

## CUADERNOS para el DIALOGO.

«Cuadernos»  
cumple  
cien números

En octubre de 1963 aparecía una nueva revista mensual en nuestro país: «Cuadernos para el diálogo». Venía con la pretensión de llenar un hueco en el panorama informativo español, como publicación política en la que se ensayara una confrontación de ideas y, por tanto, sirviera a la convivencia nacional. Era, pues, «la revista de Ruiz-Giménez», pero no el órgano de Ruiz-Giménez, ya que las páginas quedaban abiertas a una ideología plural. A la hora de hacer el balance, nueve años después, con motivo de la aparición del número 100, puede decirse que los propósitos del equipo que fundó la revista y que

luego la ha mantenido, se han cumplido: «Cuadernos» ha llenado el vacío, ha sido la publicación mensual de miles de lectores, para quienes ha constituido una escuela de lectura política, abierta, plural, responsable.

Saludamos, por eso, con alegría este número 100 de nuestro colega mensual, cuyo repertorio de colaboradores es suficientemente representativo de la línea de la revista a lo largo de estos años: Félix Santos, Ruiz-Giménez, Pedro Altarés, Cruz, Barón, Serrano, Arellza, Ariza, Gómez Llorente, Sampedro, Mesa, Castilla del Pino, Aumente, Martín Gaité, Laín, Aranguren, Tuñón, Benet, De Miguel, Castellet, Llanos, León, Farga, M. D. Gil, Huertas Clavería, Alcalde, García de Blas, A. del Amo y Verdú. El equipo que hace TRIUNFO desea, desde aquí, al de «Cuadernos» larga vida periodística dentro de la fidelidad a los supuestos que se marcaron hace nueve años y de los que es expresivo este estudiando número 100.

### Elogio global de Bradbury

El método biográfico utilizado por José Luis Garcí para aproximarse a la personalidad de Bradbury (1) podría perfectamente calificarse de indirecto. No se trata de seguir paso a paso la trayectoria vital del autor de «Fahrenheit 451», sino de, a partir tan sólo de sus datos fundamentales, introducirse en el personaje y narrar sus reacciones tomando como base cuanto de sí mismo deja el escritor en sus obras. Estamos, pues, ante un intento de biografía subjetiva, de visión estrictamente personal de un autor en la que, incluso, se produce a menudo una curiosa fusión entre biógrafo y biografiado, como en un intento desesperado de acercar al lector lo más posible al mundo bradburiano. Junto a esta subjetivación, la otra particularidad del libro radica en su estructura no analítica —común en este tipo de obras—, sino narrativa. Es decir, Brad-

(1). «Ray Bradbury, humanista del futuro» de José Luis Garcí. Editorial Elías. Colección Scorpión, núm. 2. Madrid, 1971.

bury queda casi transformado en un personaje de ficción del que se nos cuentan una serie de cosas, apoyadas siempre —por supuesto— en datos reales. La vocación científica que existe en todo biógrafo ha sido aquí suplantada en gran parte por una vocación novelística, descriptiva, de unos estados de ánimo y unas situaciones concretas. Casi inevitablemente, dada la estructuración que hemos mencionado, el trabajo de Garcí se resiente de un apasionamiento que le lleva a hacer más un «elogio global de Bradbury» que una verdadera imagen del creador de las «Crónicas marcianas». Creo que sin esta «defensa a ultranza» —que no veo necesaria, pues la polémica sobre Bradbury ha sido, desgraciadamente, mínima entre nosotros— el libro habría ganado muchos tantos, al igual que con un mayor rigor estilístico, un autodomínio para evitar repeticiones y un olvido —quizá imposible— por parte de Garcí de su condición de cinéfilo. Lo que no implica un juicio global en contra, entre otras cosas porque existe en el tomo una labor de investigación bibliográfica realmente importante, sobre todo tratándose de un dominio aún poco explorado —y despreciado todavía en diversos sectores— como el de la ciencia-ficción. ■ F. L.

## CINE

### Impersonal, mimético Edwards

Creo que ni los más acerbos defensores del «cine de autor» podrían decir que «Dos hombres contra el Oeste» («Wild rovers», 1971) era una película de Blake Edwards, de no salir su nombre en los títulos de crédito. Porque si hay algo que destaca en este film es la impersonalidad de sus imágenes, el tono no ya «standard», sino de segunda mano, que predomina a lo largo de sus ciento y pico minutos. Como en un esfuerzo desesperado por ponerse a la moda, al nivel de lo que se está haciendo últimamente, en su primer acercamiento como director al mundo del Oeste, Edwards toma de aquí y de allá para ofre-



# triunfo

la próxima  
semana:

100 PAGINAS  
DEDICADAS A LA  
**CIENCIA  
FICCIÓN**

en las que los más calificados especialistas —Vigil, Santos, Paramio, Cuadrado, Frabetti, Martínez, Inglés, Martín, doctor Alvarez Villar, Fontes, A. Lara— y firmas de la revista —Haro Tecglen, Vázquez Montalbán, F. Lara, Galán, Chumy-Chúmez, Egui-lor— analizarán en todos sus aspectos el tema de la

**CIENCIA  
FICCIÓN**

Junto al número habitual de TRIUNFO, ofrecemos este ejemplar de cien páginas a formato reducido. Se incluyen asimismo tres narraciones de Asimov, Bradbury y Buiza.

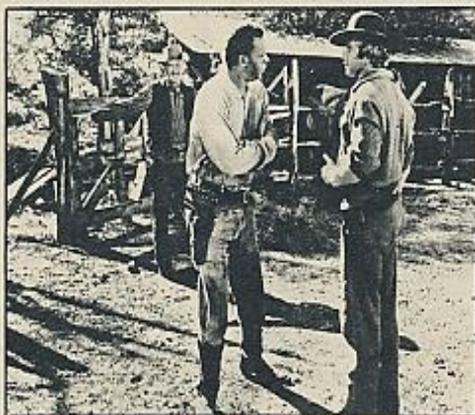
cernos un producto que ya nos sabemos de antemano, que no contiene la más mínima sorpresa. Dudo que haya algún crítico o espectador avisado que durante la proyección de «Dos hombres contra el Oeste» no piense numerosas veces en «Grupo Salvaje», de Peckinpah; «Dos hombres y un destino», de Roy Hill, o «Monty Walsh», de Fraker. Ciertamente, ello podría ser debido a una coincidencia en las líneas maestras que definen el «western» de estos últimos años; pero la absoluta desconexión que muestra «Wild rovers» con respecto a la anterior obra edwardsiana hace más bien pensar en un proceso mimético, en una inspiración extraña, que tan sólo los más «cahieristas» —degenerados, entre nosotros, en «film-idealistas», ya se sabe— serán capaces de tomar como «homenajes» a otros autores.

Porque sólo «Gunn» (1967) había mostrado hasta ahora a un Blake Edwards tan anodino, tan alejado de su mundo particular. Pero si en aquella ocasión el tenerse que plegar a las características del telefilm de serie podía servirle como coartada, nada parece justificar el error de su última película, una vez que tanto la producción como el guión son del propio Edwards, aunque quizá el hecho de trabajar para la Metro (su productora habitual ha sido la Paramount) sí le haya condicionado en alguna forma. Lo triste es comprobar cómo se va alejando la carrera de un hombre que en cuatro años supo crear obras de la calidad de «Desayuno con diamantes» (1961, film absolutamente inolvidable), «Chantaje contra una mujer» (1962), «Días de vino y rosas» (1963) o «La pantera rosa» (1964), continuadas —ya sólo en parte y de forma muy discutible— por «La carrera del siglo» (1965) o «El guateque» (1968). Incluso «Darling Lili» (1969, su penúltima película) contenía, aunque de manera fragmentaria, toda la capacidad de fascinación del cine de Edwards, su enloquecimiento habitual, su inagotable sofis-

ticación; con todos los reparos que se quiera, era una película viva, que tenía un sentido, que trataba de comunicar algo, aun cuando sólo fuera el amor del realizador hacia su mujer, Julie Andrews.

Y es esa vitalidad, esa imperiosa necesidad de contarnos cosas que caracteriza a los grandes autores, lo que más echo en falta en este «Dos hombres contra el Oeste» (título español absurdo donde

dos personajes que tratan de hacérsenos simpáticos a toda costa. El que Edwards haya tenido que recurrir a un monólogo de William Holden para intentar que el espectador acceda a la, sólo teórica, complejidad de la película, me parece un autorreconocimiento de su incapacidad para transmitirnosla a través de los muy largos minutos anteriores. Quizá sea un problema de sensibilidad, de picardía incluso,



«Dos hombres contra el Oeste» («Wild rovers», 1971), de Blake Edwards.

los haya), del que tan sólo puede destacar su secuencia introductoria, estúpida síntesis documental de un día de trabajo en un rancho del Far West.

