

madre evolucionará lentamente del fatalismo a la toma de una postura activa. Itinerario cuya observación vendrá ofrecida por medio de datos dispersos, si bien en progresión, dentro de un entorno general en moroso pero constante movimiento.

Con una síntesis de técnicas propias del teatro épico, con la inclusión de monólogos narrativos, en ocasiones simultaneados por dos personajes, y las propias de un teatro dialéctico, con reflexiones que se ejecutan y regresan a veces de forma casi geométrica, la dinámica de los acontecimientos se centra en los marcos proletarios de la casa realquilada, el barrio y la fábrica. Empleando, por otra parte, una estructura en que coincide el método brechtiano con el del teatro latinoamericano, con el intercalado de breves textos y escenas musicales, dentro de una segunda síntesis, las dificultades de la organización obrera son mostradas con el subrayado de las murmuraciones vecinales ante las reuniones clandestinas, el temor ambiental, la vigilancia en la fábrica, la equívoca asepsia de una cultura desconectada de la realidad y los intereses de la clase trabajadora en la escuela, las maniobras empresariales, la represión policial y la cárcel.

Sin perder en ninguna ocasión el ritmo, entre graciosos y efectivos recursos visuales como los desplegados en torno a la máquina con que Pedro (el hijo) y sus compañeros, primero, y la madre, después, imprimen las octavillas de llamamiento a la huelga en la fábrica, o el simulacro de paso de platos para el secado, la ampliación del espacio escénico al patio de butacas, ya mimético en otras representaciones, se produce de forma perfectamente justificada. Aunque en esta precisa escena, con el despliegue de pancartas y voces reivindicativas en medio del público, la visión del oportunismo sindical requeriría probablemente una mayor matización en un momento en que en España, con el lastre del verticalismo franquista, tratan de abrirse paso los sindicatos democráticos, el tratamiento de farsa en el representante arribista y el empresario son antológicos.

"La madre" del GIT aparece, pues, como una obra que habría de saltar por encima de las contradicciones arduas del destinatario, saliendo del teatro urbano, con todas las interesantes tentativas de éste, a los pueblos y barrios. ■ FERNANDO ARIAS.



"El último recurso" ("Ace up my sleeve", 1974), de Ivan Passer.

CINE

Del micro al macroconflicto

Pendiente de estreno en Europa su última película ("The silver bears", con Michel Caine y Stephane Audran como protagonistas), llega hasta nosotros el anterior film de Ivan Passer, realizado en 1974: "Ace up my sleeve", juego de palabras con significado erótico tontamente traducido aquí por "El último recurso". Se trata de la segunda obra que este cineasta checo exiliado dirige con producción norteamericana —aunque la nacionalidad oficialmente registrada sea la austríaca—; la primera, "Born to win", no ha tenido acceso a las pantallas españolas, quizá como resultado del débil rendimiento taquillero que obtuvo en los países donde sí se exhibió.

Hombre muy ligado por amistad y trabajo a Milos Forman, al que siguió en su marcha de Checoslovaquia después de los acontecimientos de 1968, Passer había obtenido un merecido prestigio dos años antes con "Iluminación íntima", su "opera prima", realizada a los treinta y tres años y después de una trayectoria que incluía labores como guionista y ayudante de dirección, así como un mediotraje: "Una tarde aburrida". Se realizó entonces la capacidad de ironía crítica mostrada por Passer en su descripción de usos y costumbres pequeño-burgueses, que le situaba dentro del grupo de cabeza de una de las dos corrientes fundamentales de aquella "edad de oro" del cine checo, abortada tras la caída de Dubcek. Por los días en que él y

todos los demás compañeros confiaban en la libre continuidad de su trabajo, Passer defendía la opción de la llamada "dramaturgia de una crisis permanente", donde "los personajes pasan de un pequeño conflicto a otro pequeño conflicto (microconflictos), revelando así sus caracteres a través de ellos".

