



Compositores en San Sebastián. Izquierda a derecha: J. L. Isasa, Josep Cercós, Anna Bofill, Mestres Quadreny, Jesús Villa Rojo, Antonio Agúndez y Ramón Barce.

sentimiento social de «clase» (profesional) en activo es en general muy débil en los compositores españoles. Naturalmente, cada compositor tiene su tarea particular, que es escribir música, y en ese terreno coincide o puede coincidir en preocupaciones con sus colegas, pero no tiene una **tarea común**. Es sobrecogedor notar cómo una hábil (y al mismo tiempo férrea) manipulación desde arriba de ventajas y obstáculos puede disgregar por entero a un grupo profesional y mantenerlo en una situación psicológica correspondiente a ciento cincuenta años atrás.

**Simposio:  
Aire Libre**

Porque el compositor español —que no es romántico, que no puede ya serlo aunque quiera— se encuentra, desde el punto de vista de su inserción profesional en la sociedad, aproximadamente como el compositor romántico. La evolución ha sido mínima, lo cual, desde luego, tampoco dice mucho en favor de la conciencia social de los compositores mismos. Que últimamente parezca notarse un cierto movimiento de demanda musical en el público, con la consiguiente (y

por ahora insignificante) compensación económica, o, dicho de otra manera, que empiece a existir en España una ligera comercialización de la creación musical —comercialización que vemos como salvadora, pero que tiene evidentes connotaciones negativas, como ha señalado en varias ocasiones Miguel Angel Coria—, no es algo que cambie radicalmente las cosas. Pues, en primer lugar, dicha comercialización, en las circunstancias actuales, está fuertemente mediatizada por las mismas fuerzas manipulaciones, y sólo son su beneplácito puede ser auténticamente rentable. Y en segundo lugar, la hipotética liberación económica del compositor no supondría en absoluto el nacimiento de una conciencia de clase profesional bien insertada en su país y con una tarea común que cumplir. Significaría sólo, en el mejor de los casos, simplemente una vida más cómoda, y en el peor, un narcótico agradable que convertiría a los beneficiarios en enemigos de toda acción común.

San Sebastián es buen lugar para meditar. Lo mismo los días de vendaval y lluvia que los días claros y luminosos que tuvimos en Urgull e Igueldo. O las noches húmedas y plácidas,

con fantasmales pajaritos que cantan a las tres de la madrugada desde un despeluchado tamarindo. Todo ello es manantial de energía y, por consiguiente, fuente de un optimismo seguramente injustificado; pero quiero hacer desde estas páginas un llamamiento a todos los colegas compositores para que mediten sobre este problema, que no es un problema abstracto ni teórico, sino realísimo y candente. No podemos dejar que la nave corra sin rumbo y a merced del viento. Porque en esa nave vamos nosotros. ■ **RAMÓN BARCE.**



**La dimisión  
de un crítico**

Desde hace bastantes años, en las páginas de «Fotogramas» han venido recogiendo las colaboraciones de Mister Belvedere, uno de los primeros seudónimos de la crítica cinematográfica española (de un seudónimo que se explicaba a sí mismo en

la medida en que el interés de las aseveraciones que firmaba no debían respaldarse en figura conocida alguna, sino que, con su aire de misterio, obligaba a enfrentarse directamente a ellas; en este sentido, el seudónimo de Mister Belvedere poco ha tenido que ver con la necesidad de ocultar los auténticos nombres de los responsables de otros más recientes, que han encontrado en el anonimato la forma de no caer en las contradicciones que, cómodamente, reprochan ahora a los demás).

A través de sus colaboraciones —fundamentalmente su famoso «Consultorio», Mister Belvedere ha venido facilitando una útil información sobre la situación de muchas películas y distribuidoras, ha venido rellenando huecos, aclarando datos, ofreciendo noticias... Y al tiempo, ha ido dando publicidad a todo un complejo cinefilo que encontraba en sus páginas una posibilidad de expresión indiscriminada.

