

de profundas observaciones. Y, sin embargo, no todo es aceptable —a pesar de su seriedad indudable—, como es, por ejemplo, el artículo sobre el «acto religioso», poco en consonancia con la experiencia real, que nos dice que hay hombres maduros y con indudable personalidad que no son religiosos, que no viven el acto religioso. Y esto habría que explorarlo mejor (como, por ejemplo, hace Rahner con el ateo, que no es ciertamente un hombre religioso, pero quizá sólo deja de serlo en forma aparente).

La «Introducción a la sociología de la religión», de J. Matthes (en dos tomos, editados por Alianza Editorial), es un libro básico. En el primer tomo pone a punto todo lo que hoy se sabe en esta materia, y complementa esto con una relación de textos de los mejores investigadores. Y en el segundo analiza muy concretamente la adscripción a una religión determinada, o sea, el tema de la Iglesia como estructura religiosa institucionalizada. El libro es casi exhaustivo y da una base completa del tema, que —por otro lado— es poco conocido en nuestro país. Es obra, por supuesto, para lectura muy reposada, por su gran erudición.

En cambio, otro libro complementario de todos los anteriores se lee con facilidad, a pesar de la multitud de datos y reflexiones que aporta, porque todos ellos son asequibles y de gran interés para el católico que quiera conocer la «Historia de la espiritualidad» (J. M. Moliner, C. D. Editorial Monte Carmelo, Burgos). Es un libro de moderados pero realistas juicios que resulta ejemplar, aunque creo que en una próxima edición debía desarrollar más su excelente párrafo sobre «la historia del futuro», que es lo que tanto preocupa al católico actual, y dar más atención a la espiritualidad seglar a través de la historia, pues se centra el asunto demasiado en una espiritualidad de inspiración en las órdenes religiosas y en su influencia espiritual. Ciertamente es esta obra se despegue de ese ca-

mino más que otros libros, pero no lo bastante. Comprendo la amplitud que tiene un tema casi inédito como es éste, pero su investigación y exposición serían interesantísimas para la actual crisis religiosa de la espiritualidad de los seglares. ■ ENRIQUE MIRET MAGDALENA.

### Diálogos con Rossellini

Editorial Anagrama, que publica una colección de libros de cine —Cinemateca Anagrama— (en la que han



aparecido títulos tan interesantes como «El estudio», de John Gregory Dunne, descripción de los sistemas de trabajo en Hollywood a partir del rodaje de algunas películas de la Fox —un análisis en cierto modo semejante a la «Fábrica de sueños», de Ehrenburg, aunque menos crítico y más localizado en experiencias muy concretas—; «Conversaciones con Joseph Losey», de Tom Milne; «Hollywood, la casa encantada», de Paul Maysberg, recopilación de textos y entrevistas con montaje novelizado, desmitificador de la «dolce vita» hollywoodiense), edita, en sus «Cuadernos Anagrama», algunos títulos dedicados al cine, de gran interés.

Tras las discusiones Pasolini-Rohmer, el fundamental estudio de Gubern sobre la «caza de las brujas», el «Cabezas cortadas», de Rocha-Martínez Torres, y otros títulos ya conocidos por el

lector, se publica ahora un libro de Jos Oliver y José Luis Guarnier sobre el nuevo Rossellini (1) (es decir, sobre el Rossellini didáctico, volcado a sus experiencias televisivas, dedicado a ello, a filmar la crónica de la historia del hombre y su supervivencia, «pero la supervivencia —puntualiza Rossellini— en todos los sentidos, incluso la alimentación, la prolongación de la vida e incluso la inteligencia...»). «Con toda la pobreza de mis medios, yo utilizo a fondo lo que constituye mi privilegio: el privilegio de ser ignorante. Al ser ignorante y estar sediento de comprender —comprender, no aprender, sino comprender—, me nutro de muchas cosas, hago muchos descubrimientos que me entusiasman. Mi trabajo consiste simplemente en transmitir mi entusiasmo a los otros que hay en el mundo, supongo, más ignorantes que yo...». «Estamos gravemente enfermos de propaganda. Sócrates dice una frase admirable: "El mundo está lleno de opiniones y completamente desprovisto de conocimientos"». Creo que esto es muy importante, y yo en absoluto trato de crear opiniones. Si disponemos de conocimiento, todos los problemas se resolverán. Pero, desgraciadamente, no disponemos de conocimiento...».

