

formulamos toda clase de sospechas sobre su posible adaptación. Como sucedió, en un sentido afin, años atrás en España, a la hora de montar espectáculos en los viejos teatros romanos. Los lugares no podían ser más hermosos ni teóricamente más adecuados para alzar un teatro de masas; pero la previsión fallaba después en la práctica, porque nuestros actores y nuestro aparato escénico, hechos a la medida y la atmósfera de las salas a la italiana, no podían insertarse en un encuadre engendrado por lejanas realidades culturales. A nuestros actores les sobraba espacio, y al aparato escénico, en su conjunto, "atrezzos" de alcoba, colorines y escayolas, que se superponían al lugar con significativa y hasta penosa violencia.

De hecho, al teatro moderno, aprisionado por su viejas tradiciones, le encanta vulnerar, una y otra vez, los espacios heredados: que los actores entren o salgan por el pasillo central, que la escena avance unos metros sobre el patio de butacas, sentar espectadores en el foro, que el público entre con el telón alzado, etc., etc. Pero, en cambio, es muy dudoso —y esa es la grande-

za desafiante de la nueva sala de Chaillot— que consiga alzarse en función de una libertad asentada en la realidad social de nuestros días. ¿Será ésta una característica específica del teatro o revelará la condición de una cultura y un pensamiento que, tantas veces, necesitan ser "anti" para ser algo?

El destino de Chaillot en el teatro occidental de nuestros días me parece, por ello, importantísimo. Porque no invita a "vulnerar lo establecido" —si fuera así no habría problemas!—, sino a emplear la libertad y la imaginación en un espacio que habrá de estar legitimado por cada espectáculo. El hecho de que los tradicionalistas estén de uñas y aleguen su vieja experiencia teatral como testimonio de cargo, es, me parece, un argumento en favor del nuevo Chaillot. Porque lo que se trata no es de saber qué teatro ya existente "puede adaptarse al lugar", sino, mucho más revolucionariamente, de qué teatro puede nacer en un ámbito técnica y culturalmente contemporáneo. Siempre, claro, que aceptemos el anacronismo del teatro cotidiano de nuestros días. ■

JOSE MONLEON.



"El conformista", una obra maestra

Las películas de Bertolucci suelen presentar a un personaje debatido con su propio doble, con una vertiente de su personalidad que rechaza o que, por el contrario, se quiere imponer a sí mismo. De la dialéctica de ese enfrentamiento surge siempre, en manos de Bertolucci, un análisis sobre el compromiso de ese personaje con su entorno. Los problemas personales trascendidos a una perspectiva política donde se entienden no sólo los enunciados teóricos generales, sino las más concretas circunstancias de cada ser humano. Curiosamente, ese análisis político, en lugar de minimizarse por una "humanización" poética, adquiere una trascendencia pocas veces igualada en el terreno del cine

político. "Prima della rivoluzione", "La strategia del ragno", "El último tango en París" (por citar sólo algunas de sus películas más conocidas), son una buena muestra de ello.

Se estrena ahora en Madrid (tras haber recorrido muchas de las capitales españolas) "El conformista", realizada en 1970 sobre la novela homónima de Alberto Moravia. En esta película vuelve a repetirse el esquema dramático de la "doble personalidad" en base a la represión que un personaje ejerce sobre sí mismo tratando de ocultarse lo que él entiende como su anomalía: una experiencia homosexual traumática hace que Marcelo Clerici trate de abrazar apasionadamente "lo que son los demás", quiere disimularse en la masificación donde su propio problema no pueda florecer en ningún momento. Conformista con lo que le rodea, Clerici vive la época fascista italiana y no duda en inscribirse voluntariamente entre quienes querían desterrar de Italia cualquier vestigio de vida. "La realidad que se vive ahora en Italia —dice uno de los personajes antifascistas de la película— no es más que la sombra de la realidad". Un poco de luz destruye esa sombra, sombra que es precisamente la silueta de Clerici esforzándose por cumplir ajustadamente la misión que se le ha encomendado. En su intento de disimularse por no querer entender exactamente su problema (por no querer darse un poco de luz), Clerici traiciona a sus amigos, se destruye a sí mismo y vive finalmente su homosexualidad con el desgarramiento de quien no puede ser más que una sombra de sí mismo. Naturalmente, "El conformista" va más allá de una anécdota concreta. Lo que se está dilucidando en la película es cómo esa represión interna conduce al fanatismo o a la corbardia, cómo una postura política asumida con libertad debe empezar con el conocimiento de la propia realidad individual, de qué manera un rechazo de esa individualidad es un torturante medio de masificación, de "conformismo", entendido éste como asimilación de los valores establecidos. La anécdota de Clerici ▶



no es más que la ejemplificación de esa trayectoria con un tratamiento sutilmente ambiguo. Las diferencias de la película respecto a la novela original revierten en esa ambigüedad, que no es, como pudiera pensarse, una inconcreción dramática, sino, al contrario, un ahondamiento complejo de las características del personaje. Film aparentemente "psicológico", se adentra en todas las contradicciones posibles del personaje principal, sin querer eludir ninguna de sus vertientes y, por otra parte, sin querer renunciar a la belleza barroca de una puesta en escena (que convierten esta película en una de las más hermosas de Bertolucci) al servicio de una estructuración onírica general de la película.

