



ENTRE la vasta obra de Dashiell Hammett destaca la novela "El halcón maltés", que Alianza Editorial incluye ahora, en versión castellana, en su colección "El libro de bolsillo". No es

exagerado considerar a Hammett como el autor que, dentro del género policiaco, ha destacado más por la calidad literaria de su producción. Hay que mencionar también, en el plano personal, su actitud humanística, sincera y valerosa en los difíciles tiempos de la "caza de brujas" y de la persecución intelectual registrada en Norteamérica. De un estilo incisivo, esquemático y riguroso, heredero de la mejor tradición americana, Hammett ha sabido infundir trascendencia a un género aparentemente menor, que bajo su pluma adquiere una considerable estatura.



ENRIQUE Badosa, periodista, ensayista y poeta catalán, que ha sabido reunir amenidad y profundidad en sus breves comentarios sobre literatura, acaba de publicar —bajo el título «De nuestra historia actual, más

bien profana», Plaza-Janés— de su libro inédito «Historias en Venecia». Badosa nos ofrece en este avance una colección de composiciones poéticas que constituyen, en su conjunto, una acerada crítica de la sociedad de consumo, de la tecnificación desprovista de ideas, de la influencia de los «mass media» y, en general, del llamado «modo de vida americano». «No nos gusta este film en el que pierden "los buenos", es decir, la humanidad», escribe Enrique Badosa en el poema que cierra la selección, sintetizando en dos versos la tesis que informa el conjunto. Su sátira es brillante y eficaz, y se sitúa a un alto nivel de calidad.

largometrajes en Estados Unidos, entre ellos un «remake» del «M» de Fritz Lang. Y es cuando rueda su sexto film cuando se produce el exilio. Como tantos otros «trasplantados», Losey vacila en sus primeras realizaciones fuera de su medio natural, aunque más adelante, y contrariamente a lo que les sucede a hombres como Jules Dassin o John Berry, que se encuentran en parecidas circunstancias, asume su nueva situación y acaba por dar en el exilio lo mejor de su obra, que empieza a perfilarse en todo su significado a partir de «Time without pity».

«El tigre dormido» se sitúa, pues, en esa etapa de transición, en la que Losey, de momento, desea ante todo trabajar y sólo secundariamente buscar nuevos caminos. Un guión poco convincente, bajo el que subyace una historia llena de posibilidades que habrían aforado con otro tratamiento menos convencional, sirve de soporte a una realización que, si es admirable en momentos aislados, no logra eliminar todo lo que de convencional hay en el relato. Sin embargo, en muchos de esos momentos aislados, así como en ciertas relaciones entre personajes, ya se apunta lo que en films posteriores va a venir dado con absoluta maestría. El decorado, casi único, está jugado con el mismo criterio con que lo estará el de «The servant», y también anuncia los temas principales de la que puede ser considerada la mejor película de Losey lo que en «El tigre...» hay de inversión de las relaciones de

dominio y el sadismo de algunas escenas, como las del enfrentamiento del protagonista y la criada; el «descenso a los infiernos» que constituye la visita del joven delincuente y la esposa de su protector al club de Soho anuncia, igualmente, momentos similares de films posteriores, y el personaje de policía que encarna Hugh Griffith es como un borrador del que interpretará Stanley Baker en «La clave del enigma». Pero todos estos aciertos parciales no se compensan con otro de orden general en una película en la que aparecen excesivas ingenuidades y que va lastrada, desde su origen, por la carga «psicoanalítica», todavía en auge en los días en que «El tigre...» fue realizado.

El interés de su estreno es, pues, más histórico que otra cosa, en cuanto que permite ir completando el conocimiento de la obra de uno de los creadores más importantes del cine actual. Pero, en este sentido, parece más urgente la presentación en España de títulos tan significativos como «King and country», «Time without pity» o «The damned». Y, en cualquier caso, valdría la pena que en los folletos que habitualmente se reparten en las salas de arte y ensayo con comentarios sobre el film en cartel no se cayera en el juego del que se distribuye sobre «El tigre...» en el que, en términos apenas velados, se intenta hacer creer que se trata de la última obra de su autor, con lo que se hace un flaco servicio no ya a Losey, sino incluso al propio film... ■ C. S. F.

