

El film posible y el film real

Siguiendo una tradición que es ley desde que el cine es cine, de nuevo un actor conocido pasa detrás de la cámara. Se trata, en este caso, de Clint Eastwood, el «héroe» de los «westerns» de Sergio Leone y de los últimos films de Don Siegel, e intérprete cuya mediocre inexpressividad no le ha impedido situarse como el más taquillero de Estados Unidos, por encima de mitos, como John Wayne. Ha sido precisamente Siegel —a través de su productora, Malpasso Company— el que ha ofrecido a Eastwood la posibilidad de dirigir, aceptando incluso un pequeño papel de «barman» en una especie de «juego entre amigos». Surge así «Escalofrío en la noche» («Play "Misty" for me», 1971), película media con cierto interés de planteamiento, que se deja ver sin grandes arrebatos de entusiasmo o de cólera.

Donde el protagonista de «La muerte tenía un precio» ha hecho mayor hincapié al diseñar su «opera prima» es en transmitir una historia de intriga, hasta terrorífica, en ocasiones, dando la vuelta a las convenciones establecidas mayoritariamente dentro de género tan amplio. En vez de un paisaje hostil, un ambiente misterioso, una climatología efectiva o unos personajes singulares, Eastwood se complace en mantener la narración a pleno sol, entre magníficas playas californianas, una pequeña ciudad costera y un lujoso chalet como centro de la acción, y las aventuras sentimentales de un «disc-jockey» como punto de arranque de ésta. Si el último tercio del film desdice en buena parte dicho planteamiento, ello se debe a haberse metido previamente su realizador en un «cul de sac», ante el que no ve otra salida que refugiarse en los tópicos habituales. Contradice entonces su intención primaria,

a aquello que daba a «Escalofrío en la noche» una curiosa personalidad.

Cuando anunció su propósito de alternar la recepción con interpretación, Eastwood insistió mucho en su deseo de hacer una historia de amor para alejarse del encasillamiento en papeles violentos, fríos, a que le habían sometido durante toda su carrera. «Play "Misty" for me» viene a ser, efectivamente, la consecuencia de este deseo, aun cuando su contenido erótico se haya —por desgracia— subordinado al nivel de intriga. Y digo por desgracia pensando en las posibilidades de profundización que poscía el esqueleto argumental utilizado por el novel realizador. Aunque él sea menos responsable en la elección de «otro camino» que los autores del guión, muy inclinados a la facilidad que supone la inserción en la trama de un personaje de características psicológicas anormales.

Si en vez de mostrar a Evelyn —dicho personaje— como un ser patológico por sí mismo, sin que nunca sepamos las causas de su desequilibrio, se le hubiese diseñado como una mujer que necesita una relación afectiva, con la que crea inmediatamente un lazo de dependencia tan fuerte que está dispuesta a pasar por encima de todo con tal de mantenerla, y cuyo fallo origina una reacción de agresividad contra el hombre que desea apartarla de su lado, y contra todos aquellos que le rodean (tratamiento dramático que sugieren los primeros minutos del film), estaríamos ante una obra sobre las relaciones humanas, ante una verdadera «love story». Que Eastwood confundiera con sacar a un señor y una señora charlando mientras pasean a lo largo y a lo ancho de montes y playas. Por hablar en términos de Siegel, cuya influencia queda patente en la película, tanto en su manera de estar narrada

como en otros aspectos (la misoginia o la configuración del protagonista como un ser solitario, por ejemplo), lo que podría haber sido «El seductor» se queda en «Harry el sucio», aun sin el nefasto sentido ideológico de esta última.

En fin, ya se sabe que la máxima tentación de todo crítico es escribir del film «posible» y no del «real». Señal inequívoca de que «Escalofrío en la noche» no guarda —tal como Eastwood la ha hecho; recurriendo incluso sin saber por qué a fragmentos del festival «pop» de Monterey en un instante de particular desconcierto— demasiada riqueza en su interior. ■ **fernando lara.**



En esta temporada que estamos viviendo, tan decididamente caracterizada por la escultura, el impulso escultórico es tanto, que más que propiamente artístico, parece geológico.

De eso, de fuerza geológica, tiene algo la doble exposición de Pablo Serrano, celebrada conjuntamente en el Museo de Arte Contemporáneo y en la galería Inguanzo, aquí en Madrid. He esperado algún tiempo para sacar de esta sección un reportaje especial: los eternos problemas de las fotos necesarias. Pero ya no me es posible demorar más por lo menos un comentario de urgencia.

