

es (siempre desde una perspectiva personal) una película cautivadora y fascinante casi desde sus comienzos. La profunda melancolía de Bresson, su meditación sobre las características de un arte sincero y válido, su reflexión sobre la viabilidad de una comunicación profunda entre dos seres humanos, y, más aún, el desahorro estético de la generalidad de la película y de algunos fragmentos en particular (las grabaciones en el magnetofón, el primer abrazo de los protagonistas, las escenas descriptivas de la búsqueda del «ideal») se encuentran, a mi juicio, entre lo mejor de su obra. Es decir (y perdón una vez más por la singularidad del caso), es la ocasión en que esa inevitable comunicación que el arte exige se ha creado para mí. Y es que quizá sea en esta película donde Bresson ha disminuido de la abstracción de su temática, descargándola de las implicaciones religiosas —hasta metafísicas— de otras veces.

Cierto es que su lenguaje difiere radicalmente del usual en el cine de nuestros días. Es difícil que un espectador no descoja de esforzarse en alguna medida capte con inmediatez el sentido de la obra bressoniana. De ahí quizá las muestras de impaciencia que se producen en el cine donde la película se proyecta, y hasta, en su caso, las de protesta. Pero es que, en definitiva, el cine de Bresson es el de un hombre negado a cualquier concesión que pueda transformar sus películas en productos más comerciales, pero menos íntegros. Es admirable, pues, la honestidad de su autor y la coherencia de toda su obra.

«Cuatro noches de un soñador» (proyectada entre nosotros en versión original prácticamente íntegra) es capaz, sin embargo, de superar la singularidad de su estética, en lo que al esfuerzo exigible al espectador se refiere, si éste se deja imbuir por las sugerencias de sus imágenes. En este sentido,

se trata de una película rica en matices y sugerencias, de difícil simplificación en unas líneas. Lo que da a la película su auténtico valor: el de obra irremplazable.

Modestamente, me atrevo a recomendar la visión de «Cuatro noches de un soñador», película que me reconcilié plenamente con Bresson. ■ DIEGO GALAN.

Bananas para los USA

Con la retransmisión en directo para un canal de televisión del atentado contra el presidente de un imaginario país latinoamericano comienza «Bananas». Y con este hilarante disparate se concreta lo que, a partir de ahí, será la película. Una humorada feroz que sintetiza magistralmente las contradicciones y las estupideces del país «más poderoso y más inteligente de la Tierra».

Woody Allen sabe encontrar en la paradoja, en el juego de las palabras o de los conceptos, una manera de plantear en profundidad los elementos más ridículos de su entorno. Entorno que él ve desde la posición «privilegiada», desde la distanciamiento crítico (y no exenta de cierta amargura) que le da su condición de judío. Característica común a Jerry Lewis, con quien, en principio, tiene más de un punto de contacto; el otro pilar de su condición de humorista habrá que encontrarlo en el genial Groucho Marx.

Así, Woody Allen se plantea el mundo como una sucesión de absurdos, de trampas y de mentiras, de enloquecimientos individuales o colectivos, de frustraciones grotescas y de manipulaciones indignantes. Un humorista no tiene límites; Woody Allen tampoco se los impone. Su trabajo, por tanto, arremeterá con idéntica facilidad contra tirios y troyanos, aunque, evidentemente, sean los honestos hombres de la joven Améri-



Una escena de «Bananas», de Woody Allen, que no aparece en la versión española.

ca sus víctimas más indicadas. Desde esa retransmisión en directo del asesinato de un presidente a la organización de la justicia, pasando por las claves del éxito o de la libertad sexual, Allen desmenuza su país no respetando en él valor alguno.

Pero cuando se refiere a la organización clandestina de unos guerrilleros y a la derrocamiento de un régimen fascista, sabe ver también los aspectos ridículos de la cuestión y reírse de ellos con la misma energía. Esto, que a juicio de algunos transforma su cine (fundamentalmente, «Bananas»), en confuso desde un punto de vista político, no hace en realidad más que confirmarle como humorista escéptico que duda por principio de cualquier organización y de cualquier cultura, lo que, en definitiva, le da una definición política.

La referencia que Woody Allen utiliza para exponer su punto de vista es el del ambiguo y deformado «americano medio». Personaje extrapolado en su versión, pero que puede así definir con acierto los disparates o las contradicciones de la totalidad de una organización social. Las obsesiones sexuales (profundamente determinantes del cine de Allen, y motivo principal de su misoginia) vienen narradas desde una posición

inquietante, ya que difícilmente el espectador puede dejar de verse reflejado en ella, sea directa o indirectamente. Lo que se dice que es un viejo truco del cine norteamericano (presentar un personaje sexualmente débil con el fin de que el espectador se sienta superior), en las manos de Woody Allen no es exactamente así; creo que es más bien lo contrario, ya que su forma de reflejar esas obsesiones sexuales —producidas claramente por el entorno—, no vienen motivadas por la necesidad de hacer reír, sino de entablar una relación dialéctica entre la sociedad que critica y el individuo-tipo que la compone.

