

go, una gran capacidad de observación. Las tensiones continuas, los cambios fluctuantes, la aparición de variables que tan alejadas nos parecen, aunque en el fondo no lo estén, dificultan y al tiempo colocan con ventaja el quehacer intelectual en ellos.

Ese es el caso de Marruecos, y de Alberto Míguez, que, gallego al fin y al cabo, sabe coger las maletas y trasladarse allí donde la situación es importante, y la circunstancia tensa. De unas crónicas sabe sacar un todo, que de otro modo quedaría perdido entre las amarillentas páginas de un periódico, o los tomos acartonados de una hemeroteca, y así pasa a engrosar, de buena falta le hacía, la obra de innumerables autores extranjeros y pocos nacionales, con un fin paralelo: que no sólo existe la interpretación de España, sino que incluso ella misma precisa de otras interpretaciones cercanas en el tiempo y el espacio ideológico si quiere ser hallada.

Los momentos que por suerte le tocan a Míguez en Marruecos, no son fáciles de olvidar: la matanza de Sijrat, el atentado aéreo de Tetuán, son los ejes que le permiten acercarse e introducirse a la problemática marroquí. Pero sin caer en la tentación, que los lectores españoles hubimos de soportar, de hacer de ello una crónica de sucesos o un libro negro de Marruecos.

Que nos interesa lo que ocurra al otro lado del estrecho de Gibraltar, es claro; que lo que allí ocurre no es sólo un atentado o dos, o una docena, ha de ser más claro aún. Y, sin embargo, por más que busquemos, no encontraremos más reflejo de todo ello que una noticia sobre un cambio de gobierno o el desarrollo de unas conversaciones de alto nivel.

Pero la historia también corre en aquel Reino, y anotarla y trepar por encima de esas dunas «noticiales», que

son de página de sucesos más que de sección editorial, es el trabajo que nos cuesta, si de verdad queremos aproximarnos a ella, y conocer el sentido verdadero de los acontecimientos que nos envuelven.

Y eso es lo que Alberto Míguez realiza (1), colocando en su taller de trabajo no sólo lo que pasó, sino lo que pudo pasar y aun lo que ocurre, a la luz de la situación social, económica, política y demográfica del Reino de Marruecos. Y colocando un conjunto de piezas no por menos llamativas menos fértiles. Que Sijrat y Tetuán son sólo dos actos, donde los actores y los decorados, la tramoya, en fin, es más amplia: feudalismo, sociedad industrial, partidos políticos, emigración, Francia, España, Libia, etcétera.

Que ello sirva para ayudarnos a volver un poco más los ojos hacia donde tenemos puestos los pies. ■ J. M. A.

CINE

Los amorosos brazos de la abuelita Warner

El encuentro de dos vagabundos sobre una carretera solitaria constituye el punto de partida de «Espantapájaros» («Scarecrows», 1973) de Jerry Schatzberg. Su posterior recorrido hacia Detroit y Pittsburgh, la relación que entre ambos se establece y el intercambio de posturas vitales que ella determina ocupan el transcurso de la película. Fácilmente encuadrable en una típica narrativa norteamericana, dado el ca-

(1) ALBERTO MIGÚEZ, «Marruecos, en la encrucijada», Miguel Castellet, Editor. Madrid, 1973. 142 págs.



«Espantapájaros» («Scarecrow», 1973), de Jerry Schatzberg.

rácter protagonista de sus personajes masculinos, la ubicación de un itinerario físico y moral como centro de la acción, y el enfrentamiento de unos seres marginados con una sociedad hostil en cuanto núcleo dramático. Una estructura que podríamos calificar de «lagunar» —línea recta que se abre de tiempo en tiempo en lagunas narrativas independientes entre sí, pero que van confiriendo al film su significado global— organiza de manera un tanto anárquica «Espantapájaros», siguiendo un camino que hace cuatro años abrió masivamente dentro del cine USA «Easy riders», de Dennis Hopper.