Pablo Serrano: en el Museo Contemporáneo y en la galería Inguanzo

Pablo Serrano es el artista que no podría ser más que escultor.

Tuvo la suerte de que desde niño le enseñaran el oficio para el que su naturaleza y su instinto estaban especialmente dotados. Pero si le hubieran enseñado el oficio de zapatero, hoy ya sería escultor. Yo le he visto actuar y comportarse frente al espectáculo del mundo, y, francamente, su respuesta siempre es la de un escultor. Responde siempre a esa llamada instintiva con una seguridad pasmosa, casi sin darse cuenta de ello. Yo lo he visto, por ejemplo, frente a la pintura, esa expresión en dos dimensiones. Pues bien, el mecanismo de su captación siempre desborda la planimetría, siempre es volumétrica. Prueba de ello es su interpretación de las grandes obras del Museo del Prado. En una ocasión, frente a obras, superconocidas de todos nosotros, de su país, don Francisco: el «Saturno devorando a sus hijas», «La maja desnuda», «La familia de Carlos IV», Pablo, como en un divertimen-

De su especie, sí. Mal haya sea el que piense mal. Yo creo que hay en determinados artistas, una como animalidad pictórica y una como animalidad escultórica. Pablo Serrano posee la segunda.

Pero su instinto del volumen es totalizador. No tiene conciencia de lo cóncavo si, alternativamente, no tiene conciencia de lo convexo: tiene conciencia del volumen y del antivolumen, del lleno y del vacío. Los últimos años profesionales de Pablo fueron cada vez más significativos de su obsesión por el volumen y el contravolumen: por las llenas presencias volumétricas y por las vacías ausencias de esa volumetría. El hueco... pero no el hueco virgen de todo inquilinato, sino el hueco de lo que previamente estuvo ocupado y que guarda aún como la cultura de esa antigua ocupación. Lo que él llama «presencia de una ausencia».

Recuerdo en una ocasión haber estado visitando con él, en la pro-

aquella expedición Manolo Millares. ¡Qué locura! A cada uno de ellos se le despertó el instinto de lo que llevaba dentro: a Millares, el instinto arqueológico, el de buscar la huella de cada uno de esos hombres... A Serrano, el instinto del escultor que busca en el vacío a su antiguo volumen ocupante, como busca en los volúmenes sus contravolumenes espaciales. Fue difícil arrancarlos de allí, y no lo hice sin antes dejar que ocuparan por minutos algunos de aquellos huecos...

La actual exposición de Serrano está partida en dos por razones funcionales. Lógicamente, la del museo tiene las piezas más grandes, y la de la galería Inguanzo las más pequeñas. Pequeño, la palabra peño, referida a la obra de Pablo Serrano, es puramente convencional. Toda su obra posee una gran monumentalidad, aunque esté realizada en formato mínimo por razones funcionales. Pero en esas obras precisamente es donde más proliferan, acaso por su íntima posibilidad experimental, lo que él llama «unidades yuntas». Se refiere con esa expresiva denominación a unidades bipolares en las que se enfrentan y se complementan huecos y llenos: oquedades abiertas a la ocupación y elementos dispuestos para ocupar; el «Machihembrado» clásico, al que se refieren siempre los hombres del trabajo diario.

¿Qué es Pablo Serrano en tanto que escultor? Es un expresionista que ha desbordado la capacidad expresiva del viejo contenido narrativo. De acuerdo con su historicidad personal, Pablo es un escultor ligado indisolublemente a la narración. Por eso es, cuando tiene necesidad de ello, un figurativo magistral. Lo que pasa es que el tipo de narración con el que está obsesionado hoy, ya no tiene mucho que ver con la antigua figuración. ¿Cómo iba a te-



Pablo Serrano: «Interpretación de la Piedra».

to, quiso ponerse a interpretarlo. Y, claro, le salió una interpretación escultórica, volumétrica, tridimensional... Le salió así no por ninguna decisión previa de su racionalidad de escultor, sino como respondiendo a una llamada atávica de su especie...