En su trabajo, Mister Belvedere había creado ese tan difícil como admirable lenguaje popular, que le permitía comunicarse limpiamente con cualquier tipo de lector, al que, por otra parte, abría semanalmente sus páginas para que se expresara directamente. Una de las formas con las que lograba esa comunicación surgía de su imperiosa necesidad de no callar datos, nombres o circunstancias que aclararan problemas referidos a censuras, distribuidoras o películas, elemento este que, de alguna forma, hacía insustituible su sección. Su protesta continuada era, si se quiere, la del sentido común, no la determinada por ningún tipo de compromiso. Pero ese sentido común «liberal», en ocasiones, totalmente necesario: desde las páginas que Mister

Belvedere escribía, donde se daban cita un sinnúmero de lectores cuyo primer contacto de unión no es más que el de una frenética —y, en momentos, enfermiza— afición al cine, ese «sentido común» era la puerta franca que daba acceso a los problemas y condicionamientos del cine como medio de expresión, que en otro lugar y circunstancia, esos lectores podían profundizar.

Ahora, Mister Belvedere ha renunciado a su trabajo. Al comentar las listas de distribución españolas para el próximo año, descubrió que los mismos términos, los mismos argumentos de ocasiones anteriores, podían valer para este año; que, en definitiva, los comentarios sobre el cine español (del que finalmente estamos siempre hablando todos) debían ser, desde su óptica, continuamente los mismos, de la misma elementalidad; exigir un respeto por el ciudadano que se acerca al cine. Respeto que no le prestan ni la censura, ni los comerciantes, ni las leyes de protección... Y Belvedere, cansado de dar vueltas a los mismos términos y, en su opinión, al mismo público, ha tirado la toalla.

Ricardo Muñoz Suay comentaba desde las mismas páginas de «Fotogramas» cómo la dimisión del crítico le parecía de alguna forma ingenua, ya que «al cine hay que acercarse no aislándose del contexto histórico-social que lo entorna». «¿Es que creía Mister Belvedere —se pregunta Muñoz Suay— que el cine y todo lo que baila a su alrededor, podía desgajarse de las otras manifestaciones, actividades y características celtibéricas?».

El cine no es un fenómeno aislado, sino que comunica con una situación general, de la que es un síntoma. Entendido así, la labor crí-

tica de Mister Belvedere no debía ni podía interrumpirse, sino que debía luchar por profundizar y canalizar más su eficacia crítica. Desde su postura, desde sus planteamientos de trabajo, desde su capacidad de denuncia, era necesaria una reforma, no un abandono...

Pero así ha sido. Y recogemos aquí el pesimismo extremo que le anula ahora su posibilidad de comunicación, con la triple intención de intentar su regreso, de homenajearle por su labor crítica y de reflexionar, junto a los juicios de Ricardo Muñoz Suay, sobre las razones y utilidad de esa renuncia. ■ **DIEGO GALAN.**

**La Corrupción  
del Poder**

La reflexión sobre el poder que sustenta casi toda la filmografía de Francesco Rosi halla un nuevo exponente en «Lucky Luciano» (1973). A partir esta vez de la figura del jefe mafioso, el cineasta italiano elabora otra de sus encuestas filmicas, intentando poner en evidencia las ligazones —sutiles o descaradas— que unen el poder establecido con aquellos que actúan en la sombra, protegidos por él y a su servicio. Rosi muestra las complejas interrelaciones de corrupción sin guardar un orden cronológico, sino en virtud de un montaje de causa-efecto al que hace coherente su común enfoque ideológico. Son como las piezas de un «puzzle» real que el director ordena en un sentido determinado, pero no unívoco, dejando que sea el espectador quien saque las conclusiones pertinentes. Por medio de recursos de índole periodística (entrevistas, interrogatorios, transcripción de sesiones de comités, subtítulos informativos), va haciendo que la reali-

dad enseñe su cara oculta, se vaya desvelando a los ojos del público como la imagen que surge en la fotografía tras pasar por el baño del revelado. Los continuos saltos de tiempo y lugar, el ritmo nervioso que Rosi aplica a su cine, el volumen de datos ofrecido en cada secuencia, motivan que el público se sienta atraído igual que ante un reportaje urgente, de última hora.

