

firme y estable— no hayan mellado, con el apoyo de la rutina burocrática, ni el volumen ni el calor de sus catálogos anuales. Muchas cosas negativas han sucedido en aquel continente desde que Cuba se proclamara "primera tierra libre" de América Latina. Muchas han sido las batallas perdidas por los intereses populares, a veces porque estuvieron mal representados por minorías políticas exaltadas; a veces, simplemente, porque la derecha —apoyada por las compañías multinacionales— fue más hábil y supo oponer al guerrillero el soldado bien entrenado, al entusiasmo de las masas el cerco económico desestabilizador. De hecho, el papel, y el mismo régimen, de Cuba hubieron de adaptarse de algún modo a esta historia. Y lo que nació como el primer acto de una obra que iba a proseguir hasta dar la vuelta a toda América Latina se quedó en acto casi único, sólo temporalmente proseguido por la Unidad Popular chilena. La Casa de las Américas perdió, paralelamente, su inevitable imagen pionera para ir consolidando la de un empeño cultural sin precedentes en Latinoamérica. Revistas, novelas, cuentos, ensayos, dramas, poemas... todo cuanto entra dentro de las posibilidades de una editorial, ha sido abordado por La Casa, creando un fondo que resulta ya totalmente imprescindible para conocer la literatura de América Latina y, claro está, una interpretación materialista de su historia.

Capítulo nada desdeñable en las actividades de La Casa de las Américas ha sido el de sus premios. Y, dentro de ellos, el del teatro. Ahora mismo acaban de convocar la edición del 78, para novela, libro de cuentos, teatro, ensayo, libros de testimonio y texto para jóvenes y para niños. Entre las bases, la quinta, que bien merece una reflexión y es una de las razones de este comentario. Dice así: "Podrán participar en el Premio de La Casa de las Américas: a) los autores latinoamericanos y del Caribe, incluso los de lengua no española; b) los autores no latinoamericanos, si hubieran residido por cinco años o más en América Latina, y c) los autores de los países socialistas, si envían libros de ensayos".

Sin entrar en más precisiones, es evidente que tales limitaciones nacen de un objetivo: nuclear una literatura arraigada en la vida latinoamericana, tolerando sólo, cuando los autores se hallan alejados de ella, a los habitantes de los países so-

cialistas que presentan —en tanto que una investigación histórica puede hacerse a partir de las bibliotecas— libros de ensayo.

Este criterio parte de una equiparación entre los españoles y los ciudadanos de cualquier otro país latinoamericano. Incluso, por razones ideológicas —y también diplomáticas— se permite a un checo o a un húngaro plantear un tipo de trabajo que, pese a nuestra comunidad idiomática e implicación colectiva en buena parte de la historia de América Latina, un español no puede presentar.

Me pregunto si no será éste uno de tantos puntos a reconsiderar en nuestra nueva circunstancia colectiva. Dentro del general y abrumador desinterés de los españoles por Latinoamérica —a lo que ha contribuido decisivamente el insoportable paternalismo oficial, cargado de reminiscencias coloniales—, el desconocimiento de Cuba, salvo en un pequeño sector claramente politizado, ha sido absoluto. Que yo recuerde, y por lo que al teatro se refiere —y el caso de Eduardo Manet, el autor de las desasistidísimas "Las monjas", cuenta poco, porque reside regularmente en París y la obra nos llegó porque allí había sido, hace años, un éxito— sólo "Los viejos Pánicos", de Piñelra; "La noche de los asesinos", de Triana, y "Las pericas", de Nicolás Dorr, se han representado y nunca en condiciones óptimas. Por los títulos que ganaron el Premio de La Casa no se

interesó nunca ninguna compañía; la revista "Conjunto" sólo ha llegado a unas pocas personas, y, en general, lo mismo ha sucedido con las ediciones...

¿Es esto lógico? Quizá lo ha sido hasta ahora. En el santo rechazo del comunismo —que nada tiene que ver con la deseable confrontación crítica con sus distintas posiciones, como con las de cualquier otro partido— se ha integrado, más o menos conscientemente, la desvalorización de lo cubano. A lo sumo se ha tomado posición frente a su significación política, pero sus obras literarias no han llegado más que a una exigua minoría, Carpentier o Nicolás Guillén incluidos. Ilustrando así —al margen de los pactos comerciales, en los que Franco hizo prevalecer los intereses económicos sobre sus escrúpulos de conciencia— un aspecto de ese "bloqueo" que el gran capital decretó contra Cuba.

