

«El cine posee, sobre todas las demás (artes), una razón de sincronismo que le une estrechamente a nosotros, y es que tiene más o menos la edad del siglo, tiene nuestra edad. Es su coetaneidad con nosotros, su instantismo, su presentismo». Manifestemos, por último, nuestra alegría por encontrar un texto en el que, a propósito de la versión cinematográfica de su «Zalacain el aventurero», Baroja efectúa una serie de sabrosas reflexiones sobre su propia obra, así como por los tres poemas de Buñuel nunca reeditados que el tomo inserta. Y nuestra tristeza porque «En pos del cine» se abra por parte de los antólogos con una afirmación tan gratuita y mixtificadora como «Afortunadamente, cada vez somos más los convencidos de que no existe (ni ha existido nunca) cine en España...».

Alegría y tristeza que también se mezclan a la hora de hablar de los dos volúmenes con los escritos de Arconada. Porque si hay que dar la bienvenida a cualquier intento de traer a la actualidad la figura del autor palentino —muerto, exiliado en la Unión Soviética, en 1964—, es de lamentar que no lo sea a través de novelas como «La turbina» o «Los pobres contra los ricos», porque es su actividad narrativa, y no sus trabajos sobre cine, u otros anteriores sobre música (su libro «En torno a Debussy», por ejemplo), lo que le sitúa en un puesto relevante dentro de la literatura contemporánea española. Los dos tomos que ahora se publican incluyen «Tres cómicos del cine» (Chaplin, Clara Bow y Harold Lloyd) y «Vida de Greta Garbo», biografías noveladas de escaso interés, sobre todo la segunda, a pesar de que su prologuista la considere nada menos que precedente del «nouveau roman» y de la novela tex-

tual, echando mano para el caso de Barthes, Todorov y Thomas Mann. Más que estos largos textos, nos importan varias de las críticas de Arconada que los acompañan, no las publicadas en «La Gaceta Literaria» —de donde fue redactor jefe— y «Nosotros», sino las de «Nuestro Cine» y «Línea», donde mostraba su compromiso político a plena luz. ■ **FERNANDO LARA.**



«Cuatro noches de un soñador» («Quatre nuits d'un reveur»), de Robert Bresson.

CINE

La melancolía de Bresson

Se estrena en España una de las últimas obras de Robert Bresson, «Cuatro noches de un soñador», basada en el relato de Dostoievski, «Noches blancas», según el título de la adaptación que realizara Luciano Visconti.

Naturalmente, cualquier paralelismo entre los trabajos de Visconti y Bresson sería absurdo, por cuanto cada autor tiene una muy peculiar y diferente manera de

concebir la expresión cinematográfica. Bresson sintetiza su mundo a base de conceptos escuetos y abstractos, que le lleven primordialmente a la exposición y desarrollo de una idea, antes que del análisis de una situación. En ese sentido, su cine no debería recibir ningún calificativo que lo acercara a la concepción de arte dramático, ya que hasta la mera intervención de actores no conlleva en

su caso la obligatoriedad de representar personajes.

Permítame el lector el paréntesis de expresar mi escaso entusiasmo por la obra bressoniana. Esto, que en boca de un comentarista cinematográfico puede sonar a herejía, puede ser disculpado si se piensa que, en definitiva, debe surgir de alguna manera una conexión entre film y espectador. Conexión a través de la cual se puede completar plenamente el sentido de la obra cinematográfica, o crear los puntos de referencia para una disección crítica. Sin embargo, por razones que son difíciles de conocer con exactitud, confieso que con el cine de Bresson, extrañamente, se ha creado en mi caso particular esa conexión.

Sin embargo, «Cuatro noches de un soñador»

HERMANO LOBO

semanario de humor dentro de lo que cabe



GILA
QUINO
SUMMERS
RAMÓN
OPS
CHUMY-CHÚMEZ
RODRÍGUEZ
DODOT
AMALITO
ETC., ETC.



Umbral: Cómo dejar a las mujeres.
El Hermano Francisco.
Nemorino: Escenas de la vida veraniega.
Crónica del verano 1973.
Genovevo de la O.
Calvino de Ríoja, el Agorero
Benito, Pibe Hamete,
El Hijo de Guzmán el bueno,
El Tampas,
Jimmy Carso, etc., etc.



Los monólogos de Maripi.
Licántropo: Las impericias.
Burgos:
«Hij paradiso».
El diccionario de Coll.
Vicent: Los meses del verano.
Tola: «My secret life».
Juegos y pasatiempos.
Etc. Etc.



