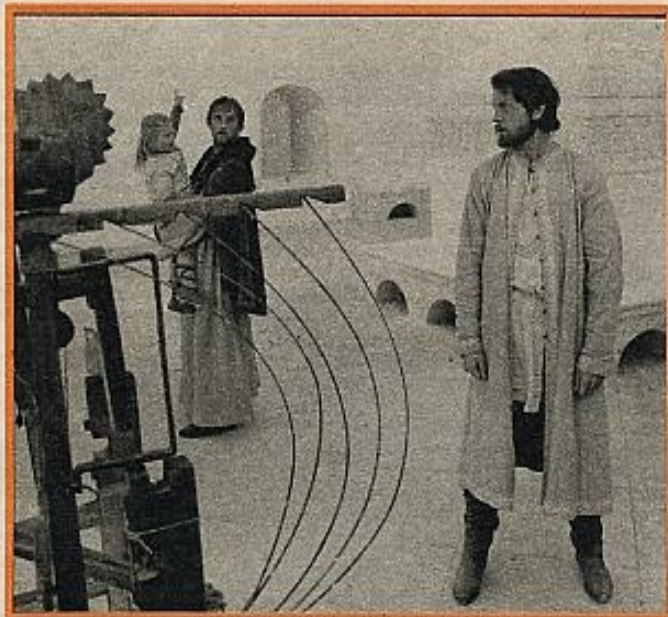


trabajo, le hace dudar. Y en la duda comienza esta película de tres horas de duración, presentada por primera vez en el Festival de Cannes de 1969, a pesar de haber sido concluida en 1962.

Justamente la prohibición sufrida en la Unión Soviética por esta película la convertía en un símbolo de enorme significación. Si el personaje de Andrei Rublev luchaba contra las imposiciones de los poderosos y consideraba que su pintura no podía respetar, si era honesta, a

convencido de su habilidad para fundir una campana dado que su padre, antes de morir, le confió el secreto. Pero no existe tal secreto: el joven fundidor sólo tenía capacidad de trabajo junto a un pueblo al que une a su esfuerzo. Rublev entiende entonces que la obra individual carece de sentido, e inicia un nuevo camino en su pintura junto a todos los demás, buscando el trabajo colectivo como motor principal de su quehacer.

Este planteamiento marxista



"Andrei Rublev", de Andrei Tarkovsky.

los deseos del Gran Duque, y esta crónica histórica de su vida no gustaba a los censores soviéticos, es claro que entre Andrei Rublev y el director de la película, Andrei Tarkovsky, existía una similitud. La rebelión de Rublev en el siglo XV podía tener una continuación en la de Tarkovsky; sus dudas podrían ser idénticas, sus luchas la misma lucha.

Dividida en capítulos aparentemente inconexos, "Andrei Rublev" va revelando la realidad histórica de aquel siglo XV con pasajes enormemente cuidados, rodados con pulcritud y talento. El conocimiento que el espectador va adquiriendo de las formas de vida rusas de aquel período atroz se entrelazan hábilmente con las preocupaciones morales del pintor. Los elementos se conjugan dialécticamente hasta desembocar en la decisión del protagonista de olvidar su trabajo, de mantenerse en silencio no colaborando con el Gran Duque. Silencio que finalmente se rompe en una de las secuencias más inteligentes de la película; el encuentro de Rublev con el joven fundidor al que ha

fue prohibido en la Unión Soviética en 1962. Resultaba curioso en el Festival de Cannes de 1969 comprobar esa evidencia, identificar al autor de la película con su personaje, y naturalmente resultaba terrorífico contemplar secuencias como las del Gran Duque dejando ciegos a los ayudantes del pintor para impedirle continuar su trabajo, la masacre de los tártaros y tantos aspectos de la película que la hacían, por encima de una crónica histórica o legendaria, un alegato feroz contra la represión que aún hoy se sigue sufriendo en tantos lugares del mundo. Como testimonio de una realidad viva, "Andrei Rublev" es una película importante; como recreación histórica resulta ejemplar; como narración cinematográfica es inteligente y rigurosa. Tarkovsky es, por otra parte, el mejor realizador de cuantos han atravesado las fronteras de su país. Comparar la limpieza y habilidad de su puesta en escena con la torpeza habitual de tantas películas soviéticas, es la mejor prueba de ello. ■ DIEGO GALAN.

## "Stroszek"

Para muchos resultaría casi blasfema esta afirmación: Werner Herzog no es un director que me apasione especialmente. Ni "Aguirre, la cólera de Dios" ni "El enigma de Gaspar Hauser" fueron películas en las que creyera excesivamente. Me parecía que Herzog antepone un sentido primario de la estética, de una "belleza" de las imágenes a un sentido narrativo apetecible, a una profundización de sus historias, a una mínima emoción del texto... Insisto: esto es una blasfemia. A juzgar por el entusiasmo que suelen despertar las películas de Herzog en otros colegas de la crítica (que me merecen habitualmente un respeto considerable), lógico pensar que mi incompreensión del cine de Herzog (es decir, la incapacidad para descubrir los valores que los demás encuentran fácilmente) se debe a una tara personal. Herzog debe estar muy bien, y yo ciego.

