

Siglo veintiuno de España editores s.a

historia universal, siglo xxi historia de la filosofía siglo xxi historia teoría y crítica lingüística antropología sociología política economía psicología etología educación biología ciencia y técnica urbanismo y arquitectura ensayo crítica literaria cine teatro artes literarias ciencias literarias latinoamericanas

XI
novedades

CHARLES BETELHEIM

Cálculo económico y formas de propiedad

NICOS POULANTZAS

Fascismo y Dictadura

HISTORIA UNIVERSAL
SIGLO XXI

Vol. 7: La formación del Imperio romano

El mundo mediterráneo
en la Edad Antigua. III

Vol. 8: El Imperio romano y sus pueblos limitrofes

El mundo mediterráneo
en la Edad Antigua. IV

DE INMINENTE APARICION:

AGUSTIN GARCIA CALVO

Lalia. Ensayos de estudio lingüístico de la Sociedad

JOAQUIN LEGUINA

Fundamentos de Demografía

EMILIO RUBIN, 7
MADRID - 33 ESPAÑA

Teléfono 200 02 76

ARTE • LETRAS • ESPEC

film. Imágenes pétreas, ambiguas, herméticas en su configuración cara al espectador, pero también abiertas al sentido que éste quiera darles, dan origen a películas cuya traducción plástica paralela se situaría entre las moles de la isla de Pascua y las esculturas de un Chillida, entre los riscos graníticos del Guadarrama y ciertas composiciones para órgano de Messiaen.

Al margen de cualquier valoración posterior, creo que Melville tiene un mundo peculiar y un estilo propio; es, por tanto, un autor. Sus «gangsters», sus policías, el microcosmos nocturno en que se mueven unos y otros, sólo roto por amaneceres y atardeceres poblados de azules y grises, la reflexión moral y hasta metafísica que subyace a nivel de contenidos latentes, las largas miradas silenciosas con que sus personajes se relacionan, el intento de que todo el film se constituya como una suerte de explicación parábólica de la frase literaria que se inserta al comienzo de los títulos de crédito, todo ello es constante en un amplio porcentaje de las trece películas que componen hasta el momento la filmografía melvilliana. El enfrentamiento de dos mundos hostiles que chocan por su propia razón de ser (delincuentes y controladores del orden) acaba, en el autor de «El confidente», por dar paso a un sentimiento universal de culpabilidad, immanente a todo hombre por el mismo hecho de haber nacido. Lo que en un principio aparecía como nítido y diferenciado, incluso profesionalmente, acaba en una confusa amalgama donde no existen vencedores ni vencidos, inocentes ni culpables, verdugos ni víctimas; o, más bien, todos terminan siendo vencidos, culpables y víctimas, hombres sujetos a un destino aniquilante.

Este es el gran problema de los «metafisi-

cos», el hacer tabla rasa a partir de unas consideraciones de origen sin entrar en otras de tipo histórico o político, de responsabilidad colectiva. Si quizá todos somos culpables, Hitler lo fue a otro nivel que un

robo de una joyería), constituye una repetición de lo que ya vimos en «Círculo rojo». Igual que en ésta, Melville se contradice a sí mismo al dar gran importancia y minuciosidad al núcleo central

les por constitución racial, que no se detienen ante nada y ante los que no es posible mantener ninguna postura que no sea la de defenderse a muerte. Esos malditos indios de la reserva que desmienten cualquier teoría pacificadora de un pastor en un púlpito. Esos indios son unos seres a exterminar porque sólo pueden hacer daño en lugar de agradecer la vida que el hombre blanco les ha dado y les sigue dando día a día.

Aun cuando esa vida no sea del todo maravillosa y se hagan fraudes en la carne que alimenta al indio, aun cuando, en el fondo, el hombre blanco sea muy cruel también —pero, claro, ante el estímulo de la barbarie del indio—, lo cierto es, la verdad de toda la vida, que el indio es un ser repugnante y terriblemente peligroso.

Robert Aldrich viene a contar esto en su última película «La venganza de Ulzana». El viejo y esquemático director de siempre que ha sido Aldrich (recuerden la reciente proyección televisiva de «¿Qué fue de Baby Jane?») no desaparece ante esta su última hora. En ella, como en las anteriores en que ha sido posible, Aldrich vuelve a reflejar su antimilitarismo, «leit-motif» de su cine bélico, pero que viene acompañado, por mucho que trate de disimularlo con ambigüedad, del feroz racismo de siempre de multitud de películas del Oeste.

