



# SEIX BARRAL

**PABLO NERUDA**  
CONFESIO QUE HE VIVIDO  
MEMORIAS



«El poeta —ha escrito Neruda— debe ser, parcialmente, el cronista de su época». A lo largo de estas Memorias, Pablo Neruda se muestra como un auténtico cronista y testigo de nuestro tiempo. Así, va narrando con la inigualable potencia verbal que caracterizan a sus mejores escritos, no sólo los principales episodios de su vida, sino las circunstancias que rodearon la creación de sus poemas más famosos. Expone tanto su concepción del arte y de la poesía, cuanto los motivos que le llevaron a defender hasta el final de su vida sus conocidas posiciones políticas. Rememora magistralmente la figura de algunos de sus amigos (García Lorca, Alberti, Miguel Hernández, Eluad, Aragón, Ehrenburg, etc.) y su relación con personajes destacados de la política contemporánea.

## CAMBIO DE PIEL

Premio Biblioteca Breve 1967.  
De Carlos Fuentes.

## TRES NARRACIONES

De Luis Cernuda.

## LA CABEZA DEL CORDERO

De Francisco Ayala.

## EL CAPIROTE

De Alfonso Grosso.

## POESIA DE CREACION

De Gerardo Diego.



# Editorial ARIEL

## HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

Dirigida por R. O. Jones. (Seis tomos.)

La «Historia de la literatura española» es una versión muy corregida, aumentada y puesta al día de la reciente *Literary History of Spain*, escrita por un grupo de distinguidos especialistas británicos y dirigida por el profesor R. O. Jones, de la Universidad de Cambridge. La obra es un imprescindible instrumento de trabajo, a la vez que se presta a una lectura seguida y siempre estimulante. Sistemáticamente se han explorado las relaciones de la producción literaria y la sociedad en la que fue escrita, y a la que iba destinada. Pero ese enfoque no ha obstado al ejercicio de una crítica estrictamente literaria, aguda, sugestiva y orientada a proporcionar una guía para la comprensión y apreciación directa de los frutos más valiosos de las letras españolas.



**LAS BRIGADAS INTERNACIONALES DE LA GUERRA DE ESPAÑA**  
De Andreu Castelló.

**ESTUDIOS SOBRE LA REPUBLICA Y LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA**  
De Raymond Carr.

**LA PRIMERA DEMOCRACIA CRISTIANA EN ESPAÑA** De Oscar Alzaga.

**HISTORIA DE LA FILOSOFIA (Ocho tomos)** De Frederick Copleston.  
(Publicados los seis primeros tomos.)

**MITO Y PENSAMIENTO EN LA GRECIA ANTIGUA**  
De Jean-Pierre Vernant.

SOLICITE CATALOGOS E INFORMACION EN HERMANOS ALVAREZ QUINTERO, 2, MADRID-4, Y EN LA FERIA DEL LIBRO, CASETA NUMERO 140.

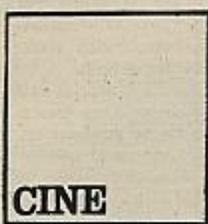
# ARTE • LETRAS •



El verdadero Enrico Mattei, pocos días antes de su muerte, acaecida en octubre de 1962.

Young, y su antiguo ayudante, Jim Raymond, continúan la serie, que, poco a poco, va perdiendo popularidad. Veintiocho largometrajes se realizaron de 1938 a 1950, protagonizados por los personajes de Young, que interpretaban Penny Singleton y Arthur Lake, además de un serial radiofónico y dos series de televisión.

Una frase, recogida por el sociólogo japonés Imamura, que ha estudiado a fondo la historieta, define muy bien la concepción del mundo de Blondie y de la clase a la que representa: «Lorenzo tiene un buen trabajo, una buena mujer, dos buenos hijos. Y también tiene la pluma estilográfica más moderna, garantizada para toda la vida...». ■ JUAN GONZALEZ YUSTE.



## Un «héroe» de nuestro tiempo: Enrico Mattei

Llega a Madrid «El caso Mattei» cuando prácticamente ya se ha estrenado en toda España, retraso debido al éxito de taquilla en el local previsto de «Las tentaciones de Benedito» y «Las señoritas de mala compañía». El tiempo transcurrido desde que Francesco Rosi realizara la película y obtuviese —ex aequo— con «La clase operaia va in Paradiso», de Elio Petri— la Palma de Oro en el Festival de Cannes de 1972, no ha aportado datos nuevos sobre la figura o la muerte de Enrico Mattei, situada de nuevo en una cierta actualidad a consecuencia del propio film. Lo que sí ha variado de alguna forma es la cancha de juego donde la

película tiene lugar, el mundo del petróleo, tras el conflicto bélico del pasado año. Variación no esencial, en cuanto que siguen siendo las grandes compañías norteamericanas las que se llevan «la parte del león» en el negocio, los mayores porcentajes de un beneficio que ven escapar los países productores y que grava a los consumidores. El relativo cambio estribaría en la toma de conciencia de las naciones árabes cara a la riqueza de su suelo y al deseo —convertido en potencia— de aprovecharse, en todos los sentidos, de ello y lograr salir de su situación de subdesarrollo. Era ésta una de las tesis (sincera u operativa, difícil es de precisar) de Mattei, uno de sus principales «caballos de batalla» a la hora de negociar con las «Siete Hermanas», deseadas, ante todo, de mantener un monopolio tan enormemente fructífero.

