

varios colegios mayores madrileños...— se ofrece como una creación colectiva de Angel García Pintado, autor del texto; Emilio Martínez, saxofón; José Antonio Galicia, batería; Quique Santana, bajo, y Javier Estrella, percusión. El objetivo último podría ser la descripción dramática de una ciudad, la música puesta al servicio de una expresión vivencial de esa realidad. No se trata de formalizar una interpretación externa del tiempo sosegado y las horas agitados. Se trata de ir mucho más allá y conseguir que el auditorio conecte con las razones oscuras, con la alienación, con la violencia, con la dureza de esa vida en común. Las palabras —marcadas de un acento surrealista que recuerda a «Poeta en Nueva York», de García Lorca— funcionan a veces como concepto y a veces como grito, perfectamente integradas a un todo tremendamente patético. El hecho de que algunos nombres del colectivo hayan figurado en Las Madres del Cordero o en Tábano, puede ser tan engañoso como el atenernos a la precedencia de quienes militaron en conocidos grupos de «jazz». Aquí no existe el cachondeo, la ironía un tanto directa de Tábano a Las Madres, ni la línea musical de Tete Montoliú, pongamos por caso. Musicalmente, Palo nos hace pensar, por ejemplo, en los Pink Floyd, aunque los temas —el Vito, o una jota— nos remitan a la realidad cultural española. El sonido electrónico y la rabia se articulan para expresar un modo de sufrir la ciudad.

Es interesante —y el propio grupo lo declara en una nota del programa— señalar que el sentido de «La ciudad» no es una invitación a la huida a los dulces campos. Nunca domina la menor melancolía bucó-

lica. Se siente que el grupo ha aceptado vivir en la ciudad, aunque quisiera que la ciudad fuera otra, otra la música que la expresase.

El trabajo importa por varias razones. Una, primordial, por su valor en sí mismo, por su capacidad para crear en el auditorio una serie de emociones y de reflexión. Otra, porque expresa, muy lúcida, la crisis de la preceptiva de los géneros y formas establecidos; la necesidad de seguir buscando nuevos lenguajes derivados de las nuevas características culturales. El valor que en este punto tiene el sonido electrónico es impresionante: en «La ciudad» posee una capacidad literalmente intraducible para crear imágenes crueles, implacables y, sin embargo, afrontadas con lucidez intelectual por sus autores. ■ JOSE MONTELEON.



CINE

El país alegre y confiado

Dentro de la desigual filmografía de John Frankenheimer, quizá pueda encontrarse como constante su interés por plasmar el mundo de violencia en que se desarrolla nuestra vida cotidiana. Violencia que puede tomar la forma directa y clara de la guerra, pero también la más sutil de la organización de la paz, donde el individuo queda apesadumado en una estructura aparentemente destinada a defender su libertad.

Esta constante no es, de cualquier forma, una

tesis que Frankenheimer desarrolle comprometidamente en su cine. El caso de su filmografía es como el de tantos otros realizadores norteamericanos, que se han dedicado a servir productos a las firmas con las que han colaborado, una continua oscilación entre géneros e intenciones, en una frenética búsqueda por lograr la coherencia y la personalidad de los más destacados cineastas europeos. Pero el cine norteamericano tiene sus cláusulas y sus mercados, y resulta muy difícil deshacerse de todo ello para implantar un nuevo estilo de expresión; especialmente difícil cuando ese nuevo estilo no alcanza el éxito económico que pudiera hacer comprender a los productores que esa renovación concreta acarrea nuevos ingresos.

Resulta, pues, que cada película de Frankenheimer es una sorpresa. Muy difícil en su caso hacer ningún tipo de previsión sobre la temática, el estilo o el compromiso de cada película aislada. De la excelente «Yo vigilo el camino», Frankenheimer nos puede llevar a la confusa «Orgullo de estirpe» o a la repetición (desconocida aún en España) del «French Connection 2». En su historial nos encontramos con películas pretenciosas como «El tren», junto a títulos de mucha mayor sobriedad (y dignidad), como «El hombre de Kiev».

Necesario en su caso que trate de situar inmediatamente al espectador en las coordenadas de su nueva película. En la hasta ahora su última obra, recién estrenada en España con el título de «99,44 por 100 muerto», los títulos de crédito plantean la película como un «comic», insistiendo en los dibujos y los gritos onomatopéyicos propios del género. Esta presentación elimina posteriores necesidades de situar al espectador en la onda con-

creta en que la película se mueve: la violencia y el humor, elemento este último insólito en el cine de Frankenheimer.

