

Siglo veintiuno de España editores s.a

Historia universal siglo XX Sociología de la Estructura siglo XXI Literatura teoría y crítica Lingüística antropología sociología política economía psicología crítica Educación biología ciencia y técnica Criminología y sicología crítica Filosofía crítica Arte teatro cine Literatura latinoamericana



novedades

AGUSTIN GARCIA CALVO

Lalia. Ensayos de estudio lingüístico de la sociedad

JOAQUIN LEGUINA

Fundamentos de demografía

JEAN PIAGET

Biología y conocimiento (2.ª ed.)

HISTORIA UNIVERSAL
SIGLO XX

Vol. 20. El Imperio japonés

DE INMINENTE APARICION:

KARL MARX

El Capital. Libro I. Capítulo VI (inédito).

MICHAEL LOWY

La teoría de la revolución en el joven Marx

HENRI LEFEBVRE

Manifiesto diferencialista

EMILIO RUBÍN, 7
MADRID - 33 ESPAÑA

Teléfono 201.97.79

ARTE • LETRAS • ESPE

escénico y de la dirección de actores. Es sólo cuestión de trabajo, de rigor en el planteamiento previo al rodaje y de una práctica lo más amplia posible. Porque, con sinceridad, creo que en Diego Galán hay un futuro buen director de cine. ■ FERNANDO LARA.

El disparate es de ellos

Cuando Summers se planteó su película «Adiós, cigüeña, adiós», se enfrentaba —al margen de su mayor o menor talento para ello— ante una película imposible. La mentalidad de nuestra censura cinematográfica no podía concebir que una pareja de adolescentes superara con su conducta la versión oficial que de ellos se tiene, y mucho menos que al final de su aventura no existiese el menor conato de arrepentimiento, sino que, muy al contrario, se sintieran satisfechos con su éxito. La única posibilidad de narrar una relación sexual que se produjera fuera de los cauces matrimoniales está en el film de Pedro Masó, «Experiencia prematrimonial», porque en esa película el fracaso corona el experimento. Al no ser ésta la perspectiva deseada por Summers, su esfuerzo quedaba a medio camino, y donde no podía llegar el rigor o la autenticidad, Summers introducía el ingenio (propio y espléndido de este realizador). Los niños de su película suplián con chistes o situaciones desmadradas —dentro de una mentalidad cercana a la del retraso mental— lo que en la vida real hubieran resuelto de otra manera.

El éxito clamoroso de «Adiós, cigüeña, adiós» animó a los productores a una segunda parte. Y de nuevo ha surgido el problema. ¿Cómo reflejar en la pantalla un he-

cho que puede suceder lógicamente entre nosotros si la censura impertérrita insiste en considerar a los niños de este país como seres puros, ignorantes e ingenuos? Ninguna postura adulta podrán tomar, ningún enfrentamiento drástico con sus padres podrá tener lugar, ninguna situación que desdiga que los niños seguirán siendo niños mientras no se disponga todo lo contrario... Y todo esto es lógico; si el espectador de nuestro país es tratado de una manera infantil, ¿cómo van a ser los niños en el cine otra cosa que infinitamente más bobos que sus mayores?

«El niño es nuestro» es una película aún más imposible que su antecesora. Y esto es algo que se nota. Aunque Summers no haya sido nunca el realizador español más riguroso ni profundo, sino más bien un humorista cinematográfico plétórico de ingenio e imaginación, cabe pensar que, dentro de sus conocidas limitaciones (que, de cualquier manera, forman una poética nada desdeñable), hubiera podido realizar un film más interesante si los condicionamientos habituales entre nosotros hubieran desaparecido.

Prescindiendo de cualquier consideración al margen, «El niño es nuestro» es un film absurdo, abracadabrante, en el sentido de que, dentro de su narrativa naturalista, nada de lo que en él ocurre es verosímil. La ausencia de una temática real ha convertido la película en simple ausencia de temática. Y la eterna situación de un grupo de niños alrededor de un recién nacido se hace insostenible. Summers intenta llenar los enormes vacíos de su película con el delirante asalto a una incluso (secuencias donde se encuentran los mejores momentos, ya que, una vez aclarado que nada de lo que se narra es posible, el disparate a rienda suelta es lo más eficaz). Pero lo diverti-

do de su cuento no elimina el hecho de que Summers ha sido, a pesar de todo, poco exigente consigo mismo. El director de «Juguetes rotos» tiene cosas más interesantes que contarlos. Y puede y debe hacerlo mejor. ■ DIEGO GALAN.

