

imágenes de "La perla de la corona".

Imágenes que beben en las fuentes de las tradiciones populares silesianas, no tomadas en un aspecto epidérmico o turístico, sino dando al folklore su mejor y auténtico sentido. E imágenes que huyen de los esquemas del naturalismo social con tanta fuerza como de los del "realismo socialista". El tema de la huelga minera se prestaba fácilmente a un tratamiento a lo "Germinal", o bien al canto épico en honor del "héroe proletario". La manera en que Kutz —un hombre de la "generación intermedia" del cine polaco, silesiano de nacimiento, que contaba con cuarenta y dos años al realizar esta película y cuya obra inmediatamente anterior, "La sal de la tierra negra", sucedía en el mismo ambiente e incluso con algunos personajes repetidos— ha evitado estos dos polos, proviene del planteamiento estético y dramático aplicado a "La perla de la corona". De una parte, adoptando una forma que debe mucho a esas fuentes folklóricas citadas en cuanto a la descripción del mundo externo a la mina: así, contraponen la negrura de ésta con la luminosidad y brillantez de unos paisajes y unos objetos a los que alsa frecuentemente para otorgarles una dimensión particular. De otro lado, el protagonista de la película no será el lúcido dirigente sindicalista que encabeza el comité de huelga, sino un trabajador más, no "concienciado" en un principio ni tampoco figura relevante después dentro del conflicto: sus vacilaciones, sus dudas, su miedo, no son las propias de ningún "prototipo ejemplar", de ningún "modelo de comportamiento".

Aunque en vez de "protagonistas", en "La perla de la corona" hay que hablar de colectividad, de film que cumple con el objetivo de situar en primera línea a un conjunto de hombres y mujeres, de película coral. Realmente, lo que en ella importa no es la trayectoria individual de tal o cual personaje, sino la acción conjunta que todos ellos emprenden y desarrollan: la huelga por conservar su trabajo y oponerse así a una explotación indiscriminada de sus vidas. Son los diversos pasos de esa huelga, la manera en que va evolucionando, el modo de mantenerla por encima del sufrimiento, la radicalización que adquiere ante la intransigencia del patrono alemán, el modo en que se resuelve —así como, paralelamente, las acciones emprendidas en el

exterior por los familiares—, lo que verdaderamente constituye el contenido de "La perla de la corona". Que, pese a algún efectismo de planificación y cierto símbolo demasiado repetido (el de la manzana que lleva su personaje central), se configura como un excelente film, con toda la fuerza y la poesía cotidiana de una gesta popular. ■ FERNANDO LARA.

Bertolucci, hace nueve años

Bernardo Bertolucci realiza "Partner" en 1968, después de "La commare secca" (1962) y "Prima della rivoluzione" (1964), y antes de "La strategia del ragno", "Il conformista" (ambas de 1970), "Last Tango in Paris" (1972) y "Novecento" (1975). La relación de su filmografía no se debe a un fácil recurso erudito, sino a la creencia de que el máximo interés de "Partner" —que nos llega con nueve años de retraso— consiste hoy en su situación dentro de la trayectoria de quien seguramente es el mejor cineasta de su generación. En otras pala-

bras, juzgar ahora "Partner" por sí misma me parece una labor bastante poco fecunda; es viendo lo que ha podido significar en la carrera de Bertolucci, relacionándola con sus obras precedentes y posteriores, como pienso que mejor debemos afrontar esta película. Con el gravísimo obstáculo para el espectador español medio —el que no sale a "ver cine fuera"— de que los dos últimos, y esenciales, films del director italiano continúan inéditos entre nosotros.

Desde esta perspectiva citada, "Partner" se muestra como un trabajo quizá necesario, imprescindible, para un hombre que se buscaba a sí mismo tanto a nivel personal como creativo, que quería resolver una serie de contradicciones íntimas al mismo tiempo que serenar un estilo, que veía en la concretización cinematográfica de sus "fantasmas" el mejor método para plantearse en profundidad una determinada visión del mundo. Así lo ha reconocido el propio Bertolucci: "'Partner' es una película con la que di un gran paso hacia adelante, con un cierto placer por el riesgo, a diversos niveles: a nivel auto-

biográfico (contar sin pudor mi esquizofrenia, que era la de un intelectual en aquel período, pero también la esquizofrenia de todo un país, de una nación), a nivel lingüístico (rechazo del montaje, plano-secuencia, etcétera), y a nivel productivo: "Partner" costaba 120/130 millones de liras, pero yo tenía la idea de no tener en cuenta su precio; es decir, al público (...). Cuando hacía "Partner" creía que políticamente era un film muy válido. Pero hoy creo que no tiene mucho valor porque no ha tenido público, y un film político que no tiene público acaba por ser un film apolítico".