## En los albores del exilio UN LOSEY DE TRANSICIÓN

A los quince años de su realización llega a pantallas españolas «El tigre dormido», uno de los films que Joseph Losey debió abstenerse de firmar en los primeros años de un exilio que aún continúa. Alejado de su país a causa de la «caza de brujas», el realizador de «The servant», a quien la llamada para declarar ante la Comisión de Actividades Antiamericanas sorprendió cuando se encontraba rodando en Italia «Encounter», ha permanecido desde entonces en Europa, instalándose definitivamente en Inglaterra, donde ha encontrado su auténtico estilo expresivo. «El tigre dormido» es el primero de los films que realizó en Londres. Su amigo Carl Foreman, otro exiliado del macarthismo, logró montar la operación e intervino en un guión que, «a priori», no ofrecía dema-

siadas posibilidades. Pero no se atrevió a permitir que Losey firmara su película por temor a que ello llevara aparejada la pérdida del mercado americano, y el film se exhibió, en su tiempo, como obra de Victor Hanbury, lo mismo que «Encounter» salió a las pantallas firmado por Andrea Forzano. Ahora, pasados los años y convertido Losey en uno de los directores cuyo talento es más universalmente reconocido, se exhibe con su nombre... Cuando realiza «El tigre dormido», Losey tiene ya una amplia producción cinematográfica a sus espaldas. Su primer film, «El muchacho de los cabellos verdes», que se exhibe este año en los cine-clubs españoles importado por la Federación, ha sido ya una obra maestra. Le han seguido otros cuatro

## EL PRIMER MAX FRISCH

También en Barcelona

La verdad es que en toda la cartelería madrileña no hay dos espectáculos comparables a «Las criadas», de Genet, y a «Biografía», de Max Frisch, dirigidas, respectivamente, por Víctor García y Adolfo Marsillach, ambas en los escenarios de Barcelona. De la primera de ellas ya he hablado con cierta extensión en las páginas de TRIUNFO. De «Biografía», que tuve ocasión de ver en las últimas representaciones, con escaso público en la sala, quiero hacerlo ahora.

Por de pronto, creo que se trata del primer estreno comercial español de Max Frisch. Que yo recuerde, sólo los grupos de cámara se habían interesado hasta la fecha por el autor suizo. Así, «Dido, Pequeño Teatro» había montado «Biderman y los incendiaros»; el TEU de Sevilla, «La ira de Felipe Hotz»; La Cazuela, de Alcoy, «La muralla china», y el Nacional de Cámara y Ensayo, «Don Juan o la geometría... Representaciones todas ellas de alcance minoritario y, en más de un caso, bastante deficientes.

Esta vez, en el Moratín exactamente, el empeño era absolutamente serio. Se trataba del primer montaje de Marsillach tras el «Marat-Sade»; Francisco Nieva era el escenógrafo; y la interpretación se confiaba a dos actores del prestigio de José María Rodero y Marisa de Leza, secundados por Luis Morris.

El tema de «Biografía» es, sin duda, importante. Al personaje se le da una oportunidad para que modifique su biografía, para que vuelva a vivir escenas del pasado y las corrija o altere. Se trata de modificar los efectos a través de la anulación de las causas. Mas he aquí que tales causas aparecen una y otra vez ligadas íntimamente a la condición del personaje y que éste no alcanza a comportarse de manera distinta a como lo hiciera la primera vez, aun a sabiendas de sus insatisfactorios efectos. ¿Pero son realmente insatisfactorios? ¿Hasta qué punto uno no está íntimamente ligado a sus errores o fracasos y se «en-

cuentra» en ellos tanto como en la fortuna o el éxito? ¿Hasta qué punto renunciar a un error no es renunciar a uno mismo, en tanto que uno ha aprendido y se ha hecho «también» en los errores? ¿No sería monstruosa una biografía sin errores? ¿No estaríamos minimizando, anecdotalizando lo que es un problema existencial superior, un sentimiento trágico propio del hombre lúcido? Recordemos al clásico: «Aunque si nací, ya entiendo/qué delito he cometido, etc., etc.».

Aquí está el matrimonio y el encargado de «registrar» la nueva versión del pasado. Y aquí está el pasado repitiéndose en lo sustancial. ¿Cómo se rehace el pasado? Marsillach y Nieva intentan acomodarse a la perspectiva «no naturalista» de la obra y recrear ese pasado valiéndose de muñecos, de proyecciones, de voces, convertido todo ello en los «fantasmas» evocados por José María Rodero y Marisa de Leza. Quizá nunca se había intentado en España cerebralizar hasta tal punto la significación de cada objeto, de cada mueble, de cada elemento escenográfico. Quizá nunca se había intentado una tal amalgama de medios técnicos y funciones dramáticas.

Y, sin embargo, algo ha fallado en este trabajo. Algo que quizá deba servir de lección a Marsillach; y es la necesidad de emplear la técnica al servicio del conflicto, entendiendo por tal no su enunciación teórica, sino su animación escénica, su materialización a través, sobre todo, de lo que es fundamental en el teatro: el arte del actor. Y el arte del actor necesita conflictos concretos, personales, que le estimulen intelectual y pasionalmente antes que los planteamientos generales que se daban en la versión del Moratín. Sólo nosotros, los espectadores, podemos generalizar.

En todo caso, el esfuerzo y aun el talento desplegados han sido enormes. Y la fallida «Biografía» hay que anotarla entre lo mejor del teatro español del 68-69. Aunque comprendamos muy bien su fría acogida. ■ J. M.

