

Groucho, una biografía, Stefan Kanfer, R.B.A. Libros S.A., Barcelona, 2001, traducción de María de Calonje, 500 pp.

Stefan Kanfer, periodista y novelista, que fue durante más de veinte años redactor y editor de *Time*, es también el autor de esta enésima biografía del más longevo y elocuente de los Hermanos Marx. No desentona en la extensa bibliografía de los famosos cómicos, porque está minuciosamente documentada (hay mucho material donde escoger) y relatada con humor y precisión.

A pesar de que está centrada en Groucho, inevitablemente está entrelazada con sus hermanos. Por eso traza sus comienzos en el *vau-deville*, y luego en Broadway y Hollywood; sus relaciones a veces difíciles con sus hermanos y con su familia, sus inclinaciones literarias —escribió varios libros— y esa final actividad en radio y televisión, ya en solitario.

El ingenio verbal de Groucho, sus memorables salidas y el ácido humor que desplegaba, no ocultaban un fondo amargo y escéptico que sus éxitos y su gloria no lograron borrar. Además, Kanfer examina con acierto lo que más perdura: sus filmes. Desde el anárquico y subversivo espíritu de sus primeras películas, sobre todo *Animal Crackers*, *Horse Feathers* y *Duck Soup*, hasta el absurdo más domesticado de *A Night at the Opera* o *Go West*.

Las obras siguientes, si bien con chispazos de su genio marcan su decadencia. Como Groucho sobrevive largo tiempo a sus hermanos, tuvo tiempo aun de desplegar su ingenio complejo e irónico, hasta que la edad y sus problemas íntimos lo transformaron en un patético sobreviviente. Sin embargo permanece como un icono del espectáculo, admirado por intelectuales y gente común, como lo demuestra el homenaje que le brinda uno de sus mejores discípulos: Woody Allen.

Los estudios cinematográficos españoles, Cuadernos de la Academia, coordinación Jesús García de Dueñas y Jorge Gorostiza, nº 10, Madrid, 2001, edita Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 476 pp.

Con este número de *Cuadernos*, la Academia se ha propuesto una primera aproximación de conjunto a la historia de los estudios cinematográficos españoles, un tema muy poco estudiado y por eso poco conocido.

Se trata de una época que intentó, desde el punto de vista industrial, impulsar el desarrollo integral del cine en el país con empresas que construyeron complejos de edificios, laboratorios y otras dependencias como platós y decorados.

Fue una etapa casi brillante para un cine que aumentaba su producción y con estos estudios aspiraba a edificar un «Hollywood peninsular». Detrás de este impulso había un respaldo de unos 68 filmes por año y llegaron a funcionar unos quince estudios entre Madrid y Barcelona.

Este espejismo duró poco en una industria que adolecía de bases financieras poco sólidas y planes muchas veces improvisados. De esta «época dorada» no queda casi nada: sólo dos estudios sobreviven, uno de ellos, Cinearte, que actualmente se dedica sobre todo a labores técnicas de posproducción, sonorización y montaje. En su última etapa, los años noventa, numerosas películas españolas pasaron por sus moviolas y sus consolas de sonido.

Otros centros como C.E.A. o Sevilla Films, no pudieron reconvertirse y desaparecieron o entraron en quiebra; la tendencia, a partir de los años 70, a los rodajes en exteriores e interiores naturales, contribuyó a este declive.

De estos recuerdos, ya casi arqueológicos, quedan anécdotas pintorescas, como lo sucedido en E.S.E.S.A., los estudios de Aranjuez, durante el rodaje de *La Dolores*, primera película dirigida por Florián Rey después de la Guerra Civil. Según relata Alfredo Fraile, desapareció un jamón en el escenario del mesón. Florián Rey prome-

tió no tomar represalias si devolvían el jamón. Se apagaron las luces del plató a la espera de que el ladrón devolviera lo robado. Al encenderse las luces y ante la sorpresa general, se comprobó que también había desaparecido un segundo jamón.

La historia de una realidad que ya no existe, aunque no es tan lejana en el tiempo, es apasionante y llena de anécdotas curiosas: fueron el ámbito donde surgieron tantas obras que sí se conservan, por lo menos en las filmotecas.

Un paseo por las estrellas, Juan Marsé, R.B.A. Libros, S.A., Barcelona 2001.

Cuenta Marsé que hace unos veinte años, en Valencia, Jorge Semprún le presentó a su amigo Yves Montand. «... en el preciso momento de estrechar su mano me asaltó aviesamente otro pensamiento —un sentimiento, me atrevería a decir— que se me antoja poco ejemplar, pero que no reprimí: esta mano que está chocando efusivamente la tuya, chaval, me dije, es la misma mano afortunada que acarició el cuerpo luminoso de Marilyn Monroe».

Este roce inesperado con el mito, dice, fue lo que le inspiró este paseo por las estrellas. En efecto este juego de cinéfilo para cinéfilos consiste en elegir dos nombres de estrellas de cine —en principio muy poco

probables como parejas cinematográficas—. Por ejemplo, «De Marisol a John Wayne», o «De Luis Buñuel a John Ford» (efectivamente tan geniales como distantes) o «De Fernando Fernán Gómez a Betty Boop».

