

«El escritor y la crítica» presenta en volúmenes monográficos un completo panorama de los estudios más importantes dedicados a un género, un período o un movimiento literario. De esta manera aporta a estudiantes, investigadores y críticos trabajos aparecidos en distintas latitudes, en idiomas diversos y en revistas de difícil acceso en alguna ocasión. El trabajo del editor, especialista del tema, sistematiza y da unidad a la obra de un autor, situándolo en un amplio contexto que llega más allá de lo literario.

Benito Pérez Galdós
Ed. Douglass M. Rogers

Federico García Lorca
Ed. Ildefonso M. Gil

Antonio Machado
Ed. Ricardo Gullón
y Allen W. Phillips

SI LE INTERESAN LOS LIBROS
DE TAURUS EDICIONES

diríjase a nuestro Departamento
de Promoción
(apartado 10.161), Madrid,
trimestralmente enviarle
más detallada información
publicaciones.

Piso del Marqués de Salamanca, 7 - Madrid-8
TAURUS

taluña. Serán catalanes desde su primer gemido (...). Y años más tarde, cuando estos hijos se hayan casado y nuevos brotes surjan del primitivo tronco del emigrado, todo rastro y recuerdo habrá ya desaparecido en aquellos, absorbidos por la tierra que un día acogiera a sus abuelos, definitivamente integrados a ella». ■ VICTOR MARQUEZ REVIRIEGO.

CINE

La semilla de Polanski

Una cierta historia del cine se va configurando lentamente en función de los éxitos de taquilla. A una película de larga duración en cartel, suceden generalmente otras varias, que tratan de repetir, en la medida de lo posible, el éxito anterior. Si la creación de esta escuela no aparece muy claramente definida, sí es posible encontrar al menos unas motivaciones cercanas. Así sucede —o creo, al menos, que sucede— con el reciente estreno en España de «Satan, mon amour», de Paul Wendkos. Las referencias a «La semilla del diablo», de Polanski, no son lo que podríamos llamar demasiado sutiles, hasta el punto de que puede imaginarse que de no haber existido el film de Polanski posiblemente este otro no hubiera visto la luz. No es que se trate en este caso de una copia literal de «La semilla del diablo», pero sí del acercamiento a una materia y de un posterior desarrollo, vinculados en principio a Polanski, autor que, si bien es discutible en unos aspectos, posee una rotunda personalidad, capaz de condicionar a una serie de seguidores.

Curiosamente, aunque salvando unas ciertas distancias a favor del cineasta polaco, «Satan, mon amour» coincide en los errores de su película madre. A una historia sugestiva —unos personajes que han hecho un pacto con Satan poseen el poder de trasplantar un alma a otro cuerpo— se le ha añadido la intriga de un protagonista que trata de descubrir el secreto y que, por ello, se encuentra amenazada y aterrada. Pero las posibilidades de este esquema argumental se han abandonado en aras de la intriga y la apariencia. Así, el juego de un matrimonio en primera instancia «perfecto», pero finalmente destrozado por las frustraciones de sus componentes, o el condicionamiento de una mentalidad primitivamente religiosa —en este caso cristiana—, o la posibilidad de un replanteamiento de nuestra realidad en aras de lo desconocido, son sólo levísimas superencias que no acaban por condensarse ni por orientar la película. Desgraciadamente, aún persiste en ciertos cineastas la necesidad de preocupar al espectador con situaciones inútiles que, aclaradas más tarde, dejan de tener sentido. Aunque no de una forma radical, alguna de la culpa de esto puede encontrarse en Hitchcock, «maestro del suspense»; y si no exactamente en él, al menos en sus malos imitadores. El «suspense» sólo es aceptable en la medida en que no distorsione la narración, que no supedita los planteamientos básicos de la película. En «Satan, mon amour», esta intriga —rápidamente desvelada y no demasiado compleja— impide un aprovechamiento más importante de la acción. Como, a otro nivel, impide también el aprovechamiento de dos excelentes actores —Jacqueline Bisset y Alan Alda—, forzados en exceso por sus tipos. ■ DIEGO GALAN.

