



11. PARABOLAS PARA UNA PEDAGOGIA POPULAR  
Freinet  
●Lainia
14. AUTOPISTA  
J. Perich  
●Lainia
94. EL CRISTIANISMO NO ES HUMANISMO  
González Ruiz  
●Península
112. LOS ESPAÑOLES  
Jose M. Carandell  
●Lainia
114. LAS PRINCESAS DE ACAPULCO  
Giorgio Scárnabenco  
●Barral-Serie Negra
119. LA CONDESA CAGLIOSTO  
Maurice Leblanc (Arsenio Lupin)  
●Tusquets-Serie Negra
120. LOS ANARQUISTAS ESPAÑOLES  
Becarud-Lapouge  
●Lainia
164. TICS DEL PAIS  
Cesc  
●Península
188. GROUCHO Y YO  
Groucho Marx  
●Tusquets editores
239. HUMOR LIBRE  
Ja  
●Lainia
248. NUEVA POESIA CUBANA  
Coytisoló  
●Península
251. 24 x 24  
Ana M. Moix  
●Península
255. LA NECESIDAD DEL ARTE  
E. Fischer  
●Península
258. INICIACION A LA ECONOMIA MARXISTA  
J. M. Vidal Villa  
●Lainia
259. LOS MITOS DE LA REVOLUCION FRANCESA  
A. Gérard  
●Península
260. ALQUIMIA Y OCULTISMO  
Varios  
●Barral
262. SOBRE LA SEXUALIDAD  
Nathan  
●Lainia
265. LOS TRES PIES DEL GATO  
J. Perich  
●Península

Pedidos e información a:

distribuciones de enlace  
Ballén, 18 - Barcelona - 10

# ARTE • LETRAS • ESPE

pueden liberarse en terribles explosiones de odio y de envidia, en horribles explosiones criminales y suicidas, son las mismas que pueden manifestarse en forma de amor, racionalidad y confraternidad» (Heer). «Entre los motivos de esos odios veo el nacionalismo exagerado, el abuso de la religión y el abuso de las ideologías» (cardenal König). «No estoy seguro de que el odio político pueda separarse completamente del odio personal. No hay Voebbels capaz de sacar sencillamente por artes mágicas una determinada clase de odio del alma de un pueblo. El odio tiene que tener relación con estados de la psiquis del individuo, explicables por su situación en la vida privada» (Wolfgang Lefèvre). «Nuestro deber consiste en haber insistido en obligar a los predicadores del odio a expresarse con lucidez. Entonces tartamudearán o se callarán o nos abuchearán. El odio es el opio del pueblo. No se puede luchar contra el opio, pero sí contra los traficantes, contra el tráfico de opio. Es lo único que está en nuestro poder» (Lüthy). «El odio es, lo mismo que el amor, un fenómeno ambivalente. Hay una clase de odio reprochable bajo cualquier circunstancia y que sólo puede tener consecuencias destructivas, pero hay otro odio que, bajo ciertas condiciones, puede tener consecuencias constructivas; por ejemplo, el odio a la crueldad, el odio a las personas crueles, el odio a la tortura y el odio a los torturadores. Se trata, en mi opinión, de una especie de pasión y emoción que lleva a una acción que, al fin, y se trata de un fin no muy lejano, será útil a la Humanidad» (Marcuse). «El odio es un fenómeno que —como todas las grandes pasiones— anula fácilmente al yo como autoridad encargada de vigilar la sensatez de nuestros pensamientos y nues-

tras acciones» (Mitscherlich). «Despójate de odio y de pasión; en tu enemigo respeta siempre el hombre; no tortures jamás, no humilles a nadie, estate siempre dispuesto a entablar diálogo con el adversario; si aborreces lo que encarna, no le aborrezcas a él» (padre Pire). «El odio debe concebirse, en mi opinión, como lo que verdaderamente es: un fallo del individuo. Considerar el odio como instrumento de la política, de la colectividad, me temo que llevaría a institucionalizar de algún modo ese elemento demoníaco (...). Hay que buscar y castigar las responsabilidades individuales. Me parece que uno debería evitar con el mismo empeño la noción del "odio colectivo" como la de sus consecuencias, es decir, la de responsabilidad colectiva. Contra esas nociones está todo el sistema de los derechos del hombre» (Ruegger). «Los orígenes del odio colectivo se encuentran en la acumulación de represiones y prejuicios. Uno se niega a observar algo objetivamente y, de esa manera, a evaluar un problema humano de otro grupo humano» (Sedar Senghor). «El problema del odio no me parece tan central. Me parece que es mucho peor la indiferencia del hombre frente al prójimo. Si nos preguntamos dónde se sufre verdaderamente en el mundo, vemos que las causas no están en el odio, sino sobre todo en la falta de capacidad de imaginación» (Visser't Hooft). «Antes ocurría que el miedo se transformaba en odio, y hoy puede decirse con ciertas reservas que el miedo lleva más bien a la razón, es decir, a la moderación» (Wahlen). Este puro amontonamiento de citas permite apenas unas consecuencias generales, que son las de la lectura total del libro: los pensadores políticos no condenan completamente el odio, señalan la existen-

cia de distintas clases de odio, y de todas formas, recomiendan que se busquen los medios posibles para eliminarlo de las formas de relación. ■ PABLO BERBEN.