En el juego de las asociaciones de ideas son a veces ingeniosas, a veces frívolas o superficiales, pero siempre eruditas. Más están las fotografías. Puede decirse que son el objetivo del libro (de gran formato) y su justificación última. Están muy bien seleccionadas —en color y blanco y negro— siguiendo el juego de las estrellas. Por eso estos *Paseos* están bien acompañados.

El cine de Theo Angelopoulos. Imagen y contemplación, Andrew Horton, traducción de Vicente Carmo-
na González, AKAL ediciones, Madrid 2001, 189 pp.

Si alguien puede encarnar la antítesis del cine de entretenimiento banal y consumista, ese es Theo Angelopoulos. Poco conocido aún, pese a ser considerado uno de los más importantes cineastas contemporáneos representaría para Grecia «la mirada de Ulises», que fue también el título de su penúltimo filme hasta ahora, uno de los más grandiosos.

Andrew Horton, el autor de este libro sobre Angelopoulos, es profesor de cine y literatura en la Loyola

University de New Orleans y en septiembre de 1975 en Tesalónica, asistió al estreno de *El viaje de los comediantes*, tercera película del cineasta.

Para Horton en aquel momento fue seguramente cuando supo que en el futuro escribiría un libro y es también el fruto de un compromiso personal de más de veinticinco años con el cine griego en general y con Theo Angelopoulos en particular.

En *El cine de Theo Angelopoulos*, se ubica la obra de este cineasta dentro de la cultura griega, la historia y el mito y el peculiar estilo que crea: «El respeto y la fascinación de Angelopoulos por el cuadro único ha supuesto que desarrollara una forma de narración cinematográfica independiente de largos e ininterrumpidas tomas que implican frecuentemente extensos *tracking shots*».

Y añade Horton: «Su esfuerzo deliberado para prolongar un plano sin interrupciones significa una llamada a los espectadores para que sigan lo que está ocurriendo, pero *permaneciendo* conscientes del proceso de despliegue del momento o momentos según van teniendo lugar en el tiempo y el espacio».

No hace falta decir que este cine está en las antípodas del celuloide en boga, de montaje frenético y más semejante a un interminable y vacío video-clip.

Por eso Angelopoulos es «una voz diferente y rara en un mercado fílmico masivo cada vez más imperso-

nal». El libro ilustra muy bien este itinerario amplio y excepcional. Su primer filme, un cortometraje, *La emisión*, es de 1968; en 1970 realiza *Reconstrucción (Anarastassi)*, primera de sus grandes indagaciones sobre la historia griega. Luego se suceden *Días del 36 (Meres tou 36, 1972)*, *El viaje de los comediantes (O Thiasos, 1975)* que es su filme más conocido y premiado; *Los cazadores (I kynighi, 1977)*, *Alejandro Magno (Megalexandros, 1980)*, *Viaje a Cithera (Taxidi sta Kithira, 1983)* *El apicultor (O Melissokomos, 1986)*, *Paisaje en la niebla (Topko atin omichli, 1989)*, *El paso suspendido de la cigüeña (To metéoro vima tou pélargou, 1991)*, *La mirada de Ulises (To vlemma tou Odyssea, 1995)* y *La eternidad y un día (L'Eternité et un jour, 1998)*.

Esta última fue estrenada con posterioridad a la aparición de este libro, por lo cual no fue comentada por Horton. Fue estrenada en España, algo bastante excepcional para su filmografía. Pero merecía la pena.

José Agustín Mahieu

Los mordiscos del alba, Tonino Benacquista, *Lengua de Trapo*, Madrid, 2002, 219 pp., traducción de María Teresa Gallego Urrutia.

Sin duda la biografía de Tonino Benacquista, uno de los autores

fundamentales de la editorial Gallimard, le ha ayudado a perfilar y configurar el marco de esta delirante novela, ambientada en el París nocturno de los años 80 y en el que dos parados deciden aprovechar las oportunidades que le ofrece la ciudad para vivir a costa de otros. Los viajes a la oficina de empleo serán sustituidos por el vagabundeo a los garitos de moda, fiestas privadas, cócteles, presentaciones de libros, inauguraciones, discotecas selectas, desfiles de moda de las grandes firmas francesas... lugares que darán pie para toparse con individuos variopintos de diverso pelaje: un psiquiatra que da fiestas dementes, matones, *paparazzi* a la caza de la última instantánea de algún famoso, artistas, mafiosos, ejecutivos, drogadictos, macarras... personajes que llevan años sin ver la luz del día y que a fuerza de «vivir a contracorriente se han convertido en un contrasentido». Son profesionales de la vida nocturna, nictálopes para los que «la primera luz del alba es la peor sentencia» y la madrugada, «la hora azul, la hora en que estamos de peor humor», noctívagos que manifiestan un rechazo neurótico a la luz y que se rigen por leyes opuestas a las del día.

Benacquista proyecta, con sentido del humor, una ácida mirada sobre la noche parisina. La gandulería de Antoine no es otra cosa que desilusión social, rabia contra el mundo, miedo a vivir, menosprecio del mundo y desamparo, lo cual le con-