

citar un caso visto en este mismo festival. Els Joglars avanzan desde el mimo hacia una expresión dramática cercana a lo que pudiera calificarse de un teatro colectivo, derivado de las experiencias y necesidades de sus componentes.

LOS DOS PROGRAMAS

Los polacos han presentado dos programas, en los que sólo era común «El vestido», mimodrama basado sobre leyendas japonesas. La tónica general ha sido la misma: la perfección, la capacidad «epante» del espectáculo, la belleza, ofrecida a los espectadores como podría ofrecérselos un hermoso cuadro del Museo del Prado. Tomaszewsky consigue en este sentido crear un arte sin transpiración, un arte descarnado, heredero de una serie de sublimaciones estéticas. No sólo —y esto no es nada grave en sí mismo, porque, como se va viendo, el contenido ideológico de un espectáculo no descansa necesariamente en sus enunciaciones argumentales, sino en los tipos de relación, de agitación o penetración que establece con el público— se intenta siempre situarnos en ese «más allá» del arte a ultranza, sino que se hace sin que nuestra colaboración resulte especialmente solicitada. La belleza, la perfección, está ante mí para que yo, sin movilizar mi «yo», la contemple. Si yo no estuviera tampoco importaría gran cosa. Todo seguiría igual...

Dentro de esta tónica, quizá deban destacarse como más personales, como más vivos y abiertos, el «Gilgamesh» y «Las maletas». El primero es un coreograma dominado por un erotismo creador y nada elemental. Hay cierta atmósfera de «belle époque», de arte decadente, pero, en todo caso, supera la precisión para contener, además, una expresión que alcanza a la mayor parte del público. En cuanto a «Las maletas», poema pantomímico basado en una novela de Herman Bang, me pareció lo mejor. La música de Pergolesi, la extraordinaria escenografía de Wisniak, la rica coreografía, se someten a una armonía cuyo valor no es la perfección y la belleza, sino, valiéndose de ambos elementos, la creación de una atmósfera, de unas figuras fantasmales e inquietantes, de una realidad, en fin, tomado el término hasta

si se quiere como una pesadilla. La perfección pasa entonces, como debe ser, a un plano puramente técnico y deja de ser el objeto del trabajo.

Quizá, en definitiva, habría que decir que el Teatro Nacional Polaco está ya corriendo el peligro de convertirse en un hermoso arte académico. ■ JOSE MONLEON.

CINE

XII Semana Internacional de Cine en Color (y 2)

Como ya se señalaba la semana anterior, de las películas vistas en la última Semana de Cine en Color, celebrada en Barcelona, serán muy pocas las que podrán tener acceso, íntegramente, a las pan-

tallas españolas. Como ocurre en todos los festivales españoles, es esta medida de censura especial para festivales su atracción fundamental. En Barcelona, ciudad portuaria, cercana a Europa y con una importante tradición cultural, esta circunstancia segregacionista se deja notar aún un poco más, aunque tampoco consigan superar los trámites de la censura todos los títulos propuestos por los organizadores de la Semana. Este año, por ejemplo, han sido todavía imposibles de proyectar el famoso «Teorema», de Pasolini; una versión completa del «Satyricon», de Fellini, y la última obra de Visconti, «La caída de los dioses».

Sin embargo, si hemos podido ver dos títulos cuya inviabilidad para la explotación normal en España parece evidente, y que eran capaces de atraer la atención de suficientes espectadores. «Zabriskie Point», uno de ellos, es ya suficientemente conocido por los españoles a través de comentarios de prensa y de revistas especializadas. El se-

gundo título, «El conformista», tenía justificada su expectación, ya que de Bertolucci se han proyectado entre nosotros sus dos primeras películas: «La commare secca» y «Prima della rivoluzione», ya comentadas en su día.

re mostrar el país que ve, reflexionando desde esa perspectiva—, Antonioni se ha apartado considerablemente de aquella profundidad incisiva de su famosa trilogía, lo más importante de su carrera. Bernardo Bertolucci es en



«Zabriskie Point».