«99,44 por 100 muerto» quiere ser un «comic» o, si se prefiere, una caricatura del «comic»; una utilización de sus tópicos más manidos (las cualidades sobrehumanas del protagonista, la maldad retorcida de los «malos», el erotismo a salto de mata), que pueda hacer sonreír al espectador, mientras, al tiempo, van desvelándole algunas de las constantes más serias de ese mundo de violencia por

el que se interesa nuestro realizador. Así, la secuencia en la que, mientras las llamadas fuerzas del orden desfilan garbosamente por las calles ante los aplausos de la multitud, los «gangsters», en sus propias narices, están organizando su próxima matanza. O también, por ejemplo, el detalle «anecdótico» en la decoración, con las fotografías dedicadas de su puño y letra por los señores Johnson y Nixon, en la casa del jefe de una de las más brutales bandas de «gangsters».

Estos elementos, sin embargo, no alcanzan

otro nivel que el de hacer sonreír. En su confusa ida y venida por los senderos del cine, Frankenheimer sólo se ha planteado en esta ocasión el entretenimiento de hora y media, devolviendo al cine su cualidad evasiva y relajante, por medio de la ironía y la vistosidad del espectáculo (con las inevitables persecuciones en coche, los lógicos tiroteos y los forzados finales felices).

A pesar de que esa sonrisa se logre por momentos, «99,44 por 100 muerto» (título, por otra parte, bastante incomprendible, una vez vista

PIETRO GERMI, ITALIANO Y SILENCIOSO

Fue la carrera cinematográfica de Pietro Germi un continuo forcejeo entre la sinceridad y la brillantez. Iniciado en el cine tras un recorrido por multitud de profesiones (dado su origen modesto, que no le permitía vivir más que de su trabajo), Germi intentaría ya desde el principio plasmar en el cine alguna de sus vivencias más cercanas, aquella que le diferenciaba radicalmente de los componentes de su generación, y en «El camino de la esperanza» (1950) trataría de narrar violentamente las tragedias de la emigración. Germi pensaba que en el cine había que mostrar la realidad de las cosas tal como él las veía, y no dudaba en ningún momento en hacerlo a través de un dramatismo truculento que, a pesar de su ingenuidad, lograba en ocasiones lo que pretendía. Fue posiblemente «Un maldito embrollo» (1959), su película más conseguida en este sentido, aun cuando para los historiadores «El ferroviario» (1956), por inscribirse en un melodramatismo que podía relacionarse en cierto modo con la estética neorrealista, sea su obra más importante.

Germi, sin embargo, tratando al tiempo de dirigirse al «gran público», y no dudando en escamotear situaciones, ideas o trucos que le acercaran a él, casi en una frenética lucha por dejar de ser un director silencioso y discreto, consiguió con «Divorcio a la italiana» (1961), su mayor éxito económico, posiblemente el único que le permitiera dar la vuelta al mundo. El éxito de esta película (que descubrió a un Marcello Mastroianni totalmente insólito) acarrearía una serie de títulos cuya única pretensión estribaba en repetir el éxito del de Germi. Hasta Vittorio de Sica realizaría su «Matrimonio a



la italiana», a la caza y captura del filón.

Ese éxito, por el que Germi es ahora internacionalmente conocido, fue al tiempo su destrucción como autor. La necesidad de repetir ese logro confundiría aún más su trayectoria, produciendo ya títulos como «Seducida y abandonada», «Señoras y señores», «Demasiadas cuerdas para un violín», «Serafino»... Posiblemente todos enmarcados en las constantes del éxito comercial, pero que le hicieron abandonar, al menos en primera instancia, sus preocupaciones más notables, aquellas que le hicieron aparecer en el panorama del cine italiano con rabia y fuerza, no por contradictorias, menos sinceras y llenas de interés. Ahora, Pietro Germi ha muerto, silenciosamente, dejando una obra que sólo puede acercarse vagamente a las luchas internas que él vivió y que quiso dejar plasmadas. Luchas que se derivaban de su origen proletario y los éxitos logrados en el marco de un escurridizo cine burgués. ■ DIEGO GALAN.

y en el árbol de Navidad

UNA NUEVA
COLECCION INFANTIL
Pumuky el Pelirrojo

HA LLEGADO
PUMUKY

LAS TRAVESURAS
DE PUMUKY

Ellis Kaut

¿A quién no le gustaría tener
en su casa a un duende?

Un duendecillo invisible para los
demás, que disfruta haciendo
travesuras, hablando en verso
y atracándose de chocolate, como
Pumuky, el nuevo amigo para
todos los niños.



Mario Puzo
**LAS
EXTRAÑAS
VACACIONES
DE DAVIE SHAW**

Mundo mágico

El autor del gran bestseller EL PADRINO,
escribe su primer libro infantil. Una
historia llena de encanto, de alegría
y de ingenio, que colmará de satisfacción
a sus pequeños lectores.

