

meditación de Eisenstein, y con ello se volvía de nuevo a los propios planteamientos ofrecidos en la película; con ello la razón de Estado puesta en cuestión por Eisenstein adquiría un sentido inmediato que no tenía por qué ser forzosamente, como se ha pretendido, la razón única de la película.

Anteriormente, Stalin había obligado a Eisenstein a «arreglar» su «Octubre», haciendo desaparecer de la película la figura de Trotski. De ahí la profunda ironía y la profunda amargura de esa declaración que Eisenstein se vio obligado a hacer, reconociendo los «errores» de su versión de la vida y obra de Iván el Terrible. «Sabemos que Iván el Terrible era un hombre de voluntad de hierro y de carácter de acero. ¿Debe esto excluir al hacer revivir la personalidad del Zar la posibilidad de que existieran dudas en él? Resulta difícil pensar que un hombre cuyas acciones no tenían precedente en su época no haya dudado en ningún momento sobre cómo debía actuar ante cada circunstancia. Pero, ¿estas dudas probables podían oscurecer la función histórica de un personaje como Iván tal como se presenta en la película? ¿Podría ser que la verdadera esencia de esta poderosa figura del siglo XVI se personificase precisamente en estas dudas y no en su lucha sin compromisos contra las mismas dudas o en sus éxitos sucesivos como hombre de Estado? ¿Acaso esta preocupación desviaría nuestra atención del Iván creador, el Iván constructor de una nueva Rusia unida y potente, el Iván destructor inexorable de cuanto obstaculizaba sus empresas progresistas? El sentido de la verdad histórica me ha traicionado en la segunda parte de "Iván el Terrible". Detalles personales sin importancia y carentes de valor representativo han sumergido en la sombra al objetivo principal (...). De ello ha resultado una impresión falsa y errónea de la figura de Iván. La decisión del Comité Central que me acusa de una interpretación equivocada que traiciona la verdad histórica, afirma que en la película Iván es presentado como "una especie de Hamlet abúlico y débil". Esta acusación es justa y sólidamente fundada.

«(...) Debemos aprender y asimilar el método Lenin-Stalin de intuición profunda de la verdadera vida y de la historia tan plena y profundamente que nos permita superar todos los residuos y todos

los recuerdos de antiguas nociones que, aunque desterradas desde hace tiempo de nuestras conciencias, tratan obstinada y maliciosamente de infiltrarse en nuestras obras apenas nuestra vigilancia disminuya por un instante de intensidad a causa de la fatiga creadora».

Los españolitos buenos seguimos disponiendo de algunos libros que nos hablan del expresionismo eisensteiniano, de la distorsión del color utilizado en el «Iván...», del carácter progresivo de las búsquedas estéticas de Eisenstein y de la significación en ellas de estas dos películas, que son realmente una, indivisible e incomprensible sólo en una de sus partes sin conocer la otra, que nos acaban de traer a España. Discutir ahora la política de exhibición del cine de arte y ensayo de Madrid, donde se proyecta primero una parte y sólo al cabo de unos meses la siguiente, no tiene ahora mayor importancia. Porque lo que intriga un poco más es saber si alguna vez esta primera muestra del cine de Eisenstein vendrá acompañada de su obra completa, y tanto si es así como si no, qué razones ha habido para romper el bloque de silencio impuesto a este autor, entre otros muchos que ni conocemos de oídas, y qué nos ocurre a los españoles de 1971, en comparación a los de años anteriores, que gozamos de este privilegio, que demostramos saber tanto y ser tan buenos que ya tenemos derecho a nuestra ración europea de cine de hace veinticinco años.

■ DIEGO GALAN.

TEATRO

Sobre las representaciones de una obra política

Pese a las semanas que permanece en cartel, el hecho es sabido, «Tango», la interesante obra de Sławomir Mrożek, ha interesado a un sector relativamente pequeño de público. ¿Por qué? A veces, en el teatro, esta es una pregunta ociosa y la teoría del fracaso o del éxito hay que construirla

«a posteriori» y a contrapelo, encajando los datos en los esquemas que a uno le son más gratos. En el caso de «Tango» la cosa es mucho más clara, mucho más rica y mucho más significativa. Se puede, en fin, intentar responder a ese «por qué» con alguna objetividad.

He guardado, con ánimo de reproducir en alguna parte, algunas de las críticas que en su día se hicieron a «Tango» a raíz del estreno. Quizá no vale la pena y sea mejor recordar simplemente que en muy pocas de ellas se intentó un análisis político de la obra. En algún semanario incluso poseído de la santa indignación pseudopoética que a

Algo había, sin embargo, que no permitía sostener con fuerza dicha tesis, porque la violencia ulterior del idealista, sus discursos hitlerianos en lo alto de la mesa reclamaban otro análisis, otra interpretación de su juego.

