



que son condición imprescindible para este tipo de comunicación y de trabajo. Imposible determinar hasta dónde esta sobreactuación nace de los textos, de la dirección o de los actores. A todos afecta por igual la falta de una tradición inmediata en el género, salvando quizá el nombre de Pedro Ruiz, aunque, formalmente, se trate de distintos caminos. ■ J. M.

## CINE

### "Las palabras de Max"

Junto con "Las truchas", de José Luis García Sánchez, esta película participa en el festival de cine de Berlín como representación española (1). Es, al tiempo, el primer largometraje de Emilio Martínez Lázaro, autor de varios trabajos televisivos y de los cortometrajes "Circunstancias del milagro" y "Amo mi cama rica", donde se apreciaba un saber hacer cinematográfico nada desdeñable. Por otra parte, "Las palabras de Max" es el segundo guión de su productor, Elías Querejeta (el anterior era "A un dios desconocido"), que aparece en los títulos de crédito como primer autor (Martínez Lázaro es el segundo) y que ha experimentado en esta película una forma de trabajo desconocida entre nosotros: rodar los fragmentos de guión escritos y

(1) TRIUNFO viene informando más ampliamente de este festival.

continuar el desarrollo de la película ante esas imágenes concretas. Proceso que ha alargado el rodaje de la película durante un año y que sin duda ha determinado, no sólo en un sentido positivo, el resultado final.

Porque "Las palabras de Max" adolece, a mi juicio, de un exceso de laboratorio. La estructura dialéctica de la película, la información fragmentada pero necesaria para comprender todas las parcelas del personaje protagonista (Max, un cuarentón solitario, intelectual vanidoso, separado de la mujer y con dificultades para entender a su hija; en un momento crucial de su vida donde los elementos de juicio utilizados hasta entonces por él van careciendo de sentido y donde la incógnita y la soledad van reemplazando su antigua y pedante seguridad), se dan en la película con una exactitud cronométrica. Pero no más. Es decir, no es fácil que en el terreno del lenguaje o de la creatividad artística, la suma de unos elementos claros dé como resultado una cifra exacta. Hay otros elementos —los que determinan la sensibilidad de su realizador en los momentos precisos del rodaje— que pueden variar la calidad de los sumandos o dar un resultado distinto.

Ignoro si el procedimiento de rodaje utilizado en "Las palabras de Max" es causa suficiente de ello. Aunque sí parece claro que la deficiencia de los actores (donde hasta Héctor Alterio resulta inverosímil, con la excepción de Raúl Sender en un breve y divertido personaje), la excesiva corrección de unos diálogos poco probables (como ya ocurría en alguna medida en "A un dios desconocido") y la mecánica del plano-contraplano (tan objetiva, tan clara, pero tan fría y aburrida) tienen

algo que ver con ese proceso que se fija más en sí mismo que en la pasión, la espontaneidad o lo desconocido.

Creo que "Las palabras de Max" es una película fallida. Lo que resulta lamentable de cara a la trayectoria de Elías Querejeta y al talento probado de otros trabajos anteriores de Emilio Martínez-Lázaro. ■ DIEGO GALAN.

### "El ojo del diablo"

Estrenada muy modestamente, esta película de Ingmar Bergman, dirigida en 1960, no es precisamente de lo mejor de su carrera. Situada cronológicamente entre "El manantial de la doncella" y "Como un espejo", supone una especie de descanso, de paréntesis, obligado al parecer por compromisos previos con la productora.

El propio Bergman reconoce la poca importancia de "El ojo del diablo" cuando insiste en



Ingmar Bergman.

esos compromisos profesionales y define este título como "deshilvanado y flojo, al menos en la forma. No quiero decir con esto que me avergüenza haberlo hecho, pero es la culminación de una serie de errores y equívocos. No obstante, tiene algunos fragmentos buenos. Es uno de esos films hacia los cuales no siento ningún cariño particular" (1).