El montaje de Oliver-Guarnier es apoloético. La entrevista de la ORTE, los textos de algunos de sus últimos guiones, la conversación con los estudiantes del Centro Sperimentale de Roma no ofrecen un Rossellini polémico, discutido y, por lo tanto, aprovechado. Los autores del libro son admiradores frenéticos del realizador italiano, y esto quizá haga limitado su trabajo. De cualquier manera, siendo Rossellini uno de los directores más curiosos e interesantes del momento, una amplia información sobre sus ideas y sistemas de trabajo, que es lo que fundamentalmente recoge el libro, tiene, sin duda, una notable importancia. ■ D. G.

(1) Diálogos casi socráticos con Rossellini. Montaje de Jos Oliver y José Luis Guarnier. «Cuadernos Anagrama», 1972.

## CINE

### Las diabólicas reposiciones españolas

Si bien es cierto que en este momento se proyecta también en París la película «Las diabólicas», no es lo menos que aquella reposición tiene un sentido muy diferente a la que en este momento se hace en España. El cine Champollion, de París, donde se presenta la película de Clouzot, está dedicado desde hace años a la reposición de títulos que, por cualquier razón, merecen la pena revisarse, y la proyección de «Las diabólicas» no viene entonces a cubrir el espacio que necesita otra película más reciente (la cartelera de París, como ya comentamos la semana pasada, está repleta de las últimas producciones de todo el mundo, salvo españolas, sirias, griegas y libanesas). En Madrid, sin embargo, donde la versión que se ofrece sigue sin ser integra



«Las diabólicas» (1956), de Clouzot.

a causa de la insólita traducción de los subtítulos en algunos momentos, «Las diabólicas» viene a constituirse no en una reposición filmoteca para estudio de eruditos, sino en hermana gemela de otras películas no menos actuales e im-

portantes que se proyectan en la localidad, es decir: «La violetera», «West Side Story», «Miguel Strogoff», «Ariane», «La noche», «Cancan», «Horizontes de grandeza», «Los Hermanos Marx en el Oeste», películas cuya fecha de realización hay que encontrarla en algo más de diez años atrás.

Si el cine es el espejo del alma habrá que suponer que España no ha conseguido superar todavía, en comparación con Europa, los años cincuenta. Sin olvidar, claro está, que bastantes de las películas importantes de esos años cincuenta, siguen prohibidas entre nosotros.

¡Qué desolación comparar la cartelera parisina con la madrileña! ¡Qué golpe mortal el de los aviones que, en un par de horas, te cambian de planeta sin comerlo ni beberlo! ¡Qué poca emoción produce en este caso vivir en un país que es como el pionero en la puesta a punto de los famosos viajes literarios de ciencia-ficción!

La reposición de «Las diabólicas» es, por lo tanto, una de las escasas soluciones que tienen los distribuidores españoles si no quieren cerrar sus negocios y dedicarse a profesiones diferentes. El éxito de una película en años anteriores puede parecer una buena garantía de éxito ahora. Y ahí están, pues, algunas de las películas que, en nuestra más tierna infancia, tuvimos ocasión de conocer. El cine no es ya un medio de comunicación, un exponente de la vida cultural de un país, sino una gigantesca aplicación de los «slogans» publicitarios de algunas cámaras fotográficas: «Con el cine, lo vivirá dos veces». «El cine le impide olvidar... Y, por supuesto, además, lo que el cine en este caso no impide olvidar son las enormes chorradas que ya tuvimos que padecer en su día.

