

la enésima condena del «enemigo común», sin ninguna respuesta creadora contra sus abusos. El teatro propuesto por tales grupos pasaba así un poco a segundo término, sepultado por un aluvión teórico, cuyas grandes —y sabidas— palabras le servían de coartada.

Ya digo que no todos los grupos estaban en la misma tesitura, tanto si nos atenemos a los colombianos como a los invitados. Algunos, en lugar de sumarse a la victoria verbal de la revolución, presentaban su trabajo, escuchaban y sacaban sus conclusiones. Otros, incluso preguntaban. Y los había también que en un momento dado se revelaban contra la multiplicación de los lugares comunes. Del teatro se saltaba una y otra vez a la discusión política, haciéndose palpables —y dolorosos— los límites del análisis, la dificultad para llegar a un acuerdo y, también, la profunda utilidad última —por lo que encerraba Manizales de explicitación de una realidad cultural y política— del inacabable y necesario debate.

Este año no habrá Manizales. Carlos Ariel Betancurt, el director del Festival, estuvo luchando en Bogotá hasta el último minuto. Pero la situación del país se ha complicado. El Gobierno ha decidido declarar el estado de sitio y extremar la vigilancia. Y eso —contra lo que podría desprenderse de algunas afirmaciones contestatarias— implica la automática suspensión del Festival de Manizales.

Las cosas vuelven, pues, a descubrir su verdadera lógica. En el contexto de una realidad llena de notas violentas, el Estado no puede permitirse el riesgo de subvencionar, ni siquiera de tolerar, la plataforma crítica, confusa —¿cómo podría no serlo en un mundo secularmente colonizado?—, pero de inequívoco signo revolucionario y popular, en que se ha ido transformando la apasionada manifestación de Manizales.

Suspenderlo era como acallar a un enemigo. ■
JOSE MONLEON.



CINE

Un día en la vida de Harry Stoner

«Parece que los tigres y los leones siempre vuelven al lugar donde fueron más felices. Y allí es precisamente donde los cazan...». No es ésta una frase casual del diálogo de *Salvad al tigre* (Save the tiger), 1972, de John G. Avildsen, sino la que define la circunstancia en que se encuentra su protagonista. La trampa del momento en que se sintió feliz es la de un pasado no resuelto ni asumido, la de una mitología juvenil que —desde el béisbol a la guerra en Italia— pervive en él con más fuerza que el propio presente. Trampa evasiva, soñadora, en la que cae gustosamente ante una realidad que le supera, se irá convirtiendo para Harry Stoner en única razón de vivir, en atractiva ratonera por la que deslizarse cada vez que constata su desfase con las características del mundo en que se mueve.

Por encima de todo, Avildsen (nacido en el año 1936) se ha esforzado en ofrecer un retrato minucioso del americano medio, del que —gozando de una aparentemente muy sólida situación económica— se siente insatisfecho, víctima propicia de fantasmas y miedos de todo tipo. Calificado como «el cineasta de la mayoría silenciosa», en cuanto que se complace en reflejar la mentalidad, usos y costumbres del que se diría «feliz ciudadano estadounidense», el autor de *Joe y Guess what we learned in school today?* —dentro de una carrera

en la que a *Save the tiger* preceden seis largometrajes, todos ellos desconocidos en España—, pretende bucear en la situación de crisis colectiva que se plantea en USA en los años sesenta, y que tiene a la guerra de Vietnam como principal detonador. Así y de una manera muy evidente, *Salvad al tigre* posee, junto al significado de análisis psicológico de un individuo, el mucho más amplio de una parábola sobre un estado colectivo de malestar, desilusión y ruptura.

El film parte en sus primeras secuencias de un arranque muy similar al de *El compromiso*, de Kazan, para irse despegando paulatinamente en un sentido distinto, mucho más próximo al que testifican obras como las de Hopper (*Easy rider*), Rafelson (*Mi vida es*

de la vida del protagonista (espléndidamente interpretado por Jack Lemmon, que consigue matizar al máximo su personaje hasta hacer que el film se convierta en un «show» de su trabajo, por el que lograría el Oscar de Hollywood), en el que éste entra abiertamente en una situación de crisis, Avildsen le va haciendo enfrentarse con distintos problemas y situaciones, frente a los que el personaje emplea como la única vía de escape el irracionalismo de una evasión mítica, el enfangamiento en unas obsesiones bélicas o lúdicas, que se van apoderando progresivamente de él en un camino que tiene como única meta, primero, la neurosis, y luego, la alienación.