En este sentido, Enrico Mattei, presidente del ENI (Ente Nazionale Idrocarburi), hasta su muerte, el 27 de octubre de 1962, en un accidente de aviación cuyas causas no han sido aclaradas plenamente hasta hoy día, sin que pueda descartarse la hipótesis del sabotaje, fue un nuevo David desacomplejado que quiso

tratar de igual a igual a los Goliath petrolíferos. Y aun cuando su piedra no llegara a hacer verdadero daño a los magnates estadounidenses, sí supuso una brecha, por la que llegaríamos a la situación actual antes descrita. A pesar de plantear su labor a escala internacional, fue en el interior de Italia donde, sin embargo, tuvo efectos más productivos, al fomentar la industrialización de zonas deprimidas o en abierto subdesarrollo, al vencer la timidez de un país que había recibido, sucesivamente, los golpes del fascismo, la guerra, la ocupación y la dependencia al capital norteamericano, y, sobre todo, el mostrar las posibilidades de una empresa nacionalizada, de un capitalismo de Estado, al que aplicó fórmulas agresivas en su enfrentamiento con la iniciativa privada, subsumida en terrenos de especulación o de simple lucro individual.

No obstante, la personalidad real de Mattei no fue nunca lineal ni fácil de enjuiciar. Si su lucha contra los monopolios petrolíferos internacionales y su ayuda al Tercer Mundo —incluso a movimientos revolucionarios, como el FLN argelino— resultan convincentes, muchas dudas surgen al analizar la práctica matteística en el juego político de

la Italia de los años cincuenta y comienzo de los sesenta. Integrado en la habitual línea oportunista de su partido —la Democracia Cristiana—, tendiendo por minutos hacia una megalomanía que le llevaba a convertirse en un pequeño —o no tan pequeño— dictador, sin que le importara utilizar la demagogia más escandalosa o un populismo efectista, Mattei fue en gran medida un tecnócrata que despreciaba la política, complacido en su propio confusiónismo ideológico y con una ambición que no miraba la validez de los medios empleados siempre que condujeran a los fines propuestos. Personalidad enormemente reveladora de nuestro tiempo, rica por sus contradicciones y enigmas, había de interesar a un Francesco Rosi que ya se acercara a otra de las figuras significativas de la posguerra italiana, como Salvatore Giuliano, a través del importantísimo film que llevaba su nombre.

El método empleado en ambos casos ha sido similar, utilizando una estructura de reportaje o «dossier», pero en un sentido abierto, tanto a los datos nuevos que se pudieran producir sobre la marcha, como a la misma reflexión del espectador. Rosi acentúa con su presencia —para mí, poco afortunada— la idea de film-que-se-va-haciendo-a-sí-mismo a

medida que avanza su realización, en un proceso paralelo, aunque previo, a su proyección pública. Es un proceso apasionado y apasionante en busca de una realidad difícil de discernir el que nos propone el autor de «Le mani sulla città» (película, desgraciadamente, no vista en España) a lo largo de su trabajo sobre Mattei. Sin embargo, habría sido deseable un poco menos de apasionamiento y una —por consiguiente— mayor distancia crítica a la hora de mostrar la ejecución del presidente del ENI. Aunque Rosi mantenga que la fascinación que ejercía sobre los demás era un elemento decisivo para entender a Mattei y que él no podía prescindir de ella a la hora de trasladar a imágenes su figura, pienso que el cineasta se ha dejado ganar en más de un momento por tal fascinación, y que la rinde «simpática» al espectador, a y u d a o por la notable interpretación de Gian Maria Volonté (aún privado entre nosotros de un factor tan esencial como la voz), aquí mucho más contenido y, gracias a ello, convincente que en otras ocasiones. Creo que Rosi debería haber sido más «duro» con Mattei, ejercer sobre él una profunda crítica ideológica y política que evitara esa ambigüedad no comprometida que plantea sobre la película.