«La venganza de Ulzana» tiene una construcción dramática curiosa. Toda la primera parte de la película es como un documental de guerra. Mientras los duros hombres blancos, pacificadores y leales, tratan de dar muerte al feroz Ulzana, un teniente habla de principios cristianos que den un nuevo sentido a la persecución. Pero, por un lado, la biografía de esos hombres leales (que han visto muchas cosas que el joven teniente, por su edad, no ha podido



«Crónica negra» («Un flic», 1972), de Jean-Pierre Melville.

judío deportado en un campo de concentración; si todos somos víctimas, la Historia ha contemplado la estancia en el poder de buen número de verdugos; si a todos nos han vencido, socio-económicamente, el dominio de unas clases sobre otras las ha hecho triunfadoras en un momento determinado. El pensamiento idealista olvida o ignora siempre la existencia de estos distintos niveles. Los reproches ideológicos al cine de Melville no pueden, entonces, venir de la infantil cuestión de si elogia o no elogia el trabajo policíaco (válida sólo para films también infantiles, como «Harry el sucio», «La Policía agradece» o «Razzia»), sino por su adscripción a este idealismo metafísico como punto de mira a partir del cual intentar una comprensión del mundo.

En sus aspectos fundamentales, «Crónica negra» («Un flic», 1972) participa de cuanto antecede. Sin llegar a rozar siquiera el punto más alto de la obra de su autor (para mí, «El silencio de un hombre» —«Le samourai», 1967—, escalofriante documento en torno a la sole-

entonces, asalto al departamento de un tren ahora— de una anécdota sin el más mínimo interés ni autonomía, y que el propio realizador desprecia. Exponentes ambas películas de lo que podríamos llamar «escalada de la tecnocracia al mundo del crimen», con atracadores y comisarios sin ninguna personalidad, puros «ejecutivos» de una maquinaria deshumanizada, producen la desazón de quien contempla algo que se sabe es un pretexto, sin, por otra parte, llegar a captar su motivo o finalidad. ■ F. L.

Los malditos indios de la reserva

Esos indios salvajes e inhumanos que se han escapado de la reserva con el único fin de matar y matar hombres blancos. Porque matándolos consiguen llevarse su fuerza, y cuanto más tarden en hacerlo, cuanto más se recreen en su muerte y en su sufrimiento más fuerza se llevarán y más valerosos guerreros llegarán a ser. Esos indios fanáticos e ignorantes, crue-

conocer) va desmintiendo las teorías blandas del oficial. Y, por otro, más claro, la realidad palpable de los crímenes de Ulzana da una imagen verídica a las respuestas de los hombres duros. De esta manera, Aldrich va construyendo una historia que no puede acabar más que en la convicción del joven ingeniero teniente de que lo único sano que puede hacerse por la Humanidad (es decir, por los colonos) es matar y matar mil veces al dichoso Ulzana. Hasta que al final sea el propio teniente el más feroz perseguidor del indio.

Sin embargo, para complacer a un determinado auditorio, Aldrich juega astutamente con una nueva carta en la segunda parte de su película. El teniente, ortodoxo cumplidor de las órdenes militares, será un incapaz a la hora de enfrentarse realmente con el indio. Y su torpeza acabará con la vida de los hombres leales que no cumplen una ordenanza determinada, sino que luchan por propio convencimiento y por altruismo humanista. Y así, «La venganza de Ulzana» (título bastante incomprensible, vista la película) acabará por transformarse en una mitigación grandilocuente del hombre de la calle que sabe perfectamente que debe eliminar a la entorpecedora raza india (o la que convenga) por encima o por debajo de principios políticos, ordenanzas o convenios. La verdad es más fuerte que la teoría.

No está mal esta pelucilla del señor Aldrich. Tiene su gracia. Sobre todo tiene una actualidad sorprendente a raíz de las recientes noticias de la real situación de los indios que aún continúan en sus reservas. «La venganza de Ulzana» viene a dar una idea nueva al conflicto. En realidad, cualquier problema actual viene lógicamente a demostrar que es la consecuencia de un error anterior. Si en su día no

se hubiera dejado indio con cabeza, hoy, según Aldrich, todos seríamos más felices y más rubios.

Si cualquier película anterior de Aldrich acababa por ser discutible (incluso aquellas aparentemente más positivas, como «La leyenda de Lylah Clare»), ésta pone unos clarísimos puntos sobre las lés. ■ **DIEGO GALAN.**

TEATRO

El caso de Valencia

Viendo la cartelera teatral, se diría que ya no queda nada. Un gran número de locales han desaparecido y el teatro menor ocupa los que sobreviven. En el Principal, teatro de la Diputación, nada serio se ha intentado para darle a la ciudad si quiera un escenario con vida planificadamente decorosa. Valencia, en fin, no tiene, con ser la tercera ciudad de España, lo que en muchos países es privativo de comunidades menos numerosas y más pobres. Uno llegaría a asustarse ante la impresión de que el teatro ha muerto en Valencia de vejez y por viejo ha sido enterrado, si, al fin, no descubriera, vivos y distintos, intentando hacer un teatro de hoy, a los nietos del difunto. El problema es, en todo caso, patético. Se trata de saber cuándo la ciudad —y no solamente éste o aquel grupo, éste o aquel periodista— se enfrentará con el hecho de que ha de posibilitar un teatro de ahora y de que tiene, entre los escombros, a

gentes capacitadas para intentarlo.

Me referiré concretamente a dos ejemplos.

