

ron a cumplir entre nosotros el mismo papel, aparte del habitual mimetismo que caracteriza a un 90 por 100 de los comentaristas cinematográficos españoles.

Sin embargo, me parecería un error enfocar la filmografía completa de Lubitsch a la luz de lo que ahora nos diga este espléndido «To be or not to be», que acaba de llegar a



Tom Dugan, como Hitler, en «To be or not to be», de Lubitsch.

las carteleras madrileñas bajo un lanzamiento publicitario típicamente franco-catalán, calificable de hábil e inteligente. Porque la antepenúltima película del autor de «Una mujer para dos» se separa en diversos puntos de sus características más queridas y constantes, enlazando más con su siguiente film —que supone una reflexión sobre su propia obra («Heaven can wait», «El diablo dijo no», 1943)— que con otros anteriores, más inmersos —lo que no quiere decir que sean s i m p l e m e n t e esto— en la mecánica narrativa habitual de lo que, en términos genéricos, conocemos como comedia americana. Es la presión de un momento histórico (no olvidemos que «Ser o no ser» se rueda en 1942), la necesidad de una producción directa o indirectamente combativa, bélica, la postura del propio Lubitsch, exiliado alemán y nacionalizado norteamericano, ante el nazismo y la figura de Hitler los puntos de partida que van a marcar esta variación, este aspecto distinto que —sin abdicar de lo más profundo y personal de su postura ante el cine— adquiere, insistimos, «To be...» en el conjunto de la obra lubitschiana.

Y no es que estemos ante una no-comedia, ante una película de humor, ante un film no-profundamente divertido, como pueden hacer suponer las líneas anteriores. Todo lo contrario. Sino que esa comedia, ese humor, esa diversión están profundizados, tragedizados diría yo, hasta un límite al que sólo un hombre conocedor de los más íntimos resortes del cine, de su público y —lo que quizá es más importante— de sí mismo, de sus posibilidades y limitaciones puede llegar con la serenidad y perfección que muestra «To be...», para nosotros su obra maestra, no tanto en el sentido de punto final de un camino exactamente delimitado (así, sería la habitualmente menospreciada «Angel» quien ocuparía este puesto) como que toda obra maestra supone más una ruptura violenta o no con lo anterior que ese punto final mencionado. Casi treinta años después de que «Ser o no ser» provocara las protestas y los ataques de amplios núcleos antinazis, especialmente por parte de los ligados a la resistencia polaca, podemos constatar la injusticia de esta reacción, que se había quedado en esa apariencia de comedia, en ese no-análisis tan habitual que sufren —y han sufrido— multitud de películas cuya significación se establece a partir de sus elementos más superficiales y anecdóticos en ese tradicional desdén hacia la comedia o el cine de humor que tantos siglos de educación racionalista ha dejado entre los europeos.

Se diría que a la hora de enfrentarse Lubitsch con el nazismo tuvo en cuenta la frase que, años más tarde, iba a reproducir (quizá algo resentido por el choque que ambos tuvieron durante el rodaje de «Capricho imperial», siendo Lubitsch director de producción de la Paramount) Josef von Sternberg en sus memorias: «Lubitsch introducía en sus comedias una serie de finuras o, si se quiere, un guiño en las escenas más delicadas, eso que en seguida se ha llamado el "toque Lubitsch". Pero cuando se ponía serio y renunciaba a sus pequeñas bromas, hacía films increíblemente malos». El atrevimiento de plantear en clave de comedia, por aparental que sea, la invasión de Polonia en plenos momentos de lucha, cuando las tropas hitlerianas todavía seguían allí y la represión que ejercían era brutal, sólo se le puede ocurrir a un nazi, a un loco o a un genio. Sin llegar a serlo, ni mucho menos pre-

tenderlo («Hice «To be...» como una sátira del mundo de los actores, al mismo tiempo que del espíritu y la bajeza nazi»), Lubitsch sabía mucho de cómo decir indirectamente las cosas, de cómo utilizar las elipsis narrativas, de cómo emplear a unos actores, de cómo era Carole Lombard o Jack Benny, de cómo reflexionar sobre realidad y ficción sobre teatro y vida, de quién era Shakespeare... ¿También sabía todo eso en «Ninotchka»? Desgraciadamente, también lo sabía en «Ninotchka». ■ FERNANDO LARA.

Un «western» honesto sobre la deshonestidad

«El día de los tramposos», versión española de «There was a crooked man» es la primera incursión en el «western» de Joseph L. Mankiewicz, realizador de quien últimamente pudimos ver «Mujeres en Venecia», «Julio César» y «Eva al desnudo». Pero, más que una película del género, «El día de los tramposos» es una fábula que toma de él sólo sus ingredientes más episódicos para aventurarse en una narración más sugerente y comprometida. «El día de los tramposos» es una meditación sobre un concreto tipo de relaciones y las causas sociales que las determinan.

