

fundir con su pluma y su ejemplo hace años y que hoy se encuentra desgraciadamente olvidado. Lewis es también un convertido que pasó del ateísmo al cristianismo, pero que no llegó al catolicismo de Chesterton, sino al anglocatolicismo, aunque los temas básicos del uno y del otro, así como sus soluciones citales o intelectuales, tienen gran semejanza. Por ejemplo, es curiosa la similitud de afición a la literatura medieval entre el pensador católico y el que ha sido profesor de la materia en Oxford durante veintinueve años. Son testigos cualificados de aquella manera de escribir y de ver las cosas que estaba llena de fuerza espontánea y de profundo espíritu, y que hoy hemos perdido.

La obra tiene desigual importancia. Su autor dice que escribirla le costó un gran esfuerzo, y que al final no se decidió por ello a continuarla cuando años después se lo propusieron. Lo cierto es que los dos primeros tercios de sus páginas son mucho más interesantes que el tercio restante, que decae bastante porque se recrea sin necesidad en ciertos tópicos más bien retrógrados.

El truco de suponer que un diablo escribe a su sobrino dándole consejos sobre cómo tentar a los mortales está llevado muy ingeniosamente, y nada impide —como Lewis dice— el que se crea o no en la realidad personal del demonio para el mensajero que es lo importante.

El contenido tiene una fuerte dosis de espiritualidad que a algunos no agrada, pero que a un cristiano debería siempre hacerle meditar para poner en cuestión la fácil inclinación actual a no dar importancia en la vida humana al factor íntimo. Error manifiesto que lleva a muy graves consecuencias, porque deja desarmado al individuo y no le permite desarrollar esa fuerza interna sin la cual lo exterior es muchas veces puro automatismo o puro mimetismo social de grupo, o incluso mera corriente de moda aceptada ciegamente lo mismo en lo religioso que en cualquier otro campo.

El libro no está mal traducido, pero a veces su lenguaje se hace poco fluido y ciertas palabras clave se vuelven incomprensiblemente por otras que no significan lo mismo ni mucho menos, como, por ejemplo, traducir "verdadero" por "cierto", que quita fuerza a la misma concepción realista del autor que tiende a la superación del

subjetivismo un poco arbitrario que vivimos en Occidente. ■ E. MIRET MAGDALENA.

CINE

Lo mejor y lo peor de Dino Risi

En las últimas semanas, el nombre de Dino Risi se ha hecho habitual dentro de la cartelera madrileña: "La carrera de una doncella" ("Telefoni bianchi", 1975), "Alma perdida" ("Anima persa", 1976) y "La mujer del cura" ("La moglie del prete", 1970) han sido —por este orden de programación— las tres películas del cineasta italiano que prácticamente se han simultaneado en las salas de estreno. Ofreciendo un apresurado aunque sugerente resumen de lo mejor y lo peor de Risi, de su sentido de la comedia y su tentación hacia la bufonada, de su capacidad para conectar con la realidad y su servilismo para las grandes "estrellas", de su rica galería de personajes secundarios y su inclinación a la facilidad comercial. Hombre de una trayectoria tan prolífica como irregular, Risi ejemplifica de manera bastante fidedigna la figura de un director que —hoy aupado especialmente por la crítica francesa, lo que le ha valido un prestigio en su propio país del que no gozaba— ha tenido que bandearse bien que mal en el seno de una industria fuertemente competitiva.

El amplio margen de crédito que le abrió el éxito comercial y de opinión logrado por la excelente "Perfume de mujer", no parece haber sido aprovechado positivamente por Risi. Y así, "La carrera de una doncella" fracasa por exceso de complacencia y falta de inventiva en su intento de síntesis de una época histórica —el fascismo y la posguerra— a través de la ascensión y caída de una típica protagonista de films de "teléfonos blancos" (aunque este juicio ha de ser relativo, ya que la copia española contaba con unos quince minutos menos que la original); "Alma perdida" no responde suficientemente, debido a la artificiosidad de su carga literaria y a la grandilocuencia de su melodramatis-



"La mujer del cura" ("La moglie del prete", 1970), de Dino Risi.

mo, al deso de Risi de "romper" con la comedia para hallar nuevos caminos; y "La stanza del vescovo" —su última película— irrió profundamente en la inauguración del Festival de Cannes de este año.