"El último recurso" se sitúa, sin embargo, y de una manera rotunda, en las antípodas de tal formulación teórica. Si hay algo que resalte en el film, es precisamente su acumulación de hechos, el que cada secuencia recoja una circunstancia diversa y contradictoria que —tratada también en un estilo diferente—varía de forma radical el sentido de la narración. Afirmando algo que sólo puede ser provisional a la espera de sucesivas obras, diríamos que Passer ha reemplazado su estructura de "microconflictos" por la opuesta de "macroconflictos", coincidiendo con su paso de una cinematografía socialista a otra de signo contrario. El resultado es una película ciertamente original, pero desconcertante, donde al clima siempre mórbido de las novelas de Hadley Chase (el film está basado en una de ellas), se juxtaponen un intento de comedia disparatada, un vigor erótico que personifica la espléndida Karen Black y una cierta denuncia de corrupción capitalista. En último término, la "llave" del significado de la película estaría, quizá, en el surrealismo de sus títulos de crédito, tan checos como el propio Passer. ■ FERNANDO LARA.

El incesto, sin moralismos

El aspecto más destacable de "Mi hermana, mi amor" es la ausencia de cualquier moralismo al enfocar un tema tan su-

TIEMPO DE HISTORIA

INDICE

(números 1 al 25)
TEMAS • PERSONAJES • AUTORES

INDICE

CON EL FIN DE FACILITAR A LOS LECTORES DE "TIEMPO DE HISTORIA" LA CONSULTA DE LOS VOLUMENES HASTA AHORA PUBLICADOS, EL NÚMERO 27 INCLUYE —JUNTO AL CONTENIDO HABITUAL— UN DETALLADO INDICE. DICHO NÚMERO AUMENTA SUS PAGINAS HASTA 148 Y SE VENDE AL PRECIO ACOSTUMBRADO DE 80 PESETAS.

EN EL Núm. 27 DE



Alianza Editorial

El libro de bolsillo

•• 639

Jules Verne

La vuelta al mundo en ochenta días

•

638

Anthony Giddens

Política y sociología en Max Weber

•

••• 636

Raymond Aron

La República Imperial

•

• 635

Dino Buzzati

El desierto de los tártaros

•

••• 634

Herrlee G. Creel

El pensamiento chino desde Confucio hasta Mao Tse-Tung

•

• 633

Isaak Bábel

Debes saberlo todo
Relatos 1915-1937

•

• 632

Francisco Guerra

Las medicinas marginales

•

•• 631

Julio Cortázar

Los relatos
3. Pasajes

•

• 630

Fred Hoyle

De Stonehenge
a la cosmología contemporánea
Nicolás Copérnico

•

•• 629

Los anarquistas

2. La práctica

Selección de I. L. Horowitz

Sencillo 100 ptas.

Intermedio • 150 ptas.

Doble •• 200 ptas.

Especial ••• 250 ptas.

mamente tabú como el del incesto. Nada hay en la película de Vilgot Sjöman que se acerque a una condenación "divina" o "terrena" de la relación erótica entre dos hermanos, que constituye su historia central; por el contrario, el plano final (con el nacimiento de un niño "sano, completamente sano", fruto de dicha relación) explicita el punto de vista del cineasta sueco en torno al conflicto abordado. Conflicto que sí, por otra parte, termina en tragedia para sus protagonistas, no es a causa de ningún fatalismo ético, sino como lógica consecuencia de la dinámica de una sociedad oscurantista y represora de cualquier "anormalidad", por mucho que su pretendida "normalidad" resulte infinitamente más arbitraria y enfermiza que aquello que condena. Tal dinámica no sólo se refiere a unos condicionamientos externos a los dos personajes protagonistas; antes bien, alcanzan su mayor influencia en la manera en que éstos los han interiorizado, convirtiéndolos en prejuicios y temores. De ahí que ambos hermanos —especialmente él, Jacob— no se

que la acción se desarrolla, y que al comienzo de su explotación comercial fuera de Suecia se tradujo como "El fuego", los críticos oficiales madrileños no han reparado en el origen de la película: se trata de la adaptación de una obra teatral clásica, "Lástima que sea una puta", de John Ford —al que no se debe confundir con el realizador norteamericano, separado de su homónimo por decenas de años—, de la que Visconti tomase algunos ingredientes para su "Vaghe stelle dell'orsa...", después de haberla montado en París con Alain Delon como protagonista. No es, por tanto, el film ninguna "audacia escandalosa habitual en Sjöman", ni tampoco un "producto de la pornografía sueca", sino la versión propia de una historia acuñada mucho tiempo atrás. Que, para "menor escándalo", llega hasta nosotros nada menos que con doce años de retraso desde su realización en 1965, como cuarta película de su autor.