Para colmo de tristezas, el lanzamiento publicitario de «Las diabólicas» hace hincapié en que —¡ahora!— se trata de la versión íntegra y que «la juventud moderna puede ver ahora, por primera vez, la obra maestra del cine de intriga y de horror, tan a la moda en las

pantallas del mundo entero». ¿Están seguros los autores de este texto que en las pantallas «del mundo entero» lo que priva es el cine de terror? ¿O se limitan, para decir esto, a ver por encima algunas de las coproducciones hispano-italianas de estos dos últimos años?

«Jamás se ha visto en las pantallas la sorpresa y emoción que provoca ante los públicos la presencia de un cadáver». ¿Se dice esto en serio? ¿Es que se olvidan los títulos que forman los «estrenos» de la semana? ¿Es que esas películas muertas y requetemuertas (excepción hecha a la de los Hermanos Marx) no son tan cadáveres como «Las diabólicas»?

Lo que no dice la publicidad es, curiosamente, el año de producción de la película. Lo que no dice es que, después de 1956 (año en cuestión), el señor Clouzot dirigió otras películas, como «La prisionera», por ejemplo, que nunca nos llegó. O «Hotu», que no ha visto nadie. Lo que no dice la publicidad es que, después de «Las diabólicas», aburrido suspense con final insólito en su día, película astuta y correctamente realizada, pero que nunca importó nada a una mínimamente seria concepción del cine de interés, que después de «Las diabólicas» se han hecho muchísimas versiones parecidas de ese «final estremecedor», y que el ambiente sórdido y tortuoso sin música que inteligentemente plasma en sus imágenes es hoy bastante insuficiente para justificar una tan careada reposición. ■ DIEGO GALAN.

### Un mito cerrado en sí mismo

Coincidiendo con el ciclo dedicado a Drácula, por la Segunda Cadena de TVE, se ha estrenado en Madrid —con siete años de retraso— *Drácula, príncipe de las tinieblas* («Dracula, prince of darkness»), 1965, de Terence Fisher. Ello permite una aproximación global a este mito del terror, perfectamente definido a lo largo

de una extensa filmografía, que ha encontrado en norteamericanos e ingleses sus mejores cultivadores.

Es la precisa caracterización del personaje del conde Drácula, el primer obstáculo a la hora de abordar un film que pretenda ser algo más que una mera repetición de los anteriores. A diferencia de otros tipos clásicos de la literatura o el cine de terror (un Frankenstein o un Hombre Lobo, por ejemplo), susceptibles de mayores variantes o de una profundización en campos tan distintos como la sociología o la patología, el de este aristócrata vampiro se cierra enormemente sobre su propia configuración mítica, sin dejar apenas resquicio para que sean aportados nuevos datos sobre él. Cualquier intento renovador caerá así en la heterodoxia o en la parodia, porque los límites del personaje son muy estrechos, a no ser que simplemente se le tome como punto de partida para una creación ya más abierta y personal.

Téngase en cuenta que estoy hablando de Drácula y no de los vampiros, del complejo y apasionante fenómeno del vampirismo, que por su carácter genérico y apenas definidor, si admite una facilidad de maniobra dentro de él. La figura de nuestro conde se reduce, en último término, a un ceremonial compuesto de pocas y estrictas reglas que es obligado respetar. En su observación se puede ser serio o frívolo, meticuloso o innovador, pero moviéndose siempre dentro de un juego cuyas normas son muy claras y coercitivas. En todo cuanto es susceptible de definir a un personaje (cómo vive, qué es lo que quiere y por qué, cuál es su entorno, con qué otros seres se relaciona, en qué consiste su respuesta al triángulo sexo-podermuerte), las cartas están marcadas, no puede haber sorpresas tras haber barajado. A lo sumo, mínimas combinaciones que en nada alteran el resultado final. Triple obstáculo para el autor que aborde el mito: Primero, el hecho de contar con un personaje prácticamente inalterable, al que tiene que aceptar en blo-

que; segundo, dicho personaje obliga a emplear una estructura narrativa ya dada, que permita seguir paso a paso su típico funcionamiento; tercero, el público ya sabe lo que va a pasar, por lo que resultará muy difícil sorprenderle al tener que contar, como punto de partida, con los dos condicionamientos anteriores.