Benalmádena '73 (II): La gran sorpresa del cine soviético

El gran éxito y la gran sorpresa del Festival de Benalmádena de este año lo ha constituido la retrospectiva dedicada al cine soviético. Por primera vez, un certamen español ofrecía un ciclo de dicha producción, y el resultado ha sido ampliamente satisfactorio para todos. Bajo la formulación inexacta de «Kosintzev y Trauberg: La Fábrica del Actor Excéntrico», se programaron nueve largometrajes, todos ellos —menos dos— pertenecientes al período mudo. Digo que el título del ciclo ha sido inexacto porque tan sólo «El abrigo» y «La Nueva Babilonia» representaban al movimiento del Actor Excéntrico, que cuenta con una decena de films en su haber. De Kosintzev y Trauberg vimos también «La juventud de Máximo», pero realizada ya fuera de las ordenadas típicas de la Fábrica en 1934, lo mismo que «El Rey Lear», de Kosintzev, en solitario (1970). Mientras que «Las extraordinarias aventuras de Mr. West en el país de los bolcheviques», de Lev Kulechov, o «La muchacha de la caja de cartón», de su discípulo Boris Barnett, se hallan ligadas a la trayectoria del «Laboratorio Experimental» fundado por el primero, y «El sastrero de Torjok» y «El proceso de los tres millones», de Iakov Protazanov, se encuadran en la filmografía particular de su autor, lo mismo que «La felicidad», de Alexandre Ivanovitch Medvedkin. Por supuesto, existe siempre alguna interrelación entre estas nueve obras que hemos citado, derivada tanto del contexto histórico común en que la mayoría se produjeron como de su búsqueda de una expresión cinematográfica revolucionaria. Pero creo

que habría sido más acertado hablar de «Retrospectiva de cine soviético» al margen de los «cuatro grandes» (Eisenstein, Pudovkin, Vertov y Dovjenko), que de ciclo del FEKS o Fábrica del Actor Excéntrico. Lo que no reduce de ninguna manera el interés e importancia de lo contemplado en Benalmádena, digno en algunos casos —«La juventud de Máximo», y, en menor medida para mí, «La Nueva Babilonia»— de pertenecer a los «grandes» mencionados, entre los que propongo sustituir a Dovjenko por el tándem Kosintzev-Trauberg, quienes trabajaron juntos hasta 1944, especializándose posteriormente el primero en la adaptación —discutible— de «clásicos», como «Don Quijote», «Hamlet» y «El Rey Lear», raro caso las dos primeras en que el cine soviético (no de ballet) llegó a las pantallas comerciales españolas.

Volviendo al ciclo de Benalmádena, por orden cronológico, el primer título que hay que reseñar es «Las extraordinarias aventuras de Mr. West en el país de los bolcheviques», divertida sátira sobre la idea difundida en el extranjero de cómo era la Unión Soviética tras la Revolución de Octubre. Realizada por Kulechov en 1924, pone en práctica algunos de los postulados de su «Laboratorio Experimental» —la primera escuela de interpretación cinematográfica que hubo en el mundo—, principalmente en orden a la dirección de actores y al montaje utilizado. Alejándose del naturalismo narrativo y de la afectación interpretativa que su procedencia teatral había dejado en gran parte de los actores (fantasmas de los que huyen todos los movimientos renovadores de la época), el llamado «padre del cine soviético» demostró aquí una agilidad y un dominio del material expresivo, parodiando con fortuna diversos aspectos del

«western», por ejemplo, infrecuentes en un cineasta de veinticinco años. Destaquemos que entre los actores de «Mr. West» figuran Vsevolod Pudovkin y Boris Barnett, colaboradores de Kulechov en el «Laboratorio Experimental» y célebres realizadores después.

