

cano en 1868-70, la insinceridad de las promesas setembrinas y la falta de éxito de los motines contra las quintas contribuyeron en gran medida al proceso de despolitización de la clase obrera. De la colaboración entusiasta en el derrocamiento de la monarquía borbónica y del apoyo al grupo republicano hasta el apoliticismo definido en el Congreso de Barcelona, media un gran abismo. Los hechos relatados contribuyeron a empujar al obrerismo hacia el odio contra el Estado, hacia el desprecio a los hombres públicos, a la desconfianza en la acción política. Los dirigentes bakuninistas encontraron el terreno abonado; su teoría del abandono del quehacer político fue asimilada con cierta facilidad.

Termes reconstruye fielmente el tránsito de la orientación apolítica del Congreso de Barcelona a la aparición de posiciones nihilistas al final de la década, en los años de persecución y clandestinidad. Entre tanto, la evolución de la mentalidad obrera puede seguirse tanto a través de su relato como de los valiosos apéndices documentales, que comprenden selecciones de artículos de prensa y circulares, censos de prensa obrera internacionalista o actitudes de los delegados obreros ante las diferentes ponencias en el Congreso de Barcelona, e incluso una espléndida colección de canciones y poesías populares sobre el trabajo, la pobreza, el federalismo, etc. **Anarquismo y sindicalismo en España** es, pues, algo más que una excelente crónica del obrerismo español en tiempos de la I Internacional. ■ ANTONIO ELORZA.

CINE

La larga espera del cine rumano

«El cine rumano sugiere el destino de un niño enfermo cuya enfermedad se oculta, con gran sutileza, a sus propios padres. De hecho, el cine rumano es un monstruo ana-

crónico, una reliquia histórica de la época stalinista, por medio de la cual se puede reproducir perfectamente el tipo de espiritualidad al que se ha renunciado desde hace mucho tiempo en todos los demás dominios de la creación». Con estas palabras, Lucian Pintilie —director de «La reconstitución», para muchos la mejor película realizada hasta el momento en Rumania— resumía la situación del cine de su país hace poco menos de dos años. Planteaba así una contradicción existente en gran parte de los regímenes socialistas: poner obstáculos a la vocación crítica del arte, a un arte que se quiere marxista y que —precisamente por ello— trata de llevar a sus últimas consecuencias dicha vocación, con el fin de intervenir de manera creadora en la estructuración y desarrollo de la sociedad que le origina.

Como en una perfecta carrera de relevos, Polonia, Checoslovaquia, Hungría y Yugoslavia han ido logrando cines de enorme interés cuya riqueza y capacidad de sugerencia crítica iban en estrecha relación con la mayor o menor apertura de sus procesos políticos y, en última instancia, con el grado de practicidad alcanzado por su economía. Entre los países del Este de Europa, sólo Albania, Rumania y Bulgaria (dejo aparte la Unión Soviética) no han hallado aún una expresión cinematográfica propia, lo que resulta fácil de comprender en el primer y tercer casos, pero no en el rumano, poseedor de una trayectoria política independiente, que defiende la valoración nacional del socialismo, intentando sin concesiones una vía particular que esté de acuerdo con las condiciones objetivas del país y su problemática concreta. Todo parecía estar dispuesto para que fuese ahora el cine rumano (unas veinte películas anuales) quien cogiese el testigo o —mucho mejor— viniera a engrosar una primera línea en la que todavía figuran el húngaro y el yugoslavo.

Y surge ahora el hablar aquí del cine rumano porque se ha estrenado en Madrid una obra que le pertenece: «Bajo el signo de Virgo» («Zodia fecioarei», 1966), de Ma-



Una antigua tradición que Ud. debe continuar



Libro Selección
Para los amantes de los buenos libros.

BRUGUERA
los libros que se leen

conoce
vd...

BANG!



BANG!

información y
estudios sobre
la historieta

nº 7/8:
**EL COMIC DE CIENCIA
FICCIÓN ESPAÑOL**
Estudios, entrevistas, críticas, re-
ediciones... **TODO sobre la SF**
en la historieta.

**ADQUIÉRALO en
librerías:**
MADRID: MACHADO, FUENTETAJA, VISOR,
CIENTÍFICA GENERAL, TARANTULA
BARCELONA: ANCORA Y DELFIN, PROA,
LETERADURA, OCCIDENTE,
PRUGSTORE...
BILBAO: CÁMARA, P. DE ARRILUCEA...
VALENCIA: DÁVILA...

o bien, dirijase directamente:
Apdo. 9331-BARCELONA 12
a. martín, editor



arte
letras
espectáculos

nole Marcus, presentada un año después en la IX Semana de Barcelona. Se trata de una de las escasísimas películas de este país proyectadas en España dentro del circuito comercial. «Zodia Fecioarei» nos sirve de perfecto indicador de la conformación etnográfica y cultural de Rumania. Sometida históricamente a una continua invasión por parte de los pueblos colindantes, hallamos aquí reflejada la coexistencia sintética de los elementos mediterráneos, eslavos, turcos e incluso griegos, determinados estos últimos por la fuerte influencia de la Iglesia ortodoxa. Si la película se muestra como descaradamente ambiciosa en su búsqueda de fusionar el plano mitológico con el plano real, pobre tanto en el contenido de cada uno de ellos (representación teatral con motivo de la recolección de cosechas y drama rural benaventurano) como en su interrelación, que peca de simplista, nos queda al menos el testimonio de un modo de hacer cine no por primitivo menos curioso. ■ **FERNANDO LARA.**