El hecho evidente de que Sjöman muestre un nivel estilístico muy inferior al de su comprensión temática, no puede sorprender a quienes conocen algo de su filmografía. Pasaba lo mismo con la reciente "Un puñado de amor", a cuya reseña en TRIUNFO, número 722, nos remitimos. ■ F. L.



"Mi hermana, mi amor" ("Syskonbädd, 1782"), de Vilgot Sjöman (1965).

atreven nunca a mantener esa convivencia, esa continuidad erótica que su amor mutuo precisaba.

Entregados con santa ira trentista a condenar a los infernos, "Syskonbädd, 1782" (título original del film, que quiere precisar de esta forma la fecha en

ideológica, y de anular completamente la identidad de los pueblos y las gentes de España, se ha ocupado por todos los medios a su alcance de propiciar esta falsa cultura de masas, y de imposibilitar el desarrollo de otra auténtica. Se ha impedido a los músicos y cantantes expresar algo que fuese mínimamente coherente con nuestro presente, con nuestra situación. Otra forma de canción supuestamente popular, la llamada "canción testimonial", ha tenido que surgir como reacción a este estado de cosas; desgraciadamente, tanto sus realizaciones como los supuestos estéticos en los que esta forma de canción se basa son tan falsos como los anteriores, y tampoco ha servido para nada, ni siquiera para crear la tan deseada "toma de conciencia" de los problemas inmediatos que nos aquejan.

Al parecer, y felizmente, una serie de músicos catalanes han encontrado una fórmula nueva para acercarse musicalmente a la realidad cultural nuestra: han descubierto el mundo mediterráneo, el sonido que desde hace siglos es común a nuestros pueblos y a nuestras gentes. Algunos de estos músicos han formado un grupo especialmente interesante, La Rondalla de la Costa, cuyo primer disco, "Records de València", viene a ser un manifiesto de este nuevo tipo de música nacional.

"Records de València" es un disco desigual y lleno, a mi entender, de defectos: entre ellos la utilización de la voz de Mariá Albero, que parece sobrar en temas que deberían ser fundamentalmente instrumentales. Sin embargo, junto a los defectos normales en un primer trabajo, que es más de investigación que de creación, hay que destacar también auténticos hallazgos. Entre ellos está la utilización de instrumentos que son insólitos en nuestro panorama musical: laúdes, bandurrias, tablas y bongos marroquíes, ocarina e incluso gaita —con la inclusión acertada de un sintetizador— crean un sonido asombroso, un espacio sonoro que, aunque asombre un poco al auditor no preparado al escuchar este disco por primera vez, acaba siendo reconocido como entrañable y próximo. Todos los temas que van desde canciones populares catalanas y valencianas hasta creaciones propias del grupo, están impregnados de un auténtico "espíritu mediterráneo"; los hay que podrían ser griegos, egipcios o marroquíes, e incluso hay alguna influencia salsera latinoamericana que aparece de vez en cuando, recordándonos que algunos de los miembros de este conjunto per-

DISCOS

La Rondalla de la Costa, en busca de una identidad mediterránea

Durante largo tiempo la música popular en nuestro país se ha movido por caminos disparatados, alejándose más y más de la realidad: ha seguido, o bien la vía absurda de un "flamenco" desvirtuado y desarraigado —cada vez más separado de la auténtica expresión popular que le dio origen—, o bien el extraño camino de un rock de consumo, necesariamente desligado de las circunstancias históricas, sociales y culturales que le dieron origen en los países anglosajones. El sistema aquí imperante, movido por su muy natural deseo de borrar toda forma de pensamiento y de búsqueda formal o