vincia de Burgos, cerca de la linde soriana, una eminencia pétrea en cuya cumbre, en la misma piedra, había talladas no menos de docientas tumbas antropomórficas, ya vacías, probablemente de la «época de la repoblación». Venía también a

nerlo si la presencia que le interesa es la de las ausencias? Por eso su obra se desenvuelve en la dialéctica del hueco y del lleno. Lo que pasa es que, para él, esa dialéctica es profundamente dramática: el lleno es lo que ocupa, pero se siente incómodo en ese lugar; el hueco es lo que pudo estar y no está... como el vacío de una tumba antropomorfa. De ese estado tenso nace el expresionismo de Pablo Serrano. ■ **JOSE MARIA MORENO GALVAN.**

CANCION

Glastonbury

Aún está lejos el verano, pero en Inglaterra ya ha comenzado la polémica anual sobre los festivales al aire libre. Grupos de «businessmen» (entre los que se halla gente como lord Harlech o Stanley Baker) se preparan a cortar nuevas tajadas del pastel. Los residentes de localidades «posibles» hacen planes nerviosamente para detener la temida invasión de inmigrantes «hippies» drogados. Los órganos de la contracultura atacan a los primeros, se burlan de los segundos y lanzan la petición usual: ¡festivales abiertos! ¿Gratis? ¿Pero es eso posible? Sí, y si precisas ejemplos, recuerda Glastonbury Fayre.

Cerca de diez mil «freaks» se reunieron, del 20 al 25 de junio de 1971, en los terrenos de la granja Worthy, cerca de Glastonbury. Aprovechando un anfiteatro natural, se había levantado un escenario en forma de pirámide de madera y metal. El fin era celebrar las especialísimas conjunciones astrológicas que

ocurrirían durante el día de San Juan y educar a los asistentes sobre el verdadero sentido de la ecología. Varios grupos se habían ofrecido a actuar gratuitamente cada día y, en la tradición de las ferias medievales, hubo teatro, compra y venta (imagínate de qué) y todo tipo de ceremonias espontáneas. No hubo publicidad y no se materializaron las temidas multitudes; los organizadores tomaron especial cuidado en evitar que las noticias sobre el festival no llegaran a la «mass media», prefiriendo que se difundieran oralmente. Los que allí llegaron pudieron vivir una semana gozando de los atractivos de los festivales: libertad, «rock and roll» incesante y el gozo de hallarse juntos. Sólo que no había alambradas patrulladas por forzudos con perros y paños ni concesionarios vendiendo comida a precios de inflación. Sólo las legendarias «buenas vibraciones».

Solstice Cappers era el nombre de la agrupación de visionarios que reunieron las 2.000 libras precisas para alquilar generadores, colocar instalaciones sanitarias y demás necesidades. Ahora, una compañía llamada Revelation Records ha editado «Revelations», un triple álbum que incluye mayoritariamente grabaciones del festival. La idea es recaudar fondos para cancelar las deudas de los organizadores y establecer una fundación para el estudio de alternativas ecológicas.

Los tres discos vienen envueltos en una funda que se despliega formando una panorámica de la pirámide en la noche. También se incluye un librito con abundantes fotos y las acostumbradas divagaciones sobre «la nueva sociedad». Sigue buscando y encontrarás material para construir una pirámide y algunos otros papeles más. Pero los discos son lo fundamental. «Revelations»,

grabaciones del festival junto con temas cedidos gratuitamente por artistas simpatizantes con las ideas de los Solstice Cappers. Una sorprendente mezcla de lo sublime y lo ridículo. El primer disco comienza con veinticinco minutos de los Grateful Dead explorando «Dark Star». Una increíble experiencia. Mágica sería la mejor descripción. Marc Bolan y Peter Townshend contribuyen con grabaciones caseras, y si aprecias a ambos, no dejes de escucharlas. Skin Alley, David Bowie y Brinsley Schwarz están representados por buenos temas de estudio. El «Silver Machine», de Hawkwind, es la única grabación incluida que haya aparecido en el mercado con anterioridad. Hawkwind son muy agradables de escuchar en dosis mínimas. David Allen y Gong tienen toda una cara para desarrollar su particular locura («Curiosa banda», se oye decir a John Peel, uno que ha escuchado de todo). La Edgar Broughton Band nos dan veinte minutos de brutales exorcismos. «Out Demons Out» es ya una clásica, y esta es la versión a escuchar. Mighty Baby, una banda que murió de indiferencia, tocan excelentemente, integrando perfectamente elementos orientales en su estilo. Los Pink Fairies completan el álbum. Música ruidosa, cruda y eminentemente disfrutable si tienes el cerebro medianamente embotado.