## Festival del libro en Niza

En su segunda edición se concederá este año, el próximo mes, el Premio Internacional de Prensa, cuyo Jurado está compuesto por representantes de los siguientes semanarios: L'Espresso (Gianni Corbi), Der Spiegel (Rolf Becker), Newsweek (Scott Sullivan), Nln (Zika Bodganovic), The Observer (Terence Kilmarin), Nouvel Observateur (Claude Perdriel) y TRIUNFO (José Angel Ezcurra). Se conocen ya los libros propuestos por los miembros del Jurado para una primera deliberación: «El informe Meadows» o Report MIT; «Palmito Togliatti», de G. Bocca; «Yo creo en la esperanza», del padre Diez Alegria; «Fire in the lake», de Frances Fitzgerald; «La autogestión a prueba», de Milojko Drulovic; «The Fellow Travelers», de David Cauter, y «Si he mens...», de François Giroud.

El Premio Internacional de Prensa recae sobre libros testimonio o documento. El año anterior el premio recayó en el libro de García Lorca,

guntará Sénchal (Jean-Pierre Cassel) al verse solo frente al público del teatro para, inmediatamente después, confesarse desesperado que «no se sabe el papel». Es el único momento —onírico— en que un personaje de la bourgeoisie se interroga sobre sí mismo, descubre su insuficiencia. Y ello se produce cuando, también por única vez, dichos personajes son conscientes de estar siendo mirados, observados, enjuiciados en definitiva, por los que se hallan al otro lado del escenario, es decir, por quienes no pertenecen a su grupo, a su clase social. El pavor que sienten, la vertiginosidad con que abandonan sus puestos, va en razón directa de su íntima negativa a convertirse en espectáculo juzgable —y condenable— críticamente. Sénchal se rezaga y pagará un alto precio por ello: encontrarse de bruce con su soledad, plantearse cuestiones y admitir su debilidad. Lujos que un buen burgués ni puede, ni debe, ni tiene derecho a permitirse.

Porque nada hay más terrible para este «buen burgués» que olvidarse o desconocer la pauta que rige su comportamiento vital. Buñuel va dando a conocer uno por uno los ingredientes que conforman esta pauta, con una exactitud que casi podríamos denominar testimonial. En este sentido, «Le charme discret...» me parece un documento de primera mano sobre las actitudes de un determinado estamento, lo mismo que —a nivel moral— lo era «Al anochecer», de Chabrol, o, con respecto a la decadente sociedad prebélica, «La règle du jeu», de Reonir. Autor cuya mirada semejaba entonces a la hoy, a sus setenta y tres años, mantenida por Buñuel cara a un núcleo social similar. Esa mirada mordaz, incisiva, socarrona, irónicamente agresiva, nacida de quien ya ha su-

## CINE

### Las pesadillas de los buenos burgueses

«Dios mío, ¿qué es lo que hago aquí?», se pre-



Luis Buñuel, durante un ensayo con los actores de «Le charme discret de la bourgeoisie» (1972).

perado los conflictos más banales y se dedica —en una mezcla explosiva de cinismo y humor— a observar a distancia las estupideces de sus semejantes, con especial predilección hacia las estupideces de los más estúpidos de sus semejantes. No es, por otra parte, una mirada unipersonal. Sólo seis años más joven, el John Huston de «El juez de la horca» participa, por ejemplo, en buena medida de ella.

Todo «El discreto encanto de la burguesía» se centra en una estructura que podríamos llamar «de actos no concluidos», que convierte a la frustración en eje central del film. Almuerzos mil veces interrumpidos, actos sexuales que no llegan a tener lugar (o se producen tras una insólita transgresión de las formalidades establecidas), conversaciones que nunca finalizan, relaciones que apenas se apuntan, cuanto nos muestran las imágenes lleva en sí mismo la imposibilidad de ser plenamente. «Im-

posibilidad de ser» que, al margen de su entidad como cuestión filosófica, resume a la perfección el punto donde desemboca una concepción existencial que lucha sobre todo por negar, o al menos ocultar, la realidad. El sueño, la pesadilla, el onirismo incontrolable, se convierte así en la válvula de escape que esa negativa necesita irremediablemente. Colectores de tantos actos fallidos cotidianos, de tantas mentiras organizadas, de tantas hipocresías sistemáticas, de tantos temores irreprimibles, los sueños constituyen para los burgueses de la película el único nivel de realidad ante el que se encuentran desarmados, impotentes, incapaces de dominar. Un surrealista nato como Buñuel tenía que aprovechar al máximo este punto flaco. Y no decepciona en la simbiosis natural que de lo onírico y lo real ofrece al espectador, suministrando pesadilla tras pesadilla a unos seres que se complacen en vivir en medio del artificio.

