

## LIBROS SOBRE CINE

SAMUEL BECKETT: *Film*. Cuadernos Infimos. Tusquets Editor. Barcelona, 1975, 112 pp.

Samuel Beckett escribió en 1963, por encargo de Evergreen Theatre Inc., un guión de media hora de duración para una película de *sketchs*, que debía completarse con otros dos, de la misma longitud, escritos por Harold Pinter y Eugene Ionesco. En 1964, Alan Schneider, famoso director teatral norteamericano que había montado en Estados Unidos las obras de Beckett, es contratado por la misma compañía para dirigir este guión, que entonces se llamaba *The eye*. Después de algunas dudas, principalmente respecto al único intérprete, se contrata a Buster Keaton y se completa el equipo con Boris Kaufman, el excelente director de fotografía, y Sidney Meyers, montador y exótico miembro de la Escuela de Nueva York, entre otros, y en 1964 se rueda la película en Nueva York. En 1965, con el título *Film*, la película se estrena en el Festival de Venecia, presentada personalmente por Keaton, que obtiene un gran éxito personal, pero es muy discretamente acogida por la crítica. Durante 1966 la película hace el recorrido de los diversos festivales internacionales con similares resultados y, dada su calidad de cortometraje, al no completarse con los *sketchs* de Ionesco y Pinter, no llega a exhibirse comercialmente. Su fracaso supone que sea la primera y la última experiencia cinematográfica de Schneider, que se desligue de la obra de Beckett y que sólo se recuerde como el mejor de los muy irregulares trabajos que hizo Buster Keaton en la última etapa de su vida. En 1969, Grove Press Inc., de alguna manera ligada a la película, edita el guión de Samuel Beckett junto con unas notas de Alan Schneider sobre el rodaje. En 1975, Tusquets Editor, en su curiosa colección Cuadernos Infimos, publica el guión de Beckett, las notas de Schneider, un equivocado prólogo de Jenaro Talens y una amplia e interesante colección de fotografías de y sobre la película.

El guión de Beckett resulta de gran interés, primero en la medida en que la película (1), por las razones señaladas, es uno de esos

---

(1) Traducimos a continuación la sinopsis que acompañó a la presentación de la película en el Festival de Venecia de 1965, por considerar que, en unión de los textos que se incluyen en el libro, da una idea más aproximada de ella.

Un hombre viejo—constantemente seguido por la cámara—recorre asustado el tramo de calle que conduce a la entrada de un edificio. Lleva una gabardina, que le llega casi hasta los pies, y un peculiar sombrero con un pañuelo debajo. Cerca de la puerta de la casa tropieza con un matrimonio que rehuye asustado. Asombrados, se vuelven hacia la cámara y lanzan un ininteligible grito o siseo

característicos *filmes malditos*, imposible de ver y que sólo es conocido por un reducido número de personas, porque, a continuación, responde de una forma clara a la característica problemática de su autor y es, por tanto, una obra curiosa tanto para sus apasionados lectores como para sus estudiosos y, por último, como tal guión, debido a sus peculiaridades y a su extremada minuciosidad, tanto en el texto en sí como en la serie de notas, indicaciones y dibujos que lo acompañan. Las notas de Schneider, que no sobrepasan el simple valor informativo, sirven para precisar la continua presencia de Beckett durante el rodaje y que el hecho de que Buster Keaton fuese el protagonista se debió a la más completa casualidad. El prólogo de Jenaro Talens, a su vez autor de la deficiente traducción en la que destaca su desconocimiento de la terminología cinematográfica, parte de este hecho evidente y trata de demostrar lo contrario, lo indemostrable: el paralelismo entre las obras de Beckett y Keaton y, más concretamente, la influencia de este último sobre *Film*.

El resultado es un exótico pequeño volumen, como marcan las características de la colección Cuadernos Infimos, muy poco cuidado para su elevado precio (2), con el que Tusquets Editor se une a los esfuerzos de Editorial Lumen, en primer lugar, Alianza Editorial, Barral Editores y Edicusa para poner al alcance de los lectores de lengua castellana la obra personalísima de este premio Nobel.—A. M. T.