Doctor Chabrol

En la amplia obra de Claude Chabrol (24 títulos hasta el momento) no es difícil advertir la existencia de etapas bien diferenciadas, de capítulos que comienzan con una ruptura violenta con el momento anterior y que acaban solidificándose hasta que de nuevo es necesario encontrar un nuevo ingrediente que lo transforme. Si bien las constantes chabrolianas permanecen (su análisis casi entomológico de la burguesía francesa a partir de contradicciones individuales, de conflictos morales en los que se debaten los principios sociales aceptados junto a reacciones personales que los contradicen), el esquema narrativo determina esas etapas en su filmografía. De la comedia de costumbres al film de acción, pasando por un hitcockiano cine en busca del sentido de la culpa (por trazar ahora rápidamente algunas definiciones de estos momentos), Chabrol, que se pasea igualmente tanto por un caligrafismo lingüístico como por un clasicismo austero, necesita delimitar bien esas etapas, quizá como terapéutica contra el encasillamiento, rebuscando en su poética nuevos elementos que le ayuden a alcanzar una definición total del hombre contemporáneo que él ve.

Ahora, «Doctor Popaul» (titulada en España, posiblemente por asegurar su comercialidad, «Doctor Casanova», o para diferenciar esta versión mutilada que se nos ofrece con la mucho más larga original)

quiere ser básicamente una película de humor. Al último cine de Chabrol, exacto, metódico, frío y sobrio, se antepone ahora esta película, que aunque no descubre por primera vez el humor en el cine chabroliano (nunca Chabrol ha dejado de tener humor incisivo y cruel), sí lo hace de manera que supone una ruptura notable con sus últimas películas.

El esquema argumental sigue siendo el mismo. Descubrimiento de las hipócritas y perversas relaciones de unos elementos de la burguesía francesa provinciana, a partir de un asesinato o algo similar. Lo que «Doctor Popaul» aporta igualmente de nuevo es la dependencia total a un actor. Antes que nada, la última película del director de «El carnicero» es un «número» de Jean-Paul Belmondo, hasta el punto de que la personalidad del actor es el fundamento expresivo de la película. Y radica aquí su virtud y su defecto. La supeditación al lucimiento personal de Belmondo aleja la película por caminos en ocasiones inútiles, y es necesario un fuerte tirón de riendas en el último momento para colocar el carro en los caminos inevitables y lógicos del director. El vodevil tiene sus trampas. Y aunque finalmente Chabrol sea Chabrol, «Doctor Casanova» no deja de ser una especie de «curriculum vitae» de las posibilidades interpretativas de Belmondo. Como un muestrario de sus registros que paseara por las agencias de contratación un representante de actores.

Para regenerar la película de los excesos del actor, Chabrol necesita utilizar un viejo truco del género; lo que parecía, no era, y lo que era realmente, no se sabía. Y de nuevo está a punto de zozobrar el intento. La brillantez de la sorpresa elimina posibilidades de reflexión. Aun cuando todo lo planteado tenga el origen de

siempre, en esta ocasión Chabrol no ha logrado precisar con la claridad de sus últimas películas lo que realmente ocurre con sus personajes y la sociedad en la que se encuentran inmersos. ■ D. G.

TEATRO

Teatro y Universidad

Es ya un lugar común —que se suelta muchas veces sin medir su alcance— el decir entre nosotros que una cosa es el teatro y otra la literatura dramática, y que la Universidad española, tan atenta al estudio de ésta última, descuida lamentablemente el análisis de aquél. Llegados a este punto, se cita el ejemplo de ciertas Universidades extranjeras, en cuyos planes de trabajo aparece el teatro en toda su complejidad estética y sociológica.

Pese a esta opinión, cada vez más extendida, quizá habrá de pasar algún tiempo antes de que el hecho se acepte en España con todas sus consecuencias. Entre otras razones, porque este nuevo modo de estudiar el teatro ha de ser paralelo a un planteamiento también nuevo, en la práctica cotidiana, del hecho teatral.