A otro nivel, "Partner" resulta una película típica "del 68" y excesivamente deudora de las modas dominantes en ese momento: contestación juvenil, guerra del Vietnam, teatro de agitación, Artaud, "collage" a lo Godard... En el centro de este mosaico de imágenes, el desdoblamiento de personalidad de un intelectual que querría ser —en todos los sentidos— un hombre de acción. Con el resultado de un film hoy gratuito e ingenuo, ayer necesario para su autor. ■ F. L.

"Los claros motivos del deseo"

La carrera cinematográfica de Miguel Picazo es un buen botón de muestra de las dificultades que ha sufrido aquella generación que dio en llamarse del "nuevo cine español". Consiguiendo un asombroso éxito con "La tía Tula" (sin duda la mejor de sus películas), Picazo vio cómo su siguiente título, "Oscuros sueños de agosto", era masacrado por la censura, hasta el punto de hacer de la película un algo incomprensible y bobo. Al no conseguir idéntico éxito al de la Tula, y mientras otros guiones suyos —como el famoso de "Jimena", que nunca llegó a realizarse— se prohibían constantemente, Picazo se refugió, como tantos otros realizadores de su generación, en programas de televisión. Algún día habrá que hacer el análisis de esta generación y su a veces espléndido trabajo tras las cámaras televisivas; un trabajo que rara vez obtuvo la resonancia que necesitaba, que se marginaba lentamente de la mecánica de la producción cinematográfica cuando, paradójicamente, iba consiguiendo un dominio de la expresión de la imagen ▶



"Partner", de Bernardo Bertolucci.

bastante superior al logrado por otros compañeros "de cine". El caso es, como el de tantos otros -Patino, de recorrido similar, se inicia en la realización de un cine paralelo y clandestino; Reguero se dedica a hacer guiones y dibujos; Fons acepta cualquier oferta para ir sobreviviendo; Summers, tras el fracaso de "Jugueteros rotos", se empeña en obtener, no importa cómo, los mayores éxitos de taquilla, y otros, finalmente, como Jesús Fernández Santos, por ejemplo, abandonan del todo sus ambiciones en el campo de la dirección...-. Picazo se queda olvidado con sus guiones prohibidos bajo el brazo: un hombre de talento al que se le cerraron las puertas.

Una de esas películas prohibidas era "Homenaje para Andrea", que hoy se estrena con el título "Los claros motivos del deseo". Un proyecto ambicioso en el que Picazo se empecina y que tarda quizá demasiado tiempo en salir a la luz. Como en "La tía Tula", se quiere retratar en él la mediocridad del ambiente "de la provincia", las frustraciones que en él laten, las represiones que en él se forjan, la dificultad de sobrevivirlo... A través de esa provincia, Picazo entiende que se está retratando la vida de varias generaciones -la suya propia, entre ellas- hundidas en sus posibilidades por un medio ambiente atento a las formas "del imperio" antes que a la naturaleza del ser humano. Mientras Tula reprimirá totalmente sus impulsos amorosos en función del rol que considera obligado para ella, Andrea, varios años más tarde, luchará por conseguir al hombre que quiere, sin poder superar la mecánica de esos roles, represores y cerrados. Andrea arrastrará en su retrato el de una adolescencia donde ya se encuentran esbozados los resortes "adultos" que se ven en Tula: ella misma sera, sin duda, como su tía, una mujer que intenta disimular en su propia caricatura las frustraciones que la roen. El joven del que se enamora anuncia el prototipo fascista del represor; su hermano, el del ser anónimo y reducido que no puede expresar libremente sus impulsos homosexuales... Como ya se ha expresado en el campo de la novelística -"Entre visillos", de Carmen Martín Gaité, por ejemplo-, esta "Los claros motivos del deseo" viene a rendir cuentas con una España estereotipada y falsa que ha anulado tradicionalmente a personajes auténticos y vivos.

