

editorial **Kairós**
novedades
día del libro
1975

LA CAPILLA SIXTINA

SIXTO CAMARA

Prólogo de Manolo Vázquez Montalbán

Del proceso de Burgos al espíritu de Febrero: La crónica sarcástica de un país increíble.

**EL «GHETTO»
DE LAS SECRETARIAS**

MARY KATHLEEN BENET

Una denuncia de la trampa de la sociedad patriarcal y la situación real de un nuevo proletariado: sus envidias, sus ilusiones, sus cotilleos, sus preocupaciones, su sistema de alienaciones, su segregación.

UN TEMA QUE AFECTA A UNA GRAN MASA DE MUJERES

**LAS COMUNAS EN LA
CONTRACULTURA**

KEITH MELVILLE

Origen, teorías y estilos de vida del movimiento comunal. Una contribución al conocimiento del por qué tantas personas buscan hoy otro modo de vivir y otras pautas de conducta.

**CONVERSACIONES
CON LOS RADICALES**

Un volumen que reúne las conversaciones sostenidas por el grupo Actual, en un intento de fraguar un pensamiento nuevo e, incluso, contemporáneo. Foucault, Marcuse, Van Dуйn, Lefebvre, Deleuze, Guattari, Tournain, Fourier expresan, de manera viva y desentrevuelta, lo mejor y lo último de su pensamiento.

NUEVA EDICION DE

TOQUEME, POR FAVOR

JANE HOWARD

EL HOMBRE AUTORREALIZADO

ABRAHAM H. MASLOW

**EL NACIMIENTO
DE UNA CONTRACULTURA**

THEODORE ROSZAK

Soliciten catálogo a

Juan Güell, 184 • BARCELONA-14

editorial **Kairós**

«obra de arte». Lester, en cambio, asume esa posibilidad de engaño destrozándola desde el interior de la película, eliminando las características superficiales del espectáculo (aunque en esto intervenga también el más bajo presupuesto de «Juggernaut» en comparación con sus colegas norteamericanas) y no dando al espectador más de lo que la película, por pura lógica, puede ofrecer. ■ **DIEGO GALAN.**

**Gigantes
con pies
de barro**

Al comienzo de su guión de *Stavisky* —publicado por Gallimard—, Jorge Semprún sitúa una frase de Sartre: «Los aventureros harán saltar en llamas el enorme depósito de mercancías que es la sociedad burguesa, y, para terminar, se arrojarán al fuego. Potlatch, festejo, esplendor: ese será su fin». La cita indica el camino elegido por el guionista para tratar la figura del famoso estafador francés de los años treinta: el de que sirva como intermediario para un análisis de la burguesía capitalista, de los centros de poder económico y financiero en los que *Stavisky* quiso introducirse, logrando la complicidad de todos, hasta que su ambición resultó excesiva y se consideró útil su captura para emplearle como dado arrojado contra el bloque de izquierdas que entonces gobernaba en Francia. La manipulación del «affaire *Stavisky*» por parte de la derecha, su enorme proyección pública, que cubrió más tarde —cuando se celebró el proceso en 1934, ya con la derecha en el poder— otras noticias más significativas que marcaban la escalada del fascismo o los nuevos escándalos que ya no había interés en descubrir, quedan significadas en el trabajo de



Jean-Paul Belmondo, productor y protagonista de «*Stavisky*», de Alain Resnais (1974).

Semprún por medio de un empleo clarificador —a veces un poco ambiguo, sobre todo para el espectador extranjero— de los datos que definen el contexto en que las actividades del «bello Sacha» se movían.

No nos hallamos, sin embargo (y esto me parece importante precisarlo desde el comienzo), ante un «film-dossier», ante una obra que reconstruya periodística e históricamente las vicisitudes del «affaire». Eso es lo que esperaba la crítica francesa, que mostró su enojo o insatisfacción cuando la película se estrenó en Cannes del pasado año y posteriormente en París, y que sólo meses después —a través de las revistas especializadas— comenzó a valorarla en su justa y muy alta medida, algo que, por otra parte, ha sucedido habitualmente con la filmografía de Resnais, mucho mejor comprendida cuando ha pasado un tiempo después de su realización. Por decirlo de una manera simple, Semprún y Resnais se sitúan con *Stavisky* en las antipodas del Francesco Rosi de *El caso Mattei* o del Costa-Gavras de *Etat de siège*; es decir, no queriendo reconstruir fielmente una realidad o un personaje históricos, sino llegar indirectamente a ellos a tra-

vés de un acercamiento que, sin rehuir todo tipo de datos que sean útiles, entra abiertamente en los terrenos del cine de ficción.

