

«generación nueva que hará cosas tan sorprendentes que no se pueden prever».

El humor de Tanner, cercano en algunos momentos al absurdo, su poesía existencial, su vitalismo inquieto (políticamente) llevan «La salamandra» por caminos continuamente nuevos que exigen atención, que luego como compensación conceden el placer de presenciar una obra que en términos mitómanos podía considerarse «maestra», pero que, cuando menos, está viva. Y esto es bastante más que algo. ■ DIEGO GALÁN.

El milagro de la psicoanalista Ana Sullivan

La formación documentalista y médica de Nelo Risi es lo prime-

su madre. La película comprende desde una de las graves crisis de Ana hasta su curación, y tiene como centro el tratamiento individual a que la somete una psiquiatra, especie de Ana Sullivan freudiana —bien interpretada por la actriz española Margarita Lozano—, asumiendo el papel materno que exige el grado de infantilismo (no resuelto) alcanzado por la paciente.

Al abordar su trabajo desde un punto de vista informativo, documental, Risi ha limitado voluntariamente su film. Se lo ha planteado como un periodista cinematográfico que tiene que abordar una realidad preexistente, y reflejarla de la manera más clara y simple posible. El carácter de caso clínico que posee la historia facilita este tratamiento, sin que unos débiles e insuficientes «flash-backs» sean capaces de enriquecer cara al espectador el per-

no, entraríamos en el vasto terreno de la dialéctica realidad-arte, realidad-información y de las relaciones arte-información. Si simplificamos al máximo, diríamos que el arte se elabora a partir de la realidad para alcanzar otra de distinto signo, aunque no autónomo, mientras que la información se limita a reflejar esa realidad que previamente existía, sin poder modificarla. Y en el segundo nivel, que mientras que todo arte es información, esta última nunca llega a ser arte, debido a esa dependencia con respecto a lo real que hemos mencionado. Pero no me parece este el lugar oportuno para tratar en profundidad el tema. Si querría aclarar que no entro en contradicción con posturas mantenidas anteriormente por mí, en concreto con lo expuesto en el comentario «Por un realismo informativo» (TRIUNFO, núm. 513), a propósito de «Chicas de club», de Jorge Grau, donde defendía la conveniencia —aquí y ahora, esta es la distinción importante— de que el cineasta español abdica de su postura privilegiada de creador para adoptar humildemente la de testigo intermedio de una serie de situaciones colectivas sistemáticamente escamoteadas entre nosotros.

Inmerso en un contexto socio-político diferente, Nelo Risi también ha optado por esa abdicación en «Diario de una esquizofrénica». Creo válida y honesta su postura, aunque no me parezca desahogado. Quizá sí inteligente, a la vista de su anterior y primer largometraje («Iremos a la ciudad», con Geraldine Chaplin, 1966) y las referencias que me llegan de los dos siguientes («Ondata di calore», 1970, y «Una stagione al inferno», centrado en la vida de Rimbaud, 1971), ambos prohibidos en España, a pesar de haber alcanzado el primero de ellos la Concha de Oro en San Sebastián del 70, y que no he podido ver por ahí fuera. Pero aun dentro de ese planteamiento documental, yo le reprocharía a Risi el haber evitado el decisivo choque final de Ana con su familia (que dos pe-

lículas afines a «Diario di una schizofrenica», «Family life», de Kenneth Loach, y «L'ospite», de Liliana Cavani, realizaban en toda su importancia), así como el acelerar vertiginosamente —dado el ritmo pausado del resto del film— su proceso de curación. ■ FERNANDO LARA.

El infierno laico se llama «política»

Las películas que el cine americano suele realizar sobre el tema de las elecciones son idénticas unas a otras como gotas de agua. Sea al nivel que sea la votación de que se trate —presidencial, senatorial, gubernativo, primario—, quien haya visto «El último hurra», de John Ford; «The best man», de Franklin J. Schaffner, o incluso «Tempestad sobre Washington», de Otto Preminger, por poner sólo tres ejemplos destacados, puede presumir de haber visto las demás. Incluida «Bill McKay» («El candidato», de Michael Ritchie, 1972), que no aporta nada nuevo a esta filmografía. Su retrato de un político kennedyista —aunque mezclado con diversos rasgos a lo McGovern, sobre todo en cuanto a falta de personalidad y a un programa construido sólo «a la contra» y aprovechando los huecos del de su oponente— no pasa de la superficialidad de un dibujo apresurado. Por otra parte, y junto a esta medianía democrática, se expone el conservadurismo de los republicanos, su anclaje en unas ideas tradicionales sobre las que no admiten ni un átomo de renovación. La conclusión que proponen Ritchie y Redford, productores ambos del film, pensado para lucimiento de este último, me parece bien clara: la política es algo sucio, corrupto, engañoso, que tan sólo sirve para satisfacer el ansia de poder, la ambición o los intereses de un individuo o de un grupo de individuos. Y el pueblo compra siempre al candidato que viene envuelto en un papel de celofán más bonito y aparente.