Esta explicación privada debe anteceder al juicio de "Stroszek" que ahora sigue. Juicio que escribo con complejo de culpa y con algún terror. Porque donde otros han visto en "Stroszek" la amargura de un personaje desclasado que sufre la violencia de una sociedad masificada, la injusticia de una forma de vida que margina a los que no se integran, la sensibilidad de una narración precisa e inteligente, yo he visto sólo las intenciones de plasmar esa amargura, pero con una ingenuidad sorprendente. Que haya (y las hay) imágenes bellas y expresivas —como esos pollos bailarines que simbolizan al protagonista de la película, un

emigrante en los Estados Unidos—, o que se diga (porque se dice) que esa marginación es una forma de nazismo, que el nazismo continúa vivo aunque cambiado de uniforme, o que se explique que el emigrante es un ser humano marginado en su propio país que continúa sufriendo la marginación en cualquier otro, no hace sino confirmar las buenas intenciones de Herzog. Pero que todo ello se cuente con un primitivismo narrativo que hace previsible la continuación de la película, con una evidencia tan brutal que lo que debía resultar estremecedor es diferente o (para mí) en muchos casos grotesco, es lo que provoca esta blasfemia antiherzogiana de la que seguramente tendré que arrepentirme un día de éstos. El lector deberá atender los comentarios unánimes de otras críticas. Pero decir lo contrario a esto que particularmente señalo sería mentira. En la crítica madrileña, César Santos Fontenla, Angel Fernández Santos, Fernando Trueba y Manolo Marinero, entre otros, han hablado con entusiasmo de "Stroszek". Y en la francesa, Lotte H. Eisner, por ejemplo, escribió amplia y emocionadamente en "Le Monde". He visto "Stroszek" un par de veces y me aburro como un enano. ■ D. G.

## "La encajera"

Una espléndida historia de amor. Pero por esto ya no puede entenderse el romanticismo hueco, las miradas tiernas, el final feliz y alegre de los amantes. Cualquier historia de amor, como cualquier historia simple-

"Stroszek", de Werner Herzog.





## José Menese: los cuarenta años

El último disco de larga duración de José Menese, el cantautor de la Puebla de Cazalla (1) es una despedida y un recuento. Con textos de Paco Moreno Galván, habitual colaborador y letrista del sevillano, se trata de una introspección del pueblo andaluz y los efectos sobre él causados por esos cuarenta años de franquismo que aún siguen dando que hablar, porque sus efectos continúan estando presentes de alguna y de muchas maneras en la actualidad. Pero se trata —es urgente decirlo de inmediato— de una profundización artística, y no política; poética y no panfletaria. Ese ha sido el primer cuidado y la máxima preocupación del "maestro" y de su equipo de ayudantes, porque, como dice el propio Menese: "Se trata de mi propia historia, sintetizada y cantada como yo la siento, con todas mis vivencias durante el franquismo y mis resquemores frente a él. Es mi vida, la vida de una persona que pertenecía a una familia con problemas de fusilamientos en ella, a raíz de la guerra civil. No es extraño, pues, que el disco se abra con un pregón y una saeta formalmente enriquecida con el violonchelo de Enrique Bullich y la flauta de Valentín Álvarez, y bautizada con un título sintomático, "De la vida y de la muerte". O que, inmediatamente, se continúe con unas tarantas, "Así acabó la pelea", donde se desgarran la voz del grito: "Y España fue dividida/por donde más le ha dolido/en justos y pecadores/una mitad de vencidos/y otra de vencedores".

(1) José Menese: "Andalucía, cuarenta años" (RCA PL-35168).

"Yo nací en mil novecientos cuarenta y dos, hice todo tipo de trabajos en mi juventud, y empecé a cantar en las tabernas, que es como uno empieza estas cosas. Fui zapatero, ejercí de albañil, hasta que en el sesenta y dos me vine a Madrid y dos años después logré el premio de honor en un concurso de canto hondo de Córdoba". Años de posguerra y de máximas dificultades para los trabajadores del pueblo, especialmente los olvidados del "desarrollo". Y por ello mismo, el disco se continúa con rondeñas ("Empezaron los cuarenta") y con fandangos de Huelva ("La miserable miseria"), para enlazar a continuación con un homenaje a los últimos luchadores-guerrilleros en unos tientos de especial sensibilidad y aliento, "Sangre, sangre, sangre". Es la hora del llanto y la desesperación, de la injusticia dictatorial sobre un pueblo bravo, pero hundido. La hora fatal de la oscuridad, "la noche y el llanto" (seguríya), "Cuando España es un lamento" (toná) y mientras "Todo se va serenando/ya todo en su puesto está/la ley del ordeno y mando/corte, rige, quita y da/y el pueblo va soportando".