Narrada prácticamente en "flash-back", en un "flas-back" inicialmente caótico, pero que no es más que el reflejo de cómo Clerici vive sus recuerdos y su presente (al servicio del Servicio Secreto de la Policía fascista), "El conformista" acaba por con-



Bernardo Bertolucci.

cretarse en un esquema narrativo lineal. Las secuencias finales resumen espléndidamente la trayectoria del personaje, devolviéndole a su afán de normalidad, enfrentándole al descubrimiento de cómo ha basado toda su vida en la mentira creyendo haber cometido un crimen que nunca existió. En el momento en que la dictadura mussoliniana desaparece, cuando el pueblo sale a la calle a vivir la felicidad de una libertad posible, Clerici encuentra al tiempo su pasado y reniega de nuevo de sus amigos, tratando ahora de adherirse a



"El conformista", de Bertolucci.

ese movimiento, ya sin meta fija, sin posible claridad...

Bertolucci va desarrollando su película apuntando datos que no tienen por qué concretarse en definiciones precisas. Basándose en esa puesta en escena, en el trabajo de los actores (de los que aprovecha cualquier gesto, cualquier posibilidad), el enunciado general de la película no acaba por expresarse como moraleja simplista, sino que se abre a las interpretaciones del espectador. Esa ambigüedad hace que, lógicamente, la película no se reduce a ofrecer una visión de la historia reciente de Italia, sino a las posibilidades políticas de nuestros días. Hay que contemplar

libremente las espléndidas imágenes de "El conformista" para penetrar en la riqueza dialéctica de Bertolucci. Estamos ante una película que tiene mucho que decir a cada espectador. Una obra maestra. ■ **DIEGO GALAN.**

Como los tiburones, hay que saber nadar

Un género y una constante temática del cine norteamericano se dan cita en la última película de Arthur Penn, "La noche se mueve". De un lado, el

"thriller", con el esquema clásico del detective encargado de descubrir un problema aparentemente sencillo, pero que encierra una serie de complicaciones que arrastran y confunden finalmente a ese detective. De otro, la preocupación por los "losers", los seres marginados que no tienen posibilidad de desarrollarse en una sociedad masificada y deshumanizada. El "loser", en la generación a la que pertenece Arthur Penn, más que una constante, es una obsesión: es el retrato y el fin de esa generación.

"La noche se mueve" es, pues, un película "ortodoxa", que se limita a repetir las reglas del juego, sin engañar al espectador, sin llevarle forzosamente por caminos diferentes. Y, sin embargo, es un film que se introduce por los caminos de la autobiografía, de la crónica política, de la poesía. El detective de turno no es ya sólo un hombre que ha perdido el carisma de la infalibilidad (como ocurría igualmente en "Chinatown", en "Un largo adiós" o en "El último testigo"), sino que se plantea a sí mismo el sentido moral (y político) de su trabajo. Destinado a vigilar personajes de historias mediocres (maridos adúlteros, jovencitas que se fugan...), su propia vida y la vida de su colec-

Una alternativa para los cine-clubs

Hasta ahora, las asambleas de la Federación Nacional de Cine-Clubs se habían limitado habitualmente a la aprobación de una serie de aspectos burocráticos, al testimonio del sempiterno déficit económico y a la remoción de determinados cargos de su Junta Directiva. Parece, sin embargo, que las cosas van a ser muy distintas en la próxima asamblea ordinaria, que se celebrará en Valencia los próximos días 27 y 28 de marzo. Pues, por primera vez, se va a presentar en ella una alternativa de actuación diferente, con el propósito de que nuestros cine-clubs se planteen una nueva línea de trabajo que les haga salir de la mediocridad y el adocenamiento en que —salvo casos aislados, sobre todo en Cataluña— se encuentran actualmente. Se trata de dar —con palabras del presidente y vicepresidente de la Junta Rectora— "el salto cualitativo y cuantitativo que permitirá la transformación del esquema burocrático de la Federación como simple elemento distribuidor de películas a una entidad que genere un trabajo a diversos niveles". Trabajo que se concreta en los siguientes aspectos:

— Producción de un cine "que, realizado por los cine-clubs, suponga un auténtico rescate de una serie de culturas autóctonas pertenecientes a los paí-

ses del Estado español".

— Para conseguir este fin, fomento de "las vías que permitan a los cine-clubs crear unas estructuras económicas a través de las formas asociativas mercantiles que se estimen convenientes", lo que conlleva una "descentralización de funcionamiento".

— Integración de "la labor cineclubista con otros aspectos culturales", para "romper el aislamiento en que se venía desarrollando la Federación e insertarla así en la actual dinámica sociopolítica de todo el país".

— Análisis de "qué es y cómo ha de ser" la enseñanza del cine.

Todos estos aspectos —y algunos otros, aún pendientes de discusión— se contendrán en una Declaración de Principios que la Junta Rectora someterá a debate en Valencia, dentro de cuya asamblea se espera estén presentes buena parte de los cerca de cuatrocientos cine-clubs hoy federados. A cuya cabeza figuran unos directivos que (recuérdese su reciente petición de amnistía) rechazan para el cineclubismo cualquier tipo de elitismo cinéfilo, lo que también se va a traducir en el total apoyo de la Federación hacia el nacimiento de cine-clubs en centros obreros y en barrios. ■ **FERNANDO LARA.**