Como respuesta a todo ello, Terence Fisher (Londres, 1904) ofrece un trabajo creativo que yo caracterizaría con una palabra: seriedad. Que se extiende en «Drácula, príncipe de las ti-

Tras una excesivamente larga introducción, que ocupa el cincuenta por ciento de la película, «Dracula, prince of darkness» se sintetiza en dos momentos privilegiados: la resurrección del conde a partir de sus cenizas (los títulos de crédito del film incluyen la secuencia final de «Horror of Dracula», en que éste quedaba reducido a polvo tras la acción del doctor Van Helsing), mezcladas con la sangre de un turista inglés, asesinado por el fiel mayor-domo Klove. Y la inversión del método vampírico-eróti-



«Drácula, príncipe de las tinieblas» («Dracula, prince of darkness»), 1965, de Terence Fisher.

nieblas» a todos los demás miembros del equipo de la productora Hammer, con mención especial para el estúpido Christopher Lee, y excepción hecha del músico James Bernard, capaz de arruinar varios momentos del film. Gracias a esta labor concienzuda, se llega a mostrar esa «soledad del Mal», esa «gran tristeza del personaje» de que hablaba Lee hace unos años refiriéndose a Drácula. Ser patético, en lucha continua por su supervivencia y por alcanzar un placer que casi siempre le es arrebatado, con la amenaza incesante de una persecución destructiva motivada por su excepcionalidad, en esta ocasión el vampiro ni siquiera habla; en ningún momento puede hacerse pasar por una criatura «normal», cada vez más encerrado en su mundo particular.

co utilizado habitualmente: tras hipnotizar a la mujer que le va a servir de alimento y de placer, Drácula araña su propio pecho y le da a ella a beber de su sangre, como acto previo a su ataque. Secuencias ambas susceptibles muy fácilmente de caer en el ridículo y que sólo esa seriedad de que hablábamos antes (traducida por Fisher en un inteligente sentido de la planificación, y por Lee en una entrega y comprensión del personaje) consigue hacer creíbles e incluso antológicas cara al mito.

Ahora que el cine español se dispone a abordar masivamente los temas de terror, yo sólo pediría una profesionalidad y un respeto semejantes a los que han caracterizado las producciones de la Hammer Film. Por peticiones utópicas, que e no falte... ■ FERNANDO LARA.

## TEATRO

### Dos obras de José Ricardo Morales

Ya hace algún tiempo, con ocasión de la publicación de un volumen con varias de sus obras, hablamos en TRIUNFO de la personalidad de José Ricardo Morales, español, nacido en Valencia, exiliado en el 39, con nacionalidad chilena desde 1962. Ahora, después de una espera injustificadamente larga, un nuevo grupo, el grupo Ercilla, ha estrenado al fin dos de sus obras cortas, a mi modo de ver excelentes: «La adaptación al medio» y «Cómo el poder de las noticias nos da noticias del poder».

Lo primero que a uno se le ocurre al considerar el interés de la obra de Morales y la escasa atención que le han prestado nuestros grupos independientes, es que el exilio comporta rupturas de una profundidad insospechada. Al fin y al cabo, Morales escribe en castellano, y su dramaturgia maneja materiales totalmente derivados de nuestra guerra civil y del subsiguiente exilio de muchos vencidos. Pensar que, desde el 39, el mundo cultural del exilio y el mundo cultural del interior se han desentendido entre sí, hasta llegar a este doloroso momento del reencuentro —ahí está «La gallina ciega», el último y patético testimonio de Max Aub—, nos remite a la crueldad del trastierno, a la dolorosa «eficacia» de la separación.

Las dos obras de Morales las ha presentado el grupo Ercilla, dirigido por Montserrat Julió, una actriz que trabajó varios años en Chile y que conoce muy bien la obra y la personalidad de Morales. Es interesante recoger el hecho de que Jorge Díaz, el autor chileno residente en España, fue uno de los colaboradores de Montserrat Julió.

Digamos ya, que tanto «La adaptación al medio» como