

rida des universitarias van afrontando el fenómeno teatral, circunscrito, casi siempre, al análisis de textos y autores.

Sería deseable —y a eso responde este comentario— que la propuesta de Granada la tomaran en consideración otras Universidades españolas, introduciendo el criterio de sus propios responsables. Sabemos que en algunas de ellas, al margen de las citadas de Salamanca y Murcia, se dan seminarios regulares de teatro. ¿Pero no sería hora de que las viejas y ambiciosas peticiones de Martín Recuerda y César Oliva se llevaran a cabo? Lo que va a hacerse en Granada podría ser un buen estímulo. ■ J. M.

CINE

«La primera noche de la quietud».

Con motivo de la presentación en la Semana de Cine en Color de Barcelona de 1962 de su película «Crónica familiar», Valerio Zurlini expresó públicamente su protesta (negándose, entre otras cosas, a estrechar la mano que le tendía García Escudero) por las mutilaciones que había recibido en España su película anterior, «La chica con la maleta». Los comentarios de prensa que registraron el hecho se subieron a la parrá, hablando de la mala educación italiana, pero Zurlini (que pidió posteriormente disculpas a García Escudero, al enterarse de que no había sido bajo la Dirección General de éste que su película había sido destrozada «hasta el punto de hacerse imposible su comprensión»), se mantuvo firme en su decisión de considerar que en España era por esos

cortes un desconocido, y no podía recibir, por lo tanto, distinción alguna.

Si Zurlini viera ahora la muestra que se exhibe entre nosotros de su última película, «La primera noche de la quietud», negaría el saludo al lucero del alba. Y, sin duda, no le faltaría razón. Hay que reconocer que, a pesar del entusiasmo que en su día despertaron las dos películas antes citadas, sí es cierto que siendo éstas las únicas visionadas y en condiciones más o menos fragmentarias, Zurlini sigue siendo un autor prácticamente ignorado.

En el caso de esta película que ahora se estrena en España, el desconocimiento de las intenciones últimas del autor viene ayudado por la película en sí. «La primera noche de la quietud» era, en su proyecto primitivo, una trilogía que, más tarde y por imposiciones del productor, se limitó a la obra única. Zurlini quiso entonces sintetizar en la rebelión de un solo personaje (que tiene más de un punto de contacto con el de Mastoianni en «Crónica familiar») lo que realmente era el análisis de una vieja familia colonial y su trayectoria volcada en esa rebelión unilateral. Al resumir lo previsto en tres partes a una sola, el personaje de Daniel Dominici queda desdibujado o precipitadamente definido en parlamentos peyorativamente literarios. Para llegar a comprender en su plenitud la poética zurliniana sería necesario contar con el guión original y con las películas restantes, naturalmente, en sus versiones íntegras.

Dentro de la estrecha posibilidad que nos queda, quizá pueda decirse que esa base literaria antes citada llega a ser el principal «handicap» de «La primera noche de la quietud». Lo que sobre el papel podía definirse de forma brillante y compleja, en imágenes aparece esquematizado por una puesta en escena excesivamente sencilla, rayana en la simplicidad y lo aparen-

te. De hecho, los problemas de fondo planteados por Zurlini (el desarraigo de quien busca ansiosamente un poco de pureza para no morir definitivamente) no pueden, en esta mecánica expresiva, definirse más que a través de la interpretación de Alain Delon y de los diálogos descriptivos.

Los comentarios críticos referidos al primer punto han sido por lo general elogiosos. En mi opinión, sin embargo, Delon no llega a plantear con claridad la complejidad del carácter de su personaje, limitándose a la construcción de un estereotipo, en ocasiones incluso grotesco. Sin duda, las situaciones dramáticas (en clave de melodrama) dificultan una interpretación más sutil. Y Zurlini no ha querido evitar un planteamiento melodramático para su película. Pero ello le obliga a jugar sus bazas sobre un puritano concepto de la moral. Para situar la «degradación» de Dominici, Zurlini utiliza tópicos que no profundiza (la pornografía, la homosexualidad, el juego de azar, la prostitución, los clubs de baile y un largo y simplón etcétera), restando, como es lógico, seriedad a sus intenciones primeras. La combinación de diversos elementos dramáticos, aunque se pretenda hábil, deben servir de clarificación constante los unos de los otros; en el caso de «La primera noche de la quietud» (en la versión, al menos, que la censura española nos autoriza a conocer) acaba por conducir la película por derroteros ambiguos. Creo que hay que referirse al cine anterior de Zurlini para interpretar las intenciones más ricas de la película.

Quizá con un poco de paciencia y de tiempo podamos llegar a conocer a Zurlini en toda su dimensión. Esta condicionada aparición suya en España no le añade nueva gloria. ■ DIEGO GALAN.