El esquematismo de la percepción ligaba perfectamente con el esquematismo de nuestra cultura política. Por lo tanto, teníamos la tentación de quedarnos con esa fabulosa división del mundo en comunistas y anticomunistas, en un sí y un no de pancarta que nos resuelve la interpretación de todos los misterios individuales y sociológicos.



veces invade a las almas puras, el crítico arremetía contra cuanto se habían perdido en zarandajas políticas y no habían aceptado «Tango» como un fruto incontaminado de la imaginación teatral y el buen oficio. Inesperadamente —desde mi alma negra— veía cómo unos y otros hablaban y hablaban de «Tango» negándose a desentrañar los orígenes históricos y concretos de su amargura.

Algunos, justo es confesarlo, decían que era una obra impregnada de sabor anticomunista, de exilio de un autor polaco, huido a tierras francesas e italianas. Algunos veían en el «idealista» de la obra al bravo muchacho dispuesto a impartir la luz y el buen orden en todo el orbe.

Visto luego que esta interpretación era difícil, que la obra escapaba a ella y no estaban separadas por un muro la luz y las tinieblas, se optó por «despolitizar» la contemplación del drama, por soslayar el cuestionario de Mrożek —no importa que sea un cuestionario intuitivo, nacido de su experiencia, de sus vivencias y no de un análisis racional de los sucesivos límites—, y quedarnos en la imaginación pura, en la abstracción pura, privando así a lo poético mrozekiano de su encarnadura histórica.

No había en el escenario ninguna iluminación de las angustias de Mrożek; no podía haberla tampoco en la recepción de una gran parte

de los espectadores. Todo andaba entre vaguedades, entre los miedos del mismo autor, en vez de poner el escenario la nueva luz de la materialización poética. Las intuiciones, los hijos de la carne, no cobraban su carne al subir al escenario, no eran materia atosigante y creadora para actores y espectadores. Seguían allí, en el limbo de lo maravillosamente incomprensible, de lo sacrosantamente interterrenal. Con lo que nos quedábamos no sin el devastador análisis didáctico de la obra, sino sin la pasión y la historia de una poética política.

Si me apuraran, yo diría que «Tango» está por estrenar en España. La culpa no es ni de Tamayo, ni de sus buenos actores, ni de los animosos espectadores. Es, sencillamente, de la desarmonía entre la complejidad política de la obra y la simplicidad política de una comunidad que o bien ve el mundo dividido entre comunistas y anticomunistas o bien sospecha de cuanto pone en peligro el orden de consumo. ■ JOSE MONLEON.

CANCION

Rosa y Jorge: rehabilitación de lo «verde»

Normalmente, lo picante, lo «verde», es patrimonio casi exclusivo de las revistas musicales, es decir, es objeto de atención de un subgénero, de un espectáculo para públicos no cultivados (para usar una nomenclatura cultural aristocrática). Poco importa que buenos trozos de nuestra literatura, clásica y actual, se hayan ocupado de esos temas considerados tabú por nuestra puritana opinión pública. Lo «verde» es de mal gusto, lo cual no impide que todos los puritanos, cuando no hay señoras delante, se despachen a su gusto con la circulación clandestina de toda esa larga serie de chistes verdes que constituyen la crema de nuestro humor nacional junto con los chistes políticos.

«Como en la clase de Ciencias/enseñaba el profesor/



SEAT, 1970: 254.161 TURISMOS VENDIDOS

En la sede central de Seat, en Madrid, el presidente de la sociedad, don Juan Sánchez Cortés, se reunió con los representantes de la prensa, radio y televisión, ante quienes resumió la situación del sector automovilístico y sus relaciones con la economía española en general. Las ventas de automóviles en el mercado interior (Península y Baleares) durante 1970 han sido de 406.000 unidades, lo que supone solamente un incremento del 5,8 por 100 respecto a 1969. Este bajo ritmo de crecimiento se debe, según el presidente de Seat, en primer lugar a las restricciones crediticias generales (falta de liquidez) y al endurecimiento en las condiciones legales de ventas a plazos, al exigir mayor entrega inicial. Por otra parte, la continua subida de costes que sufría la industria desde hacía varios años, obligó a un incremento de precios de todas las marcas nacionales de un 3 por 100 por término medio, que también ha desanimado en algún grado la demanda, si bien el aumento del coste de la vida durante 1970 será, con toda seguridad, bastante más del doble que aquí. Lo más preocupante, con todo, es la tendencia actual de las ventas, que durante el último trimestre de 1970 fueron del 14 por 100 inferiores a las del último trimestre de 1969. La situación real del sector, sin embargo, escapa a lo meramente coyuntural. El crecimiento del mismo a medio plazo está siendo muy inferior al previsto en el II Plan de Desarrollo. A corto plazo, señaló también el señor Sánchez Cortés, el sector automoción puede acentuar una posible recesión general o bien arrastrar la economía nacional al auge mediante su elevado efecto multiplicador sobre tantas industrias auxiliares y servicios varios.