De Barnett es precisamente «La muchacha de la caja de cartón» (1927), que dirigía tras su serial «al estilo americano» —de amplio éxito popular— «Miss Mends». En su notable, aunque inacabada, «Historia del cine ruso y soviético», Miquel Porter Moix sitúa «La muchacha...» como «una de las primeras comedias dadas por el cine soviético» y dice de Barnett que «tuvo la ocasión de ser el primer satírico y el primer comediógrafo del nuevo cine». Realmente, el film resiste la comparación con sus contemporáneos norteamericanos del género, demostrando las posibilidades casi inexploradas de la comedia socialista, es decir, de aquella que manteniéndose fiel a unas constantes genéricas, a una superficialidad aparente, las enriquece con un contenido ideológico distinto y progresivo. Excelentes «gags» y actores de enorme flexibilidad conforman un producto que hoy encontramos tan vivo como pudo estarlo en el momento de su realización.

Al mismo guionista de «La muchacha...», V. Turkin, se debe el «script»

«La juventud de Máximo», de Kosintzev y Trauberg (1934), fuente de buena parte del mejor cine político actual.



de «El sastre de Torjok», de Iakov Protazanov (1925). Curiosamente, la resolución del conflicto planteado por la película se efectúa de idéntica manera que en la de Barnett: gracias a la fácil salida proporcionada por un billete de Lotería (o Bono Reintegrable del Estado, para mayor exactitud) que, al ser premiado, acaba con todos los problemas de la pareja protagonista. No es extraño, por tanto, que «El sastre de Torjok» fuera un encargo de la Dirección de Empréstitos y Loterías del Estado... Pero, como todo el cine soviético visto en Benalmádena, el film se aleja mucho, a través del humor en este caso, de mostrar un contenido únicamente propagandístico. Sin embargo, Protazanov —cineasta de interesante trayectoria, destacado en la etapa prerrevolucionaria, exiliado voluntario entre 1921 y 1924, año en que regresó de Francia para realizar «Aelita», obra clásica de la ciencia-ficción cinematográfica, y que ya continuaría en la URSS hasta su muerte acaecida en 1945— no poseía la soltura y el sentido del ritmo de un Barnett en el campo de la comedia. Ello lastra «El sastre de Torjok», igual que «El proceso de los tres millones», sátira de fuerte contenido crítico, en contra de la propiedad privada.

Dentro del tan estimulante panorama de la comedia socialista visto



Con «La Nueva Babilonia» (1928), Kosintzev y Trauberg llevaron los postulados del FEKS hasta su plena madurez.

en Benalmádena, citemos por último «La felicidad», de Medvedkin (1934), autor al que Eisenstein comparó en su día con Chaplin. Film mudo, a pesar del año de su producción, plantea en farsa el desajuste de parte del campesinado ruso con respecto a las medidas socializadoras. Medvedkin fue responsable, además, de una de las iniciativas de mayor interés llevadas a cabo tras la Revolución: el «cine-tren» (que el grupo francés Slon nos recordaba a través de su cortometraje «Le train en marche», centrado en una entrevista con el propio Medvedkin). El «cine-tren» consistía en una «unidad móvil de producción» que, preparada para todo el proceso de elaboración de una película, recorría los pueblos y «koljos» de la Unión Soviética. Tras filmar en ellos, se hacía ver a sus habitantes el material rodado —que trataba siempre de problemas comunitarios— para discutir después ampliamente el tema abordado y darle una solución colectiva. Con lo que el «cine-tren» (1932) se convirtió en importante instrumento de aprendizaje y de búsqueda de soluciones prácticas, que iban desde variar un determinado sistema de fabricación en una industria a que los vecinos eligieran sus representantes adecuados o los hombres más idóneos para directivos de sus cooperativas.

