

H.—El tema de Hollywood ha sido siempre: «Hay que ser los primeros, con lo mejores. Y, claro... Pero ocurrió lo mismo que con el Imperio británico, que poseyó sus colonias hasta que los colonizados dijeron «basta». Esto va ocurriendo ahora con algunos países europeos como Francia o Italia, que hacen ya su cine propio, con sus propios problemas y que interesa por encima del cine norteamericano que se les envía.

T.—Pero, ¿muchas de esas películas de éxito no están realizadas también con capital norteamericano?...

H.—Sólo muy pocas.
■ DIEGO GALAN Y FERNANDO LARA.

Un Buñuel desgano

Estamos ante una de las obras menos estudiadas de Luis Buñuel: «La fièvre monte à El Pao» (llamada en Sudamérica «Los ambiciosos»), que llega hasta nosotros con trece años de retraso. Realizada en 1959, entre «Nazarín» y «La joven», el propio Buñuel ha hablado mal de ella siempre que ha tenido ocasión: «Es la peor de mis películas de producción francesa. Gerard Philippe y yo nos preguntamos durante el rodaje: ¿Por qué hacemos esto?». Misterio. No lo sabemos». Los continuos cambios que sobre el guión tuvo que efectuar el autor español por exigencia de los productores, el clima de tensión que dominó toda la elaboración del film, afectaron gravemente a su resultado, reflejo directo del desánimo que acabó por imponerse a unos y a otros, incluido el propio Buñuel. Si los objetivos de taquilla se cubrieron, fue debido a una circunstancia inesperada: la muerte de Gerard Philippe, previa en pocas fechas al estreno de la película en Francia.

Todos los críticos que he consultado están, sin embargo, de acuerdo en que, de haber reinado



Buñuel dirige a Gerard Philippe durante un ensayo del rodaje de «La fièvre monte à El Pao» («Los ambiciosos», 1959).

otras condiciones de trabajo, «La fièvre monte à El Pao» hubiese sido una obra maestra. Ado Kyrou llega a escribir: «Pienso que Buñuel debería volver a hacer este film libremente, porque se trata de uno de los temas más profundamente revolucionarios que se hayan imaginado nunca». Según él, nos hallamos ante un nuevo enfoque del «viejo problema del fin y los medios». Tal como hoy percibimos la película, yo hablaría más en concreto de una reflexión sobre el posibilismo, de un interrogarse hasta qué punto es válido hipotecar las propias ideas en beneficio de una estructura dominante que se quiere permeabilizar desde dentro. En último término, Buñuel muestra cómo ese posibilismo se convierte habitualmente en abierto colaboracionismo, cómo esas «ideas maravillosas» no son mucho más allá de coartadas autojustificativas, de telones que cubren malamente una determinada actuación en nombre de cierta pretendida pureza, tan engañosa como ineficaz. La toma de conciencia final del personaje protagonista, su ruptura con el orden establecido, en nada variará realmente las cosas más allá de una nueva justificación de orden individual. Es como el holocausto de un hombre que siempre había buscado ser mártir en nombre de unas ideas ampliamente traicionadas por él mismo.

Pero sucede en «La fièvre monte à El Pao» que ni esta toma de conciencia resulta convincente —dada de mala manera, con una voz en «off» explicativa que parece querer sacar de la ambigüedad

el contenido ideológico del film—, ni casi ninguna de las situaciones o personajes planteados llega a serlo. Quizá por esas continuas variaciones del guión que citábamos antes, quizá porque la estructura de la película es exactamente la contraria de aquella en medio de la cual Buñuel se siente a gusto. Al estar sostenido este film franco-mexicano del autor de «Belle de jour» por una estructura cerrada, calificable hasta de hermética, donde no existen esas lagunas, esos intersticios que gustan a Buñuel para profundizar en su mundo personal, en sus obsesiones particulares y colectivas, su trabajo parece haberse limitado a fotografiar un guión, sin demasiado convencimiento ni en el objeto de la fotografía ni en sus virtudes para fotografiarlo.

Un Buñuel desgano, pues, ante un tema que le afecta tanto como el de la dictadura repressiva y la postura a adoptar ante ella. Curiosamente, cuando Buñuel tiene entre sus manos una problemática directamente política, se muestra mucho menos «político» que en otras de sus obras que aparentemente caminan por otros derroteros. Quizá sea por las circunstancias de rodaje que hemos descrito, quizá para dar la razón a los defensores de un arte indirecto. De cualquier forma, me uno a los que perciben en «La fièvre monte à El Pao» una potencial gran película, por una u otra causa abortada. Detalles no faltan para suponerlo. El infierno del cine está lleno de obras así. ■ FERNANDO LARA.