«Lucky Luciano» funciona así a la perfección durante sus primeros treinta minutos. Desde la despedida que los otros jefes mafiosos le ofrecen a Luciano en el barco «Laura Keane» el 7 de febrero de 1946, con motivo de su expulsión de Estados Unidos tras ser indultado por el mismo Thomas Dewey que —once años antes— había logrado que le condenaran a treinta años de cárcel por proxenetismo, hasta el momento en que el «gangster» se asienta en Nápoles, la película es un precioso documento sobre el «affaire», uniendo sin fisuras dramatización, fidelidad a los hechos y capacidad de síntesis. Porque, intercalado

entre una y otra secuencia, hemos asistido al comienzo de la «carrera» de Luciano (el asesinato de su jefe, Giuseppe Masseria, en abril de 1931), su vertiginosa ascensión al poder menos de seis meses más tarde (la «noche de las Vísperas Sicilianas», en que fueron asesinados cuarenta jefes de la mafia, aquí narrada a modo de un ballet sangriento), una reunión en la ONU de la comisión internacional que investiga el tráfico de drogas (donde los representantes americanos e italianos se achacan mutuamente la responsabilidad del incremento que, a finales de los años cuarenta, ha sufrido dicho tráfico, del que se considera a Luciano como máximo organizador), y un episodio de la ocupación de las fuerzas norteamericanas en Italia que, mediante la descripción de las cordialísimas relaciones que unían al gobernador jefe, coronel Charles Poletti, con el cacique mafioso Vito Genovese, sirve para indicarnos hasta qué punto el poder de la organización se vio favorecido

desde Washington (1). La película alcanza en esta media hora, insisto, el mejor nivel del cine de Rosi, el de «Salvatore Giuliano», «La mani sulla città» —que ha sido proyectada, también la semana última, en la Filmoteca—, «Uomini contro» y determinadas secuencias de «El caso Mattei».

Sin embargo, el resto de los ciento siete minutos —en España, ya que la duración oficial de la copia original es de ciento quince—, y salvo aciertos parciales (2), no continúa en la misma trayectoria. Escena tras escena, Rosi no aporta nada verdaderamente significati-

(1) No se olvide, a este respecto, lo que Francesco Rosi declaraba a Jean-François Held en TRIUNFO, número 582: «La mafia se unió a los vencedores; pronto se convirtió en su segundo poder. Los primeros alcaldes de las primeras ciudades liberadas fueron mafiosos importantes, como Calogero Vizzini y Genco Russo... Todos ellos eran instrumentos del orden». Datos enormemente reveladores sobre el tema se encuentran también en la obra de Michele Pantaleone, «Mafia y Política» (A. Redondo, editor), de la que TRIUNFO, número 518, publicó uno de sus capítulos, «El pañuelo de Lucky Luciano».

(2) Acierto es siempre la interpretación de Gian Maria Volonté como Lucky Luciano y la espléndida fotografía de Pasquale De Santis.

vo ni que no estuviera dicho antes; por el contrario, se complace en situaciones átonas, carentes de relieve, sin más información que la proporcionada por el fácil recurso de que el detective del Narcotics Bureau Charles Siragusa (interpretado por él mismo), explique en sucesivos fragmentos las conclusiones a que su investigación le conduce. Todo el amplio bloque de la película que se centra en el «soplón» Gene Gianini (Rod Steiger), contratado por el Narcotics Bureau para tender una trampa a Luciano, especialmente, y —dentro de él— el recorrido por los frescos eróticos de Pompeya, o el incidente de la bofetada que en el hipódromo dan a Lucky dos «matones» que se quieren hacer notar, o la conversación con el párroco que le pide dinero para su iglesia, me parecen tres claros ejemplos de tal inutilidad, ya sea por la parquedad de datos que ofrecen, ya por el conocimiento previo que de ellos tenemos, lo que resalta más, dado el espléndido inicio del film. Que, pese a su interés periodístico, se convierte así en una obra prolija y hasta incluso confusa.