Ilustrados. 150 pesetas cada uno.

Editorial Noguer
Distribuye Norildis



Recorta este cupón y envíalo
por correo a: NORILDIS
Través de España, S.A.
Barcelona 10
1007

Nombre _____
Apellidos _____
Profesión _____
Calle _____
Ciudad _____
Provincia _____

Indica este cupón a tu librero habitual o pide información, sin compromiso.

la película), deja desear un mayor alarde imaginativo, propio de esos «comics» que se pretenden emular. La acción (en su doble sentido de actividad y de tensión dramática) decae fácilmente. El extremo absurdo al que se han llevado los elementos de la narración (como el de que la ciudad esté plagada subterráneamente de caimanes, que las amantísimas madres han tirado por el lavabo cuando las crías, trasladadas desde países exóticos, han comenzado a morder a sus niños) posibilitaba un mayor «desmadre» que, por otra parte, hubiera permitido igualmente acentuar los elementos críticos, que sólo esporádica y superficialmente, la película propone. ■ **DIEGO GALAN.**

Un «descenso a los infiernos»

Cuarenta y cinco minutos faltan a la copia española de «O Lucky Man!» respecto a la original inglesa. Se han suprimido secuencias íntegras —la orgía en los aledaños de un hotel donde el protagonista va a vender café, prácticamente todo cuanto se desarrolla en una idílica aldea que encuentra en el camino, la visita a la casa del potentado Sir James, el discurso del jefe militar de la República de Zingara sobre la represión de guerrillas en su país (que incluía filmaciones), el contacto del personaje principal con el Ejército de Salvación tras su salida de la cárcel... entre las más destacadas—, se han cortado planos de otras y se han «pulido» comienzos de escena, en un verdadero alarde de mutilaciones, que quizá sólo alcanza reciente comparación con el sufrido por otro film británico, «La clase dirigente». Creo que de ello no es sólo responsable la censura, a quien se puede atribuir la falta de un par de dichas secuencias, sino mayoritariamente la distribuidora española, que ha querido dejar la película «apta» para los horarios habituales

de nuestras salas, sin importarle lo más mínimo la inviolabilidad de toda obra artística. Una vez más, entonces, se le da al espectador español un producto adulterado, que no corresponde a las cien pesetas «verdaderas» que abona en taquilla y atenta contra su derecho a ser respetado.

El tercer film de Lindsay Anderson basaba, por otra parte, su atractivo público en dos elementos que entre nosotros no pueden funcionar, también «por causas ajenas a su voluntad»: la popularidad de Malcolm McDowell tras «La naranja mecánica», de la que era protagonista, y la del propio realizador después del éxito de «If...», películas ambas prohibidas en España. Así las cosas, muy difícilmente «Un hombre de suerte» podrá alcanzar una resonancia polémica, como ha sucedido en otros países. Concretamente en agosto del 73, «O Lucky Man!» era el «film del verano» dentro de la cartelera londinense, a lo que también contribuía la difusión de las canciones de Alan Price que van punteando la película. Y el apoyo incondicional que le prestaron los críticos ingleses, para quienes «Un hombre de suerte» marca casi un punto y aparte dentro de la producción nacional.

Dejando esta «crónica de sucesos» sobre las vicisitudes que el film ha pasado entre nosotros, creo que tampoco la obra de Anderson (que decepcionó bastante en Cannes 73) era en su original como para echar las campanas al vuelo. Utilizando una estructura que proviene del relato picaresco —aun cuando el carácter dramático del protagonista sea diferente—, el autor de «El ingenuo salvaje» (su «opera prima» en 1963) ha querido poner en pie una fábrica brechtiana, que posee asimismo resonancias de las «moralidades» medievales. Su intento es enormemente ambicioso, al tratar de sintetizar buena parte de los defectos, lacras y corrupciones existentes en la sociedad inglesa y, por extensión, occidental. Anderson efectúa así un verdadero «descenso a los infiernos», acumulando vicios colectivos en su mirada crítica. Para ello, y siempre manteniéndose dentro de un cierto tono de farsa, aprovechando las diversas peripecias que sufre el vendedor de café Mick Travis (continuación del personaje central de «If...», incluso en su casi idéntico nombre), distanciando continuamente al espectador mediante canciones, fundidos en negro y demás constantes

de una narrativa épica aplicada al cine, el antiguo firmante del manifiesto de los «young angry men» y cabeza del «free cinema», sitúa su film como si el espejo que Stendhal colocaba en el camino deformase —aunque sólo fuera por acumulación— las imágenes recogidas.

