

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-

trodoméstico, que los tiempos son otros y que la humanidad de hoy, beneficiada por tantas y tantas comodidades, ha dejado atrás las negruras y dolores de que hablaron Quevedo y Galdós. Los problemas son otros y otros son los trajes, pero ahí está esa utopía, firmada por más de medio mundo, que se llama la Declaración de los Derechos del Hombre, para que a nadie se le olvide la infinita distancia existente entre las aspiraciones humanas y lo que concede la actual organización social.

El hecho, en fin, es que los dos teatros nacionales —como antes hiciera el Bellas Artes travéndonos las «Luces de Bohemia», de Valle— han reestablecido en los escenarios madrileños el lenguaje agrio, el gesto airado, que suscitó en tantos y tantos, hasta convertirse en una de las constantes del arte nacional, la reflexión sobre la historia de España.

El montaje de «El Buscón» que ha hecho González Vergel, parte, me parece, de un propósito que acaba por gobernar toda la puesta en escena. Este propósito entiendo que es el de mostrar toda la sinrazón de la vida española de la época —en la que el «pícaro» es sólo un tipo de víctima, pero nunca un protagonista— como una especie de fiesta. Fiesta taurina si se quiere —el ruedo ibérico— como arquetipo del apasionamiento, el colorido, la ceremonia, el machismo nacional, la manifestación popular e incluso la muerte estériles. ¡Es una suerte que aún haya tanta gente en España que lo pase mal —me decía hace poco un francés aficionado a la Fiesta—, puesto que sin este requisito es imposible que abunden los buenos toreros!

De este propósito nacen las virtudes y limitaciones del espectáculo. Porque si, de una parte, está llena de sentido la enajenación general de los personajes, el vacío que se esconde tras de su gesticulación incesante, la inconsciencia de su crueldad, de otra parte, se echa de menos la meditación paralela sobre esta realidad. El problema, en fin, es que la agitación de los personajes, la deliberada eliminación de todo subtexto —y esta sería una de las características de nuestro aturdimiento: la ausencia de un «mundo interior»—, acaba por vaciar el es-

pectáculo, confundida a veces su propia trivialidad colorista con la trivialidad que quiere denunciar el director.

Está claro, en todo caso, que nos encontramos ante un trabajo muy elaborado, lleno de ambición y de dignidad. El extenso reparto —del que yo destacaría el trabajo de Lola Cardona, Luisa Sala y Gaby Alvarez, justamente porque no dejan que sus personajes se vean totalmente arrastrados por los acontecimientos y procuran ser en ellos seres vivos y conflictivos— se mueve disciplinadamente ante la que se adivina muy minuciosa dirección de González Vergel. La escenografía de Mampaso es más concreta que la que ha hecho para «Misericordia». En ese sentido resulta menos sugerente, aunque sea necesario decir que su barroquismo se ajusta perfectamente al estilo de la puesta en escena. En cuanto a la versión, no me siento inclinado a hacer consideraciones que corresponden a los profesores de literatura. Para mí, en el contexto del teatro y la sociedad españoles de nuestros días, funciona perfectamente, y propone un tipo de libertad verbal y temática que nos está haciendo muchísima falta en estos tiempos atómicos de rascacielos y electrodomésticos.

■ JOSE MONLEON.



Una antigua tradición  
que Ud.  
debe continuar



**Clásicos Bruguera**

Una cita con las grandes obras  
de la literatura universal.

**BRUGUERA**  
los libros que se leen