Paris Pitman (Kirk Douglas) es un hombre inmoral, pero no más que sus compañeros ni, sobre todo, que esa estructura social en la que está inmerso. Lo importante y divertido de la película de Mankiewicz es que la conducta de los personajes que se nos muestran, a pesar del cierto grado de excepcionalidad que les rodea, es siempre coherente con el medio ambiente en que se encuentran. De ahí que nada pueda sorprender, que todo lo que la película nos expone vaya siendo gradualmente aceptado. Desde la primitiva conversación de los dos criados negros refugiados bajo una mesa durante el tiroteo («No arriesgues tu vida por el dinero de otro hombre», le aconseja ella a él) hasta el fraude final del «sheriff» —que si bebía y que se apodera del botín. Sin olvidar el descubrimiento de la vida secreta del rico robado en contraposición a la condena de muerte por un crimen involuntario o la estúpida conducta pacifista de un «sheriff» viejo. Los insólitos personajes de Mankiewicz no son honestos. Pero si lo fueran, perecerían.

Lumen
ESTELA
EDHASA
Fontanella
ANAGRAMA
BARRAL
TUSQUETS EDITORES
Península
PARA EL DIÁLOGO

NOVEDADES

Fontanella
LA ORGANIZACION
CIENTIFICA DEL
TRABAJO
¿CIENCIA
O IDEOLOGIA?
José María Vegara

Ediciones Península
LAS CONFESIONES
NO CATOLICAS
DE ESPAÑA
Robert Saladrigas

Editorial Anagrama
VIDA Y OBRA
DE SIGMUND FREUD
Vol. I, II, III
Ernest Jones

Editorial Lumen
EL PADRE BLANCO
Julián Mitchell

Tusquets Editor
TREINTA AÑOS
DE TEATRO DE LA
DERECHA
José Monleon

Barral Editores
CUATRO CUARTETOS
T. S. Eliot
LOS JEFES
Mario Vargas Llosa

Editorial Estela
LECTURA DE MARX
POR ALTHUSSER
Alberto Roies

Edhasa
CLEA
Lawrence Durrell



VINCI

ENCENDEDOR JOYA



EN ORO O PLATA

Dayax

PREMIO FRANCISCO DE COSSIO, 1971

Se ha abierto la convocatoria del Premio Francisco de Cossio, de «El Norte de Castilla», cuyo propósito es el de dar a los jóvenes la oportunidad de expresar su pensamiento e inquietudes. Pueden concurrir a él todos los escritores de nacionalidad española que no sobrepasen los veinticinco años de edad. El tema es libre y los artículos, inéditos, tendrán una extensión mínima de dos folios y máxima de tres. Deberán ser enviados a «El Norte de Castilla», Montero Calvo, 7, apartado 127, Valladolid, con la indicación en el sobre «Premio Francisco de Cossio». No se admite más de un artículo por concursante. Sema-

nalmente, el comité de selección entregará al secretario del Jurado, para su publicación en las páginas dominicales del periódico vallisoletano, uno o más artículos. La recepción de originales se suprimirá el día 31 de octubre de 1971 y la publicación de los mismos el último domingo de noviembre. El Jurado está compuesto por Julián Marías, Miguel Delibes, Angel de Pablos, José Jiménez Lozano, Félix Antonio González, Francisco Umbral, F. J. Martín Abril, M. A. Leguineche y Emilio Salcedo, como secretario. El primer premio está dotado con veinticinco mil pesetas y el segundo con cinco mil.

CONCURSO PERIODÍSTICO SOBRE MARGINALIDAD SOCIAL

El Jurado del Concurso Periodístico sobre Marginalidad Social, convocado por IRES, ha otorgado el primer premio al artículo aparecido en la revista «Oriflamma»: «Griffa, test magnific al meu barri», de Josep Oriol Domingo, dotado con 10.000 pesetas, y el accésit a «El hombre que llevaba griffa», de José Martí Gómez, de «Correo Catalán», dotado con 5.000 pesetas.

El Instituto de Reinserción Social ha testimoniado de esta forma su interés por la publicación y difu-

sión de esta problemática social, a través de artículos y reportajes aparecidos en la prensa española durante 1970, atendiendo al valor humano y social que entrañan los aspectos de la marginalidad en vías a una reinserción social.