El cine está a dos pasos de las Torres de Cuarte. Austero, pintado de blanco, con platea y galería que suman un aforo cercano a las quinientas butacas. Cuando el cine dejó de ser negocio, el local se abrió al boxeo y a la lucha libre. Tampoco marchó bien la cosa, y Antonio Díaz Zamora convenció al empresario de que allí podía hacerse teatro. El 6 de junio del 72 se inició el experimento. Fue con «Las salvajes, en Puente San Gil», de José Martín Recuerda, bajo la dirección del propio Antonio Díaz Zamora. El grupo se llamaba Quart 23, y del interés del espectáculo aparecieron referencias en los números de TRIUNFO de aquellas fechas. «Las salvajes...» aguantaron en cartel, salvando el puente de agosto y sep-



«Las salvajes en Puente San Gil», por Quart 23.

tiembre en que estuvo cerrado el teatro, hasta finales de noviembre, a razón de siete funciones semanales. Inmediatamente después, Quart 23 estrenó un programa de teatro infantil, «El león engañado» y «El león enamorado», de Pilar Enciso y Lauro Olmo, que alterna desde entonces con breves temporadas de recitales y grupos. Ovidi Montllor, el cantautor Enrique Morente y María del

Mar Bonet han sido los protagonistas de los recitales. Como grupo invitado estuvo Tábano, que representó durante varios días su «Retablillo de don Cristóbal», de García Lorca. Ahora, en Fallas, volvió Ovidi Montllor. Se intenta que el próximo recital sea de Raimon, y ya es seguro que el grupo estrenará «Un sabor a miel», de Shelag Delaney, también bajo la dirección de Antonio Díaz Zamora.

¿Cuál será la capacidad de aglutinación del local? ¿Conseguirá programar todos los espectáculos serios y desamparados con que cuenta actualmente el teatro español? ¿Se habrá levantado en el antiguo cine, de espaldas a las «glorias y esplendores» de la ciudad, el escenario decoroso de Valencia?

Han venido a Madrid para intervenir en la I Semana de Teatro Universitario. El grupo, valenciano, se llama

rollillos de cristal como única luz. Espectáculo tenebroso en busca de la tiniebla de Valle-Inclán. Por ello mismo, un tanto fallido en su encuentro con la parte narrativa y realista de «Ligazón», más centrado cuando el drama se abre a ceremonias de brujería. Trabajo serio en la investigación de imágenes y ritmos. Espectáculo de sabor esteticista, más poético que dramático, quizá demasiado autónomo y desligado del texto, aunque, en este punto, son muchas las preguntas que hoy se hace el teatro y mucho lo que habría que discutir y aclarar.

Independientemente de este problema, un hecho claro: la Semana de Teatro Universitario de Madrid, que empezó con la prohibición de dos espectáculos —«El Fernando», por el T. U. de Murcia y el «Oratorio», por El Lebrijano— y el fracaso del primero —a cargo de un grupo asturiano— se fue para arriba con esta «Ligazón», de El Uevo, fuertemente aplaudida en el Colegio Mayor. ■ **JOSE MONLEON.**

ARTE

Hoy nos es muy difícil concebir una escultura antiestatuaría. Durante demasiados siglos, el destino de la escultura era la estatua. Ese juego de formas en el que los pliegues, por ejemplo, se producían, más que por las leyes de su peso, por las leyes de la perfecta armonía; se producía, no despreciando al tiempo, sino luchando contra el tiempo. Toda posible estatua, la de un dios o la de un condotiero, cuando se producía, reclamaba para sí misma a

todas las leyes de la armonía. El Emperador Octavio César Augusto se desnudaba cuando tenía que ser fijado en una estatua, porque el desnudo era el mejor traje posible para la eternidad... Había siempre una especie de acuerdo firmemente establecido entre la estatua y la eternidad: la estatua se hacía para perpetuar una figura, y por eso se rechazaba todo signo temporalizador: una arruga que no estuviese admitida en el catálogo de los pliegues armoniosos, una verruga en la nariz... Porque lo peculiar rompía con el arquetipo, que era lo que debía permanecer. Los romanos fueron verdaderos genios en la creación de tipos diferenciados —ahí están sus prodigiosos retratos—, pero no quisieron romper con el mito de la intemporalidad. La escultura de nuestros días, en la medida en que se desentiende de la reproducción, se desentiende también de la circunstancia y, por tanto, también está contra el tiempo. Le ha prestado todo su acento al espacio. Es espacio contra tiempo.

Ahí tenemos ahora, en la galería Juana Mordó, una exposición escultórica de todo lo contrario: la de Julio López Hernández.

Escultura de Julio López Hernández

¿En qué medida esa escultura de Julio López es lo contrario de lo que yo venía exponiendo? ¿Es el tiempo contra el espacio? No exactamente eso. Julio no se ha planteado el problema precisamente así. Es la circunstancialidad frente a lo estatuario: la valoración de un instante frente al mito de la eternidad, la exaltación de lo perecedero. Ninguno de sus personajes conserva en la faz