

«El escritor y la crítica» presenta en volúmenes monográficos un completo panorama de los estudios más importantes dedicados a un género, un período o un movimiento literario. De esta manera aporta a estudiantes, investigadores y críticos trabajos aparecidos en distintas latitudes, en idiomas diversos y en revistas de difícil acceso en alguna ocasión. El trabajo del editor, especialista del tema, sistematiza y da unidad a la obra de un autor, situándolo en un amplio contexto que llega más allá de lo literario.

Benito Pérez Galdós  
Ed. Douglass M. Rogers

Federico García Lorca  
Ed. Ildefonso M. Gil

Antonio Machado  
Ed. Ricardo Gullón  
y Allen W. Phillips

SI LE INTERESAN LOS LIBROS  
DE TAURUS EDICIONES

diríjase a nuestro Departamento  
de Promoción  
(apartado 10.161), Madrid,  
trimestralmente enviarle  
más detallada información  
publicaciones.

Piso del Marqués de Salamanca, 7 - Madrid-8  
**TAURUS**

taluña. Serán catalanes desde su primer gemido (...). Y años más tarde, cuando estos hijos se hayan casado y nuevos brotes surjan del primitivo tronco del emigrado, todo rastro y recuerdo habrá ya desaparecido en aquellos, absorbidos por la tierra que un día acogiera a sus abuelos, definitivamente integrados a ella». ■ VICTOR MARQUEZ REVIRIEGO.



## La semilla de Polanski

Una cierta historia del cine se va configurando lentamente en función de los éxitos de taquilla. A una película de larga duración en cartel, suceden generalmente otras varias, que tratan de repetir, en la medida de lo posible, el éxito anterior. Si la creación de esta escuela no aparece muy claramente definida, sí es posible encontrar al menos unas motivaciones cercanas. Así sucede —o creo, al menos, que sucede— con el reciente estreno en España de «Satan, mon amour», de Paul Wendkos. Las referencias a «La semilla del diablo», de Polanski, no son lo que podríamos llamar demasiado sutiles, hasta el punto de que puede imaginarse que de no haber existido el film de Polanski posiblemente este otro no hubiera visto la luz. No es que se trate en este caso de una copia literal de «La semilla del diablo», pero sí del acercamiento a una materia y de un posterior desarrollo, vinculados en principio a Polanski, autor que, si bien es discutible en unos aspectos, posee una rotunda personalidad, capaz de condicionar a una serie de seguidores.

Curiosamente, aunque salvando unas ciertas distancias a favor del cineasta polaco, «Satan, mon amour» coincide en los errores de su película madre. A una historia sugestiva —unos personajes que han hecho un pacto con Satan poseen el poder de trasplantar un alma a otro cuerpo— se le ha añadido la intriga de una protagonista que trata de descubrir el secreto y que, por ello, se encuentra amenazada y aterrada. Pero las posibilidades de este esquema argumental se han abandonado en aras de la intriga y la apariencia. Así, el juego de un matrimonio en primera instancia «perfecto», pero finalmente destrozado por las frustraciones de sus componentes, o el condicionamiento de una mentalidad primitivamente religiosa —en este caso cristiana—, o la posibilidad de un replanteamiento de nuestra realidad en aras de lo desconocido, son sólo levisimas supererencias que no acaban por condensarse ni por orientar la película. Desgraciadamente, aún persiste en ciertos cineastas la necesidad de preocupar al espectador con situaciones inútiles que, aclaradas más tarde, dejan de tener sentido. Aunque no de una forma radical, alguna de la culpa de esto puede encontrarse en Hitchcock, «maestro del suspense»; y si no exactamente en él, al menos en sus malos imitadores. El «suspense» sólo es aceptable en la medida en que no distorsione la narración, que no supedita los planteamientos básicos de la película. En «Satan, mon amour», esta intriga —rápidamente desvelada y no demasiado compleja— impide un aprovechamiento más importante de la acción. Como, a otro nivel, impide también el aprovechamiento de dos excelentes actores —Jacqueline Bisset y Alan Aida—, forzados en exceso por sus tipos. ■ DIEGO GALAN.

## Benalmádena '73 (II): La gran sorpresa del cine soviético

El gran éxito y la gran sorpresa del Festival de Benalmádena de este año lo ha constituido la retrospectiva dedicada al cine soviético. Por primera vez, un certamen español ofrecía un ciclo de dicha producción, y el resultado ha sido ampliamente satisfactorio para todos. Bajo la formulación inexacta de «Kosintzev y Trauberg: La Fábrica del Actor Excéntrico», se programaron nueve largometrajes, todos ellos —menos dos— pertenecientes al período mudo. Digo que el título del ciclo ha sido inexacto porque tan sólo «El abrigo» y «La Nueva Babilonia» representaban al movimiento del Actor Excéntrico, que cuenta con una decena de films en su haber. De Kosintzev y Trauberg vimos también «La juventud de Máximo», pero realizada ya fuera de las ordenadas típicas de la Fábrica en 1934, lo mismo que «El Rey Lear», de Kosintzev, en solitario (1970). Mientras que «Las extraordinarias aventuras de Mr. West en el país de los bolcheviques», de Lev Kulechov, o «La muchacha de la caja de cartón», de su discípulo Boris Barnett, se hallan ligadas a la trayectoria del «Laboratorio Experimental» fundado por el primero, y «El sastrero de Torjok» y «El proceso de los tres millones», de Iakov Protazanov, se encuadran en la filmografía particular de su autor, lo mismo que «La felicidad», de Alexandre Ivanovitch Medvedkin. Por supuesto, existe siempre alguna interrelación entre estas nueve obras que hemos citado, derivada tanto del contexto histórico común en que la mayoría se produjeron como de su búsqueda de una expresión cinematográfica revolucionaria. Pero creo

que habría sido más acertado hablar de «Retrospectiva de cine soviético» al margen de los «cuatro grandes» (Eisenstein, Pudovkin, Vertov y Dovjenko), que de ciclo del FEKS o Fábrica del Actor Excéntrico. Lo que no reduce de ninguna manera el interés e importancia de lo contemplado en Benalmádena, digno en algunos casos —«La juventud de Máximo», y, en menor medida para mí, «La Nueva Babilonia»— de pertenecer a los «grandes» mencionados, entre los que propongo sustituir a Dovjenko por el tándem Kosintzev-Trauberg, quienes trabajaron juntos hasta 1944, especializándose posteriormente el primero en la adaptación —discutible— de «clásicos», como «Don Quijote», «Hamlet» y «El Rey Lear», raro caso las dos primeras en que el cine soviético (no de ballet) llegó a las pantallas comerciales españolas.

Volviendo al ciclo de Benalmádena, por orden cronológico, el primer título que hay que reseñar es «Las extraordinarias aventuras de Mr. West en el país de los bolcheviques», divertida sátira sobre la idea difundida en el extranjero de cómo era la Unión Soviética tras la Revolución de Octubre. Realizada por Kulechov en 1924, pone en práctica algunos de los postulados de su «Laboratorio Experimental» —la primera escuela de interpretación cinematográfica que hubo en el mundo—, principalmente en orden a la dirección de actores y al montaje utilizado. Alejándose del naturalismo narrativo y de la afectación interpretativa que su procedencia teatral había dejado en gran parte de los actores (fantasmas de los que huyen todos los movimientos renovadores de la época), el llamado «padre del cine soviético» demostró aquí una agilidad y un dominio del material expresivo, parodiando con fortuna diversos aspectos del