Así, en *Stavisky*, lo que se nos da es el mundo de su protagonista, sus motivaciones y el caldo de cultivo en que pudo desarrollarse una personalidad compleja, pero evitando siempre cerrar el tema, dar por concluido el estudio de una figura y su época, en beneficio de una amplitud, de una ambigüedad incluso —sinónimo en este caso, salvo algunas excepciones, de riqueza—, que hagan pensar al espectador en las mil facetas que conforman toda realidad, individual o colectiva. No se trata con esto de enfrentar valorativamente dos tipos de cine (Rosi o Gavras contra Resnais), distribuyendo los papeles de «buenos» y «malos», sino de efectuar una constatación de métodos diferentes, de trabajo artístico contrapuesto cara a un material de base. La postura de Semprún y Resnais es la de alguien que se coloca ante un rompecabezas, ante un «puzzle» dificultoso, del que quizá hasta falten algunas piezas. Su deseo no es completarlo como sea; antes bien, decirle al público que ello no es posible del todo, que la cara oculta de la realidad no es

fácil de iluminar, que la cantidad de fuerzas de todo tipo que convergen en una determinada situación escapa en muchos aspectos a las posibilidades de un resumen esquematizador.

En el film, Alexandre *Stavisky* —uno de sus múltiples nombres o apodos— repite casi las palabras de Luis II de Baviera que Visconti utilizaba como últimas pronunciadas por el monarca: «Soy un misterio, incluso para mí mismo, y seguiré siéndolo para todos». También «el gran Alexandre» se desconoce, hasta por un proceso patológico (citado por su médico) de desdoblamiento de personalidad. Toda su frenética actividad, su continuo manejo de influencias para ir subiendo puestos, o mantenerlos, dentro de la escala social, todo el poderío económico alcanzado en pocos meses, va revelando a lo largo de las imágenes de la película sus pies de barro. Igual que el oligarca *Ciudadano Kane*, de Orson Welles, se reduce a un hombre fracasado interiormente, insatisfecho consigo mismo, *Stavisky*, capaz de engañar a medio país a través de un ardid tan elemental como el de los falsos bonos de la Caja de Bayona, propietario de un consorcio de prensa, de un teatro, que no

duda en comprar a diputados, policías y banqueros, inventor de la publicidad radiada, deseoso hasta de cambiar el sistema monetario internacional, se nos revela, en realidad, como un ser casi infantil, asustado por la muerte, incapaz de superar el suicidio de su padre y representando siempre un papel que ha de esforzarse por mantener, porque su imagen corresponda a la que se espera de él. Los «grandes hombres», los detentadores del Poder o la Riqueza, los que en tantas ocasiones aparecen como superhombres de la jungla capitalista, no son más que seres con miedo, que han de autoconvencerse de su propia potencia si es que desean sobrevivir. He aquí una bella conclusión.

Reconozco que de haber caído en otras manos el guión de Semprún, nos encontraríamos ante una película esencialmente distinta, y seguramente negativa. Pero Resnais ha sabido no ya elevar al máximo cuantas posibilidades había en el texto escrito, sino darle una dimensión polivalente, de una riqueza de niveles inigualable, inscribiendo además la historia en su mundo ex-

presivo particular. Así, por ejemplo, la arriesgadísima empresa que suponía montar paralelamente las vicisitudes de Stavisky con el exilio en Francia de Trotsky, queda perfectamente inserta — pese a la extrañeza que pueda causar en una primera visión— en el enfoque global de la obra. Con su maestría habitual en el uso de las coordenadas de espacio y tiempo, Resnais consigue dar al hecho de la simultaneidad, de la presencia alternativa de una serie de acciones coincidentes en el tiempo, una consistencia que ayuda de manera fundamental a la comprensión de esa época, de ese contexto que antes citábamos. Contra la apariencia de que se trata de la película más sencilla y directa del autor de *Hiroshima, mon amour*, yo creo que Stavisky contiene una de las más complejas estructuras narrativas y estilísticas que se hayan dado en el cine contemporáneo. Manteniéndose en la pureza y elegancia de estilo que le son habituales, Resnais ha logrado asimismo recrear el tono de los films de años treinta, como otro método más de aproximación hacia una época que moría,

también simultáneamente, con el suicidio —o asesinato policíaco, extremo que nunca se aclararía— del influente estafador.

Añadamos que esa influencia es marcada imaginariamente por Semprún y Resnais en el apoyo que Stavisky ofrece a un contrabando de armas (que facilitaría Mussolini) destinadas a propiciar un golpe de Estado en España contra la República, dato que entre nosotros se ha ocultado por medio de alguna supresión y cambios de diálogo. ■ FERNANDO LARA.

Los Oscar otra vez

Cada año el rito de los Oscar. Una publicidad admirablemente organizada a la que, sin remedio, colaboramos todos desde muy distintos lugares y perspectivas, aunque intentemos no caer en la trampa de hacer competir diferentes obras artísticas, y menos aún en considerar que las decisiones de la Academia de Hollywood tienen algo que ver con la auténtica valía de las muy diversas obras puestas «a concurso»; aquí estamos, sin embargo, recogiendo la noticia de que ha sido



Un momento del rodaje de «El padrino, Segunda Parte», de Francis Ford Coppola.

solera
fabulosa
brandy FABULOSO,
PALOMINO
&
VERGARA
Jerez.