Frete al panorama expuesto, las exportaciones españolas han crecido progresivamente hasta alcanzar casi 40.000 unidades, mientras que el año pasado apenas llegaron a 6.000 los coches vendidos al exterior. Este espectacular desarrollo ha permitido mantener el ritmo productivo de las fábricas a un nivel aceptable, aunque inferior al posible y necesario para salvar plenamente el bache del mercado interior. Esta es la razón de que el «stock» de coches acabados haya aumentado en unas 34.000 unidades a lo largo del año.

En 1970, Seat ha fabricado un total de 283.678 automóviles de turismo y derivados, cifra récord que representa el 59,1 por 100 de la producción nacional, con un aumento del 27,7 por 100 sobre la producción del año anterior. El incremento productivo de Seat en los cuatro últimos años ha sido de casi un 130 por 100, lo cual es prueba palpable del dinamismo de la primera marca española. El total de coches Seat vendidos en 1970 asciende a 254.161, lo cual supone un 12,1 por 100 más que el año anterior. El número total de vehículos Seat completos exportados asciende a 34.224, suponiendo la facturación Seat al exterior un valor global de 28 millones de dólares, lo que sitúa a dicha empresa entre las primeras exportadoras del país. Seat ha realizado en 1970 una facturación global de 26.300 millones de pesetas (+ 13,5 por 100 sobre 1969).

Durante 1970, la Red de Ventas y Asistencia Técnica de Seat alcanzó 808 puntos, con una superficie de 1.252.120 metros cuadrados, aumentando en un 8,5 por 100 sobre la del año anterior. La plantilla de empleados Seat ha subido a 23.500 personas, sin contar las 14.500 que trabajan en talleres y en la Red Comercial de los Concesionarios Oficiales. Otra vertiente notable de la actividad de Seat en 1970 está constituida, al igual que en los últimos años, por la aparición de nuevos modelos en el mercado y las mejoras introducidas en otros varios. Así, al 124 se le ha dotado, en todas sus versiones, de un nuevo sistema de suspensión-transmisión idéntico al del modelo 1430, que ha sido elegido en 1970 «Coche del año», tercera vez consecutiva que un turismo de Seat obtiene dicho refrendo popular. También apareció una nueva versión, sensiblemente mejorada, del 850 Sport Coupé. A finales del año salió al mercado un nuevo modelo, de alta cilindrada y calidad, que viene a completar la amplia gama de los 124: el 124 Sport Coupé 1600. Los recientes acuerdos entre Seat y Fiat están dirigidos a una optimización de inversiones y costes, mediante la coordinación productiva y comercial a escala internacional, y a facilitar la investigación aplicada de la firma española. Finalmente, el señor Sánchez Cortés contestó a varias preguntas de los periodistas asistentes, facilitando algunas informaciones complementarias.

de aquello las consecuencias/ y no la fase anterior./ así la procreación/nunca entró en su educación./ y al llegar la pubertad/sintió en sus partes pudendas/sensaciones estupendas/y enorme curiosidad./ El chico no era normal:/era un obseso sexual». La canción a que pertenece este fragmento —«El obseso sexual»— es quizá la canción de Jorge que causa más sensación entre el público que la oye. Jorge forma pareja con Rosa. «Folk», «blues» y composiciones originales de Jorge sobre textos de su hermano Javier, casi todos de temas sexuales, forman el repertorio de esta joven pareja, ella estudiante de Químicas, él de «Preu». El desenfado de las letras y la simplicidad de la música, muy cerca del recitado, se lo ha inspirado el mismísimo Brassens, según me confiesa Jorge. Auténticos «obsesos sexuales» los dos, están dispuestos, y les encanta, contribuir a la lucha «contrá las hojas de parra».

—En mi tipo de canción, lo más importante es la letra, antes que la música. Comprendo que para textos que sean más poéticos o más profundos sea necesario que se les haga una buena música. Pero en estas canciones, que

yo llamo informativas (sexualmente) y cómicas, la letra es lo más importante.

Y en cuanto a lo del subgénero, Jorge no tiene prejuicios:

—Le concedo un gran valor a lo que hacen artistas del tipo de Manolo Escobar, Antonio Machín, Marisol o Massiel, por ejemplo. No dicen nada, por supuesto, pero tienen un contacto con el público, llegan al público. A mí me gustaría tener los mismos resortes y la misma repercusión que tienen ellos.