«Wild rovers» parte de una visión nada despreciable sobre la inocencia del delincuente, tema común del «western» actual e incluso de films genéricamente opuestos como «Max y los chatarreros», de Claude Sautet. Toda una serie de cuestiones en torno a la complejidad de la persona humana, a su mezcla continua de bien y mal, a su capacidad coexistente de realizar los actos más elevados y los más mezquinos, pugnan por salir a la luz en la película, sin que la torpeza narrativa mostrada aquí por Edwards se lo permita mínimamente. Aquello que nos tendría que haber llegado como un total rechazo del maniqueísmo, de la apariencia externa como dato definitivo, se queda reducido a una monótona andadura de

ausente por completo en la dirección de actores, con un Holden demasiado envejecido —no me refiero al físico— y un Ryan O'Neal al que Dios, en sus designios infalibles, no ha llamado por la senda de la interpretación.

Y ello es grave (lo mismo que la irritante música de Jerry Goldsmith), en cuanto que «Dos hombres contra el Oeste» necesitaba imperiosamente de una comunicación afectiva, sentimental, con el espectador. Era la única forma en que el público podía aceptar ese continuo contraste psicológico entre un vaquero de cuarenta y tres años y otro de veinticinco que estructura dramáticamente el film. Por medio de un muy particular sentido de la dirección de actores (heredado por hombres como Eric Rohmer), los grandes maestros del cine americano han logrado esa comunicación inmediata. Pero Blake Edwards no se encuentra hoy entre ellos. Lo que, a

sus cincuenta años, tampoco es definitivo. ■ FERNANDO LARA.

### Al borde de la trampa

Las inevitables reposiciones que cubren los espacios de otras películas que no pueden llegar a nosotros, traen de nuevo el éxito multitudinario de 1957, «El puente sobre el río Kwai», primera de las superproducciones de David Lean, tras su unión al productor Sam Spiegel. Con esta película, Lean descubriría las ventajas de los grandes espectáculos y, más tarde, los distribuidores españoles redescubrirían las ventajas del «hinchado», de la nueva versión en 70 mm. y, con ello, la posibilidad de subir el precio de la entrada. Hay que reconocer, sin embargo, que, dentro de los fraudes a que nos tienen acostumbrados estos «hinchados», «El puente sobre el río Kwai» no es de las películas más destrozadas por él, aunque el color sea ahora una especie de abracadabrante lio, se interrumpa inesperadamente la película para darle el necesario «descanso», y siga faltando en esta nueva versión la escena preliminar (la de los títulos de crédito), que la traducción española se cargó en su día.

Hablando ya de la obra de David Lean, «El puente sobre el río Kwai» unos años más tarde sigue siendo de las obras interesantes del director inglés, bastante más rigurosa que su última «Hija de Ryan», ganada ya, a mi juicio, por las necesidades del superespectáculo.

«El puente...», que en su día fue calificada de obra ambigua, puede seguir ofreciendo esa doble posibilidad de película exaltadora de los valores castrenses o de película pacifista, pero creo que esta posible ambigüedad surge más de las necesidades espectaculares del producto que del tratamiento de Lean. En una película como esta era necesario el alarde de tensiones dramáticas, la vistosidad de fuegos de artificio y la trampa

melodramática de un héroe. Sin embargo, David Lean, realizador hasta entonces de películas más intimistas, menos grandilocuentes —a recordar su excelente «Breve encuentro» (1945)—, consigue llevar a su terreno la historia a narrar. Y así, el general Nicholson (Alec Guinness) acabará confesando en un momento de la película el absurdo de su vida, el vacío profundo que, íntimamente, se ha creado con su conducta; el falso comandante Shears (William Holden) atormentará con su defensa continua de la libertad del hombre la postura intransigente del deber cumplido, de su provisional superior Warren (Jack Hawkins); Saito acabará también por entender que su línea ha sido errónea, y, por último, el médico del campo, testigo impersonal de la historia, gritará horrorizado la locura de tantas muertes y tanto trabajo inútil.

Lo que puede conducir a considerar ambigua una película como «El puente sobre el río Kwai» es, quizá, la morosidad de la narración, laposiblemente no obligada minuciosidad descriptiva de algunas situaciones que retrasan el planteamiento definitivo del conflicto. Pero, por otra parte, esa minuciosidad es luego aprovechada por Lean para explicar su punto de vista en el momento en que Nicholson se da cuenta de su gran equivocación al haberse enamorado, por «cuestión de principio», de su inpecable obra. Esa confesión final del personaje anula cualquier posible mala interpretación sobre las intenciones de la película.

La trampa, la inevitable y fatídica trampa en la que está al borde de caer Lean, el difícil equilibrio a que le obligan las producciones gigantescas —se mantendría aún con suficiente dignidad en su excelente «Lawrence de Arabia»—, se apunta ya en «El puente...». ¿Cómo responder al mismo tiempo a las necesidades íntimas del relato y a la grandiosidad del espectáculo? ¿Cómo negarse a insinuar el ca-