«Los halcones»

I. La Federación Nacional de Cine-Clubs, continuando con su política de importación de películas, nos ofrece ahora «Los halcones», film húngaro de Istvan Gaal, premiado en el Festival de Cannes de 1970. Desde hace unos años, prácticamente desde que la Federación comenzó a exhibir películas propias, se nos han venido ofreciendo una serie de títulos, generalmente interesantes, provenientes de países del Este. Justo en los años en que ocurría el «boom» del cine checo, acompañado más tarde del cine húngaro, los cine-clubs españoles vieron sus programaciones repletas de títulos de estos países. Y aquello estuvo bien, porque sólo a través de las importaciones de la Federación había posibilidades de conocerlos.

Han pasado, sin embargo, unos años, el «boom» es hoy menos importante, y los escasos títulos auténticos de interés producidos en Checoslovaquia o Hungría difícilmente superan los rígidos problemas de la censura española. Problema común a muchas cinematografías y países, la Federación se encuentra limitada,

como el resto del país y de los españoles, a escasos títulos de escasos autores. Pero esto es mucho más acusado en la programación de los cine-clubs españoles por cuanto la Federación, acostumbrada durante largo tiempo a la cómoda importación de países socialistas, parece no atreverse a romper la monotonía y afrontar la posibilidad de descubrir países nuevos. En un lugar como España, donde cada día aumenta más ostensiblemente la ignorancia cinematográfica —amén de otras muchas—, donde menos relación se tiene con lo que es auténticamente el cine de los años setenta, donde menos información se tiene sobre lo que se hace y no se hace por esos mundos de Dios, no debe ser difícil encontrar —contando incluso con la censura— títulos de autores que los cineclubistas españoles quieren y deben conocer. No sólo de films socialistas vive el hombre, y son bastantes las películas que seguramente podrían verse entre nosotros. Viendo los toros desde la barrera, queda la crítica sólo ligeramente apuntada.

II. «Los halcones» viene referendada por su premio en Cannes, y esto puede, desde el principio, justificar su importación por la necesidad de satisfacer la curiosidad que un premio en el Festival de Cannes siempre determina. Por otra parte, la película de Gaal —un realizador entroncado en la nueva promoción del cine magiar (Jancsó, Szabó, Kovacs, Kardos, Kósa...)—, aunque con una producción ligeramente inferior (en España sólo hemos visto su primera película, «Remolinos», transmitida en un ciclo de Televisión Española), es suficientemente capaz de justificarse a sí misma por cuanto significa un intento honrado de acercarse a la descripción de una estructura social cercana al fascismo y denunciar las conductas personales que sostienen esa estructura. Partiendo de la narración documental de un campo de cetrería, donde un extraño personaje pagado por el Estado se dedica a la caza y adiestramiento de halcones, Gaal crea un simple y evidente paralelismo con un tipo de vida no animal pero militarizada en idénticos términos y organizada de manera que cualquier conducta no tenga otro fin que el mantenimiento del orden aparente.

Para definir concretamente

el juego dialéctico propuesto, Gaal ha creado una serie de personajes en cada uno de los cuales se presentan las características que deben enfrentarse a las del otro; observando desde el exterior (en larguísimo plano secuencia que recuerdan un poco a los de Jancsó) el enfrentamiento general de los hombres que componen su historia, trata de definir, desde fuera, la auténtica clave del conflicto.

Lo que sobre el papel se podía presentar como rico juego de sugerencias, en la realización de Gaal, sin embargo, acaba transformándose en un planteamiento ingenuo y reiterativo. Limitado por el símil de partida (campo de cetrería-peligro de fascismo), Gaal no ha superado la insistencia explicativa, casi, al parecer, con temor de que su juego no estuviera claro. Sus personajes acaban por no definirse del todo, por interpretar posturas de cartón-piedra, desvaídos psicológicamente. Cada actor es un tipo, cada halcón una víctima; el planteamiento, que está claro desde el principio de la película, no se enriquece ni conflictúa a lo largo de la proyección.

Como punto de referencia a los coloquios cineclubistas, «Los halcones» adquirirá seguramente significaciones más amplias y ricas. ■ **DIEGO GALAN.**

TEATRO

Fiesta española

Casi inmediatamente detrás del estreno de la adaptación de «Misericordia», de Galdós, en el María Guerrero, se ha estrenado en el Español la versión escénica de «El Buscón», de Quevedo. Con lo que, a falta de estrenos de los autores españoles que hacen la crítica de nuestros días, hemos venido a tener en Quevedo y Galdós —adaptados, respectivamente, por López Aranda y por Mañás— el ejemplo del teatro que hoy tan sospechosamente se nos escatima.

Y que nadie diga, contemplando una urbanización o pagando la letra del último elec-