El Jurado ha estado compuesto por los siguientes miembros: Eulalia Fuster de Boix, Raimon Bonal, J. M. Hierro, J. M. Huertas Clavería, Antoni Juliá, Manuel Vázquez Montalbán, Juan Wulff y Diego Amat (secretario).

arte
letras
espectáculos

Ya en anteriores películas de este realizador (queriendo entroncar las características de esta obra con la poética general de autor) se planteaban circunstancias parecidas. En ninguna de ellas, Mankiewicz quería moralizar sobre la buena o mala conducta de sus personajes, sino sólo exponer que su manera de actuar era perfectamente lógica, dados determinados presupuestos. Los de «El día de los tramposos» son evidentes. La inmoralidad de los personajes —y va es todo un síntoma que estén en la cárcel— es sólo una terminología legal para encubrir las auténticas razones por las que han robado, matado o engañado. Sin rozar siquiera la demagogia, Mankiewicz nos propone otras fórmulas legales de cometer los mismos «delitos».

Se dice que el autor de «Eva al desnudo» es literario y teatral no entendiendo los términos en sentido peyorativo sino explicándolos en función de su interés por la palabra o la estructura teatral. Por encima de estas explicaciones, lo que hace a mi juicio válida tal definición es el hecho de que Mankiewicz parte de presupuestos «teatrales» (en sentido peyorativo) para explicarlos como reales, para exponer de qué manera la ficción ha vencido a la realidad. Los personajes de «El día de los tramposos» viven de acuerdo con unos papeles asignados por su medio social, reaccionan de acuerdo con ellos y no puede permitirse el lujo de abandonarlos. Paris Pitman, el más «tramposo» de todos, lo entiende de esa manera. Y utiliza esa debilidad de los demás en su provecho. Los «engañados» no pueden sentirse así más que en función del escaso rendimiento de su papel. La lógica hará que sea Pitman (que a su vez es víctima de la fórmula de «criminal nunca gana») el vencedor. Porque sólo la transformación de los papeles conduce a la victoria. Victoria que, en este caso, consiste en la libertad y en un abundante botín oculto en el desierto.

La fábula que nos cuenta Mankiewicz es, a pesar del posible barroquismo dramático, absolutamente lineal. También como de costumbre en su cine, la película viene sostenida por un guión de perfecta construcción en el que se ha trazado la narración a base de una contraposición dialéctica de datos que haga progresar la historia sin recurrir a escenas «de acción» o especial «suspense». Es posible que la simple lectura del guión haga ya totalmente comprensible la

fábula que se nos narra en la película (lo que daría la razón a los amantes de adjudicar el calificativo de literario a Mankiewicz), pero es difícil imaginar que todo ello no esté previsto para lograr también la excelente intervención de unos actores que, como también es ya tradicional, Mankiewicz dirige de forma espléndida. Al margen de las «estrellas» Fonda y Douglas, «El día de los tramposos» nos reserva la sorpresa de un grupo de «secundarios» —como Hume Cronyn en el papel de Dudley Whinner, el pintor, y Burgess Meredith, en el de «Missouri Kid»— que perfilan unas actuaciones capaces por sí solas de valorar una película como la que nos ocupa. «There was a crooked man» es, a pesar de algunas intervenciones de la censura española, una obra espléndida que nos confirma un Mankiewicz maduro y comprometido. ■ DIEGO GALAN.

«Os heredeiros», de Carlos Diegues

MUERTE DEL CINEMA NOVO

París.—Treinta años de la vida política de Brasil a través de tres generaciones de una misma familia: el abuelo, representante de la clase de los hacendados; el hijo, periodista progresista, que, de concesión en concesión, se integra en el sistema, y el nieto, estudiante revolucionario que, al recibir la herencia de su padre, termina también tragado por el «establishment». Desde hace cuatro meses, esta película, «Os heredeiros» («Los heredeiros»), llena una sala de París. Su autor recibió una carta de Elia Kazan: «Considero que esta película es una deslumbrante y muy original dramatización de la historia, única hasta hoy. Nunca olvidaré este film». Su autor es Carlos Diegues, uno de los creadores del Cinema Novo brasileño.

«El cinema novo se terminó, murió —me dice—. No tiene sentido hablar más de él. Fue un movimiento, no una escuela ni un estilo; fue una generación de cineastas brasileños que quiso hacer cine sobre Brasil hace unos diez años cuando no existía un cine nacional. Hoy ya existe. Alcanzamos nuestros objetivos. Se hacen unos cien films por año en Brasil, hay nuevos directores. Sería entonces académico y hasta cierto punto reaccionario guardar el mito de un movimiento de dos o tres personas. Tenemos que salir de la marginalidad brillante y encontrar un cine propio para América Latina.»