

Tres procesos, pues, contra Anagrama en menos de un mes. Cualquiera puede pensar que se trata de tres obras "explosivas". Y no, francamente. Cuando se están editando todas —o casi todas— las obras de Marx, Lenin, Mao, etcétera, secuestrar un libro que recupera el debate de 1920 y 1921 sobre los Consejos de Fábrica en Italia; otro, muy breve, de especulación ideológica sobre el marxismo —teoría y práctica—; y abrir proceso a un tercero, asimismo sobre discusión teórica del movimiento obrero, originalmente escrito en 1921, resulta cuando menos paradójico. O para ser más precisos, arbitrario.

Los textos de "Discurso libertario..." están presentados por José R. Capella, y el debate entre Gramsci y Bordiga lo ha prologado —importante prólogo— Francisco Fernández Buey. Ambos son **penenes**, el primero de la Universidad Autónoma de Barcelona y el segundo de la Central. Ambos, y especialmente Fernández Buey, expulsado de su puesto a finales del curso pasado y curiosamente readmitido el día antes del cese de Martínez Esteruelas y su equipo en el Ministerio de Educación y Ciencia, han tenido sus más y sus menos con la Administración. Pero no parece que los secuestros sean represalias personales contra presentador y prologoista. Sería demasiado.

Tampoco parece —al menos no es posible afirmarlo— que los dos secuestros y medio sean una medida deliberada contra Anagrama, una de las editoriales que con mayor dignidad han ejercido el oficio y que precisamente por eso no es la primera vez que se enfrenta a la censura.

¿Entonces? Tres cosas quedan claras: que la arbitrariedad y la "ley de la estupidez" siguen presidiendo la censura cultural española; que ésta no ha desaparecido y ni siquiera han sido "reformados" los reglamentos y demás por los que venía rigiendo en épocas pasadas, y que, como dice Herralde, es un síntoma alarmante que aún, con todo y a pesar de todo, sigan habiendo secuestros de libros. Libros, por lo demás, sobre cuestiones que son ya historia aunque ello

no quiere decir, ni mucho menos, que no tengan una indudable actualidad.

Pero acaso, lo que aparece más claro de los dos secuestros y el tercer proceso contra Anagrama sea la absoluta ausencia de libertad de expresión de la llamada "nueva etapa" de la Historia de España. Como esto siga así, muy pronto habrá que hablar del espíritu evaporado del veintitantos de noviembre. ■ J. Z. T.



... Razones que el crítico no entiende

En la obra de todo cineasta existen unos momentos de espera, de reflexión, de repliegue en sí mismo, cuyo significado y alcance sólo él entiende, cuya verdadera dimensión escapa a los ojos de cualquier mirada externa. El autor cinematográfico puede sentir la necesidad de experimentar una serie de cosas, de tocar unos temas o adoptar unas posturas, que —cara al desarrollo de su trabajo y a la evolución de su personalidad— cabe aceptar, pero que visto desde fuera parece un error o una laguna. Parafraseando las palabras clásicas, diríamos que "el cineasta tiene razones que el

crítico no entiende". La razón última sólo vendrá desde una perspectiva global de la obra, distanciada en el tiempo y que comprenda todos y cada uno de los pasos que esa filmografía haya ido consumiendo.

Comienzo así mi comentario ante "Cría cuervos...", de Carlos Saura (1975), como intento de explicarme la desilusión que he sentido ante ella. Después de las importantes cotas alcanzadas por "El jardín de las delicias", "Ana y los lobos" y "La prima Angélica", esperaba un film que, partiendo de la profundización temática, estilística y estructural en la que Saura iba avanzando progresivamente, la situase a un nivel de todavía mayor altura. En mi opinión, esto no se ha producido y "Cría cuervos..." únicamente ofrece un encerramiento de su director en un mundo y una problemática que creo ya agotadas por él mismo o por autores cercanos a él, una represión en los planteamientos de todo tipo que inspiren la última —y mejor— parte de su obra.