Por supuesto que, en una película tan amplia, cabe de todo, de lo mejor y de lo peor. Pero, en síntesis, yo creo que a «O Lucky Man!» le perjudica decisivamente su excesiva ambición, su pretensión de trascendencia, así como su paralelismo, al menos en primer grado, con «La naranja mecánica». Pese a todo, existe un elemento digno de meditación al observar desde su última obra la filmografía de Anderson: cómo un cineasta que terminaba en 1968 «If...» con una cierta llamada a la revolución armada, en 1973 nos propone, enmascarada tras la sonrisa de su protagonista, una aceptación, cínica si se quiere, irónica tal vez, de la realidad tal como es, aun intentando siempre ser su dominador y no su víctima. Al margen ya de oportunismos personales, pienso que podemos hallar aquí todo un reflejo de la más reciente historia europea. ■ **FERNANDO LARA.**



Fotograma perteneciente a una de las secuencias —la de la orgía— cortadas en España de «O Lucky Man!», de Lindsay Anderson (1973).

LIBROS

EL RECURSO DEL METODO, Alejo Carpentier. Siglo XXI. LA SENORITA, Ramón Nieto. Seix Barral. LAS CUATRO ESTACIONES, Nino Quevedo. Ed. Centro. DOCUMENTOS SECRETOS (II), Isaac Montero. Ed. de la Frontera. EL TOPO, J. le Carré. Noguier. CANTICO, Jorge Guillén y J. Casaldueño. Gredos. LA VIENA DE WITTGENSTEIN, Allan Janik. Taurus. CUESTIONES MARXISTAS, M. Vázquez Montalbán. Anagrama. SUMMERHILL, A. S. Neill. Fondo de Cultura. NOVIAZGO Y MATRIMONIO EN LA BURGUESIA ESPAÑOLA, Alejandra Ferrández y Vicente Verdú. Cuadernos para el Diálogo. LA CAMPANA DE CORDOBA, A. López Ontiveros. Ariel. ANGEL PESTANA, TRAYECTORIA SINDICALISTA. Prólogo, Antonio Elorza. Tebas. PROBLEMAS DE LA SEGUNDA REPUBLICA, M. A. González Muñiz. Júcar. LA REBELION COLONIAL, Roberto Mesa. Cuadernos para el Diálogo. CRONICA DE TROTSKI, H. Abosch. Anagrama. LA UNIVERSIDAD ESPAÑOLA, S. XVIII y XIX, Mariano Peset y José Luis Peset. Taurus. MANUAL DE HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA, Max Aub. Akal. PRINCIPIOS DE CRITICA LITERARIA, W. Scott. Laia. MAYAKOWSKI Y EL CINE, A. Fernández Santos. Tusquets. SEMANTICA Y SINTAXIS, Compilación de Sánchez de Zavala. Allianza. EL TEATRO DE LOS AÑOS 70, Ricard Salvat. Península.

CINE

Madrid

CHINATOWN, Polanski (Paz). PEPPERMINT FRAPPE, Saura (Bellas Artes). LA FEMME DE JEAN, Bellon (Pompeya). EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO, Armiñán (Azul). EL DETECTIVE Y LA DOCTORA, Harvey (Alba-Quevedo-Tetuán). ESPAÑOLAS EN PARIS, Bodegas (Simancas). LA HABITACION MALDITA, Girard (Kursaal). MACBETH, Polanski (Felipe II). UN TRANVIA LLAMADO DESEO, Kazan (Murillo). VERANO DEL 42, Mulligan (Coliseum). VIDA CONYUGAL SANA, Bodegas (Felipe II). FILMOTECA NACIONAL: Véase programación diaria. De especial interés, ciclos Lilliana Cavani y neorrealismo italiano.

Barcelona

SEVEN CHANCES, Keaton (Alexis). LUCES EN LA CIUDAD, Chaplin (Balmes). TARGETS, Bogdanovich (Moratin). EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO, Armiñán (Cataluña). BANANAS, Allen (Diagonal-Vergara). EL HALCON Y LA FLECHA, Tourneur (ABC-Delicias-Dorado-Ideal-Rio-Rivoli). EL JARDIN DE LAS DELICIAS, Saura (Savoy). LA PRIMA ANGELICA, Saura (París). ¿QUE ME PASA, DOCTOR? Bogdanovich (Atlántico). ¿QUE OCURRIÓ ENTRE MI PADRE Y TU MADRE?, Wilder (Virrey). TAL COMO ERAMOS, Pollack (Aribau). FILMOTECA NACIONAL: Véase programación diaria. De especial interés, ciclo neorrealismo italiano.