Esta obsesión sexual (que puede ser igualmente la obsesión del éxito o de poder) determinará la conducta peculiar del personaje, y naturalmente sus relaciones con los de otros países. De esta manera, la vinculación del protagonista de «Bananas» con la guerrilla no tendrá otro fin que el de satisfacer sus propias inquietudes íntimas (las producidas, repetimos, por la cultura de su país... y de sus colonias). Pero a su vez, y dado el mito de nación poderosa que los Estados Unidos tiene, los demás países (cuanto menos los subdesarrollados) querrán imitarla. Y surge así la

procreación continua e incesante de dementes enfermos.

Posiblemente, el análisis que Woody Allen propone en su película sobre la situación política del mundo no sea exacto. Pero, visto con cierta independencia (de la misma forma que se acepta la composición psicológica de su personaje, evidentemente caricaturizado), es aceptable su opinión sobre algunas de las motivaciones posibles de esa situación. Porque, en definitiva, para Allen todo es abracadabrante.

De cualquier forma, no es éste un aspecto que pueda entenderse plenamente desde una perspectiva española. La cantidad de cortes practicados en la versión de «Bananas» que se nos proyecta eliminan precisamente datos fundamentales a este respecto. Referidos a cuestiones religiosas, eróticas y políticas, estos cortes imposibilitan un pleno conocimiento de la obra. Lo que, en honor a la verdad, no impide un regocijo pleno con los fragmentos que se nos proyectan. «Bananas» es, sin duda, una de las comedias más enloquecidas que puedan verse actualmente.

Nuestro desconocimiento de Woody Allen viene aumentando progresivamente. Tras las mutilaciones de «Bananas», la prohibición de

su siguiente película, «Todo lo que usted ha querido saber siempre sobre el sexo y no se ha atrevido a preguntarlo», siguen obligándonos a imaginar antes que a conocer. Y se nos escamotea, por lo tanto, el contacto con uno de los autores más fértiles e interesantes del cine contemporáneo. ■ D. G.

ARTE

Hablaba yo hace unos días desde estas mismas páginas de la contaminación ambiental de las ciudades por las galerías de arte —de la polución expositiva—, y hablaba con absoluta sinceridad. Pero han pasado unos días —casi un mes— sin que esa polución me afecte directamente. A través de mi ventana veo pasar algunas veces los rebños, con un lento tañido de esquilas, como hace quinientos años, proyectándose sobre todo un fondo forestal, serrano y campesino. Quedan muy lejos las exposiciones de la ciudad y su contaminación. Alguna vez llegan hasta mi mesa de trabajo algunos amigos que, como yo, soportan también, cuando llega la hora, las exposiciones de la ciudad: José Hernández, habitante veraniego, como yo, de estos parajes idílicos; Eduardo Chillida, que también habita un viejo molino transformado junto al mismo río; Guinovart, que desde Barcelona ha venido a perder unos días con nosotros; Juan José Abad, que ha hecho lo mismo desde Canarias, trocando aquellas tierras volcánicas por estas otras con reminiscencias románicas... Y todos ellos traen con sus pala-

bras el recuerdo de lo que somos cuando vivimos y habitamos, en lo que constituye nuestro hábitado habitual, ese mundo con exposiciones. Realmente, a qué es nuestro mundo, del que ya no queremos prescindir.

Hablo del tráfago de ese mundo, y no puedo evitar el echarlo de menos. ¿Polución?... Sí, tal vez. Pero ese es nuestro oxígeno. Pienso todo eso ahora, cuando, porque tengo que cumplir con el compromiso de una sección a fecha fija, necesitaria, si no una exposición, una noticia de arte que comentar. Y si vuelvo mis ojos a mi alrededor, no siento más que el balido bucólico de alguna oveja. Realmente, pienso ahora, no soy definitivamente justo cuando hablo de la polución expositiva de las ciudades, pues ese es mi mundo, mal que me pese, y yo ya lo echo de menos cuando paso algún tiempo fuera de él.

Estoy esperando que me llegue aquí mismo, desde Granada, alguna documentación gráfica de la exposición de grabados de Rafael Alberti. Nunca será tarde un comentario sobre el entrañable Rafael, el que dejó de ser pintor para ser poeta en la ciudad en la que nunca entró, pero que por eso mismo la reclama toda su nostalgia poética. Y me llegan noticias de que no muy lejos de aquí, en el Burgo de Osma, hay actualmente una exposición de códices miniados. Iré a verla, porque eso bien vale el esfuerzo y hasta un comentario posterior... si encuentro la documentación gráfica suficiente.