Creo, una vez más, que el fallo radica en la estructura que sustenta el conjunto. Pienso que Rosi se ha equivocado al adoptar una misma estructuración en el caso de Mattei que en el de Luciano. Porque es casi imposible un acercamiento fenomenológico a la figura de un hombre que, precisamente, se caracterizaba por quedar a la sombra, por no ser un protagonista externo (lo contrario del presidente del FNI). Al rehuir, con toda honestidad, la interpretación o invención de hechos, Rosi estaba también colgando la soga a su propio cuello. ■ FERNANDO LARA.

LIBROS

LA SENORITA, Ramón Nieto. Selx Bárral. LAS CUATRO ESTACIONES, Nino Quevedo. Centro. EL TOPO, J. le Carré. Noguer. POESIA, Hopkins. Visor. GUIA ESPIRITUAL, Miguel de Molinos. Júcar. CANTICO, de Jorge Guillén, J. Casaldueño. Gredos. LA VIENA DE WITTGENSTEIN, Allan Janik. Taurus. DESARROLANDONOS, Mingote, Myr. EL DANDISMO, Balzac y otros. Anagrama. CUESTIONES MARXISTAS, M. Vázquez Montalbán. Anagrama. EL TEATRO DE LOS AÑOS 70, Ricard Salvat. Península. PRINCIPIOS DE CRITICA LITERARIA, X. Scott. Laia, MAIAKOVSKI Y EL CINE, A. Fernández Santos. Tusquets. MANUAL DE HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA, Max Aub. Akal. SEMANTICA Y SINTAXIS, Compilación de Sánchez de Zavala. Alianza. LA UNIVERSIDAD ESPAÑOLA, SIGLOS XVIII Y XIX, Marliano y José Luis Peset. Taurus.

CINE

Madrid

LA MUJER DE JUAN, Bellon (Pompeya). EL PELICANO, Blain (Peñalver). EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO, Armiñán (Azul). CON LA MUERTE EN LOS TALONES, Hitchcock (Bequer). EL DIA DE LOS TRAMPOSOS, Mankiewicz (Moratalaz). ESPAÑOLAS EN PARIS, Bodegas (Goya-San Diego). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Coimbra-Copacabana-Europa-Magallanes-Marvi-Moratalaz). EL HALCON Y LA FLECHA, Tourneur (Roma). MI QUERIDA SENORITA, Armiñán (Duplex 2). ¿QUE OCURRIÓ ENTRE MI PADRE Y TU MADRE?, Wilder (Duplex 2). QUEIMADA, Pontecorvo (Emperador). EL SEDUCTOR, Siegel (Falla). TRATAMIENTO DE SHOCK, Jessua (Argentina-Fátima-Jorge Juan-Metropolitano-Niza-Pavón-Vox). UN TRANVIA LLAMADO DESEO, Kazan (Cartago). VERANO DEL 42, Mulligan (Coliseum). FILMOTECA NACIONAL: Consultar programación diaria. CINE BELLAS ARTES: De especial interés. Véase programación diaria.

Barcelona

EL FUEGO DE LA VIDA, Tröell (Arcadia). TARGETS, Bogdanovich (Moratin). EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO, Armiñán (Cataluña). BANANAS, Allen (Diagonal-Vergara). LAS DOS INGLESAS Y EL AMOR, Truffaut (Palaudium-Roquetas-Trinidad). EL ESTRANGULADOR DE RILINGTON PLACE, Fleisher (Miami). FRENESI, Hitchcock (Maragall-Unión H). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Atlanta-Bonanova-Edén). EL JUEZ DE LA HORCA, Huston (Padró). LA PRIMA ANGELICA, Saura (París). LA REPENTINA RIQUEZA DE LOS POBRES DE KOMBACH, Schlöndorff (Ars). LA SEMANA DEL ASESINO, Laiglesia (Favencia). TAL COMO ERAMOS, Pollack (Aribau). TRATAMIENTO DE SHOCK, Jessua (Dante-Diana-Palaudium-Roquetas-Trinidad). EL VALLE DEL FUGITIVO, Polonski (Arnau). VIDA CONYUGAL SANA, Bodegas (Peñayo). FILMOTECA NACIONAL: De especial interés. Véase programación diaria.



«Lucky Luciano», de Francesco Rosi (1973).