Por ello, es sin duda "La mujer del cura", pese a sus siete años de antigüedad, el más interesante y conseguido de los films de Risi que han coincidido en Madrid. Bajo la tragicómica historia de un sacerdote que quiere "colgar los hábitos" para casarse con la mujer de la que se ha enamorado, tras un largo forcejeo de ella por verse correspondida en este amor, Risi desarrolla una actitud crítica frente a la Iglesia-institución que se hace especialmente dura y acre en las secuencias finales. Hipocresía, "jesuitismo", ambición y carácter represivo de la Iglesia son las notas "privilegiadas" en esta crítica, amoldada —por otra parte— a los cauces habituales de la comedia italiana, entre ellos el de una sobresaliente interpretación de dos "estrellas" como Mastroianni y Sofia Loren. ■ FERNANDO LARA.

"Con el diablo viviría mejor"

Salvo las incesantes repeticiones de los films de Walt Disney, el largometraje de animación es "rara avis" dentro de nuestros circuitos comerciales. Como en tantos otros aspectos de la cultura cinematográfica, estamos al margen de una producción que ha avanzado, notablemente en los últimos años, que ha salido del "ghetto" infantil en que se hallaba para dirigirse a unos espectadores adultos, con el mismo derecho que cualquier obra de imagen real. La incorporación de nuevos tipos de gráficos, el recurso a unas técnicas de animación que no se limitan a la tradicional del dibujo en movimiento, y el empleo de una temática alejada de la fábula o del cuento, han sido factores esenciales en esta distinta dimensión de lo que un día se llamó "8.º Arte".

Así pues, por lo que tiene de excepcional en la cartelera española y por cuanto que nos sirve



"Belladonna", de Eiichi Yamamoto, 1973.

de acercamiento a esta producción desconocida, hay que saludar con alegría el estreno de "Belladonna" ("Kanashimi no Belladonna", 1973), de Eiichi Yamamoto, film de animación japonés basado en un texto de Jules Michelet, uno de los mayores tratadistas del tema de la brujería. De hecho, la película reconstruye una historia típica dentro de este terreno: la de una joven y bella campesina francesa del medievo que, tras ser ultrajada por el señor feudal y varios de sus "castellanos", efectúa un pacto con el diablo para hacer posible su venganza. Una "venganza" que se convierte en remedio contra la peste y entrega al placer para un pueblo sometido y depauperado, que verá a esa campesina acusada de brujería cuando el señor siente que su dominio despótico se halla en peligro.

Hablábamos antes de la alegría de principio que causa la presencia en nuestras pantallas de un film como "Belladonna". Alegría acrecentada durante la media hora inicial de proyección, cuando asistimos a una rica y sugestiva alternancia de estilos gráficos, de formas de animación, distintos en casi cada una de las secuencias. Pero alegría ampliamente disminuida después, transformada paulatinamente en fatiga que acaba conduciendo al tedio. ¿Por qué? Sin desear hacer ningún alarde de lo que no soy (un especialista en grafismo), creo que ello se

debe a la escasa capacidad de comunicación expresiva que posee en cine el tipo de dibujo que Yamamoto utiliza como soporte básico de su "Belladonna". Tipo de dibujo —s sofisticado, mucho más propio de album que de película, por el que, como ha señalado un crítico francés, la protagonista más parece una dependienta de "drugstore" que una campesina medieval— aceptable mientras se produce esa alternancia de estilos antes citada, pero cansino para el espectador al dominar después casi en exclusiva.

De cualquier forma, valga "Belladonna" como desagravio que nos hacen los grafistas japoneses por haber soportado —y estar soportando aún— sus blandorros y llorosos "Heidi" y "Marco". Al menos aquí hay un saludable sentido del erotismo bajo una divisa que, en plan de slogan, bien podría ser la de que "con el diablo, usted viviría mejor". ■ F. L.