«Revelations» se puede lograr enviando cuatro libras a Revelation, 281-283 Camden High Street, London NW-1. Hay un razonable porcentaje de buena música, el precio es justo y los fines, encomiables. Y si hay que apelar a tus instintos materialistas, piensa en lo que valdrá este álbum dentro de unos años para futuros coleccionistas o como documento sociológico. De cualquier forma, vale la pena. ■ **DIEGO A. MANRIQUE.**

triumfo RECOMIENDA

LIBROS

CUENTOS COMPLETOS, Ignacio Aldecoa (Alianza Editorial). MEMORIAL DE HIERBAS, Luis Mateo Díez (Novelas y Cuentos). LA SEMANA SANTA, L. Aragón (Lumen). EL GATO Y EL RATON, G. Grass (Barral). UNA AVENTURA EN EL AIRE, J. London (La Gaya Ciencia). SOLZHENITSYN, Obras escogidas de (Aguilar). CEMENTERIO CIVIL, Gerardo Diego (Plaza & Janés). LITERATURA E IDEOLOGÍA, J. Kristeva, Sollers y otros (Comunicación). AUTOBIOGRAFIA Y TEXTOS DE GOMBROWICZ Y SOBRE GOMBROWICZ, A. Sandaner y otros (Anagrama). SUBDESARROLLO Y LIBERACION, E. Ruiz García (Alianza Editorial). EROTISMO Y LIBERACION DE LA MUJER, J. L. Aranguren (Ariel). REFORMA EDUCATIVA Y DESARROLLO CAPITALISTA, I. Fernández de Castro (Cuadernos para el Diálogo).

CINE

Madrid

AVENTURAS DE JEREMIAH JOHNSON, Pollack (Excelsior-Texas). CABARET, Fosse (Albéniz). LA CASA DE CRISTAL, Gries (Roxby B). CON LA MUERTE EN LOS TALONES, Hitchcock (San Carlos). DULCE PAJARO DE JUVENTUD, Brooks (Alcalá Palace). LA GATA SOBRE EL TEJADO DE ZINC, Brooks (Carlos III-Consulado-Princesa-Roxy A-Victoria). EL JUEZ DE LA HORCA, Huston (Mola). KLUTE, Pakula (Avenida). EL PRINCIPE Y LA CORISTA, Olivier (Montera-Vergara). ¿QUE ME PASA, DOCTOR?, Bogdanovich (Coliseum). RIO BRAVO, Hawks (Lisboa). FILMOTECA.—LA ALDEA MALDITA y MORENA CLARA, Florián Rey (jueves 22). LE JOURNAL D'UN CURE DE CAMPAGNE, Bresson (jueves y viernes). SENSO y NOCHES BLANCAS, Visconti (domingo). MAS ALLA DE LA DUDA, Lang (domingo).

Barcelona

MURIEL, Resnais; LA ESTRUCTURA DE CRISTAL, Zanussi; PIPERMINT FRAPPE, Saura —sólo viernes—; UNA HISTORIA INMORTAL, Welles; UN PERRO ANDALUZ, Buñuel —sólo sábados— (Alexis). LA MARSELLA, Renoir (Arcadia). MONTPARNASSE 19, Becker; HIROSHIMA, MON AMOUR, Resnais (Ars). TAKING-OFF, Forman (Balme). AL ESTE DEL EDEN, Kazan (Atlántico). CABARET, Fosse (Florida). EL CASO MATTEI, Rosi (Montecarlo). CONFESIONES DE UN COMISARIO, Damiani (Fémina). DRACULA, PRINCIPE DE LAS TINIEBLAS, Fisher (Bohemio-Galileo-Ideal-Venecia). EL JUEZ DE LA HORCA, Huston (Regio). ¿QUE ME PASA, DOCTOR?, Bogdanovich (Novedades). QUEIMADA, Pontecorvo (Miami). LOS VISITANTES, Kazan (Ducal-Goya-Rialto-Verdi). FILMOTECA.—M, EL VAMPIRO DE DÖSSELDORF, Lang (jueves 22). EL TESTAMENTO DEL DOCTOR MABUSE, Lang (viernes). PAISA, Rossellini (jueves). UNE FEMME DOUCE, Bresson (viernes). LOS COMULGANTES, Bergman (sábado). UN VERANO CON MONICA, Bergman (domingo).