Schatzberg pretende haber hecho un film sobre la inocencia, sobre el esfuerzo de dos hombres inocentes por integrarse en su medio social, tras un alejamiento —voluntario o involuntario— de varios años. El resultado es, en plena paradoja, una película tan inocente, tan ingenua, como los seres que intenta reflejar. Obra de buenos sentimientos, canto a la «amistad», al «optimismo», a la «solidaridad humana», su propio autor ha definido «Scarecrow» como «una "love story" entre dos hombres sin ninguna implicación homosexual». El primer problema para el film consiste, quizá más que nunca, en la conexión del espectador con las muy claras y direc-

tas propuestas morales que Schatzberg lanza desde la pantalla. Si usted posee una concepción del mundo similar a la suya, si cree en las cosas que la película defiende y en cómo las defiende, si está de acuerdo en que «la mejor forma de tratar a la gente es haciéndola reír», si piensa que «los cuervos se alejan del espantapájaros no por temor, sino en agradecimiento de haberles divertido», me figuro que la Palma de Oro del reciente Festival de Cannes se convertirá automáticamente en la película de su vida. Si opina de forma contraria —como es mi caso—, reconocerá la debilidad de un film que sólo viene a modernizar, bajo la apariencia de darnos la otra cara del «American dream», el tradicional sentimentalismo del cine de Hollywood, exportable a todas las latitudes. Y ello sin la fuerza, la sinceridad, el apasionamiento, que en intentos similares han puesto anteriormente hombres como Stanley Donen o Howard Hawks (y ahí está la reposición de su «Hartford» para demostrarlo).

Digo lo de la sinceridad porque me parece importante constatar cómo sólo tres años antes de este «Espantapájaros» el propio Schatzberg había realizado una de las obras más desesperadas, de mayor negrura, que hemos visto últimamente: «Con-

PARA ESTE VERANO: LA HISTORIA, EN EDITORIAL ARIEL

«ESPAÑA 1808-1939»,
de Raymond Carr.
732 págs. 650 ptas.

«REFORMA AGRARIA
Y REVOLUCION CAMPESINA.
ESPAÑA SIGLO XX»,
de Edward Malefakis.
523 págs. 480 ptas.

«LA REVOLUCION ESPAÑOLA»,
de Stanley G. Payne.
414 págs. 330 ptas.

«LA PAZ FUE POSIBLE»,
de Joaquín Chapaprieta.
436 págs. 450 ptas.

«HOMENAJE A CATALUÑA»,
de Georges Orwell.
263 págs. 180 ptas.

«TRES DIAS DE JULIO»,
de Luis Romero.
640 págs. 480 ptas.

«LA GUERRA DE ESPAÑA
DESDE EL AIRE»,
de J. Salas Larrazabal.
562 págs. 550 ptas.

«CRISIS ECONOMICA
Y AGITACION SOCIAL
EN CATALUÑA (1930-36)»,
de Albert Balcells.
295 págs. 250 ptas.

Solicite catálogo
e información en:



de
Editorial
ARIEL, S. A.

Provenza, 219 Barcelona 8
Hnos. Alvarez Quintero, 2 Madrid-4

fesiones de una modelo» («Puzzle of a downfall child»), su entrada en el cine, tras una amplia experiencia como fotógrafo de modas y publicidad. «Panic in Needle Park» —que no conozco— parecía seguir, según todas las referencias, un año después este mismo camino. Y únicamente cuando deja de trabajar con productores independientes para agarrarse a los brazos amorosos de la Warner Schatzberg pega un giro de 180°, todo lo que veía negro ahora lo ve blanco, y —de nuevo con palabras suyas— confía en que «al término de "Scarecrow"», los espectadores sientan un poco del optimismo que yo siento... Vertiginosa evolución de un cineasta que dice «haber militado siempre en la oposición» (¿de quién?, ¿cómo?) y que proporciona visos de deshonestidad a lo que antes calificábamos de ingenuidad o inocencia.