El rechazo no se origina, entonces, en la cuestión de que Saura ofrezca una película intimista "después de tres films de cruda iconografía político/simbólica" (como pretende adivinar, para rebatirlo, Vicente Molina Foix en su epílogo al tomo que publica el guión del film) (1), ni de esperar que Saura se repita a sí mismo continuamente, desde un equivocado concepto de "cine de autor". Por el contrario, pienso que me atengo a la órbita que ha elegido la propia película, para considerarla fallida, insuficiente en un director de la categoría de Saura. El intento de "Cría cuervos..." por ofrecer "un proceso de destrucción y de intento de muerte" a través de las viven-

(1) Elías Querejeta Ediciones. Madrid, 1975.



"Cría cuervos...", de Carlos Saura (1975).

Alianza Editorial

El libro de bolsillo

Pérez Galdós
Tristana
LB 600 120 Ptas.

Herman Melville
Benito Cereno
Billy Budd, marinero
LB 597, 80 ptas.

Manuel Andújar
Vísperas
I.- Llanura
LB **596, 160 ptas.

Ramón Xirau
El desarrollo y las crisis de la filosofía occidental
LB **595, 160 ptas.

Pierre Naville
Teoría de la orientación profesional
LB ***594, 200 ptas.

Stendhal
Vida de Henry Brulard
Recuerdos de egotismo
LB ***593, 200 ptas.

Jules Verne
Viaje al centro de la Tierra
LB **592, 160 ptas.

Gonzalo R. Lafora
Don Juan, Los milagros y otros ensayos
LB ***591, 160 ptas.

cias de "una niña inmersa en un mundo hostil y obsesionada por la muerte" (con palabras del mismo Saura), creo que no está realmente dado en las imágenes del film. Primero y ante todo, por culpa de un guión que busca el camino de la desdramatización, de la ausencia de "hechos importantes vistos como importantes" en beneficio de la significación de lo cotidiano, de lo levemente sugerido —en especial, a través de los ojos de la niña protagonista—, pero que no llega a cumplir sus fines una vez que es la reiteración y la repetición lo que finalmente acaba por salir a flote. Después, a causa de una realización sorprendente en el autor de "Peppermint frappé" por su monotonía y falta de inventiva, como si se sintiera atado a algo en lo que no cree o que le impide ir más lejos.

Excesivamente tributaria de películas tan cercanas como "El espíritu de la colmena", "Gritos y susurros" o "El otro", sin que la estructura elegida —en la que la mezcla de personajes/tiempo no alcanza nunca la riqueza y complejidad de "La prima Angélica", ni el poder de lo irracional la categoría de "Ana y los lobos", ni el intento de recreación ficticia de situaciones reales (las niñas imitando a sus padres) la fuerza de "El jardín de las delicias"— sea la más adecuada para esa deseada penetración en el mundo infantil, y su correlativo mundo adulto, "Cría cuervos..." se nos revela como una vuelta más de la noria sobre un pozo que ya ha secado sus aguas. Unas aguas que en Saura creo que ya deberían ser otras, mucho más colectivas, mucho más ligadas a las reales preocupaciones del español de hoy, mucho más conectadas a esa necesidad moral —imperiosa en todos los campos de nuestra vida comunitaria— de "salir a la calle..."

Por supuesto que en la película está presente —yo diría que demasiado— la obsesión de esa niña por la muerte, su necesidad imperiosa de la madre desaparecida; por supuesto que hallamos el reflejo de la hipocresía y la mezquindad de los mayores en la actitud y conducta de los crios, pero, ¿es esto bastante en un autor de las posibilidades de Saura? Pienso que la única y real explicación de por qué ha nacido "Cría cuervos..." se halla —como decía al comienzo— en el intento del propio cineasta. Y que se extiende desde la necesidad de empen-

der una obra él solo desde el comienzo (sin la habitual colaboración de Rafael Azcona, que a mí me parece decisiva), hasta una serie de factores íntimos, entre los que quizá figure la experiencia de aquel niño que en Huesca vivía alejado de su madre en la cruel posguerra española. ■ FERNANDO LARA.