Supongo que en éste, como en tantas realidades, avanzaremos con mucha más lentitud que en otros órdenes más espectaculares. El país está listo para la fiesta democrática; nos falta muchísimo para la vida en democracia. Un paso, en este sentido, sería una nueva política cultural con América Latina, encabezada por gentes responsables, opuestas a las que tan penosamente —repátese la lista— han presidido el Instituto de Cultura Hispánica.

La presencia regular de las ediciones de La Casa de las Américas en nuestras librerías

y la posibilidad de que corriéramos a su premio, siquiera en el capítulo de libros de ensayo, sería una conquista concreta. ■ JOSE MONLEON.

## CINE

### Comienzo del ciclo Herzog

A lo largo de los próximos meses va a ser posible contemplar en Madrid la obra prácticamente íntegra de Werner Herzog. Al ciclo ahora iniciado por una distribuidora comercial —Musidora— comprendiendo todos sus largometrajes de ficción, se unirá más tarde el Instituto Alemán programando buena parte del resto de su amplia filmografía. Con lo que tendremos ocasión de asistir a algo insólito dentro de nuestro panorama cinematográfico: la revisión de un trabajo creativo en continuidad sin lagunas ni paréntesis, el hecho de que podamos seguir paso a paso la trayectoria de uno de los cineastas europeos más significativos del momento. Por lo que, como rara excepción, algo en la cartelera madrileña sonará a empeño cultural, a intento no puramente mercantilista.



"Signos de vida" ("Lebenszeichen", 1967), de Werner Herzog.

Con motivo del estreno casi simultáneo de "Aguirre, la cólera de Dios" y "El enigma de Gaspar Hauser", ya expusimos en estas mismas columnas (TRIUNFO, número 678, de 24 de enero de 1976) cuáles nos parecían las líneas esenciales del cine de Herzog. No es el momento ahora de repetir las, sino de ir percibiendo película a película la formación y desarrollo del estilo y pensamiento de su autor. Llegado el final del ciclo y tras el contacto directo que proporcionará la futura presencia física de Herzog entre nosotros, habrá ocasión de replantearse si lo que hace año y medio establecíamos como "balance provisional" puede pasar a definitivo una vez analizadas obras entonces aún desconocidas.

Y es en este sentido de formación de un juicio global como "Signos de vida" ("Lebenszeichen") presenta hoy un mayor interés. Primer largometraje de Herzog, realizado en 1967 cuando contaba tan sólo veinticinco años y la breve experiencia de tres cortos, constituye un reflejo todavía incipiente de algunos de los caminos transitados luego por su autor. Muy apegado a una estructura fragmentaria del relato cinematográfico que defendieron los cineastas jóvenes de los años sesenta, claramente descompensado entre la minuciosidad de su descripción de la aburrida existencia de tres soldados nazis encargados de la vigilancia del fuerte de una tranquila isla de Creta, y la intensidad de la peripecia final, "Signos de vida" ofrece ya —sin embargo— dos de las características más definitorias del Herzog posterior: su búsqueda de imágenes insólitas (como la del valle de los diez mil molinos de viento), y su atención hacia personajes que, como este Stroszek o después Aguirre, enloquecen en su intento de llevar a cabo una empresa desafiada, "titánica", donde la rebeldía contra los límites de la realidad conduce necesariamente al fracaso. ■ FERNANDO LARA.

## Simplemente, basura

Utilizar la guerra civil española como pretexto para una comedia celtibérica, puede ser calificado de muchas formas: deshonestidad y oportunismo son dos de ellas. Quizá no las más duras ni tampoco las más sinceras; de hecho, a la salida de la proyección de "Tengamos



"Tengamos la guerra en paz", de Eugenio Martín (1977).

la guerra en paz" eran otras palabras de mayor calibre las que acudían a la cabeza de quien esto firma, otros términos menos suaves los que aplicábamos a este film de Eugenio Martín. Pero guardemos las formas, seamos civilizados, y no insultemos por más que nos insulten desde la pantalla. Haya paciencia, que diría el profesor Tierno Galván...