Contemplado en versión original y en su formato de rodaje (35 milímetros), el film posee el atractivo de cierta espontaneidad, que oculta parcialmente los continuos «números» interpretativos de Gene Hackman y Al Pacino, así como el de la excelente fotografía de Vilmos Zsigmond y la aparición de Ann Wedgeworth (Frenchy). El doblaje, la suavización de los términos empleados, supresiones aquí y allá que alcanzan alrededor de cuatro minutos y una pésima ampliación a 70 milímetros han terminado en España incluso con dichos escasos valores.

Escasos para quien esto firma, no para una mayoría de la crítica internacional, de completo acuerdo con la decisión del jurado de Cannes 73. Especiales aciertos laudatorios dentro de la cada vez más increíble crítica francesa que, en todas sus tendencias, aparece decidida a lanzar a Jerry Schatzberg como un nuevo mito. Todo por una película como «Espantapájaros»

que no resiste una segunda visión, incapaz de soportar un análisis de profundidad. ■ **FERNANDO LARA.**

Cine «para mujeres»

A estas alturas ya nadie espera nada de Mark Robson. No es que su extensa filmografía —producto de treinta años de trabajo— haya contenido nunca obras maestras por las que asombrarse, pero sí algunos títulos de interés, como el binomio pugilístico compuesto por «El idolo de barro» (1949) y «Más dura será la caída» (1956), o las cuatro películas realizadas para el productor Val Lewton entre 1943 y 1946. Unido durante estos años al nombre de Robert Wise —ambos fueron los montadores de «Ciudadano Kane», de Welles—, en cuanto jóvenes promesas del cine americano, la carrera de Robson ha sido aún más decepcionante que la del autor de «Sonrisas y lágrimas». Con una cuesta abajo vertiginosa en los años sesenta que la sola mención de títulos como «El premio», «El coronel Von Ryan», «Mando perdido», «El valle de las muñecas» o «Shock», ya presupone.

Tal trayectoria motiva entonces el que no nos sorprenda que bajo un melodrama barato, un film «minable» como «Amores que esperan» («Limbo»), 1972, hallemos la firma de Robson. Acostumbrado al género, al desarrollo de grandes folletines tipo el ya citado «Valle de las muñecas» o «Vidas borrascosas» («Peyton place»), 1957, su última realización es el equivalente perfecto de cualquier muestra de la «prensa del corazón», de cualquier fotonovela o ejemplar de las llamadas «revistas femeninas». Con un notable predominio de mujeres tanto en la ficha técnica como artística, es a un mercado también típicamente femenino al que va dirigida «Amores que esperan» (la publi-

cidad española mantiene este nivel, como puede comprobarse en la utilización de gacetillas tipo «MUJER: Vea esta película y contéstese sinceramente cómo reaccionaría en cada caso planteado...»).

Esta requisitoria a la conciencia de las espectadoras proviene, lógicamente, de la «terrible» temática planteada, resumida en otra frase publicitaria que tampoco tiene desperdicio: «La atormentada vida de tres mujeres, fieles a sus maridos, pero atrapadas por sus difícilmente refrenables pasiones». Los maridos son militares norteamericanos hechos prisioneros o desaparecidos —sin confirmar su muerte— en Vietnam. Conflicto del que, por supuesto, no se hace el menor análisis, aunque los personajes sí mantengan diversas posturas ante él, en un deseo de contentar a todo el mundo y ampliar el mercado de la película lo más posible. Queda en el aire una cierta requisitoria final contra la intervención estadounidense, pero sin salirse de ese nivel sensiblero, lagrimeante, que caracteriza «Limbo». El proceso de emancipación femenina todavía no ha logrado terminar con films como éste o sus equivalentes literarios.