A esa situación, sin embargo, no se llegará de golpe ni por decreto. E igual que nuestro mejor teatro independiente, pese a las limitaciones que padece, es una corrección orientadora de la tradicional concepción y organización del hecho teatral, así empiezan a cuajar en varias Universidades españolas cátedras, aulas, gabinetes y departamentos

que merecen la consideración de adelantados en el estudio e investigación en tales centros del fenómeno teatral. Los casos más notorios son, hasta la fecha, los de Murcia y Salamanca; el primero, por la sostenida actividad de un grupo teatral que, bajo la dirección de César Oliva, acaba de montar un espectáculo lleno de interés, aunque, al parecer, irrepresentable en Madrid: «El Fernando», sobre textos de varios jóvenes autores españoles, comentado en estas mismas páginas a raíz de su participación en la I Semana de Badajoz; el segundo caso, o sea, el de Salamanca, por la presencia de José Martín Recuerda al frente del Aula Juan del Encina, en cuyo ámbito se organizan ciclos de conferencias, se invita a los grupos independientes y se montan las propias representaciones.

Es seguro que en otras Universidades, sin tanta resonancia, quizá con menos medios y planificaciones más modestas, también se empieza a estudiar el teatro como fenómeno específico. Ahora mismo, y esa sería la noticia concreta que me ha movido a este comentario, la Universidad de Granada ha puesto en marcha lo que califica de gabinete teatral. Y con él, una Semana de conferencias, reuniones y debates que bien podrían ser el arranque de una nueva etapa en la vida teatral granadina, de ordinario tan silenciosa o tan marginal.

Es importante seguir los inmediatos pasos de este gabinete; al parecer, se nombrará una Comisión Gestora, presidida por un catedrático, de la que formarán parte representantes de la Facultad de Filosofía y Letras, de los grupos independientes de la ciudad, de cuantos montaron cosas interesantes en Granada durante los últimos años y de los centros que en toda España se han planteado o se plantean la investigación y estudio de

la expresión teatral. La idea está clara. Se quiere que el gabinete, nacido de la presión de los grupos y del interés de los universitarios, tenga en su propia base una representatividad acorde con la función de estudio que se asigna; se quiere que, aun enraizado el trabajo en el conocimiento directo de la realidad granadina, colaboren quienes intentaron o intentan en otros lugares de España experiencias similares y tienen conclusiones prácticas que ofrecer.

Por lo demás, para quienes rigen la vida cultural de la Universidad granadina, debe de haber sido reveladora la nutridísima asistencia a las conferencias y coloquios últimamente celebrados. Como no podía menos de suceder, el teatro, rompiendo la habitual incomunicación entre el alumnado de las diversas Facultades, ha aparecido como una manifestación que importa a todos, que atiende a un tipo de compromisos liberados del oscuro infantilismo de la «especialidad».

Vamos a ver qué sucede; si no hay confusión y el gabinete de teatro de la Universidad de Granada se convierte pronto, en estrecha relación con los grupos, en un importante centro de investigación y estudio al servicio de la ciudad. Y, por tanto, del teatro español.

Son iniciativas de este tipo, enraizadas en su área de acción y no improvisadas desde Madrid, las que mejor pueden contribuir a una descentralización social y geográfica de nuestro teatro. En el caso de Granada, los supuestos de que se parte apuntan también inequívocamente al mayor rigor estético del hecho teatral. ¿Cundirá el ejemplo en otras Universidades? ¿Se convertirá pronto, por ejemplo, el Aula de Juan del Encina en una verdadera cátedra, con un plan de estudios y varios profesores? ■ JOSE MONLEON.