Realmente, no diré que estoy deseando de terminar mi periodo vacacional, pues septiembre llega para mí cargado de malos presagios. Sí, porque en ese mes —entre el día 15 y el día 20, aproximadamente— tendré que entrar por quinta vez en la cárcel. A nadie puedo quejarme de eso: yo sólo soy el responsable. Y la verdad es que en ese periodo, que espero resignadamente, aún tendré más

lejos la posibilidad de ver exposiciones.

Sea como sea, con el final de las vacaciones llega el comienzo de la vida regular. Bienvenida sea, pues incluso ese contratiempo de que hablo ha llegado a constituir para mí vida regularizada.

Después de todo, tampoco pude ver en París dos exposiciones que para mí eran fundamentales: la retrospectiva de Juan Gris y la antológica de Joan Miró, celebradas el pasado año. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

Matías Quetglas, o el drama de la expresión

En 1971, la VII Bienal de París pudo haber elegido como santo y seña unas palabras de Mahatma Gandhi: «No tengo nada nuevo que enseñar al mundo». Utilizando enredos transparentes, la pretendida vanguardia artística reafirmaba allí su ya proyecta vocación de futilidad encestada. Sin embargo, dos pintores españoles —Antonio López-García y Matías Quetglas—, desde una aptitud común para reinventar el realismo, nos redimían de la tediosa irritación.

¿Espejismo o revelación veraz? Pocos meses más tarde, una primera respuesta era posible gracias a la exposición de López-García en la galería Claude Bernard. Con sustancial retraso, el público francés descubre entonces una de las pinturas más estremecedoras de nuestro tiempo. Obra vehemente a base de humildad, renovadora en la manera rigurosa de transmutar lo trillado y apasionadamente incorruptible por sus hondos murmullos reflexivos.

El otro pintor, Matías Quetglas, reapareció en París con dos hermosos cuadros que la galería Juana Mordó enseñaba en el marco de la Exposition Internationale d'Art Contemporain, a comienzos del presente año. Ahora bien, su au-

téntico descubrimiento acaba de dibujarse mediante una amplia exposición de sus creaciones más recientes en la galería Renou et Poyet. Descubrimiento, para empezar, de una coherencia inusual, realizada por asuntos inquietantes y exquisita técnica. En López-García descuella la angustiosa serenidad de lo engañosamente reconocible. Por su parte, Quetglas, salvándose de toda tentación epigonal, se ciñe a un mundo propio e introduce la pervisión en la fluidez química del romanticismo más libre.

Estos dos diferentes modelos de intransigencia creadora nos convidan a una evocación leve del contexto pictórico. A medida que la abstracción iba siendo zampada alegremente por el aurívoro academicismo, el realismo remanecía. La exposición de 22 realistas, en el Whitney Museum, de Nueva York (1970) suele ser considerada como la confidencia frontal de esa sesgadura. (Si contemplamos las obras de López-García, fechadas en los años 50, tendremos rotunda idea del desfase existente entre fundación y promoción.) Entrenados por las experiencias «pop» y conceptual, serán los propios norteamericanos quienes, bajo diferentes apodos —«radical realism», «photo realism», «superrealism», «sharp realism», etcétera—, impondrán en el mercado mundial la moda hiperrealista. «Documenta V», de Cassel, daba ya testimonio palmario de semejante esplendor.

París —alertado por el antiabstraccionismo furibundo de un Bacon—, sanciona con viveza el fenómeno, y organiza numerosas exposiciones monográficas; de éstas, la más importante ha sido, sin duda alguna, la exhibida en el Centre National d'Art Contemporain. Al amparo de una ambigüedad venial, figuraban en ella dos grupos muy distintos: hiperrealistas norteamericanos/realistas europeos. Los más desta-



HERMANO LOBO
semanario de humor dentro de lo que cabe

	<p>CLA QUINO SUMMERS RAMON OPS CRUJY-CRUJYZ RODRIGUEZ BOBOT ANALITO ETC., ETC.</p>	
<p>Umbra! Cómo dejar a las mujeres. El Hermano Francisco. Nemesio: Escenas de la vida veraniega. Crisión del verano 1973. Generoso de la O. Calvino de Rioja, el Agorero Benito, Pibe Hamete. El Hijo de Guasán el bueno. El Tapan. Jimmy Corso, etc., etc.</p>	<p>ESPECIAL VERANO 1974</p>	<p>Los monólogos de Maripl. Licantropo: Las impericias. Burgos «Elis parados». El directorio de Coll. Vicentí: Los sucesos del verano. Tola: «My secret life». Juegos y pasatiempos. Etc. Etc.</p>
		<p>UNIVERSIDAD SELECTA HOW TO BE LA CULGENCIA SOCIAL DE ENTUSIASM</p>