Del No-Do al "Noticiari Català"

El "Noticiari de Barcelona", primer noticiario cinematográfico en catalán, se ha estrenado en las pantallas de diez cines barceloneses. Este informativo pretende entroncar con los noticiarios de Laia Films, editados

por la Generalitat en la época de la República. Ahora, gracias a la iniciativa del Institut del Cinema Català, con la colaboración del Ayuntamiento de Barcelona, el Noticiari se incorpora a los cines en un intento de normalización de la vida, la cultura y la lengua catalanas.

Hasta el momento son tres los noticiarios realizados. Los dos primeros, con material filmado en ocasiones "clave" en la vida de Catalunya: recuperación de las estatuas de Casanova y Layret, manifestación del día de Sant Jordi en pro del Estatut, y unas palabras del presidente de la Generalitat, señor Tarradellas. En el tercero, estrenado hace muy pocas fechas, se inicia un nuevo camino: informar de los temas ciudadanos que han tenido mayor eco. La cuestión elegida en esta ocasión ha sido el Tercer Cinturón de Ronda, que, gracias a la presión popular, ha logrado que su utilización sea gratuita, por lo menos hasta finales de diciembre. En el Noticiari se hace un análisis en profundidad de la necesidad de la gratuidad en la utilización de esta vía que descongestionará Barcelona y las zonas industriales del Vallés y el Baix Llobregat. El director de este Noticiari ha sido Julián Inglada, un profesional catalán que desde 1969 no ha podido exhibir comercialmente ninguno de sus trabajos.

El Noticiari se ha puesto en marcha gracias al Institut del Cinema Català y a la ayuda económica del Ayuntamiento barcelonés. Al parecer su vida no es todavía legal: el Noticiari no cuenta ni con permiso de exhibición ni de rodaje. El visto bueno de Madrid se retrasa un tanto, ya que ante el éxito alcanzado por este documental informativo, No-Do ha protestado y ha alegado que la palabra Noticiari está registrada por él. José María Forn, productor del Noticiari, no se muestra preocupado, sabe que poco a poco y con la política de hechos consumados la pugna No-Do Noticiari se resolverá a su favor.

Los objetivos que se persiguen con este documental de la actualidad catalana se centran tanto en enlazar con la tradición de los mismos durante la Generalitat, como habituar al espectador a oír hablar catalán en la pantalla. El Noticiari no pretende competir con la televisión (el día en que haya televisión normalizada en catalán), sino tratar en profundidad los temas de la calle, aquellos que han tenido un mayor eco popular. ■ JULIA LUZAN.

TEATRO

"El Conde Lucanor", un modo creativo de estudiar

Los temas del teatro infantil y del teatro juvenil han movido con una frecuencia merecedora de más alentadores resultados a diversas gentes de nuestro teatro. De hecho existe una minoría que, desde hace años, se interesa en España por el asunto. No hace mucho, por ejemplo, nos referíamos en estas páginas a unas Jornadas celebradas en el ICIE y a la desazón que producía en los asistentes la falta de una política teatral que respaldara tales actividades dándoles el valor social que les corresponde.

En tales Jornadas se insistía, una y otra vez, sobre el carácter heroico de los trabajos —ya fueran en el ámbito pedagógico, ya fueran en los escenarios regulares— que se llevaban a cabo, condenados en su inmensa mayoría, aun siendo tan pocos, a un trato entre paternal y peyorativo.

Estas circunstancias son las que obligan a dedicar una especial atención a la versión de "El Conde Lucanor", presentada por la Compañía Estable de Jóvenes, formada por los alumnos de la Ciudad Escolar y del Colegio San Fernando, de la Diputación de Madrid. Es decir, por un grupo de muchachos que, además de contar con el teatro en el cuadro de su formación escolar, alcanzan unos niveles de expresión que justifican la presentación de su espectáculo ante el público joven de cualquier lugar.

La verdad es que el anuncio de un espectáculo "sobre el libro de Don Juan Manuel" nos inclinaba a temer —a poco que ejerzamos la memoria— por un resultado aburrido, regido por el afán de "ilustrar" a los jóvenes espectadores y "enseñarles literatura". El carácter pedagógico del texto de "El Conde Lucanor" no hacía sino incrementar estos temores, y uno imaginaba, sin el menor esfuerzo, una cadena de propósitos didácticos, capaz de paralizar, como en tantas ocasiones, cualquier creatividad teatral.