triumfo RECOMIENDA

LIBROS

HOJAS SUELTAS, de Pío Baroja (Caro Raggio). VIDA DE PEDRO SAPUTO, de Braulio Foz (Laia). ENTERRAD MI CORAZON EN WOUNDED KNEE, de Dee Brown (Bruguera). EL CONTRABANDISTA DE PAJAROS, de Emilio Burgos (Ediciones 29). RAMONA ADEU, de Montserrat Roig (Ediciones 62). VALLE-INCLAN, NOVELISTA POR ENTREGAS, de Alonso Zamora Vicente (Taurus). DE TU TIERRA, de Cesare Pavese (Alianza Editorial). LOS CUERPOS CONDUCTORES, de Claude Simon (Selx Barral). EL ULTIMO VERANO DE KLINGSOR, de Herman Hesse (Planeta). ENCUESTA, de Wilton K. Ozaki (Barral). ANTOLOGIA DE SALVADOR ESPRIU, de E. Badosa (Plaza Janés). APERNURA, de Ramón Pedrós (El Bardo). EL COMENTARIO DE TEXTOS, de Alarcos, Alvar, Amorós y otros (Castalia). ANTONIO MACHADO, POETA SIMBOLISTA, de J. M. Aguirre (Taurus). COMUNICACION Y SOCIEDAD, de W. Hernel (Comunicación). EL CINE COMO ARTE, de Stephenson y Berix (Labor). LEYENDO EL CAPITAL, de Lefebvre y otros (Fundamentos). FASCISMO Y DICTADURA, de N. Poulantzas (Siglo XXI). IDEOLOGIAS DE LAS INDEPENDENCIAS AFRICANAS, de Y. Benot (Doposa). GRANDES RELIGIONES DE ORIENTE Y OCCIDENTE, de Trevor Ling (Istmo). LA EVOLUCION SOCIAL, de Gordon Childe (Alianza Editorial). ANALISIS DE LA POBLACION ESPAÑOLA, de Salustiano del Campo (Ariel). ANTIPSICHIATRIA Y CONTRACULTURA. BERKE Y OTROS, de Laing (Fundamentos). EL ORDEN OCULTO DEL ARTE, de A. Ehrenznerg (Labor).

CINE

Barcelona

IKIRU, Kurosawa. PEPPERMINT FRAPPE, Saura. UNA HISTORIA INMORTAL, Welles (Alexis). EL DISCRETO ENCANTO DE LA BURGUESIA, Buñuel (Aquitania). MONTPARNASSE 19, Becker. HIROSHIMA, MON AMOUR, Resnais (Ars). TAKING OFF, Forman (Balmes). L'AMOUR L'APRES-MIDI, Rohmer (Publi). A QUEMARROPA, Boorman (Lido). JEREMIAH JOHNSON, Pollack (Urgel). CABARET, Fosse (Florida). LA CASA DE CRISTAL, Gries (Coliseum). CONFESIONES DE UN COMISARIO, Damiani (Fémima). DOLARES, Brooks (Tivoli). JUNIOR BONNER, Peckinpah (Arenas-Gayarre-Triunfo-Verneda). LA LEY DEL SILENCIO, Kazan (Ducal). EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI, Lean (Mahón). ¿QUE ME PASA, DOCTOR?, Bogdanovich (Novedades). SUENOS DE SEDUCTOR, Ross (Astoria). ¡VIVAN LOS NOVIOS!, Berlanga (Miami). FILMOTECA: DUELO EN LA ALTA SIERRA y MAJOR DUNDEE, Peckinpah (jueves 26). HOTEL DU NORD, Carné (viernes 27). PASION BAJO LA NIEBLA, Vidor (sábado 28). LA MUJER INDOMABLE, Zeffirelli (Domingo 29).

Madrid

EL DISCRETO ENCANTO DE LA BURGUESIA, Buñuel (Alexandra-Galileo). EL MUNDO DENTRO DE TRES DIAS, Galán (Alexandra). L'AMOUR L'APRES-MIDI, Rohmer (Peñalver-Pompeya). NOSOTROS, LOS NIÑOS PRODIGIO, Hoffman (Rosales). JEREMIAH JOHNSON, Pollack (Simancas). LA BALADA DE CABLE HOGUE, Peckinpah (Chamartín-Las Vegas). BILLY, EL DEFENSOR, Franck (Lavapiés). CABARET, Fosse (Albéniz). LA CASA DE CRISTAL, Gries (Rosy B). EL COMPROMISO, Kazan (Lavapiés). ESPLENDOR EN LA HIERBA, Kazan (San Carlos-Texas). EL GUATEQUE, Edwards (Fundadores). EL INDIÓ ALTIVO, Reed (Montecarlo). JUNIOR BONNER, Peckinpah (Aragón). EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI, Lean (Oraa). ¿QUE ME PASA, DOCTOR?, Bogdanovich (Vergara). LOS QUE NO PERDONAN, Huston (Vallehermoso). EL VALLE DEL FUGITIVO, Polonsky (España [Campamento]). EL VOLAR ES PARA LOS PAJAROS, Altman (Coimbra-Copacabana-Magallanes-Marvi). FILMOTECA: PETULIA, Lester (miércoles, 25). LA COMMARE SECA, Bertolucci (jueves, 26). DIAMANTES EN LA NOCHE, Nemeč. LA EDAD DE LAS ILUSIONES, Szabó (viernes, 27). EL COLECCIONISTA, Wyler (domingo 29).