

cio", "Huele a paisaje tu pelo", "Julia" son los mayores aciertos de este poeta machadiano que canta sus versos y que en este disco ha conseguido un trabajo sencillamente bello y eficaz, al tener el acierto de crear todo un clima, un tiempo lírico. Clima y tiempo que no son otros que el barroquismo andaluz (y más concretamente sevillano) que Benito lleva en la sangre y al que no puede renunciar, por muchos años que lleve en el amoroso ejercicio de contemplar el Sur desde la lejanía de Bretaña. Los arreglos de Le Bris introducen en este clima barroco; pero son, en definitiva, el verso y la voz de Benito los que nos sumergen en un mundo pretendidamente decadente, que quizá sea la agonía de la Andalucía señorial.

Dice Benito Moreno que la gente como él en España no pinta nada. En el Estado español, quizá. Pero en Andalucía gente como Benito Moreno está empujando a pintar mucho. Cualquier cosa ayuda a recuperar una cultura popular, un verso perdido, nada menos que la canción... ■ ANTONIO BURGOS.



Descanso de la Filmoteca

Sin necesidad de tomar el sol, la Filmoteca cierra sus puertas en verano. Y, por lo tanto, se acumulan los balances de la temporada: la programación, los locales, las condiciones de proyección, la posibilidad de extender las sesiones de Madrid y Barcelona al resto de las ciudades españolas (la regularidad de cuatro sesiones diarias, porque una o dos semanales se han venido dando continuamente en Valencia, Bilbao, Santander, Pamplona, Logroño y en la Fundación Joan Miró de Barcelona), etcétera.

Los balances, en general, suelen ser duros. Han sido muchos años de soportar una Filmoteca sólo teórica, de seguir soportan-

do en parte las presiones de censores oficiales o espontáneos (como fue el caso de "Los días del agua", del cubano Gómez, del que ya nos ocupamos en esta revista), de tener que considerar como válidas las versiones infiltradas de otros espontáneos colaboradores de la Filmoteca que en función de intereses más particulares que comunes se esfuerzan en ir acercándose a las revistas y diarios para dar parcial información de algunos hechos (como ha sido, por ejemplo, el de las obras en los archivos de la Filmoteca que, decían, habían estropeado muchos títulos: información falsa que a nadie servía), de, en fin, no poder desvincular la Filmoteca de los organismos oficiales de los que depende y, por lo tanto, tener que entenderla como medio de propaganda oficial antes que como manifestación cultural indispensable y autónoma de coyunturas políticas ministeriales... La Filmoteca, sin embargo, sufre en su presupuesto económico, en sus censuras, en sus cargos, ese tipo de influencias. La Administración española ha sido, tradicionalmente, ignorante en el conocimiento del cine (hubo un alto ejecutivo que dijo que no iba al cine porque le molestaba el señor que tocaba el piano debajo de la pantalla; ¡no sabía que desde 1930 esa costumbre, con la llegada del sonoro, desapareció!), y, naturalmente, influye eso en la realidad de nuestra Filmoteca, necesitada de dinero e independencia como del pan y la sal.

Parece casi imposible que en esas condiciones se haya venido realizando durante esta temporada un trabajo tan amplio e interesante como el ofrecido. En sus condiciones, más bien parecía lógico que, como en años anteriores, la Filmoteca no fuera

más que un decorado inútil y bobo. Pero hemos visto una serie de películas que no hubieran tenido posibilidad de presentarse en España (el ciclo de cine independiente con intervención del alemán Siberberg, el francés Eustache, el cine canadiense, el norteamericano, el inglés... el ciclo de la productora francesa Argos Films y esa constante "Última oportunidad" que se viene ofreciendo desde hace un par de temporadas) y que la Filmoteca ha programado, mejor o peor, durante el año. Ante esta programación, el balance no puede ser más que motivo para una entusiasta felicitación a los organizadores...

Otros aspectos, en cambio, merecen otro tipo de comentarios. Las condiciones de las salas de proyección, refiriéndonos al menos a la de Madrid, son penosas. La Filmoteca necesita un lugar propio de proyección. El estado de muchas copias también es negativo, aunque ciertamente en la Filmoteca debe proyectarse todo lo que se pueda sin opiniones de calidad; algo más de dinero, sin embargo, permitiría copias más interesantes o una información ajustada del estado en que se encuentran.