HERMANO LOBO se complace en anunciar a los siete vientos la inminente aparición de la segunda edición de su NUMERO ESPECIAL DE VERANO, en el que además del menú turístico, los lectores podrán encontrar la siguiente carta: Dibujos de Summers, Quino, Gila, Ramón, Ops, Chumy-Chúmez, Rodríguez, Dodot, Saltés, Ferrero, Cortázar, JP, Juan Carlos Eguillor, Amalito y Sr. Mateo, y artículos de Umbral, Licántropo, Manuel Vicent, Antonio Burgos, Hermano Francisco, Genovevo de la O, Pibe Hamete, Tola, Coll, Ruibal, El Tampas, Nemorino, El hijo de Guzmán el Bueno,

y varios etcéteras de postre, además de café, copa, puro y la droga de la temporada.

MÁS INFORMACIÓN EN LA PAGINA SIGUIENTE



es (siempre desde una perspectiva personal) una película cautivadora y fascinante casi desde sus comienzos. La profunda melancolía de Bresson, su meditación sobre las características de un arte sincero y válido, su reflexión sobre la viabilidad de una comunicación profunda entre dos seres humanos, y, más aún, el desahorro estético de la generalidad de la película y de algunos fragmentos en particular (las grabaciones en el magnetofón, el primer abrazo de los protagonistas, las escenas descriptivas de la búsqueda del «ideal») se encuentran, a mi juicio, entre lo mejor de su obra. Es decir (y perdón una vez más por la singularidad del caso), es la ocasión en que esa inevitable comunicación que el arte exige se ha creado para mí. Y es que quizá sea en esta película donde Bresson ha disminuido de la abstracción de su temática, descargándola de las implicaciones religiosas —hasta metafísicas— de otras veces.

Cierto es que su lenguaje difiere radicalmente del usual en el cine de nuestros días. Es difícil que un espectador no descoja de esforzarse en alguna medida capte con inmediatez el sentido de la obra bressoniana. De ahí quizá las muestras de impaciencia que se producen en el cine donde la película se proyecta, y hasta, en su caso, las de protesta. Pero es que, en definitiva, el cine de Bresson es el de un hombre negado a cualquier concesión que pueda transformar sus películas en productos más comerciales, pero menos íntegros. Es admirable, pues, la honestidad de su autor y la coherencia de toda su obra.

«Cuatro noches de un soñador» (proyectada entre nosotros en versión original prácticamente íntegra) es capaz, sin embargo, de superar la singularidad de su estética, en lo que al esfuerzo exigible al espectador se refiere, si éste se deja imbuir por las sugerencias de sus imágenes. En este sentido,

se trata de una película rica en matices y sugerencias, de difícil simplificación en unas líneas. Lo que da a la película su auténtico valor: el de obra irremplazable.

Modestamente, me atrevo a recomendar la visión de «Cuatro noches de un soñador», película que me reconcilié plenamente con Bresson. ■ DIEGO GALAN.

Bananas para los USA

Con la retransmisión en directo para un canal de televisión del atentado contra el presidente de un imaginario país latinoamericano comienza «Bananas». Y con este hilarante disparate se concreta lo que, a partir de ahí, será la película. Una humorada feroz que sintetiza magistralmente las contradicciones y las estupideces del país «más poderoso y más inteligente de la Tierra».

Woody Allen sabe encontrar en la paradoja, en el juego de las palabras o de los conceptos, una manera de plantear en profundidad los elementos más ridículos de su entorno. Entorno que él ve desde la posición «privilegiada», desde la distanciamiento crítico (y no exenta de cierta amargura) que le da su condición de judío. Característica común a Jerry Lewis, con quien, en principio, tiene más de un punto de contacto; el otro pilar de su condición de humorista habrá que encontrarlo en el genial Groucho Marx.

Así, Woody Allen se plantea el mundo como una sucesión de absurdos, de trampas y de mentiras, de enloquecimientos individuales o colectivos, de frustraciones grotescas y de manipulaciones indignantes. Un humorista no tiene límites; Woody Allen tampoco se los impone. Su trabajo, por tanto, arremeterá con idéntica facilidad contra tirios y troyanos, aunque, evidentemente, sean los honestos hombres de la joven Améri-



Una escena de «Bananas», de Woody Allen, que no aparece en la versión española.

ca sus víctimas más indicadas. Desde esa retransmisión en directo del asesinato de un presidente a la organización de la justicia, pasando por las claves del éxito o de la libertad sexual, Allen desmenuza su país no respetando en él valor alguno.