No es el nuestro un rechazo global de toda posible ambigüedad al encarar un hecho o personaje histórico, que puede quedar merced a ello reflejado en su abierta complejidad para que el espectador la desentrañe, como decíamos en nuestra crítica del «Stavisky», de Resnais, film que guarda algunos contactos estrechos con «El caso Mattei». El problema nace cuando de un personaje tan multipolar como éste se trata, cuando nos hallamos ante un hombre que jugó a múltiples y muy distintas barajas. Entonces se hace preciso un enfoque clarificador del cineasta, un punto de vista muy concreto, que emerja del volumen de información —quizá excesivo y con demasiado predominio oral en esta película, sobre todo para un público extranjero— con el que se bombardea al espectador. En un mismo sentido, el anulamiento por parte de Rosi de casi todo tipo de relaciones entre Mattei y los grupos de poder político y económico italianos me parece peligroso para el resultado total del empeño, en cuanto que lo parcializa y favorece una vez más al personaje. Lástima que entre nosotros todo esto no se pueda plantear en un debate abierto, que la experiencia que supone el film termine al cerrarse las cortinas y no sea factible continuar



«Los enamorados» («Ålskande par», 1964), de Mai Zetterling.

su voluntad de permanecer abierto a las ideas, reflexiones y posturas del público. Sería entonces cuando «El caso Mattei» habría conseguido su verdadero objetivo desde una perspectiva polémica, estética y cívica. ■ FERNANDO LARA.

### Mujeres

Dentro de la sección retrospectiva dedicada al cine suco de la década de los sesenta, veamos en la última Semana de Benalmádena los cuatro largometrajes realizados por Mai Zetterling: «Ålskande par» (1964), «Juegos nocturnos» (1966), «Doctor Glas» (1968) y «Muchachas» (1969). Es, por tanto, una breve carrera la de esta antigua actriz, hoy en el ostracismo también tras la cámara, sólo complementada por algunos cortos y el «sketch» sobre halterofilia en el film «Vision of eight» —que agrupa a ocho directores en torno al «pie forzado» de los Juegos Olímpicos de Munich. Ninguna de las obras citadas había alcanzado hasta el momento las pantallas comerciales españolas; ahora, con diez años de retraso, lo hace la primera, y más débil, de ellas bajo el título «Los enamorados», que sigue la traducción francesa —«Les amoureux»—, pero no enteramente la original, cuya traslación exacta sería «Parejas amorosas».

El arranque del film resulta idéntico al del preexistente «En el umbral de la vida», de Ing-

mar Bergman. Tres mujeres que van a dar a luz son objeto de observación por parte de la cineasta para, a través de un sistema de «flash-backs», llegar a penetrar en su vida anterior al momento del parto. De esta forma y junto a poner en pie un universo creíblemente «femenino», Mai Zetterling presenta toda la serie de normas, conductas, tabúes e insatisfacciones que condicionan de manera esencial el comportamiento adulto de sus protagonistas. Según la propia directora, cinco temas (que resumo) planean continuamente sobre toda la película: 1.º Vivimos aún en un mundo profundamente masculino; 2.º Una mujer depende en grado máximo para su realización del medio en que se desenvuelve; 3.º El comportamiento de la mujer sigue una lógica instintiva, como lo prueba su actitud respecto al hecho de dar a luz; 4.º La tragedia de las mujeres es su soledad natural, que sólo un hijo puede romper verdaderamente, y 5.º Un mundo de mujeres sería «inhabitable».

Constataciones discutibles que «Los enamorados» intenta ejemplificar al máximo, hasta el punto de una androginia —presente aún con más virulencia en «Muchachas»— que puede llegar a ser tan enfermiza como la misoginia de muchos cineastas masculinos. El film presenta interés a lo largo de su planteamiento, en el que la Zetterling hace gala de una sensibilidad y un poder de captación de detalles muy notables, para hundirse pos-

teriormente en la típica y proliza noche de San Juan, bache del que sólo le salvan los últimos minutos. Lo que hoy resulta increíble es que esta especie de «Sonrisas de una noche de verano», en clave de tragedia, escandalizase muchísimo en el Festival de Cannes de 1965. Por si acaso, a los españoles se nos ha quitado el plano de dos perros copulando y quizá alguno más. ■ F. L.

### Un rey sin diversión

Título éste original de la segunda película de François Leterrier (Gran Premio del Cine Francés), que se estreña ahora en España, bajo el título de «La persecución», en circuitos de salas especiales. Con esta obra, Leterrier hizo que se hablara de él como un importante nuevo autor francés, esperanzas que, según parece, han sido defraudadas con su última película: «Proyección privada», obra que tiene más de un punto de contacto con «La noche americana», de Truffaut.

Desconozco el resto de la filmografía del autor («Les mauvais coups», largometraje; «La guépe» y «La classe royale», para televisión), pero sí es lógico pensar ante «La persecución» (o «Un roi sans divertissement»), como el lector prefiera), que su autor es un nombre a considerar en el panorama de la cinematografía francesa.

Y ello, a pesar de los «culturalismos» que parecen inevitables en muchos de los nuevos cineastas, y en los que Leterrier cae. En esta ocasión, las referencias a Robert Bresson, con una descripción gélida y exterior de lo que se narra (cuando el conflicto de la película se remite a la lucha interna de un personaje que ha descubierto quién es el asesino que busca estudiando en él mismo sus propias aptencias homicidas) o con un preciosismo de la imagen, en ocasiones desvinculado a la dialéctica interior de la acción. Hay

«El caso Mattei», de Francesco Rosi.