Si en estos casi veinte años la evolución cinematográfica de Bergman ha sido notable, desprendiéndose de aquella metafi-

(1) Conversaciones con Ingmar Bergman, de S. Björkman, T. Mauns y J. Sima. Editorial Anagrama, 1975.

sica trascendentalista para colocar sus preocupaciones en un terreno más científico y comprensible, su sentido del humor, sin embargo (si es que alguna vez existió realmente), ha ido desapareciendo totalmente. Sus comedias, salvo excepciones, han sido productos forzados y ajenos. "El ojo del diablo" es, en este sentido, ejemplar. Ni a él ni a los espectadores interesa esta supuestamente divertida historia del donjuán redivivo que vuelve a la tierra para seducir a una joven virgen y ganar así un poco de paz en su infierno ("una mujer virgen es un orzuelo en el ojo del diablo"). A nadie interesa que este donjuán sufra una provocación sentimental en su aventura y fracase de alguna manera; a nadie interesa que, entre esas bromas, aparezcan esporádicamente algunas conversaciones de mayor enjundia (que deben ser los momentos "buenos" a los que Bergman se refiere en las declaraciones reproducidas anteriormente), puesto que esas conversaciones son notablemente ingenuas.

Está bien que se pueda ver todo, pero "El ojo del diablo" no es precisamente una película imprescindible. En estos momentos (tras haberla desconocido durante dieciocho años) podía haber continuado en su feliz anonimato. Hay reliquias que es mejor no desenterrar. ■ D. G.

### "Los días del pasado"

Rechazada incomprensiblemente por el nuevo y democrático Festival de Cine de San Sebastián, retenida por la distribuidora mucho más tiempo del prudencial, lanzada publicitariamente con cierta torpeza, "Los días del pasado" se estrena ahora en Madrid con un tiempo de exhibición limitado de antemano y con cierto aire "de favor". Nos encontramos, pues, ante una película "maldita", y como suele ser habitual en estos casos, con una película espléndida. No sólo la mejor de cuantas ha dirigido Mario Camus, sino una de las más sensibles, lúcidas e interesantes películas del cine español de los últimos años. A estos elementos se añade el aparentemente anecdótico de recuperar seria y finalmente a Marisol como una auténtica e inteligente actriz que da en esta película esa talla tan supuesta en tiempos anteriores y tan escamoteada en cuantas películas ha interpretado.

"Los días del pasado" es la crónica de un amor imposible,

de una melancolía ambiental, de una impotencia histórica: una mujer busca al hombre que ama en los duros tiempos de la primera posguerra, en un ambiente sórdido, frío, inhumano. Su aventura (su pasión, más bien) tendrá el decorado terrible de las depuraciones, del control, de la angustia. Aunque su sentimiento no tenga relación alguna con la situación política, ésta pesa palpablemente en cuanto le ocurre. Una situación histórica que determinará ese sentimiento y, por supuesto, el desarrollo de su vida posterior. Sin embargo, lo inteligente de Mario Camus es haber combinado en su película esa situación ambiental con la sensibilidad de su protagonista, dando prioridad absoluta a sus emociones. Una forma de ver nuestra posguerra lejos de los alegatos en primer grado, de los maniquisimos, aunque posiblemente justos, tan difíciles de soportar hoy en el cine. En ese sentido, "Los

la película, lo que puede apreciarse en el esfuerzo (y el acierto) del grupo colaborador de Mario Camus, desde Hans Burman como jefe de fotografía a Antón García Abril en la música, Rafael Palmero en la decoración o Javier Artiñano en los figurines, sin olvidar al conjunto de actores —unos mejores que otros, pero todos prendidos de ese ambiente, de esa melancolía, de esa protesta que "Los días del pasado" eleva a primer plano.

Quizá este comentario se exceda en calificativos (y dicen los sabios doctores de la crítica que ello es impropio); en ese caso, lamento lo que no sea correcto. De cualquier manera, ninguna fórmula disminuirá lo que, al menos en mi caso, es un entusiasmo casi febril por esta película extraordinaria que seguramente pasará sin pena ni gloria por las pantallas madrileñas debido a la torpeza de sus intermediarios y la difícil com-



"Los días del pasado", de Mario Camus.

días del pasado" tiene algo que ver con "El espíritu de la colmena", donde igualmente la época de la posguerra parecía no tener una importancia decisiva y donde, no obstante, decoraba espléndida y justamente la pequeña acción de su niña protagonista.

Pero es obvio que la película de Camus no se limita a ser esa posible crónica política, aun siéndolo. Su historia va aún más allá: es la de cualquier amor frustrado, la de cualquier clandestinidad, la de cualquier amargura. Las relaciones sentimentales del personaje interpretado por Marisol están vistas con el rigor y la sensibilidad suficientes como para conformarse como testimonio y reflexión de muchas otras. Y no hay historia de amor que se desvincule de su entorno. Este punto de vista determina toda

potencia erótica de la cartelera. Si no ha quedado suficientemente claro, recomiendo efusivamente "Los días del pasado". Si no es lo mejor que hoy puede verse, hay que verla de todas formas. ■ DIEGO GALAN.