Pero no es ésta, sin embargo, la única respuesta de Harry Stoner. Otra fundamental es la

escrupulos de su socio y principal amigo— en recurrir a un incendiario, actuar como alcahuete o valorar a las personas según su potencial de compra, a la hora de sobrevivir, de seguir adelante con el negocio que creó de la nada. Se trata, en definitiva, de la lucha del superviviente, de los «tigres» que se van quedando solos en una selva que ya desconocen, y en la que no pueden ni apenas reclamar la ayuda de sus semejantes, ni combatir con los medios que habían aprendido, superados por la práctica común.

En este sentido, Avildsen muestra una complacencia hacia su personaje, un deseo de justificarle en muchas ocasiones, que debilitan la validez ideológica de *Salvad al tigre*. Se diría que, de alguna manera, el cineasta parti-

Un asesino poco científico

Si la pasada semana comentábamos el título de Balcázar *El misterio de la vida* como una película que, con la coartada de unos elementales principios científicos, desarrollaba no la película didáctica que se decía, sino un film políticamente oportunista, en esta ocasión habría que señalar un mecanismo tigramente parecido en *El asesino de muñecas*, de Michel Skaife. Aquí no se trata de disimular propaganda política alguna, sino de ocultar tras una parábola con pretensiones científicas una sinceridad autobiográfica o una objetivación real de problemas personales.

Michel Skaife (que oculta en este seudónimo su auténtico nombre, Miguel Madrid) inicia su película avisando que ésta va a presentar el «auto-psicoanálisis de un psicópata» (?); a partir de ahí, cualquier gratitud, cualquier evasión le está permitida, aunque presuma de atenerse a datos científicos comprobados. El error de su película no estriba sólo en la torpeza de la puesta en escena, en el exceso de unos diálogos pretenciosos, en la inverosimilitud de unos actores que no acaban de creerse lo que tienen que hacer (con la excepción de David Rocha, mal actor, que justamente para marcar su credibilidad exagera unas muecas trasnochadas capaces de producir vergüenza ajena), en lo grotesco de muchas situaciones —grotesco por la desproporción de sus pretensiones—, sino que ese error parte del planteamiento inicial de la película: querer fingir en enunciados científicos (por otra parte, muy dudosos) lo que no es sino una parábola sobre la homosexualidad. Para respetar el enunciado del cientifismo, Michel Skaife debía haber re-



«Salvad al tigre» («Save the tiger», 1972), de John G. Avildsen.

mi vida) o Schatzberg (*Espantapájaros*). Si en estos autores citados el tema principal es el de la huida física como símbolo director de una huida existencial y social, protagonizada por personajes, voluntaria o involuntariamente marginados, en Avildsen la huida será mental y a cargo de un hombre que se diría perfectamente instalado en el «zoo» social, en una colectividad con reglas fijas y marcadas, a la que sólo hace funcionar el poder del dinero. Siguiendo un día

marcada por la contradicción entre el universo de valores que dice añorar, dentro del que parece se sentiría en plenitud, y la concreción de unas determinadas resoluciones. Con el fin de salvar su empresa, o de ganar clientes, este propietario de una firma de confección no duda en utilizar los recursos más tramposos o menos éticos. Siente nostalgia por el país «limpio», «lleno de ideales» y «combativo» que conoció de joven, pero no duda —frente a los

cipa de la nostalgia de su protagonista, de su rechazo del mundo actual, en beneficio de pasadas épocas mejores. Un mayor y mejor acercamiento crítico a la narración, así como —en otro orden de cosas— un despojamiento de la «literatura», las redundancias y los subrayados, que lastran a menudo el film, habrían convenido extraordinariamente a la hora de ofrecer un verdadero apunte sociológico de la realidad americana. ■
FERNANDO LARA.