El resultado final de la pe-

lícula de Picazo quizá se resentía de los años de espera: su mecánica narrativa llena de sugerencias, de situaciones no desarrolladas puede que pertenezca con más eficacia a una época de la vida española donde la expresión tuvo que hacerse críptica. Por otra parte, es igualmente posible que este momento del cine español plagado de films sobre el sexo -incluso sobre el despertar sexual de los adolescentes como la propia película de Picazo; dos películas han coincidido con la suya: "El fin de la inocencia", de Larranz, y "Mi primer pecado", de Summers, que aunque nada tengan que ver con la suya en orden a intenciones y resultados-, influyen directamente en su recepción, y hasta es posible que en su realización: Picazo ha podido no saber resistirse a una cierta "visión" contemporánea del sexo en el cine.

Quizá película que no tuvo su momento, "Los claros motivos del deseo" no es, sin embargo, una película fallida. Si otros títulos extranjeros ven ahora la luz en nuestro país, esta película de Picazo ha llegado a su cita. Y el mundo que retrata no ha cambiado nada. ■ DIEGO GALAN.

JAZZ

Paul Desmond, músico suave

Mil novecientos setenta y siete está resultando un año malo para la música de jazz por la cantidad de bajas que se están produciendo entre sus músicos. No acabo de publicar la nota necrológica de Julius Watkins y ya me toca hacer otra nueva: la de un músico que, dentro del jazz, significaba una voz distinta, y que por determinadas circunstancias había alcanzado celebridad mundial. Prueba de esta celebridad es la amplia repercusión que la noticia de su muerte ha tenido en nuestros medios informativos -hasta TVE se ha hecho eco de ella-.

Paul Breitenfeld, más conocido por Paul Desmond, músico por tradición familiar, ha sido uno de los más notorios ejemplos del jazz precioso de la Costa Oeste americana. Aunque



Paul Desmond.

se le puede encontrar en sus primeros tiempos jugando papeles de relativa importancia en diversas orquestas de la zona, toda la carrera de Paul Desmond se cimenta en sus diecisiete años de permanencia en el cuarteto de Dave Brubeck. Allí desarrolló por completo ese sonido suave y delicado, un tanto feble, que le hacía inmediatamente reconocible, y que no planteaba problema para caracterizarle estilísticamente, en el lado opuesto de la escuela parkeriana, como un Lee Konitz ad usum delphini.

En una época en que la modernidad en jazz discurría de modo un tanto subterráneo, el cuarteto de Dave Brubeck, con Paul Desmond, no tuvo problemas para pasar por lo más moderno. De la misma manera que tiempo atrás, cuando Fletcher Henderson y Count Basie estaban en sus momentos más creativos, se encumbraban Benny Goodman y Glenn Miller, en los 50 y primeros 60, mientras estallaban sucesivamente el *bop* duro y el *free jazz*, Brubeck supo convencer al consumidor de que él vendía lo más nuevo. En su jazz, cuya mayor preocupación era hacer digeribles ciertas exploraciones semiclásicas centradas sobre todo en los aspectos rítmicos, Paul Desmond encajaba perfectamente, y era incluso una baza importante en tanto que, como mejor improvi-

sador, representaba la mayor vinculación del grupo con la corriente principal del jazz. Por otra parte, Desmond se tomó cumplida revancha de su aparente situación de subordinado componiendo el tema más famoso del cuarteto, el archipopular "Take Five".

Tras la disolución del cuarteto -que fue como una bomba, pero que en realidad se estaba haciendo necesaria-, las trayectoria de Brubeck y Desmond han sido diferentes, aunque se hayan vuelto a encontrar más de una vez. Excuso decir que la que se ha dirigido más hacia un jazz sencillo y sin mayores complicaciones ha sido la de Paul Desmond, que siempre demostró afición por la simplicidad en sus grabaciones en solitario -a menudo con el guitarrista Jim Hall-. Desmond ha sido, en esta su última etapa, un intérprete amable, aficionado a los temas *standard*, que, si sacaba a relucir sus anteriores pretensiones, era para reírse de ellos. Por más que luego resultaba que en tanta simplicidad y amabilidad todo estaba metódicamente calculado, y en cada solo se podían rastrear las referencias más eruditas y las influencias en teoría más alejadas.

Paul Desmond ha pasado por la historia del jazz como un duende -su aspecto físico favorece la comparación-. Suave y