Hollywood ha engendrado siempre películas así cada vez —muchas— que Norteamérica ha intervenido, interviene o intervendrá en conflictos bélicos. Pero aun dentro del melodrama y siguiendo el paralelismo que citábamos al principio, Wise —por ejemplo— lo hizo cien veces mejor en «Mujeres culpables», donde al menos uno de los tres inevitables «casos» que contiene cada muestra del género funcionaba realmente bien (la relación Jean Simmons-Paul Newman). Como no podía ser menos, la Semana de Valladolid seleccionó este año «Amores que esperan» y le concedió el Premio Especial XVIII Semana, lo que da idea de los criterios

que rigen el certamen castellano. Y para que nada falte en el programa, el local madrileño de exhibición incluye el «excepcional documental en color» «Asturias es una fiesta»... ■ **F. L.**

La muerte de un samurai

En un verano pródigo en fallecimientos cinematográficos (Lon Chaney, Jr., y Jack Hawkins entre los últimos), el nombre del realizador francés Jean-Pierre Melville ha venido a unirse impensadamente a la lista. Tanto por su edad —algo menos de cincuenta y seis años— como por hallarse en plena actividad —preparaba un film para rodar con Yves Montand—, el síncope cardíaco sufrido por este parisino criado en la Alsacia ha llenado de sorpresa los medios profesionales. Con una obra breve en extensión, compuesta únicamente de trece películas, pero que se desplegaba a lo largo de más de veinticinco años, el nombre de Melville había comenzado a ser conocido mayoritariamente en la dé-

cada de los sesenta, tras el advenimiento de la «Nouvelle Vague», cuyos miembros le consideraban como un precursor, no sólo por el entusiasmo compartido hacia el cine de serie norteamericano, sino porque veían en su trayectoria anterior el ejemplo de una posibilidad de independencia y bajos costos de producción. A partir de «El confidente» (1962), y con el autoprecedente de «Bob le flambeur» (1955), Melville —que había tomado este apellido del novelista Herman Melville en señal de admiración por su obra, desterrando el suyo original, Grumbach— se especializaría en un tipo de «cine negro» muy personal, del que «El silencio de un hombre» («Le samourai») (1967) y «Hasta el último aliento» («Le deuxième souffle») (1966) serían, por este orden, sus dos mejores ejemplos. Cine que le mereció el reconocimiento del público, pero que en sus dos últimas películas —«Círculo rojo» y «Crónica negra»— y aparecía como cristalizado, como repetitivo de unas fórmulas y un

estilo que su propio autor había agotado.

Está muy reciente nuestra crítica de «Un flic» («Crónica negra») (TRIUNFO, núm. 548) como para insistir demasiado en las constantes de la filmografía melvilliana. Unas constantes que podríamos resumir como el deseo de elaborar un mundo propio, en el que todo hombre es culpable y víctima al mismo tiempo, mirado bajo el prisma de un idealismo metafísico. Quizá lo que en el futuro quede de Melville sea una iconografía, un museo de imágenes fijas, compuestas por «gangster» de cara seria, trinchera y sombrero calado, que se mueven por la noche parisina... Como prolongación de sí mismo, éste era el universo querido por un cineasta de ideología más que dudosa (no se ha acabado de aclarar satisfactoriamente su participación en la guerra; llegó a pertenecer a la Comisión de Censura en los años sesenta), de un hombre solitario «como un samurai», cuya trayectoria individual dentro del cine francés parece ya irrepetible. ■ **F. L.**



Jean-Pierre Melville.

ARTE

La Galería Matisse, que está en el número 86 de la calle de Balmes, en Barcelona, proyecta iniciar su temporada de otoño con un homenaje pictórico al poeta J. V. Foix. He recibido cartas y hasta alguna conferencia telefónica anunciándome lo que parece que quiere que sea una amplísima manifestación conjunta de muchos artistas y algunos escritores más o menos relacionados con las artes.

La idea, en sí misma, me parece fundamental.