nunciado a la mecánica del suspense (tampoco logrado en la película) y haberse limitado más estrechamente a la divulgación o investigación de sus supuestos. Para haber defendido la esencia de los problemas de su personaje central (asesino de mujeres por sublimar su lucha interna, la producida por un trauma infantil —su madre le hacía jugar con muñequitas—, que le ha conducido a debatirse entre sus apetencias heterosexuales y una misoginia violenta), Skaife debía haber presentado el «conflicto» con menos parábolas, más directa y valerosamente. La distorsión del auténtico nudo del conflicto aleja la atención del espectador, que puede interesarse en un principio por las situaciones puramente policíacas de la anécdota, pero que acaba perdiéndose en la maraña de confusiones que la película encierra. Confusiones, eso sí, desde un punto de vista dramático, no tanto en lo que se refiere a las intenciones de la película, claras en su reprimido juego parábólico, aunque ingenuas en sus disimulos y pedantes en su exposición.

Los problemas derivados de la represión sexual siguen sin ser tratados en el cine español. O se realiza la película cachonda y superficial destinada a desfogar al espectador reprimido, o se cuenta, con dramatismos desproporcionados, la lucha interna de un individuo sin que el autor se moleste en tratar de entender su drama privado en orden a una situación colectiva. Este último es el caso de Michael Skaife y *El asesino de muñecas*, juego privado que no alcanza más objetivo que interesar a su propio autor. Y el espectador capaz de divertirse con lo sub, en otro juego: el de dar la vuelta a lo que ve y reírse con los errores ajenos. ■ DIEGO GALAN.



Rafael, el Rafael por antonomasia de todos los nuestros, nunca fue a Granada. De pronto, los españoles nos hemos dado cuenta de esa broma pesada que el destino le ha jugado a Rafael Alberti. De pronto, los españoles, los poetas, alguno de esos cantantes que buscan la luz en la palabra de los poetas, descubrió ese verso, como perdido, en la obra de Rafael. Lo descubrió y le prestó la luz nueva e inusitada de una canción —"nunca fui a Granada"—. Ocurría así que la negatividad de un hecho se convertía en un hecho positivo. Menos por menos da más. La dolorida queja de no haber estado nunca en Granada se convertía en el hecho positivo de una canción. Pero la frase estaba ahí, y el dolor de Rafael, también. La Fundación Rodríguez-Acosta, de Granada, que atiende a hechos culturales y a promociones de arte en relación con esa ciudad, quiso seguir positivando esa negación, convertida ya en acción poética. Y así surgió esa exposición que ahora mismo exhibe conjuntamente en



Alberti en París con Francisco Moreno Galván y José Menese.

tres galerías españolas un "Nunca fui a Granada" gráfico y lírico al mismo tiempo —o "liricográfico", según la palabra usada por el mismo Rafael.—

Fundación Rodríguez-Acosta, de Granada; galería Maeght, de Barcelona, y galería Península, de Madrid: "Nunca fui a Granada", Liricografías de Rafael Alberti.

Se trata de un «libro de bibliófilo» —limitado, pues, en su tirada y rigurosamente numera-

do—, todo él grabado, tanto en su parte literaria como en su parte ilustrativa, por el propio Rafael Alberti, con todas sus páginas firmadas... Realizado todo primorosísimamente por una casa italiana de artes gráficas.

Sabido es que Rafael —ese Rafael que, como sabemos ahora por su voz dolorida, nunca fue a Granada— nunca pudo tampoco realizarse académicamente y consuetudinariamente, según el proyectaba, como pintor. Lo primero, el haber tocado el suelo de Granada, surcado por mil ríos, se lo impidió el más grande de nuestros «episodios nacionales». Lo segundo, el acceso profesional a la pintura,

se lo impidió un episodio personal: el acceso a la gran poesía. Creo que fue —ahora no lo recuerdo bien— en el año 1925 cuando un Jurado, compuesto, entre otros, por don Antonio Machado, le concedió el Premio Nacional de Literatura a su «Marinero en tierra», una obra que entonces era lateral del joven aspirante a pintor, pero que tuvo la virtud de prenderlo en la vorágine loca de la poesía. Y después, «Cal y canto» y «Sobre los ángeles», y tantas y tantas obras que ya son clásicas de la palabra de nuestro siglo. ¿Qué fue del pintor Alberti?