Más importante aún que todo esto es el archivo de la Filmoteca: ¿se conservan realmente todas las películas españolas? ¿No sería necesario cambiar la disposición actual de retener sólo las protegidas por el Ministerio por otra que permita la conservación de todos los títulos existentes? ¿No sería necesario que la Filmoteca rebuscara por archivos privados —de los que hay numerosos en nuestro país— con el fin de lograr ampliar su mínimo "stock"? El cine español, lógicamente, debe ser el fin fundamental de la Filmoteca española. Y hay ya no sólo títulos perdi-

dos absolutamente, sino otros en trance de desaparecer que deben buscarse urgentemente... A quien corresponda, pues, más dinero y más interés para una Filmoteca que necesita libertad por todos los poros. ■ DIEGO GALAN.

Las fórmulas de la comedia

El conflicto entre un personaje que quiere algo y otro que se lo niega, y la persecución desencadenada contra uno de ellos o los dos, son temas fundamentales dentro de la comedia clásica. Un guión elaborado con meticulosidad y una pareja de intérpretes capaces de simpatizar rápidamente con el espectador constituyen los elementos cinematográficos imprescindibles para que esos temas funcionen y den el juego cómico requerido. Esta ha sido la base de la mejor comedia americana —la de los años treinta y cuarenta, realizada por hombres inventivos como Hawks, Cukor, Mamoulian, Capra, McCarey, o, posteriormente, por un Donen o un Bogdanovich—, y que otros cines, otros autores, han querido repetir a lo largo del tiempo, casi siempre sin éxito.

Uno de los realizadores más empeñados en seguir la fórmula es, dentro de la producción francesa, Jean-Paul Rappeneau, primero guionista acreditado por una amplia trayectoria y después director de "La vie de château" (1965), "Les mariés de l'an II" (1970) y "Le sauvage" (1975), estrenadas todas ellas en España con títulos a veces similares pero siempre complementados "graciosamente" por nuestras distribuidoras: "Espo-



"Mi hombre es un salvaje" ("Le sauvage", 1975), de Jean-Paul Rappeneau.

sa ingenua", "Aventuras y desventuras de un casado del año 2" y "Mi hombre es un salvaje". El lapso de tiempo de cinco años que separa simétricamente cada film de Rappeneau marca —según declaraciones propias— su intento de preparar de manera minuciosa su nueva película, sin repetir aquellos ingredientes que la hayan dado éxito en la anterior. Lo que no quita para que hasta ahora su corta filmografía se mueva en torno a unos esquemas parecidos y que cabe identificar con los que antes hemos citado como fundamentales dentro de la comedia clásica.

Ello se hace evidente una vez más en "Mi hombre es un salvaje", donde Rappeneau utiliza también su dimensión preferida: la del apólogo moral, destinado en este caso a interrogarse levemente sobre las posibilidades de una existencia al margen de la civilización, sobre la viabilidad hoy del refugio en la isla desértica como respuesta de liberación individual ante las presiones de una sociedad avasallante. En este sentido, y dentro de un tono siempre de comedia, Rappeneau llega a la conclusión de que ya nadie puede dedicarse a "cultivar sólo su jardín", pues tarde o temprano la realidad del mundo exterior acaba por invadirlo. A través de una acción primero desenfrenada, luego tranquila y finalmente rosácea, llevados de la mano por un divertido Montand y una bellísima Catherine Deneuve que parece querer romper con su habitual cliché, "Le sauvage" recupera el aroma de una cierta comedia nada trascendente pero sí estimable y divertida. ■ FERNANDO LARA.



Había que ir a conocer esa nueva sala de arte que han abierto recientemente en el paseo de Rosales: la sala Nonell. Coge bastante lejos, a trasmano de todas las otras salas de exposiciones, pero... ¡había que ir!, porque con ese nombre... digo yo que algo prometerá. Y fui. Ade-



"Fuenterrabía desde Hendaya", óleo de Menchu Gal.

más, aunque no pueda ver otras exposiciones, siempre es agradable darse un garbeo por Rosales. El personal directivo, al que conocí, es gente agradable. Son los mismos de la sala del mismo nombre de Barcelona. La de aquí, por lo menos, es una buena sala. Yo fui ayer porque vi anunciada una exposición de pintura vasca.

Permanencia de lo visible en la pintura vasca. Sala Nonell

¿Permanencia de lo visible en la pintura? ¿Qué quiere decir eso? Porque toda pintura es visible, o no es pintura. Lo figurativo es visible, lo abstracto también es visible. Supongo que ese titular de la galería Nonell querría decir "lo figurativo, lo representativo, lo que se ve y se traduce". Habría que ver la exposición para explicárselo. Y, efectivamente, se trata de una exposición de arte vasco representativo... de lo que queda representativo después de todos los vendavales de la abstracción y de todas las demás aventuras. Casi todo es paisajismo...