Pero cuando se refiere a la organización clandestina de unos guerrilleros y a la derroca de un régimen fascista, sabe ver también los aspectos ridículos de la cuestión y reírse de ellos con la misma energía. Esto, que a juicio de algunos transforma su cine (fundamentalmente, «Bananas»), en confuso desde un punto de vista político, no hace en realidad más que confirmarle como humorista escéptico que duda por principio de cualquier organización y de cualquier cultura, lo que, en definitiva, le da una definición política.

La referencia que Woody Allen utiliza para exponer su punto de vida es el del ambiguo y deformado «americano medio». Personaje extrapolado en su versión, pero que puede así definir con acierto los disparates o las contradicciones de la totalidad de una organización social. Las obsesiones sexuales (profundamente determinantes del cine de Allen, y motivo principal de su misoginia) vienen narradas desde una posición

inquietante, ya que difícilmente el espectador puede dejar de verse reflejado en ella, sea directa o indirectamente. Lo que se dice que es un viejo truco del cine norteamericano (presentar un personaje sexualmente débil con el fin de que el espectador se sienta superior), en las manos de Woody Allen no es exactamente así; creo que es más bien lo contrario, ya que su forma de reflejar esas obsesiones sexuales —producidas claramente por el entorno—, no vienen motivadas por la necesidad de hacer reír, sino de entablar una relación dialéctica entre la sociedad que critica y el individuo-tipo que la compone.

Esta obsesión sexual (que puede ser igualmente la obsesión del éxito o de poder) determinará la conducta peculiar del personaje, y naturalmente sus relaciones con los de otros países. De esta manera, la vinculación del protagonista de «Bananas» con la guerrilla no tendrá otro fin que el de satisfacer sus propias inquietudes íntimas (las producidas, repetimos, por la cultura de su país... y de sus colonias). Pero a su vez, y dado el mito de nación poderosa que los Estados Unidos tiene, los demás países (cuanto menos los subdesarrollados) querrán imitarla. Y surge así la

procreación continua e incesante de dementes enfermos.

Posiblemente, el análisis que Woody Allen propone en su película sobre la situación política del mundo no sea exacto. Pero, visto con cierta independencia (de la misma forma que se acepta la composición psicológica de su personaje, evidentemente caricaturizado), es aceptable su opinión sobre algunas de las motivaciones posibles de esa situación. Porque, en definitiva, para Allen todo es abracadabrante.

De cualquier forma, no es éste un aspecto que pueda entenderse plenamente desde una perspectiva española. La cantidad de cortes practicados en la versión de «Bananas» que se nos proyecta eliminan precisamente datos fundamentales a este respecto. Referidos a cuestiones religiosas, eróticas y políticas, estos cortes imposibilitan un pleno conocimiento de la obra. Lo que, en honor a la verdad, no impide un regocijo pleno con los fragmentos que se nos proyectan. «Bananas» es, sin duda, una de las comedias más enloquecidas que puedan verse actualmente.

Nuestro desconocimiento de Woody Allen viene aumentando progresivamente. Tras las mutilaciones de «Bananas», la prohibición de

su siguiente película, «Todo lo que usted ha querido saber siempre sobre el sexo y no se ha atrevido a preguntarnos a imaginar antes que a conocer. Y se nos escamotea, por lo tanto, el contacto con uno de los autores más fértiles e interesantes del cine contemporáneo. ■ D. G.

ARTE

Hablaba yo hace unos días desde estas mismas páginas de la contaminación ambiental de las ciudades por las galerías de arte —de la polución expositiva—, y hablaba con absoluta sinceridad. Pero han pasado unos días —casi un mes— sin que esa polución me afecte directamente. A través de mi ventana veo pasar algunas veces los rebños, con un lento tañido de esquilas, como hace quinientos años, proyectándose sobre todo un fondo forestal, serrano y campesino. Quedan muy lejos las exposiciones de la ciudad y su contaminación. Alguna vez llegan hasta mi mesa de trabajo algunos amigos que, como yo, soportan también, cuando llega la hora, las exposiciones de la ciudad: José Hernández, habitante veraniego, como yo, de estos parajes idílicos; Eduardo Chillida, que también habita un viejo molino transformado junto al mismo río; Guinovart, que desde Barcelona ha venido a perder unos días con nosotros; Juan José Abad, que ha hecho lo mismo desde Canarias, trocando aquellas tierras volcánicas por estas otras con reminiscencias románicas... Y todos ellos traen con sus pala-