Al término de esta segunda crónica, sólo puedo referirme de pasada al FEKS. Fundado el 9 de julio de 1922 por Kosintzev y Trauberg —que contaban entonces con la sorprendente edad de dieciséis y dieciocho años— significa el mejor intento vanguardístico posevolutionario en el terreno del cine, más allá incluso del «Laboratorio Experimental» y con mayor amplitud que el «Kino-Glaz» de Vertov. Influenciado especialmente por Maiakovski y Meyerhold, busca la síntesis en imagen de medios de expresión casi despreciados —lo que hoy llamaríamos la «subcultura»—, como el circo y la pantomima, el «burlesque» americano y los «agit-prop». Precedida por el expresionismo de «El abrigo» (1926), «La Nueva Babilonia» (1928) sería el testimonio de su madurez, aquel en el que, a riesgo de una excesiva condensación de los hechos de la Comuna de París, Kosintzev y Trauberg (con el genial operador Andrei Moskvin y la música de Shostakovich, que en Benalmádena no oímos) obtienen una riqueza y profundización formal de primer orden. Por lo que no es de extrañar que los mismos autores consiguieran dar en «La juventud de Máximo» un ejemplo pocas veces igualado de cine revolucionario, de cine político al servicio de un pueblo. ■ FERNANDO LARA.

MUSICA

Sobre jazz, música pop y folk

Tanto en Estados Unidos como en Inglaterra, el fenómeno musical despierta una enorme atención que abarca desde el nivel del puro aficionado sin mayores pretensiones (que no es poco) hasta el del musicólogo propiamente dicho o el del investigador que rastrea en el fenómeno musical referencias, relaciones y connotaciones de índole social, histórica o política. El jazz, la música folk y la música pop han atraído especialmente la atención de tales observadores, produciéndose en los últimos años una serie de libros de indudable valor para el mejor conocimiento del fenómeno en sus rasgos generales e intrínsecos, así como para la comprensión o simple aproximación a las individualidades que le enriquecieron con algunas de sus más singulares o notables características.

Como creo que el asunto es de un interés bastante general, paso a informar brevemente de una serie de libros, de aparición más o menos reciente en el mercado anglosajón, en la seguridad de servir con ello, tanto al público aficionado en general, como a aquellos de quienes dependen la vitalidad y dinámica de nuestra vida editorial (entre los que, para mi mayor desdicha, y con categoría de paria, me cuento).

Entre los libros dedicados al estudio del fenómeno musical, desde el punto de vista sociológico y político, se

cuentan los siguientes: *Bourbon Street Black* (Oxford, 244 páginas). Escrito por Jack V. Buerkle y el guitarrista Danny Barker, ofrece un estudio bastante conienzudo y profundo de las condiciones de la vida negra en Nueva Orleans, con una información abundante y jugosa y con la única desventaja o problema de que para los autores el único y verdadero jazz es el creado por los negros de Nueva Orleans, opinión que, desde mi punto de vista, resulta, más que discutible, disparatada.

Listen to the Blues (Scribners, 263 páginas), escrito por el periodista Bruce Cook, constituye una valiosa introducción al tema, sin el envaramiento de estilo del crítico profesional y especialmente útil para aquellos aficionados que, sin mayores conocimientos, pretenden penetrar en el mundo crispadamente romántico del blues.

Trips (Scribners), de Ellen Sanders, está dedicado al estudio de la música rock durante la década de los 60, con abundancia de cotilleos y con una cercana comprensión del fenómeno en su aspecto general y colectivo, sin desdeñar lo que en cada cantante o grupo constituya una aportación personal. Sobre esta música y época, *Trips* quizá sea el texto más interesante.

Great Day Coming (University of Illinois Press, 212 páginas), de R. M. Serge Denisoff, es un complejo y fascinante estudio de la relación entre la música folk y las actitudes de la izquierda americana, si bien algunas de sus observaciones, tanto sobre una cosa como sobre la otra, le dejan a uno bastante perplejo.

Respecto al estudio de las individualidades que marcaron característicamente la música que nos ocupa, destacaré únicamente tres libros:

Buried Alive (William Morrow, 331 páginas) es una biografía apasionada de Janis Joplin es-