No es cuestión de ponerse con la barba y la perilla, pero —sin que suene a grandilocuencia moralista— creo que ha llegado la hora de pedirles a nuestros guionistas y directores algo muy "anticuado": respeto. Respeto por los millares de víctimas que causó la guerra civil, respeto por las ideas —e incluso los intereses— por las que lucharon, respeto por la memoria de unas mujeres y unos hombres que se encontraron abocados a una tragedia de increíbles proporciones, respeto por nosotros mismos, hijos o nietos de aquella situación, todavía latente en tantas y tantas zonas de nuestra conciencia colectiva, todavía real de muchas maneras tras cuarenta años de dictadura atroz... El afán de conseguir un éxito de taquilla al precio de lo que sea, por encima de cualquier noción de ideología, ética o sentimientos, es una de las más tristes constantes del cine español de hoy. Se ganan, sí, premios internacionales en los Festivales, pero los ganan esas excepciones casi únicas y casi siempre las mismas que "salvan la cara" de la producción nacional. Pero lo que se está estrenando una semana sí y otra también, lo que el espectador español ve mayoritariamente, son películas tan denigrantes como "Tengamos la guerra en paz".

Pueden ponerse —como se hace en este caso— citas de Larra y Sánchez Albornoz al comienzo y final del film, pueden ambientarse los títulos de crédito con

fotos auténticas de la guerra civil, pueden sacarse en las imágenes retratos, símbolos, frases o saludos que nos recuerden aquellas circunstancias... Todo ello no significa otra cosa que un torpe "morbo político" que añadir al erotismo revestido de que se suele impregnar toda esta floración de comedias celtibéricas. La historia de un combatiente, unas veces franquista, otras veces republicano, que se ve asaltado sexualmente por las reprimidas mujeres de un pueblo sin hombres, no da paso a ningún pretendido "mensaje" pacifista o de reconciliación nacional. Es, simplemente, basura. ■ F. L.

## Los cuentos de hadas de un tramposo

Hay quien, reconociendo que Lelouch "es un tramposo", mantiene que eso se le puede perdonar porque, al fin y al cabo, "es un tramposo simpático". Bueno... Como en nuestras relaciones personales, la simpatía o la antipatía hacia un cineasta dependen de toda una serie de factores subjetivos, de elementos predominantemente emocionales. No se trata, por tanto, de una estimación crítica, aunque sí revele una determinada forma de entender el cine más basada en la sensación que en el análisis. Pero lo más importante es que incluso sus defensores ya aceptan que a Lelouch se le califique, con uno u otro matiz, de "tramposo". Algo hemos avanzado.

Y trampa es engaño, mixtificación, burla, intento de hacer pasar lo verdadero por falso y viceversa, ganas de confundir a quien sufre esa trampa; es decir, en este caso, al espectador. Con lo que estamos definiendo el objetivo fundamental de "¡Si

empezara otra vez!" ("Si c'était à refaire!", 1976), "trampa" que hace la número 20 en la filmografía de Claude Lelouch y que se acaba de estrenar entre nosotros. Los componentes de ella son los de cualquier melodrama fácil: una mujer que ha pasado dieciséis años en prisión desea rehacer su vida al salir de allí; su máxima preocupación será el encuentro con ese hijo que quiso tener en la cárcel —para lo cual se buscó un padre fortuito— y que nunca la ha conocido, pues se crió en un orfanato sin saber quién era su madre... El estilo aplicado a tal historia, el de las fotonovelas de lujo: los sentimientos son lo único que importa en un mundo de seres bellos, pulcros y elegantes, donde siempre acaban por triunfar los buenos precisamente porque son buenos, porque aman y son amados.

Pero el problema no estriba en que Lelouch cuente fotonovelas o ponga en imágenes sugestivas "cuentos de hadas"



"¡Si empezara otra vez!" ("Si c'était à refaire!", 1976), de Claude Lelouch.

para el burgués parisino de 1977. El problema es que tiene la desfachatez de conectarlos con la realidad, de que sus personajes no sean esas princesas, esas brujas y esos gnomos tan divertidos de nuestra infancia, sino seres humanos que atraviesan por situaciones más reales —en teoría— que el encantamiento de una doncella o el zapato perdido en un baile regio. Y así, en sus manos, las cárceles son comodísimos centros residenciales; las presidencias, todas unas bellezas; el trabajo, muy fácil de conseguir; los pisos, asequibles; los profesores, "gauchistes" enormemente divertidos... "Pas de problèmes!", ningún problema, es la divisa del cine de Lelouch, donde "to er