El cine más viejo del mundo

Si usted no quiere perder el tiempo, si anda a vueltas con el pluriempleo o con dificultades para leer o escuchar música con tranquilidad, entérese del horario de pases de «Le plus vieux métier du monde», y vaya al cine veinte minutos antes de que termine la película. Verá así el único «sketch» del film que merece la pena —«Anticipation», de Jean-Luc Godard— y se habrá ahorrado cien minutos de estupidez y aburrimiento. Cien minutos ni siquiera libertinos, picarescos o amorales sobre el tema de la prostitución a través de los siglos. No se deje deslumbrar por el hecho de que cinco directores más o menos conocidos (Mauro Bolognini, Philippe de Broca, Claude Autant-Lara, Michael Pfléghar y Franco Indovina) firmen los restantes «sketches», o de que algunos de ellos estén escritos por guionistas de cierto prestigio, como Ennio Flaiano, Daniel Boulanger o —dentro del «cinéma de qualité»— Jean Aurenche. No han sabido pasar del chascarrillo, la anécdota de café o la invención senil del «viejo verde». Y si usted quiere saber algo en serio sobre la prostitución, espere a que en la Filmoteca repongan «Vivre sa vie», de Godard. O si desea conocer todo lo que debería haber sido y no es «Le plus vieux...», esté atento también a un nuevo pase de «Le plaisir», de Ophüls, cualquiera de cuyas imágenes supera con creces a estos cien minutos de inutilidad. Quizá la fórmula de «sketches» —que tanto gustaba a los productores de los años sesenta— favorezca esencialmente este tipo de resultados, pero hay que confesar que pocas veces se había llegado a un nivel tan bajo como en «Le plus vieux...», simple ligazón de cuadros revisteriles que, para acentuar aún más su debilidad, llega a nosotros con siete años de retraso.

Salvemos, pues, de la

quemada al episodio de Godard. Que, sin ofrecer nada nuevo de lo que su autor había ya dicho tres años antes en «Alphaville», se aleja años luz de la torpeza de sus compañeros. Dentro del idealismo y el enfoque mitificador que —cara a las relaciones eróticas— caracterizó a la mayoría de los cineastas de la «Nouvelle Vague», Godard vuelve a proponer aquí la necesidad del amor frente al determinismo de un mundo tecnológico. Aunque su pensamiento nos llegue con claridad, no así la conformación estética que de él efectuaba el realizador francés, ya que el laboratorio no siguió sus indicaciones respecto al monocromatismo del «sketch», causa de que Godard desautorizara la copia exhibida. Con lo que terminaba también en fracaso una película que lo es desde su primera imagen. ■ FERNANDO LARA.

Cine gallego: los primeros pasos

El pasado año ya dimos cuenta (1) de la «Semana» efectuada en Orense con objeto de bucear en las posibilidades de realización de un cine autóctonamente gallego, que respondiera a la problemática del País, insertándose en su particular proceso cultural. Doce meses después, la «Semana» se ha transformado en las II Jornadas do Cine en Ourense, su duración se prolongó hasta diez días y su enfoque pasó —todavía tímidamente— de ser sólo especulativo y teórico a una mayor concreción de ideas, a apuntar ya caminos y soluciones dentro de los que dar los primeros pasos. Creo que, en buena parte, se ha cumplido el objetivo propuesto por los organizadores para la edición de 1974: «Se naquela "Semán" do ano pasado todo foi darlle a un futuro cine galego a conciencia da sua nada, nas IIas. xor-

(1) TRIUNFO, número 541.

nadas queremos que esa "nada" se autodefiniera, pra podela apreixoar en tempos e espazos».

Después de estos diez días de mesas redondas, coloquios, conferencias y proyecciones —seguidas con interés por un público deseoso, ante todo, de ver buen cine—, en Orense se llegó a diversas conclusiones, entre las que destaco:

— Reivindicación del cine amateur como válido en Galicia para la comunicación por la imagen.

— La lengua gallega, característica fundamental de este «cine gallego».

— Se impone un trabajo de creación desde coordenadas abiertamente culturales y sociológicas. Como centro de esta actividad cultural se toma a la ciudad de Orense, donde la comisión organizadora de las Jornadas do Cine se constituye en comisión encargada de la producción y distribución de las películas que se hagan. Las demás provincias y centros de población importantes de toda Galicia estarán representados por un portavoz del grupo que en esa ciudad o pueblo hagan cine gallego.

— En Semana Santa se organizará un cursillo de formación profesional abierto a todos.

— Todas las asociaciones culturales gallegas podrán constituirse en grupos de conexión con la comisión de Orense.

— Dicha comisión de Orense se encargará de formar un grupo de personas, tanto del cine como de la cultura gallega, para llegar a la filmación de películas más abiertamente comerciales, si bien dentro de una calidad y honradez artísticas, con temática gallega y en doble versión idiomática.

— Se trata, en definitiva, de comprometer a todos los que, en un plano u otro, se hallen interesados en este movimiento en favor de un futuro «cine gallego». ■ F. L.