En ningún momento se establece que esta política no es necesariamente la política ni que la democracia no lleva fatalmente unida su propia e interna corrupción. De este simplicismo, de este hablar en primeras palabras, de este golpear los aspectos externos de un sistema para dar impresión de crítica dejando en pie los verdaderos cimientos del «establishment», la cultura norteamericana posee bastantes ejemplos. «The candidate» viene a ser uno —pero muy menor en calidad— de ellos. Completando este enfoque, ¿quién se decide a hacer un estudio del tratamiento que el pueblo —en tanto que clase social, en tanto que entidad histórica y cultural— recibe por parte del 90 por 100 del cine USA? Incapaz de una postura colectiva, de una lucha como clase conocedora —intuitiva o racionalmente— de que existe un proceso histórico al que pertenece como protagonista, el pueblo de las películas de Hollywood acaba por aceptar la pregunta que le hacía la Reina Cristina de Suecia, en versión de Greta Garbo: «Si yo no me meto en si tú eres buen o mal herrero, ¿por qué te metes tú en si yo soy o no una buena reina?...». Anotemos, por último, que «El candidato» ha venido en mal momento, cuando ya todo el mundo está hasta el gorro de elecciones americanas exhaustivamente seguidas por televisión. ■ F. L.

T. V.

Una cena con sorpresa

Desde las páginas de esta revista se ha venido celebrando continuamente la generalmente excelente programación televisiva de películas rodadas para cine. Te-

levisión se convirtió así en la única filмотeca a escala nacional posible, superando, por otro lado, cualquier retransmisión original o programa grabado especialmente para la casa. El autor del trabajo de selección y programación de esa filмотeca ha sido hasta ahora un ser conocido exclusivamente por los amigos y similares. Desde hacía ocho años, José Fernández Cormenzana, anónimamente, compraba, doblaba y presentaba películas que, programadas en ciclos, informaron a los españoles, dentro de sus posibilidades, de tendencias, autores y estéticas cinematográficas. Inopinadamente se anunció que Cormenzana cesaba en su cargo. Las revistas especializadas y todos los profesionales del cine expresaron su sorpresa, intentando averiguar con precisión las razones de tal cambio. Y mantenidos por informaciones oficiosas se decidió ofrecer una cena homenaje al hombre del cine de Televisión Española. La cita fue lo que suele llamarse un éxito. Conocidos y desconocidos felicitaban a Cormenzana tratando de conocer alguna razón válida de su cambio de trabajo. Al finalizar, como es habitual, llegaron los discursos. El del homenajeado no aclaró gran cosa, salvo precisar que los cambios ministeriales últimos no habían afectado nunca a su puesto. Pilar Miró sonrió al nuevo encargado de la programación y le auguró, en un futuro próximo, una cena similar dedicada a él. Y, finalmente, resultó que el director de Televisión estaba también allí. Y dijo que Cormenzana era un profesional excelente, que había desarrollado su trabajo con insuperable perfección. Los cafés se quedaron congelados, los asistentes a la cena nos miramos, y antes de que cualquiera se decidiera a levantarse para tratar de aclarar algo la cuestión, se fue disolviendo el festivo entre abrazos y pérsames. Luego llegaron las elucubraciones, que no cesarán quizá hasta enero del 74, fecha en que acabará la programación organizada por Cormenzana. ¿Qué ha pasado y qué pasará? ■ D. G.



Margarita Lozano, en «Diario di una schizofrenica» («Diario de una esquizofrénica», 1968), de Nelo Risi.

ro que puede apreciarse a la vista de «Diario di una schizofrenica», film que llega con cuatro años de retraso a las carteleras españolas. Basándose en un relato de la doctora psicoanalista suiza Marguerite André-Sechehaye —quien, a su vez, recogía un caso real por ella tratado—, Risi ha seguido la experiencia patológica de una chica de diecisiete años, Ana, cuyo problema de personalidad parte esencialmente de una relación traumatizante con

fil de Ana, hasta convertirla en una verdadera protagonista dramática. Nos hallamos entonces ante un reportaje sobre un caso de esquizofrenia. Con todas las virtudes y todas las desventajas —o, mejor, insuficiencias— de este género periodístico. Obligado a ser reflejo y síntesis de los hechos, pero nunca creación personal a partir de ellos para originar otros paralelos de alcance más universal, de entidad —en definitiva— artística.

Siguiendo este cami-