Porque quien se obstina en negar la realidad sólo puede hallar la muerte, lugar exacto donde únicamente esa negativa deja de ser contradictoria.

Que el tema de la muerte constituya clave esencial para un film tan divertido como «Le charme discret...» puede resultar paradójico y sorprendente. Pero sólo para aquellos que lo ignoren todo de Buñuel, que desconozcan absolutamente las veintinueve películas que preceden a la que ahora comentamos. Especie de «Angel exterminador» contado a la manera de «La voie lactée» y con incrustaciones de «Belle de jour», pienso que el más reciente producto buñueliano es también el más asequible para un público mayoritario, aquél que puede lograr un máximo nivel comunicativo. De lo que no estoy tan seguro, sin embargo, es de que la carga crítica del film, su capacidad corrosiva, no quede diluida en buena parte para el espectador entre momento y momen-

to divertido o, más bien, dado el tono de sencillez humorística con que la acción nos viene narrada. Humorismo de la mejor ley, no es esta la cuestión, que se aprovecha del libre desparpajo con que trazaron el guión y los diálogos el propio Buñuel y Jean-Claude Carrière, y del trabajo de un grupo de actores «típicamente franceses» (ideales para este empeño) al que Fernando Rey se ha integrado sin aparente esfuerzo. Las dificultades que entraña la expresión de unas situaciones esencialmente repetitivas —cómo planificar tantas veces la acción de unos mismos señores en una misma mesa sin caer en la monotonía?— han quedado salvadas por Buñuel con una maestría que oculta la complejidad de la realización, muy distinta a las habituales en él, variación estilística que parece muy sorprendente en un cineasta de su edad.

Imposible dejar de mencionar, por último, las dos mutilaciones y el añadido en el afiche de propaganda que ha sufrido en España «Le charme discret...». Especialmente grave uno de los cortes, que, al suprimir la forma en que muere el jardinero, modifica de arriba abajo no tan sólo la textura de un personaje, sino su propia razón de ser dentro de la película, su significado global. Digamos que los funcionarios no han tenido ese «discreto encanto», ese «dominio de la apariencia» (1) que caracteriza a los burgueses de pro (2). ■  
**FERNANDO LARA.**

(1) Resumido a la perfección en el doble encuentro del matrimonio Sénéchal con el obispo.

(2) Sobre «Le charme discret de la bourgeoisie», puede consultarse en TRIUNFO, número 510, reportaje sobre la filmación, por Diego Galán (breve juicio crítico del film en número 549, pág. 25), y número 522, entrevista con Buñuel, por Yvonne Baby, y síntesis de las críticas parisinas, por Ramón Luis Chao.

## Llegar a ser uno mismo

Conjuntamente con «Le charme discret de la bourgeoisie» se proyecta, en el madrileño cine Alexandra, el cortometraje de Diego Galán, «El mundo dentro de tres días», ya exhibido en Barcelona y otras capitales hace unas semanas. Se trata del segundo corto de Galán, realizado el pasado año y que puede verse cuando aún permanece inédito para el público su antecesor, «Apunte sobre Ana», extrañamente retenido por la casa distribuidora. Por ello, al espectador no le es posible apreciar el avance que —en el dominio de la puesta en escena— distancia a uno de otro. Avance que se concreta en una mejor y más cuidada elaboración del material expresivo, algo importante en cuanto que el corto, al margen de su propia entidad, sirve como aprendizaje, como entrenamiento de las facultades narrativas de su autor.

Si «Apunte sobre Ana» partía de un acercamiento casi neorrealista a la experiencia de un personaje (el domingo de una muchacha de servicio), aunque lo suficientemente distanciada como para no serlo plenamente, Galán se ha servido para «El mundo dentro de tres días» de

una estructura cerrada con alcance parabólico. Partiendo de la anécdota de la preparación de una chica ciega para su inminente operación y matrimonio, es todo un sistema de relaciones humanas basado en la «protección», en la infantilización del otro, en la «dictadura del cariño» en definitiva, el objetivo último al que se dirige el film. La imposibilidad de llegar a ser uno mismo mientras no se den unas condiciones objetivas de libertad, planea sobre las paredes de esta casa, en la que una última posibilidad de rebeldía se nos da como hipotético, aunque nada seguro, futuro de realización.

Esta dimensión parabólica de «El mundo dentro de tres días», significa simultáneamente su máximo atractivo y limitación. Una estructura como la que Galán utiliza necesita un guión perfecto, milimetrado, que permita controlar rigidamente el alcance interpretativo del film al mismo tiempo que se enriquece la anécdota tomada como punto de arranque. Si en la secuencia inicial y en los momentos en que la chica ciega queda a solas este doble nivel toma cuerpo, su relación con todos los demás personajes me parece mucho menos convincente, ello también quizá debido a un —todavía— no completo dominio del juego



«El mundo dentro de tres días», corto de Diego Galán (1972).