Sin embargo, a pesar de esa liberalidad hacia los «sub» que se cotizan, Rosa y Jorge pertenecen a la ristra de cantantes marginales que arrastran su existencia artística por locales universitarios, aunque ellos cuenten en su corto historial con actuaciones en el Café-Teatro Ismael (dos meses), en Picadilly (cinco días) y, recientemente, en Bourbon (otros cinco días), todos ellos locales madrileños.

—Este tipo de canción hay que hacerlo así, a fuerza de ir a todas las partes que se pueda y te dejen. Para mí, por supuesto, lo fenomenal sería dar recitales gratis, para que todos cuantos quisieran pudieran asistir a ellos.

Pero eso, claro, es prácticamente imposible. De momento, Jorge se dedica a ilustrar musicalmente las elucubraciones sexuales de su hermano Javier, a hablarnos cantando del chico reprimido que busca conocimientos impuros en el diccionario, de los deseos impúdicos de un viejecito aislado, del amor imposible, por las multas, de los enamorados del parque, de toda esa obsesión celibérica, cuya solución, teórica y práctica, nos roba tanto tiempo.

Por lo demás, los objetivos de Jorge son bien sencillos:

—Cantar lo que canto me gustará siempre, tanto particularmente como en grupo. Hacer un disco te da promoción, pero no siempre es lo mejor. Lo que me gustaría es actuar en locales grandes, a los que pudiera ir mucha gente. No aspiro a vivir de la canción, aunque espero que me dé algo. Si alguien me contratara y me pagara por cantar, lo haría encantado.

Entre la marginalidad obligada y la comercialidad inalcanzable, entre sus obsesiones y sus deseos, dos chicos sin demasiadas pretensiones, que, sin embargo, serían más valiosos, didácticamente, en un «hit parade» que Raphael y Los Payos. ■ JOSE A. GACINO.

triumfo RECOMIENDA

CINE

MADRID

LA CONJURA DE LOS BOYARDOS, Eisenstein (California). LOS ASESINOS DE LA LUNA DE MIEL, Castle (Gallieo). TRISTANA, Buñuel (Infantas). ARROZ AMARILLO, De Santis (Mónaco). EL JARDIN DE LAS DELICIAS, Saura (Pompeya). EL ALEGRE MUNDO DE LAUREL Y HARDY, Parker (Moratalaz). BONNIE AND CLYDE, Penn (Colón, Florida). EL COLECCIONISTA, Wyler (Pozuelo). EL DETECTIVE, Douglas (Ideal). EL ESTRANGULADOR DE BOSTON, Fleischer (Playel). LOS LOCOS AÑOS DE CHICAGO, Jewison (Montecarlo, Norvège). LA MANTANZA DEL DIA DE SAN VALENTIN, Corman (Chamartín). PETULIA,

Lester (Lavapiés). EL SILENCIO DE UN HOMBRE, Melville (Quevedo). SOBRA UN HOMBRE, Gavras (Capri). VIVAN LOS NOVIOS!, Berlanga (Aragua). YO SOY LA REVOLUCION, Damiani (Los Angeles).

BARCELONA

REPULSION, Polanski. EL CUCHILLO EN EL AGUA, Polanski (Alexis). TO BE OR NOT TO BE, Lubitsch (Publi Cinema). EL COMPROMISO, Kazan (América, Castilla, Loreto, Maragall). EL ESTRANGULADOR DE BOSTON, Fleischer (Regina). EL MAS VALIENTE ENTRE MIL, Gries (Excelsior). LA NOVIA VESTIDA DE NEGRO, Truffaut (Barcino). TRISTANA, Buñuel (Mahón).

LIBROS

EL OBSCENO PAJARO DE LA NOCHE, José Donoso (Selix Barral). ALICIA EN EL PAIS DE LAS MARAVILLAS, Lewis Carroll (Alianza Editorial). MOUNTOLIVE, Lawrence Durrell (Edhass). EL PADRINO, Mario Puzo (Grijalbo). SENDA DE OKU, Octavio Paz (Barral Editores). VERSION CELESTE, Juan Larrea (Barral Editores). FROSAS ENCONTRADAS, Rafael Alberti (Ayuso). EL ABRIGO, N. Gogol (Zyx). EL LENGUAJE ARTISTICO, Valeriano Bozal (Península). CRITICA BAJO CONTROL, Cesare Segre (Planeta). LITERATURA ESPAÑOLA, José Montesinos (Revista de Occidente). MEMORIAS DE ESPERANZA, Charles de Gaulle (Taurus). VIDA Y OBRA DE SIGMUND FREUD (tres tomos), Ernest Jones (Anagrama). LA AUTOPISTA, Jaime Perich (Estela).