

no es más que la ejemplificación de esa trayectoria con un tratamiento sutilmente ambiguo. Las diferencias de la película respecto a la novela original revierten en esa ambigüedad, que no es, como pudiera pensarse, una inconcreción dramática, sino, al contrario, un ahondamiento complejo de las características del personaje. Film aparentemente "psicológico", se adentra en todas las contradicciones posibles del personaje principal, sin querer eludir ninguna de sus vertientes y, por otra parte, sin querer renunciar a la belleza barroca de una puesta en escena (que convierten esta película en una de las más hermosas de Bertolucci) al servicio de una estructuración onírica general de la película.

Narrada prácticamente en "flash-back", en un "flas-back" inicialmente caótico, pero que no es más que el reflejo de cómo Clerici vive sus recuerdos y su presente (al servicio del Servicio Secreto de la Policía fascista), "El conformista" acaba por con-



Bernardo Bertolucci.

cretarse en un esquema narrativo lineal. Las secuencias finales resumen espléndidamente la trayectoria del personaje, devolviéndole a su afán de normalidad, enfrentándole al descubrimiento de cómo ha basado toda su vida en la mentira creyendo haber cometido un crimen que nunca existió. En el momento en que la dictadura mussoliniana desaparece, cuando el pueblo sale a la calle a vivir la felicidad de una libertad posible, Clerici encuentra al tiempo su pasado y reniega de nuevo de sus amigos, tratando ahora de adherirse a



"El conformista", de Bertolucci.

ese movimiento, ya sin meta fija, sin posible claridad...

Bertolucci va desarrollando su película apuntando datos que no tienen por qué concretarse en definiciones precisas. Basándose en esa puesta en escena, en el trabajo de los actores (de los que aprovecha cualquier gesto, cualquier posibilidad), el enunciado general de la película no acaba por expresarse como moraleja simplista, sino que se abre a las interpretaciones del espectador. Esa ambigüedad hace que, lógicamente, la película no se reduce a ofrecer una visión de la historia reciente de Italia, sino a las posibilidades políticas de nuestros días. Hay que contemplar

libremente las espléndidas imágenes de "El conformista" para penetrar en la riqueza dialéctica de Bertolucci. Estamos ante una película que tiene mucho que decir a cada espectador. Una obra maestra. ■ **DIEGO GALAN.**

Como los tiburones, hay que saber nadar

Un género y una constante temática del cine norteamericano se dan cita en la última película de Arthur Penn, "La noche se mueve". De un lado, el

"thriller", con el esquema clásico del detective encargado de descubrir un problema aparentemente sencillo, pero que encierra una serie de complicaciones que arrastran y confunden finalmente a ese detective. De otro, la preocupación por los "losers", los seres marginados que no tienen posibilidad de desarrollarse en una sociedad masificada y deshumanizada. El "loser", en la generación a la que pertenece Arthur Penn, más que una constante, es una obsesión: es el retrato y el fin de esa generación.

"La noche se mueve" es, pues, un película "ortodoxa", que se limita a repetir las reglas del juego, sin engañar al espectador, sin llevarle forzosamente por caminos diferentes. Y, sin embargo, es un film que se introduce por los caminos de la autobiografía, de la crónica política, de la poesía. El detective de turno no es ya sólo un hombre que ha perdido el carisma de la infalibilidad (como ocurría igualmente en "Chinatown", en "Un largo adiós" o en "El último testigo"), sino que se plantea a sí mismo el sentido moral (y político) de su trabajo. Destinado a vigilar personajes de historias mediocres (maridos adúlteros, jovencitas que se fugan...), su propia vida y la vida de su colec-

Una alternativa para los cine-clubs

Hasta ahora, las asambleas de la Federación Nacional de Cine-Clubs se habían limitado habitualmente a la aprobación de una serie de aspectos burocráticos, al testimonio del sempiterno déficit económico y a la remoción de determinados cargos de su Junta Directiva. Parece, sin embargo, que las cosas van a ser muy distintas en la próxima asamblea ordinaria, que se celebrará en Valencia los próximos días 27 y 28 de marzo. Pues, por primera vez, se va a presentar en ella una alternativa de actuación diferente, con el propósito de que nuestros cine-clubs se planteen una nueva línea de trabajo que les haga salir de la mediocridad y el adocenamiento en que —salvo casos aislados, sobre todo en Cataluña— se encuentran actualmente. Se trata de dar —con palabras del presidente y vicepresidente de la Junta Rectora— "el salto cualitativo y cuantitativo que permitirá la transformación del esquema burocrático de la Federación como simple elemento distribuidor de películas a una entidad que genere un trabajo a diversos niveles". Trabajo que se concreta en los siguientes aspectos:

— Producción de un cine "que, realizado por los cine-clubs, suponga un auténtico rescate de una serie de culturas autóctonas pertenecientes a los paí-

ses del Estado español".

— Para conseguir este fin, fomento de "las vías que permitan a los cine-clubs crear unas estructuras económicas a través de las formas asociativas mercantiles que se estimen convenientes", lo que conlleva una "descentralización de funcionamiento".

— Integración de "la labor cineclubista con otros aspectos culturales", para "romper el aislamiento en que se venía desarrollando la Federación e insertarla así en la actual dinámica sociopolítica de todo el país".

— Análisis de "qué es y cómo ha de ser" la enseñanza del cine.

Todos estos aspectos —y algunos otros, aún pendientes de discusión— se contendrán en una Declaración de Principios que la Junta Rectora someterá a debate en Valencia, dentro de cuya asamblea se espera estén presentes buena parte de los cerca de cuatrocientos cine-clubs hoy federados. A cuya cabeza figuran unos directivos que (recuérdese su reciente petición de amnistía) rechazan para el cineclubismo cualquier tipo de elitismo cinéfilo, lo que también se va a traducir en el total apoyo de la Federación hacia el nacimiento de cine-clubs en centros obreros y en barrios. ■ **FERNANDO LARA.**

tividad se le escapan, se le han ido ya. La necesidad más urgente de supervivencia ("esto es como los tiburones que no pueden dejar de nadar porque no flotan y se hundirían") le ha llevado a perder todas sus oportunidades. La necesidad de la "eficacia" le ha conducido a tomarse a sí mismo en serio cuando su trabajo no es más que una bobada sin sentido. Su sentimiento de marginación, de vejez, de hastío, de inutilidad, puede ser seguramente el del propio Penn. Y así estamos ante un retrato psicológico de una enorme crueldad, de un pesimismo feroz. El plano final de la película, donde el detective malherido da vueltas en círculo alrededor de los "delincuentes" de la película, sin poder escapar, es un resumen trágico de lo que posiblemente Penn crea que ha sido su trabajo y, más aún, el de su generación. Una primera historia profesional brillante y un olvido posterior (esta es la primera película tras cinco años de inactividad) podrían ser, entre otros, las explicaciones más inmediatas para entender esas vivencias de Penn, que enfrenta a su personaje a ese fracaso de la vida. Fracaso que alterna con una necesidad urgente de conectar con los demás, de salir de la mediocridad en que se encuentra. Pero la propia trampa de su profesión, de la "heroicidad" como principio, le obligan a repetir continuamente las mismas posturas y, por lo tanto, a encerrarse en ese círculo vicioso del plano final. "La noche" (la oscuridad de esa vida sin sentido) se mueve, pero quizá no llegue a ninguna parte. Amargo balance de una trayectoria que se entiende a sí misma como inútil y ridícula. Habrá que preguntarse, junto con Penn, las razones de esa sensación de fracaso. ■ DIEGO GALAN.

Un camino hacia la histeria

Quien vea "Women in love" y después "Tommy" —o viceversa—, difícilmente puede creer que ambos films pertenecen a un mismo cineasta. No ya por una diferencia de calidad o de temas abordados, sino por las radical-

