

apunta varias veces más arriba, de los condicionamientos edulcorantes de productos sensacionalistas como éste). La ordenación del guión conduce a crear una idéntica sensación de angustia en el espectador, que alcanza su máximo grado cuando, una vez en libertad, Papillon se ve de nuevo traicionado y condenado ya para toda la vida al encierro. Incluso la última escena de la película, con la victoria final de este empecinado personaje, no conduce a una liberación total de esta angustia: Papillon sólo queda perdido en medio del océano, a bordo de un saco de cocos, en espera de arribar a buen puerto. La película, pues, escamotea, en función de su homogeneidad, los datos triunfalistas de un vencedor en plena civilización «tolerante»; en su lugar se comunica la noticia de la muerte del protagonista, cerrando así el ciclo de una vida que se ha desarrollado en buena parte en la reducida e inhumana habitabilidad de una prisión.

No hay espacio para preguntarse a fondo sobre el sentido de esa libertad que los personajes persiguen. No se trata de cuestiones metafísicas, sino de un instinto animal y válido para disfrutar de lo que por lógica está destinado para el hombre. La película de Schaffner sólo plantea (con cierta amargura) la tenebrosidad de una organización social destinada a impedir la comunicación directa del hombre con su propia vida. Y en lo que nunca quiere entrar es en el planteamiento moralizador de que si, en función de un sentido concreto de la justicia, hay algún hombre al que pueda negársele ese contacto.

Con sus limitaciones, y hasta con algunas concesiones, «Papillon» no es, como podía pensarse en base a sus planteamientos de producción, una película menor que sirviera sólo al simple espectáculo. ■

DIEGO GALAN.

## El cine yugoslavo

Hace unos años, el Ateneo de Madrid ofreció un interesante ciclo de cine yugoslavo. En él pudieron verse obras de Petrovic Pavlovic, Makavejev, Zafrnovic, Mihic... En cines de arte y ensayo y en cine-clubs se habían visto igualmente una serie de películas —«El hombre no es un pájaro», de Makavejev; «Rondo», de Berkovic; «Yo encontré gitanos felices», de Petrovic—, a las que se sumó la Semana de Cine en Color de Barcelona con el importante «Inocencia sin defensa», también de Makavejev.

En definitiva, nos acercamos brevemente a una cinematografía estatal, sin censura, repleta de hombres jóvenes y con una apasionante curiosidad por su propia sociedad y sus posibilidades de mejora, que podía apartarnos no sólo del conocimiento de un país que nos resulta en principio lejano, sino una importante lección sobre los medios que hay que utilizar para conseguir regenerar o promocionar una cinematografía menor, como



«La quinta ofensiva», de Stipe Delic.

hasta los años sesenta era la yugoslava (y sigue siendo aún la española).

La deficiencia de una distribución acartonada impidió (con la notable ayuda de la censura) que ese cine se proyectara en los grandes circuitos españoles, que sólo han dado cabida

hasta el momento a los magníficos cortometrajes de dibujos animados de la escuela de Zagreb.

Y es que una distribución como la española necesita de elementos superconocidos (por no decir trillados y faltos de imaginación) para decidirse a importar una película. De ahí que ahora la muestra de cine yugoslavo que nos traiga sea una suerte de coproducción menor, presidida en el papel estelar por el actor Richard Burton.

«La quinta ofensiva», de Stipe Delic, es precisamente una película que se desprende de todas esas que hemos venido conociendo intermitentemente en pequeños circuitos; la razón fundamental de su mediocridad estriba en el hecho de que mucho antes de plantearse un fragmento de la biografía de Tito —«argumento» de la película— en idénticas coordenadas al resto del cine yugoslavo (es decir, críticas e investigadoras), lo hace a modo y manera de las películas de «guerra» norteamericanas: demostrando contra viento y marea la importantísima peculiaridad de su país y el genio militar del mariscal Tito. Es decir, en lugar de

plantearse la segunda guerra mundial con una visión moderna y tratar de ahondar más en la permanencia de las luchas intestinas que el país sufrió en aquella etapa, y aun de la curiosa personalidad de Tito, «La quinta ofensiva» no hace sino afiliarse a las líneas de la propaganda oficial, que, por lo que se deduce en esta película, es tristemente igual en todas partes.

No se trata ya de una división esquemática (como a veces se hace) de cine «de derechas» o «de izquierdas», sino de analizar las razones por las que una película puede alcanzar o no un grado de interés artístico y cultural. En principio es la originalidad la base de ese interés, pero la originalidad no depende sino de la personalidad de cada cual, y ésta hay que ofrecerla en plena desnudez. «La quinta ofensiva», sin embargo, quiere ser ante todo un fiel reflejo del peor cine propagandístico norteamericano, y utilizar, por tanto, todas sus energías en la vistosidad de las secuencias y en el derroche de fuegos de artificio. De ahí su triste resultado.

Posiblemente la película interese a algunos sectores de Yugoslavia,

pero poco tiene que decir desde perspectivas extranjeras. Una visión más profunda, en cambio, de sus propios problemas y de su propia Historia hubieran podido interesarnos más. Lo que, en definitiva, no viene sino a demostrarnos otra vez que el cine yugoslavo tiene cosas que enseñarnos. ■ D. G.

## TEATRO

### El Premio Lope de Vega

Dentro de la desvalida vida teatral española, el estreno de «El edicto de gracia» ofrece, pese al tono rutinario y nada clarificador de su puesta en escena, muchos puntos de interés. No se trata ahora de sustituir el análisis de una obra por la peripetia biográfica y política de su autor, pero es obvio que, en el caso que nos ocupa, la personalidad de José María Camps aparece como un tema inseparable de su drama.

Camps es uno de los españoles que perdió la guerra. Condenado y encarcelado en el 39, su historia guarda muchos puntos de contacto con la de Buero Vallejo, viniendo a distinguirlas, sobre todo, el que uno optó por rehacer aquí su vida, y el otro ha llegado a ser ciudadano mexicano. El hecho de que ambos hayan ganado el Premio Lope de Vega sería también un dato común, aun cuando, en el caso de Buero, «Historia de una escalera» fuera sólo el comienzo de su obra dramática, y en el de Camps, «El edicto de gracia» sea una pieza de madurez, escrita después de estrenar en varios países, de tener un puesto en el teatro mexicano e incluso de trabajar unos años como dramaturgo en un teatro de Alemania del Este.