"Desde pequeño, yo he vivido y he sufrido en mis propias carnes la injusticia, la necesidad. Y eso me ha llevado a tomar postura como hombre, como persona. Ahora bien, yo, a la hora de cantar, no me acuerdo nada más que de cantar, que eso quede bien claro. Tengo siempre presente lo que tengo que hacer como artista, y quiero hacerlo de la mejor forma posible". El país se recomponía desde abajo, desde la clandestinidad del



peligro sorteado cotidianamente, "a fuerza de corazón". Jaberías y bomberas y tangos ("De los años sesenta", "Ya se va acabando el miedo"), que José Menese canta en este disco con una fe y una pasión indudable, con las guitarras de Enrique de Melchor y Manolo Brenes punteando y restallando los queiebros y las tonalidades.

Para finalizar esta historia de Andalucía, que es la historia de toda España, porque de una concreción parte para arribar a una abstracción no menos tangible, por contradictorio que ello parezca, las bulerías por soledad de "Muerto a muerto", que devuelven la alegría y la vida al canto y a la colectividad: "Después murió el general/ (Tormento de mala nube)/Gorri-Gori, hoyo a él./No hay mal que cien años dure/Requiescat in pace. Amén. Y queda al fin la esperanza en la Plaza Mayor de España, cantada jubilosamente por ritmo de tonás. ■ ALVARO FEITO.

mente, es la crónica de una destrucción. De una demolición que se cree justificada en el momento de ser vivida, pero que tiene simplemente unas explicaciones científicas. Las elegidas por el director de "La encajera" ("La Dentellière", 1977), Claude Goretta (director igualmente de otra película suiza proyectada en España: "La invitación"), responden a las diferencias de clase existentes entre una modesta peluquera de señoras y un intelectual burgués. Lo que en un principio supone para la peluquera la esperanza (y la realidad) de un cambio de vida, de una huida de la monotonía, supone más tarde la locura, su propia muerte. Para el exquísito

intelectual burgués, la mujer es, en definitiva, un producto a utilizar. "La has tratado como un patrón utiliza a sus obreros", le explica una amiga. En definitiva, el presunto marxista no ha podido olvidar la clase a la que pertenece, no ha evitado responder a los principios que le son naturales: la explotación de otro ser.

"La Dentellière" es una película inteligente que hace progresar la historia que narra en un tono objetivo, aparentemente frío, pero que vibra en secuencias mínimas, que recoge con sensibilidad las conductas y las anécdotas de sus personajes, estudiándolos escrupulosamente, en ocasiones con ironía

y siempre con ternura. Palabra esta última que puede llevar a engaño: no es "La encajera" una película blanda. Por el contrario, al margen de las sonrisas (Goretta es un excelente humorista), la crónica que narra respira amargura por los cuatro costados. La habilidad narrativa de su director consiste en mezclar con rigor dos géneros aparentemente contrapuestos, la comedia y el melodrama, sin que su película pueda enclavarse realmente en ninguno de los dos géneros. La soledad de los personajes femeninos en una modesta habitación de hotel es contrapunteada con el "off" de una pareja que hace el amor en la habitación de al lado; la ironía

que puede deducirse de la situación sirve al tiempo para marcar más insistentemente el problema de esas mujeres, solitarias y deseosas de amor como una forma posible de encontrar objetivos intensos a su vida. En definitiva, lo que Goretta resalta es el patetismo de unos personajes marginados que sufren la explotación de los poderosos en cualquier manifestación de sus vidas. Y al tiempo es la simple y cotidiana historia de cualquier amor donde habitualmente uno de los personajes protagonistas acaba perdiendo su identidad en beneficio de la del otro.

Es probable que nada de esto hubiera sido posible sin contar con la intervención de una espléndida actriz, Isabelle Huppert, en el personaje de la peluquera. Su talento interpretativo emociona en su personaje. Un personaje que sólo en la última secuencia puede adquirir el título de "La encajera", en uno de los momentos más inteligentes, originales y estremecedores de esta película recomendable. ■ D. G.

## TEATRO

### "El dragón", en la Cadarso

Hace ya algún tiempo, a raíz de publicarse el texto en la colección teatral de "Cuadernos para el Diálogo" y de montarla un grupo barcelonés —concretamente un grupo de barrio, formado por inmigrantes andaluces— comentamos ya en estas páginas el interés de "El dragón", de Eugeni Schwartz, y su peregrino destino en el teatro soviético de la época. Basándose en viejos cuentos populares, Schwartz desarrolla, con una intencionalidad política que nunca turba el clima "ingenuo" de la obra, la conocida historia del dragón, la princesa y el héroe libertador. La malicia de Schwartz está en presentar el dragón como la fuente institucionalizada del poder, como el mal necesario y protector, raíz de la fuerza burocrática e incluso elemento de cohesión social. Las gentes que el dragón devora constituyen, simplemente, la cuota que es necesario pagar para que la sociedad autocrática se mantenga.

La broma macabra es que Schwartz, que fue un hombre claramente alineado dentro del socialismo, y que escribió la obra pensando en la figura de