Me parece también que casi toda esa pintura es vizcaína más que donostiarra... aunque debe haber excepciones —pienso ahora en Menchu Gal, por ejemplo, que es irunesa—. Pero estoy seguro que la gran mayoría de esos pintores son más bien del círculo de Bilbao. ¿Por qué? Porque Bilbao, en términos generales, es mucho más conservador de sus tradiciones recientes en la pintura. Es en Bilbao donde se conserva una conciencia infusa

de la escuela vasca de nuestro siglo: de Arteta, de Pelayo Olaortúa, de Aranao, de los hermanos Zubiarre... Y yo añadiría otro nombre que no es el de un vasco de nacimiento, pero que lo es de pasión y de devoción: Vázquez Díaz ("¡Chiquiyo!: cuando yo vi por primera vez aquel paisaje —por el de Fuenterrabía—, me dije que eso era lo mío"). Recuerdo que poco antes de su muerte, y ya sintiéndose muy viejo, pues lo era, efectivamente, me dijo una vez: "Sólo siento que me voy a morir sin volver a ver otra vez Fuenterrabía". Ese asunto que tengo la satisfacción de saber que lo arregló Menchu, Menchu Gal, que tanto quiere a su País Vasco y que, como todos los que lo conocíamos, tenía un amor filial por don Daniel; con unos amigos de coche muy cómodo, arrancó a don Daniel de su cubil de María de Molina y lo llevó a ver Fuenterrabía. Luego lo contaba con esos ojos candorosos que tienen los niños y los grandes viejos: "Sí, estaba algo cambiada, pero... ¡qué hermosura!".

Nada: Que no he podido evitar una larga evocación de don Daniel cuando trato de hablar de la pintura vasca. Pues yo decía que el sentido de conservar los recuerdos de la reciente tradición pictórica es mucho más vizcaíno que donostiarra. ¿Por la cercanía de la frontera en esta última, acaso? ¿Por la consecución de esa formidable escuela escultórica de Guipúzcoa? Es que es la mejor del mundo —Oteiza, Chillida, Mendiburu, Basterrechea, etcétera—. No sé; el hecho es que, en Bilbao, la vanguardia prolifera menos... Ibarrola, Dionisio Blanco, etcétera, podían haber estado, en rigor, en esa exposición, ya que su título no los excluía, pero, en realidad, así queda mejor para

que quede concatenada la unidad estilística de todos ellos.

Y a propósito de Menchu. Esa, cada día va dominando más los resortes magistrales de su pintura. Su pincelada es ancha y fresca: sin ninguna insistencia y con un gusto goloso por el paisaje que, para ella, es por antonomasia la pintura. Ni hay en ella preocupación impresionista, ni falta que le haces, pues su color lo decide más su instinto pictórico que la preceptiva luminosa. En cuanto a su fermento expresivo, ella es demasiado pintora para no haberlo dominado. Al final, Menchu siempre acaba votando más por las razones de la pintura que por las de expresión, e incluso más que por las de la impresión.

Tenía ganas de ver obras de García Erwin. Conoció su pintura hace años, y estaba muy fuertemente cimentada en una gran musculatura pictórica. Sin duda está en las mismas, incluso, creo, con mayor soltura magistral... Pero su obra era insuficiente; acaso estaba inacabada, no era, estoy seguro, su palabra última.

¿Quién es ese Luis Montalbán? Con su color voluntariamente ensordecido sabe magnificar la contundencia de las formas, las cuales, acaso, reivindicuen arcaicos magisterios de Arteta y Vázquez Díaz.

¿Qué lata es esto de reseñar una colectiva: así no se reseña nada! Hay dos bellas perspectivas de ciudades —la de Víctor Ugarte, de San Sebastián, y la de Campos Goitia, de Toledo..., más suelta, creo, la última... Pero... no: hay que ver menos pintores y más pintura. A Carmen Cullen, por ejemplo, me hubiera gustado verla en una muestra que no fuese sólo ese pequeño dato costumbrista o así, que está bien, pero... en realidad, es que hace falta más pintura de cada uno. Por eso, yo casi siempre he ido comentando la pintura de quienes ya tenía antecedentes, porque —y de ahí la dificultad de las colectivas— una manera de no hablar de ninguno es hablar de todos...

Una advertencia: eso de que los vizcaínos sean más "tradicionales" que los guipuzcoanos es un dato, pero no un dato minimizador. La conciencia de lo que se es en una fuerza positiva. Lo que pasa es que hay que ser de la vanguardia porque se es muy tradicional. Esa es la fórmula. Difícil, pero es la fórmula... ■ JOSE M.º MORENO