La película de Antonioni defraudó a pesar de algunos esporádicos aplausos al acabar la proyección; «Zabriskie Point» es una película ingeniosa, provinciana, alejada galaxialmente de otras obras del mismo Antonioni o de una gran cantidad de películas norteamericanas —no exhibidas en España—, más rigurosas al acercarse a cualquiera de los muchos problemas que el realizador italiano quiere recoger en ésta, su primera obra rodada en los Estados Unidos. A la hora de hablar de la juventud norteamericana, de la significación de los conflictos universitarios, «del amor libre» o de la droga, Antonioni es un hombre despistado que se acerca a un país mítico y que realiza una película mítica. Así, no es capaz de conjugar los distintos problemas, encontrando entre ellos una síntesis clara. Separados por capítulos todos los conflictos que se quieren narrar, quedan limitados a una simple y superficial enumeración. Quizá no hubiera podido ser de otra manera, al haber partido Antonioni de un ángulo de visión distinto al suyo habitual. Desconociendo vivencialmente los temas tratados y no narrando la película en primera persona —visitante en los USA que quie-

estos momentos el más importante realizador italiano. Sus dos últimas películas, «El conformista», basada en la célebre novela de Moravia, y «La estrategia de la araña», realizada para la televisión italiana, son la prueba de la madurez conseguida por el joven realizador en el afán de analizar su sociedad, y de ella, las posibilidades reales existentes para lograr su total transformación. En «Prima della rivoluzione» ya se apuntaban las bases de lo que posteriormente sería el cine de Bertolucci: preocupación por entender las limitaciones que impone una mentalidad burguesa para desarrollar cualquier intento auténticamente revolucionario. «Tuve, la sensación de que para nosotros, hijos de la burguesía, no había escapatoria», se decía en un momento de la película. Análisis psicológico que viene acompañado de una epicalidad narrativa que conecta con Brecht y Eisenstein. Importancia fundamental de la música, de la poesía, de la «cultura» en general, en un afán de transformar el film en un todo capaz de sintetizar en una sola obra las posibilidades de expresión que Bertolucci, antes de cineasta, poeta y escritor, encuentra en el momento de usar el cine. El cine de Bertolucci, que aquí



OPS

desgraciadamente no tenemos tiempo de analizar profundamente, supone, en estos momentos, un material de primer orden para aproximarse lúcidamente al momento histórico que vivimos. En «El conformista», la historia de Marcello Clerici, que, obsesionado por su sentimiento de anormalidad, intenta encontrar, adhiriéndose al movimiento fascista de la época de Mussolini, una seguridad que le tranquilice y le permita sentirse como todos los demás, sirve a Bertolucci para volver a insistir en su análisis del fascismo italiano y su disimulada permanencia en nuestros días. Si mis previsiones son acertadas, «El conformista», la película más importante de la Semana de Barcelona, fue proyectada para un grupo de españoles que, por su carácter de asistentes a un festival cinematográfico, parecen estar inmunizados, según los criterios de la censura española, a las perversiones que el cine y esta película pueden influir.

«Domicilio conyugal», de Truffaut, y «Remparts d'argile», de Bertolucci, otras dos películas presentadas en Barcelona, merecerían ser comentadas con cierta amplitud. Pero su próximo estreno comercial permite aplazar para más adelante estos comentarios. ■ DIEGO GALAN.

La oportunidad de un musical sin nombre

Ya hace tiempo que el cine musical dejó de vivir sus mejores momentos. Sin haber sido nunca un género realmente comercial, su evolución y a veces inexplicable permanencia ofreció una serie de obras cumbres, sabias a la hora de combinar la música, el ritmo de la puesta en escena, la composición de color. Ello nació de un afán de embellecer la realidad circundante —el apogeo del género puede encontrarse en el período aproximado que cubre los años cuarenta— aunque su profunda inspiración se encontrara en un anarquismo enloquecido, que si bien no superaba una concepción ca-

sera y familiar del mismo, permitía la puesta en cuestión de estructuras y costumbres.

Hoy, cuando han desaparecido los maestros que hicieron posible esas obras brillantes y excepcionales, parece ser que el musical ha adquirido una mayor aceptación del público. En España al menos, la reposición de viejos títulos y la no escamoteada sucesión de estrenos del género hacen pensar que tal éxito es auténtico. Es esta una de las razones que hacen de «La leyenda de la ciudad sin nombre» un triunfo de taquilla. La película de Joshua Logan —artesano brillante con algunos títulos de éxito y de interés hace unos años— viene también a ofrecer otra serie de atractivos que condicionan ese éxito popular. La combinación de géneros que, desde hace unos años, lanza el último Hollywood cobra en «La leyenda...» una especial perfección. «Western», musical, película familiar de buenos sentimientos y un siempre controlado arrebatado de cine erótico o, al menos, de proposiciones «fuertes», son los elementos más destacados de los invertidos en la película de Logan.