mente distintas concepciones estéticas que parecen inspirarlos, por los contradictorios planteamientos adoptados ante ellos por Ken Russell. Mientras que "Women in love" parte de un intento de profundización y análisis respecto a un material dramático que es considerado con serenidad, "Tommy" elige la vía del fuego de artificio, de la agresión visual al espectador y de lo pretencioso como norma rectora. Bien sé que no es lo mismo trasladar a imágenes una novela de D. H. Lawrence que una ópera-rock de Pete Townshend, pero la cuestión no estriba ahí, sino en la postura creativa de Russell, que —salvo en los casos de "Women in love" y "El mesías salvaje"— ha optado siempre por el histerismo y por un pésimo sentido del gusto en la puesta en escena, aunque el tema fuese tan serio como en "The devils", "Music lovers" o "Mahler". Contemplada en su año de producción, 1969, "Women in love" podía dar muchas esperanzas sobre su realizador (quien sólo contaba anteriormente con un no despreciable encargo "jamesbondista", "El cerebro de un billón de dólares"); hoy sabemos que tal promesa no se ha cumplido, que Russell no es más que un fallero grandilocuente, un técnicamente hábil manipulador de imágenes que busca "epatar" a un público desprevenido, de lo que "Tommy" (1975) se revela como ejemplo suficiente.

Desde esta perspectiva, desde la irritación que habitualmente me causan sus films (con matrícula de honor para "Mahler"), resulta difícil no ver "Women in love" con el ojo avizor a la busca de los gérmenes del posterior cine russelliano. Y evidentemente están ahí: está su manera de forzar determinadas secuencias para convertirlas en ejercicios de lucimiento, está su desprecio hacia los personajes que maneja de forma totalmente utilitaria, está la artificiosidad dramática a la que recurre cuando ha de salvar una situación comprometida, está el intento de deslumbrar —por un medio u otro— al espectador... e incluso está la presencia, después repetida en numerosas ocasiones, de un

actor tan nefasto como Oliver Reed. Y, sin embargo, pese a los defectos que esa perspectiva de siete años con que nos ha regalado nuestra bienamada censura hace visibles, "Women in love" se mantiene como una obra de interés. De un interés que yo definiría como "ambiental".

Porque lo que sí supo en este caso Ken Russell fue resumir, sintetizar el ambiente de una determinada época: el de la segunda década de nuestro siglo dentro de una sociedad posvictoriana. Ambiente no sólo reducido a una concreta escenografía, a un decorativismo sugerente (que en la película también cuenta de manera fundamental, gracias sobre todo al excelente trabajo de Billy Williams en la

texto que ya la contenía por sí misma a nivel literario: la novela que D. H. Lawrence escribiera en 1913 bajo el mismo título que lleva la película y donde el autor inglés expone ya todo un universo personal que la tantos años prohibida "El amante de lady Chatterley" llevaría a sus últimos extremos. Un universo en el que —como adecuadamente traduce Russell y encarna en ambos casos el personaje de Rupert Birkin (espléndido Alan Bates, al igual que Glenda Jackson)— la necesidad de unos nuevos planteamientos de las relaciones eróticas que rompan con las establecidas, sólo conducentes al sufrimiento y a la destrucción, se inserta en un panteísmo donde la Naturaleza



"Women in love", de Ken Russell (1969).

fotografía y de Luciana Arrighi en los decorados), sino captado en cuanto punto de confluencia de diversas concepciones del mundo que pugaban por su concreción en aquellos años. Al menos en lo referente a las teorías eróticas y vitalistas que nacen en la Inglaterra que se esfuerza por liberarse de las relaciones represivas fomentadas por el victorianismo, "Women in love" ofrece un sugestivo tablado, un panorama bastante exacto, que —pese a alguna secuencia que apunta en este sentido— es lástima que Russell no supiera ampliar a términos más colectivos y, en definitiva, políticos.

Claro que, para dicha síntesis ambiental, el cineasta jugaba con la ventaja de arrancar de un

es al mismo tiempo el Dios supremo y el mítico Paraíso Perdido, pero también lugar de muerte y anulación. Ambivalencia que emerge de toda la obra de Lawrence.

Por contraste, "Tommy" no merece más líneas que las ya dedicadas en el párrafo inicial y el testimonio de que todos los defectos germinados en "Women in love" se hallan aquí en plena expansión, con unos añadidos "psicoanalíticos" y "desmitificadores" que en manos de Russell resultan grotescos. Como toda la película, ante la cual el único consejo posible es que se compre el disco de The Who que contiene su música mejor que destrozarse los ojos yendo a verla. ■ FERNANDO LARA.