## ARTE

En otros tiempos de los que yo aún guardo memoria, el nombre de una galería como esta de Kandinsky, a cuya obra expuesta quiero referirme ahora, tendría ya en sí mismo una connotación polémica. Ahora no. Ahora, la batalla que Kandinsky tendría que haber libra-

do con su actitud, ya está ganada. ¿Está ganada en qué sentido? Porque entro en esa galería, por ejemplo, a ver la exposición que tiene abierta ahora, la del argentino Pont Vergés, y la verdad, allí no se advierte ninguna actitud estética, ni siquiera lejanamente parecida a la que tuvo el gran maestro ruso en los momentos iniciadores de la abstracción. Pero es igual. Yo veo la exposición y ni siquiera me sorprende ninguna actitud o posición contradictoria. ¿Será que estoy invadido y lo ha invadido todo un inusitado liberalismo? No, no es eso. Es que la polémica que sólo el nombre de Kandinsky suscitaba, hace no mucho más de veinte años, ya no puede tener lugar. Es que su batalla está ganada. ¿Está ganada en qué sentido? Porque, si se entra en la exposición actual de la galería, la de Pont Vergés, se diría todo lo contrario. Pero no. Es que la batalla ganada por Kandinsky es otra. Kandinsky, como los maestros de Pont Vergés, la batalla que ganó fue la de la libertad del arte. Eso ya lo sabemos todos: cualquier arte es válido y puede estar en la vanguardia.

## Pont Vergés Galería Kandinsky. Madrid

¿Quién será ese catalán que está exponiendo en Kandinsky y que yo no conozco?, me dije cuando vi el anuncio de su exposición. ¿Cómo está Barcelona?, le pregunté al saludarle. Y él: "Magnífica. ¡Qué ciudad tan hermosa!". Ya me extrañó: los catalanes quieren mucho a su país, pero no son agentes de turismo. ¿Pero usted no es catalán? "No. Yo vivía en Córdoba...". ¿En Córdoba? ¡Qué andaluz tan raro!, pensé. "... pero en realidad —continué—, yo soy de Corrientes, y ahora vivo en Buenos Aires". Comprendí de pronto. Luego me explicó que, sí, ha ido a Barcelona para conocer la ciudad de sus mayores y todas las otras cosas que ya sabemos. Del catalán sabe algo que le ota a su abuelo... Esos son los personajes del mundo hispánico que a mí tanto me interesa.

Pero vuelvo a la pintura, que es a lo que iba. Pont Vergés (creo, no me atrevo a asegurarlo, que su nombre de pila es Pedro)... Pont Vergés es un realista. En este caso no discuto nada la denominación, como se la discuto a los "hiper" y a los mágicos. Es un realista con premeditación y alevosía, sin ninguna restricción por mi parte. Y no trato de establecer con



"Encuentro fortuito en el basural", acrílico, de Pont Vergés.

ello ningún tipo de categorización distintiva, no. Quiero simplemente dejar establecido que, en su caso, lo que busca y lo que le interesa es la realidad y no el "realismo": la realidad de las situaciones vitales y no el "realismo" de las cosas fantasmales; la realidad según la cual un hombre o una cosa saben crear, por efecto de su misma presencia, asociada o no a otra cosa, y asociada por supuesto con su situación, el clima y la acción real de la que el pintor quiere hablarnos. Insisto: Que no, que no estoy tratando de establecer a favor de este "realismo" una categorización, contra el otro, que a mí tanto me place. Que no, que no es eso. Lo que pasa es que por aquí veo yo mucho más el "realismo" que por el otro lado, por donde veo más investigación mágica que otra cosa.

Pont Vergés tiene, además, el sentido dramático de la situación que describe. Toda situación es un drama, podría decirnos él. Pero acaso por esa punta dramática de figuración es por donde yo le encuentro más acusadamente que en otras descripciones su dimensión "realista". Porque, no cabe duda, el realismo, el verdadero realismo, hay que deducirlo mucho más de una actitud ante la vida que de una actitud ante la posición de la pintura. No deja de ser curioso ver la exposición de Pont Vergés apoyándose en la libertad del arte que suscita y concibe el nombre de Kandinsky. Pero eso está muy bien. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

## Caneja: el paisaje sometido a la forma

Si yo no conociera personalmente al pintor Juan Manuel