Todo ello aparece combinado de manera poco ingeniosa y un tanto burda, y lamento utilizar términos tan poco científicos. Pero, «La leyenda de la ciudad sin nombre», éxito de público y hasta de alguna crítica especializada, no es más que la utilización de algunos tópicos que en estos momentos padece el cine y en cuyo tratamiento no existe el menor atisbo de imaginación. El argumento escalonado en partes diferenciadas que apenas conectan entre sí ofrece, en cambio, un sugestivo tema de discusión. Por una parte, Logan plantea la situación de una ciudad en la que no viven más que hombres, —honestos trabajadores granjeros a la caza y captura del oro— pero que se sienten incómodos en su soledad. La aparición de una mujer deriva dos situaciones nuevas: un extraño «menage à trois», explicado como una conducta sana y libre, y un afán de hacer próspera a la ciudad, que debe colocarse a la altura de todas las demás y para lo cual el medio ideal de conseguirlo es introduciendo en ella la prostitución. «La leyenda de

la ciudad sin nombre» ofrece así su versión de lo que considera amor libre, de lo que, en definitiva, se supone desea el espectador. Pero, de manera sutil, y al cabo de algunos metros de «divertidas situaciones», la historia acaba demostrando que la avaricia rompe el saco; que toda la ciudad se destruirá a sí misma en su afán incontrolado y casi vicioso de dinero y placer. Y que la «relación a tres» no será posible porque, a la hora de la verdad, lo serio y lo honesto es relacionarse «comme il faut». No se trata aquí de dilucidar si la historia ha sido bien interpretada, si la película es reaccionaria o, si, por el contrario ofrece, a pesar de su estructura de película comercial y de consumo algunos apuntes de sano progresismo. Ello no podría estar desvinculado del nuevo estilo, síntesis de muchos anteriores, que Hollywood propone ahora como catálogo fin de serie o canto de cisne. Sobrecargada por el peso de la cultura, de su tradición, «La leyenda de la ciudad sin nombre» no podrá llevar a buen fin los planteamientos que, al parecer, propone. Su meta sólo podrá ser la de conseguir o no un resultado que sea capaz de interesar al espectador a partir de lo que éste no tiene y desea. Que ofrezca para ello algún acierto «cinematográfico» es lo menos que puede esperarse de un realizador como Logan, aunque ninguno de esos «aciertos» venga ahora a proponer nada nuevo. ■ D. G.

CANCION

Pedro Avila,
con la garganta
aventada

PARIS.—Cohn Bendit, exiliado en Alemania; Jacques Sauvageot vuelve del servicio militar y se instala en el PSU (se burocratiza, dicen sus detractores); Alain Geismar, juzgado y condenado sin demasadas perturbaciones calleje-



EDICIONES DE BOLSILLO es la experiencia editorial y cultural cualitativa de mayor importancia que nunca se ha emprendido en favor de los lectores de habla castellana de España y América: los autores y títulos de los primeros libros de la colección lo atestiguan así.

En la formación de EDICIONES DE BOLSILLO han colaborado los equipos de siete de las más jóvenes y prestigiosas editoriales españolas: Anagrama, Barral, Edhasa, Estela, Fontanella, Lumen y Península, cada uno en su especialidad, pero a través de una programación conjunta.

NOVEDADES PARA NOVIEMBRE

BARRAL EDITORES

GUERRA DEL TIEMPO Alejo Carpentier
VERSION CELESTE Juan Larrea
POETAS INGLESES
METAFISICOS Maurice y Blanca Molho
SOBRE LITERATURA RUSA A. M. Ripellino
LA CELOSIA Alain Robbe Grillet

ESTELA

PARABOLAS PARA UNA PEDAGOGIA
POPULAR C. Freinet
AUTOPISTA Jaime Perich
CONTRA LA MEDICINA LIBERAL Comités d'Action Santé
HISTORIA DEL PRIMERO DE
MAYO Maurice Dommanget
LA NUEVA LEY SINDICAL Juan García Nieto
HISTORIA DE LA COMUNA I Lisagaray
HISTORIA DE LA COMUNA II Lisagaray

EDITORIAL LUMEN

LA FRANCIA BURGUESA Charles Morazé
BESOS DE MADRE Friedman

EDICIONES PENINSULA

DICCIONARIO PARA OCIOSOS Joan Fuster
LOS ORIGENES DE LA EUROPA MODERNA:
EL MERCANTILISMO Pierre Deyon
ENTRE EL AUTORITARISMO
Y LA EXPLOTACION A. I. Solzhenitsyn

EDHASA

LAS CABEZAS TROCADAS Thomas Mann
LOS IDOLOES Manuel Mújica Lalnez
BALTHAZAR Lawrence Durrell