La película que nunca existió

Presentada en la Semana de la Crítica del último Festival de Cannes la película inglesa "Brother, can you spare a dime?", constituyó uno de los éxitos del Festival. De hecho, el Festival condicionaba ya un público que tenía que fascinarse ante el trabajo de montaje de Philippe Mora, donde se mezclan muy inteligentemente fragmentos de películas norteamericanas de los años treinta con documentos cinematográficos auténticos sobre los "horrores" de la depresión y el famoso "New Deal" de Roosevelt. Ese montaje —de un inteligencia admirable— daba como resultado el reparto más insólito de la historia del cine, ya que la trayectoria de la película destacaba a dos protagonistas absolutos: James Cagney y Franklin D. Roosevelt. De hecho, lo que se sigue en el trabajo de Mora es, por un lado, la trayectoria política de un país que comienza en la ruina económica y acaba convirtiéndose en una potencia dominante, y, por otro, el optimismo, la mitificación, la iconografía de ese mismo país planteada a través de la fábrica de sueños del cine. Historia y sociología que no precisan de ningún comentario "didáctico", sino que se mezclan espontáneamente, confiando en la información del espectador. Quizá en este sentido sería reprochable a Philippe Mora su excesiva fascinación por el mundo de Hollywood y por el mundo norteamericano en general; si algo puede desprenderse como "contenido final" de su película es la admiración que puede producirle esa "american way of life" que todo lo supera y todo lo digiere.

Sin embargo, si "Brother, can



"Brother, can you spare a dime?", de Philippe Mora.

you spare a dime?" no concreta más rigurosamente su análisis de la relación existente entre la política de los años treinta (el film acaba con el ataque japonés a la base de Pearl Harbour) y la evasión frenética del cine y de la cultura "popular" en general, o no se plantea con mayor rigor en qué consistió esa "voluntad de superación" de los Estados Unidos, bien es cierto que el cúmulo de imágenes presentadas son suficientemente ricas en sugerencias como para que el espectador por sí mismo decida un comentario más concreto. Mora ha elegido entre las películas de los años treinta todas aquellas que le permitan ironizar sobre la iconografía cinematográfica, sin querer plantearse que quizá fueran los años treinta los promotores de un cine crítico que no ha tenido parangón en toda la historia de Hollywood. El humor es un elemento fundamental en la película: quizá haya ambigüedad política, pero también hay un cachondeo relajante que permite destruir la mitificación inútil de unos

valores coyunturales que hoy normalmente se separan del momento en que nacieron. Doble juego, quizá condicionado por la perspectiva inglesa de Philippe Mora que habrá vivido, como todos nosotros, ese mundo cultural de los Estados Unidos como una imposición postiza pero que acarrea al tiempo una fascinación cinematográfica de la que ha sido difícil poder sustraerse.

Uno de los elementos fundamentales de esta película lo constituye el material periodístico referente a manifestaciones, declaraciones, huelgas, convenciones, etcétera. Un material que contradice en cierto modo la parcela de Hollywood elegida por Mora (en cuanto ofrece un mundo opuesto al de la ficción cinematográfica), y que al tiempo justifica plenamente la existencia testimonial del cine. Viendo esta apasionante película, uno se preguntaba inquieto si sería posible realizar un equivalente en España; y el terror que produce la convicción de que aquí, si no es en posibles archivos clandestinos, no existe un material cinematográfico de la auténtica evolución de nuestro país, o que en caso de que exista no puede ofrecerse a los españoles de hoy (y la prohibición pertinaz de "Canciones para después de una guerra", de Patino —al margen de la opinión que la película merezca— es una prueba palpable de ello), convencía de esa constante tan española: los espejos que nos autorizan tienen que tener subtítulos para que podamos entender algo...

"Brother, can you spare a dime?" es, no sólo para cinéfilos, una película recomendable. ■ DIEGO GALAN.

El cine independiente

Continuando los planteamientos "alternativos" del cine independiente propuestos en la Semana de Cine de Almería, van a comenzar en Madrid (entre otras ciudades) unas sesiones informativas, donde se proyectarán las películas que en Almería sirvieron para ofrecer