiendo a cada título, planteando nuevas y nuevas variantes sobre la desolación, la desesperanza o la ruindad de las relaciones humanas. ■ DIEGO GALAN.

"Los duelistas"

Una de las películas premiadas en el Festival de Cannes de 1977, "Los duelistas", del inglés Ridley Scott, remite inme-

diatamente a una de las obras maestras de Stanley Kubrick, "Barry Lyndon". La comparación o la referencia tiene una explicación inmediata en la cuidada reproducción de decorados y vestuarios, en el tratamiento de la fotografía, en la, digamos, composición estética de toda la película. Cierto es que todo ello en manos de Kubrick no era más que un elemento más de aproximación a una historia compleja, de una profundidad que iba más allá de la apariencia, de un juego cinematográfico que no agotaba ni mucho menos sus posibilidades en la belleza de sus planos.

De "Los duelistas", en cambio, no puede decirse exacta-

mente lo mismo. Aunque no se trate de una historia banal (la inspiración procede de "The duel", de Joseph Conrad), el tratamiento dramático sí está muchas veces al borde de serlo. La obsesión de dos hombres que se persiguen durante quince años para acabar un duelo de honor interrumpido todas las veces podría haber dado pie a muchas consideraciones: desde la simplemente histórica —el tratamiento del "honor" en el siglo XIX— hasta una consideración de las motivaciones más elementales de la violencia. Sin duda todo queda apuntado en "Los duelistas", pero por encima de cualquier interés superior, Ridley Scott ha agotado

sus esfuerzos en presentar una película "bonita"; asombrosa en esa puesta en decoración de las secuencias, pero hueca en emociones o pensamientos interesantes.

Aunque son muchos los comentarios críticos apasionados que la película ha recibido (y el propio premio de Cannes parece confirmar esa buena aceptación), "Los duelistas" no creo que pase de ser el producto de una trampa —confiar en la apariencia antes que en el contenido— o de una ambición creadora muy limitada. Y lo curioso es que desde los aspectos formales señalados hasta la interpretación son irreprochables. ■ D. G.

ADIOS A LAS LETRAS

Las citas van a Misa

Las citas son católicas. Las citas van a Misa. Yo ya no cumulgo porque me he dado cuenta de que no me sé citas. Sólo me sé algunos verbos latinos y sobre todo uno inglés —"to be or not to be"— que me sacan de vez en cuando de mi viejo y bien amado ateísmo practicante.

Fraga Iribarne, al que esta revista ve ascendiendo como el Arturo Ui de la posdictadura, es el hombre que más citas dice en España. Lo peor de Fraga Iribarne es que las dice en latín la mayor parte de las veces, con lo cual deja al personal perplejo, porque ya se sabe que en este país se dejó de aprender latín cuando José Solís Ruiz afirmó que era preferible hacer gimnasia que estudiar ese lenguaje empobrecido.

La virtud que tienen las citas en latín de Manuel Fraga Iribarne es que él tampoco las entiende, sino que las utiliza para apoyar su jugo verbal, que es como un jugo gástrico de disidente perpetuo, una especie de Pavlov al que le faltara el perro y por ello tiene que hacerlo todo por sí mismo.

O si las entiende, lo que pasa es que le da apuro traducirlas, para no molestar a quienes le escuchan. Se equivoca el intrépido líder. Al español le gusta que le traduzcan, sobre todo las citas en latín, porque este es un país de un millón de lenguas cuyos habitantes no saben otra que aquella con la que sueñan.

Pero peor que Fraga Iribarne es mi personaje favorito, Julián Marías, que no sólo hace citas de



Manuel Fraga Iribarne.

Stuart Mill para deshacer los molinos de viento de las nacionalidades, sino que se cita con reiteración a sí mismo para mostrar que su palma de la mano es más importante de lo que parece a primera vista.

La mejor cita de todas fue la latina que Fraga Iribarne enunció hace unos días en el Congreso, cuando se suscitó el tema de los conventos y su quema por la horda marxista y atea de los tiempos de la República. Aparte de recordar que Federico Silva Muñoz, los ojos más tristes del Parlamento, utilizó alguna vez pantalón corto, Fraga afirmó que "aquella cita, como todas las suyas, van a Misa. Ahí dejó bien sentado el líder apeo, como dice Víctor Márquez, el carácter católico de esta recurrente figura literaria.

Su afirmación habrá alejado de la funesta manía de citar a todos aquellos jóvenes ateos que no quie-

ren enviar a Misa ni una jaculatoria tomada del viejo Homero o un verso de la amada Safo, compañera de fatigas y conciudadana de Caramanlis, el hombre que Fraga quiso ser, su alter ego griego, su otredad.

Pero el valor catártico de la cita no se lo puede quitar nadie. Si Fraga Iribarne no hubiera pronunciado aquellas palabras latinas, probablemente el Congreso hubiera seguido oliendo a chamusquina, porque al fin y al cabo el tema desprendería ese olor. Sin embargo, al adornar con el anciano latín tan dramático enunciado, Manuel Fraga dejó el lugar oliendo a incienso.

Si no por otra cosa, el Arturo Ui de esta época debía mantenerse en la vida oratoria activa para recordarnos que el latín fue antes que la gimnasia o quizá paralelo.

Pero es un católico de pro. Sus citas van a Misa en latín. Para él hubiera sido más fácil llevarlas en inglés en su bolsillo lleno de garbanos gallegos. El inglés lo tiene más fresco, aunque no se sabe si en alguna de sus múltiples reencarnaciones fue un discípulo aventajado —número uno, diría él, con esa modestia franquista que siempre tuvo— de Séneca. Pero es un autocrítico feroz, a pesar de que lo oculta. El sabe, como yo, que he tenido la desdicha de oírle, que su pronunciación inglesa es desastrosa, y ya se conoce que un inglés mal hablado es como una paella sin arroz, que deja de ser un plato para convertirse en una broma. ■ SILVESTRE CODAC.