triumfo RECOMIENDA

LIBROS

SETMANA SANTA, Salvador Espriu. GORKI, SEGUN GORKI, Nina Gourfinkel. HELIOGABALO, Antonin Artaud (Fundamentos). PEDRO PARAMO, Juan Rufo (Planeta). BIOGRAFIA DE ANTONIN ARTAUD, Jean-Louis Brau (Anagrama). MIENTRAS ESPERAMOS, Carlos Gurméndez (Helios). EL CENSOR (1781-1787), prólogo de J. F. Montesinos (Labor). MUNDO INMUNDO, Topor (Planeta). EL LIBRO DE FORGES, Guadiana. EL ZEN Y LOS PAJAROS DEL DESEO, Thomas Merton y D. T. Suzuki (Kairos). ADOLESCENCIA, SEXO Y CULTURA EN SAMOA, Margaret Mead. LA CAZA EN ESPAÑA, Miguel Delibes (Alianza Editorial). LOS «COMICS» EN ESPAÑA, Luis Gasca (Lumen). AMOR Y ODIOS, Eibl-Eibesfeldt (Siglo XXI). MARXISMO Y CAPITALISMO, selección de W. Abendroth (Ed. Martínez Roca).

CINE

Madrid

LA FIEBRE MONTE A EL PAO, Buñuel. LA SALAMANDRA, Tanner (Rosales). CARLITOS Y «SNOOPY», Schulz-Meléndez (Cervantes, Lavapiés, Quevedo, Tetuán). CONSPIRACION DE SILENCIO, Sturges (San Remo). ELDORADO, Hawks (Riviera). LA OTRA CARA DEL «GANGSTER», Lewis (Chamartín). EL PEQUEÑO SALVAJE, Truffaut (Pleyel). EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI, Lean (Aragón). «SNOOPY» VUELVE A CASA, Schulz-Meléndez (Conde Duque). LA BANDA DE LOS GRISSOM, Aldrich (Emperador). CABARET, Fosse (Albéniz). EL DETECTIVE, Douglas (España [Campamento]). EN NOMBRE DEL PUEBLO ITALIANO, Risi (Garden, Liceo, Regio). FRENESI, Hitchcock (Luchana, Richmond, Torre de Madrid). EL INFIERNO DEL WHISKY, Quine (Versalles). EL JUEZ DE LA HORCA, Huston (Amaya). KLUTE, Pakula (Avenida).

Filmoteca nacional

SILENCIO Y GRITO, Jancsó (miércoles 27). UNE PARTIE DE CAMPAGNE y LA GRANDE ILLUSION, Renoir (jueves). EL BARON FANTASTICO, Zeman (viernes). BREVE ENCUESTRO, Lean (lunes día 1).

Barcelona

LE GENOU DE CLAIRE, Rohmer; PIPPERMINT FRAPPE, Saura, sólo viernes (Alexis). LA LEY DE LA HOSPITALIDAD, Keaton (Aquitania). EL PROCESO DE VERONA, Lizzani (Arcadia). RUFUFU, Monicelli; CARLITOS Y «SNOOPY», Schulz-Meléndez (Ars). EN NOMBRE DEL PUEBLO ITALIANO, Risi (Alexandra). «SNOOPY» VUELVE A CASA, Schulz-Meléndez (Atlanta, Bonanova). EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI, Lean (Avenida de la Luz, Moderno, Pedro IV, Victoria). RIO BRAVO, Hawks (ABC, Delicias, Dorado, Ideal, Rivoli). CABARET, Fosse (Florida). LA LEYENDA DEL INDOMABLE, Rosenberg (Canadá). PERROS DE PAJA, Peckinpah (Coliseum).

Filmoteca nacional

ROMA, CITTA APERTA, Rossellini (jueves 28). BENITO CERENO, Roulet (viernes).

DISCOS

CAT STEVENS: «Catch Bull at Four» (Island, Ariola). WEATHER REPORT: «I sing the Body Electric» (CBS). GUILLERMINA MOTTA: «Guillermotta en el país de las Guillerminas» (Ariola). PROCOL HARUM: «Live-In Concert with the Edmonton Symphony Orchestra» (Chrysalis-Fonogram).

Flamenco

ANTOLOGIA DE LAS SOLEARES (1): Manolito el de María, Joselero. Luis Caballero. Manuel el de Angustias. Tía Anica la Pirriñaca. El Penate de Utrera. Algodón. Borrigo. Calzones. (2): Fernando de Utrera. F. Mairena. Joselero. Zapata. Manolito el de María. Tomás Torre. Montoro. Borrigo. (3): Juan Talega. El Penate. Donday. Pericón de Cádiz. Manuel el de Angustias. Manolito el de María. Joselero. Borrigo. Moreno Onofre (Ariola).