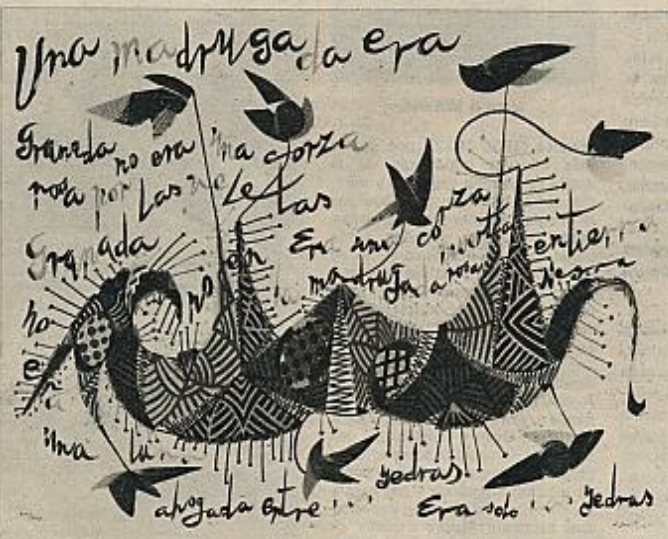
La posibilidad de creación pictórica quedó enquistada en él, sofocada por su acción poética, pero no dormida definitivamente. Alguna vez salía a relucir —le salía, sin su permiso consciente— en pequeños dibujos ocasionales, o se le manifestaba entusiásticamente por el vericuetto mismo de su poesía, en obras como «A la piritura», o en las glosas que fue dedicando a sus amigos los grandes pintores, como Picasso y como Miró.

Pero de pronto, como un secreto que no puede mantenerse por más tiempo, si no pudo salir aún el pintor —que ése continúa aún reprimido—, salió el gráfico que escondía Rafael Alberti en una serie de obras y de libros que quedarán modélicamente. ¿Y cómo es el gráfico Rafael Alberti? En una ocasión

dije de él, entre bromas y veras, pero más de veras, que despuntaba en él «un gótico del siglo XV» por su expresión picuda y pinchuda, que recordaba a veces... al Carpaccio dragonateo, que está en San Giorgio degli Schiavoni veneciano... Y en alguna ocasión me he referido también a esa propensión suya a unificar, como un artista oriental, la gráfica escrita con la gráfica pictoricista; esto es, a pintar como un escritor y a escribir como un pintor, como si su estudio fuera el taller de uno de esos escritores medievales que nos dejaron esas formidables Biblias y esos formidables «Beatos»... Yo creo incluso que en tanto que pintor-escritor, ésa es su máxima creación y, por supuesto, su máxima aportación al arte moderno de los españoles.

De todas maneras, esa exposición de Rafael yo no la puedo ver solamente con los ojos del crítico de arte. La veo primordialmente con la sensibilidad del español que siente el grito dolorido del amigo que no ha podido ver —y comprende que eso le falta— ese rincón granadino de su España. En la exposición se oye a veces un disco de la RCA, en el que, con música de «soleares», canta Menese las «"Soleares"» del que nunca fue a Granada, del propio Rafael. Y es inevitable que siempre, en el libro o en el disco, aparezca el recuerdo de aquel amigo de Rafael unido a Granada en su vida y en su muerte, al que la ciudad vio morir una noche fatídica de 1936: Federico García Lorca.

Esa realización de la Fundación Rodríguez-Acosta es un delicado presente a la ciudad, a Rafael y al recuerdo del amigo definitivamente ausente. Cuando vuelvan Rafael y María Teresa, creo que lo primero que tenemos que hacer es llevarlo a Granada, y desde lo alto del bosque de la Alhambra, decirle al enseñarle la ciudad: «Ahí la tienes». ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.



Liricografía del libro «Nunca fui a Granada», de Rafael Alberti.