---

—el único sonido de la película—. En la escalera del edificio una anciana vendedora de flores desciende el último tramo, el hombre se esconde y le deja pasar; pero la vieja mira a la cámara, hace un aspaviento y cae al suelo. Finalmente, el hombre entra en la vivienda: una única habitación de paredes blancas y casi desnudas: una mecedora, algunos muebles, un espejo; en el suelo, un gato y un perro en una cesta de mimbre; más allá, un papagayo en una jaula y una pecera con un pez. Coge el gato, abre la puerta de la vivienda y lo echa a la escalera. Cierra la puerta. Coge al perro, abre la puerta y lo echa; mientras el gato entra. Cierra la puerta. Ve al gato en el cesto, lo coge, abre la puerta y lo echa; mientras el perro entra y se coloca en el cesto. El hombre, agitado, lo echa otra vez, mientras el gato entra y vuelve al cesto. Nuevamente vuelve a echarlo y a entrar el perro. Una vez más, aunque con más cuidado, vuelve a abrir la puerta, echa al perro y no deja entrar al gato. Pasa junto a la pared y, horrorizado, se da cuenta de que el espejo le devuelve su imagen. Arrastrándose por el suelo, sin reflejarse en él, logra cubrirlo con un trapo. De forma similar tapa la ventana. Se sienta en la mecedora y saca un portafolios, pero se da cuenta de la presencia del papagayo. Cubre la jaula con un paño. Se vuelve a sentar. Coge el portafolios, pero se siente observado por el pez. Con otro trapo tapa la pecera. Vuelve a sentarse en la mecedora, saca unas fotos del portafolios y las observa una a una—son fotos de su infancia, su juventud y su actual aspecto—. Después las rompe en pequeños trozos. Tranquilamente se acomoda en la mecedora, abre y cierra los ojos y ve con terror la cámara que le observa, que no es otra cosa que él mismo.

(2) Los errores de esta edición van, en una amplia variedad, de la simple errata, a confundir *tve* con *tv*, «L'année passée à Mariembad» con «L'année dernière à Mariembad», editor con montador, etcétera, pasando por la supresión de muchas de las llamadas de las notas. El pequeño volumen se vende a 290 pesetas.

ROMAN GUBERN-DOMÈNEC FONT: *Un cine para el cadalso*. Colección «España: punto y aparte». Editorial Euros. Barcelona, 1975, 378 pp.

Bajo el inapropiado y oscuro título *Un cine para el cadalso* se presentan una serie de elementos muy diversos sobre el tema, tan debatido durante estos últimos años en la prensa diaria y especializada, de la censura cinematográfica española, escritos y recopilados por Román Gubern, uno de los mejores especialistas sobre el tema cinematográfico que cuenta en su haber con una apreciable bibliografía, y por Domènec Font, esporádico colaborador sobre temas cinematográficos en diversas publicaciones.

Tras un *A modo de introducción*, firmado por ambos autores, donde, después de hacer un rápido bosquejo del nacimiento y antecedentes de la actual censura cinematográfica gubernativa española, pasan a exponer las dificultades de su trabajo para finalizar con las razones que les han impulsado a dar al libro su particular estructura, se extienden las cinco partes de que consta el volumen: *Notas para una historia de la Censura Cinematográfica en España (1937-1974)*, escrita por Román Gubern, la parte más extensa y fundamental, punto de apoyo de las otras cuatro; una amplia selección de fotografías alusivas al ensayo inicial que se extiende a lo largo de 64 páginas fuera de texto; *Las censuras, mecanismos ideológicos de defensa*, un corto artículo de Domènec Font; una *Encuesta a los profesionales del cine español*, centrada sobre el tema de la censura, a la que responden 49 personas; para finalizar con unos amplios *Apéndices* donde se recoge la totalidad de la legislación que sobre la censura cinematográfica ha aparecido entre 1937 y 1975.

Más allá de su modesto título, *Notas para una historia de la Censura Cinematográfica en España*, el trabajo de Román Gubern, que abarca casi la mitad del libro, es una exposición, rayana en la perfección, donde se expone la historia de la censura gubernamental española, partiendo de la evolución del régimen, a través de sus más significativos cambios de gobierno, y una concisa y clara explicación de su significado para llegar a su real repercusión cinematográfica, las sucesivas transformaciones del organismo censor y sus particulares legislaciones, mezclado con su concreta repercusión tanto sobre las películas extranjeras importadas como sobre las producidas en España, materializadas a través de un amplio anecdotario sobre el tema que abarca desde documentos de primera mano, como la carta de Alfredo Sánchez Bella, en su etapa de embajador en Roma, sobre la presentación de *El verdugo* (Luis G. Berlanga, 1963) en el Festival de Venecia, hasta la narración de los ejemplos más

conocidos de la actividad censora sobre películas concretas; como la historia de la no-existencia de *Viridiana* (Luis Buñuel, 1961), pasando por la exposición de otra gran cantidad de ellas completamente inéditas, como las vividas por el propio autor, dando como resultado una mezcla perfecta, que supone un trabajo minucioso y serio, imprescindible para cualquier tipo de acercamiento al cine español y, más aún, a la historia española de estos años.

Pero, como advierte y señala repetidamente Román Gubern en su trabajo, la censura estatal es sólo una parte, la más amplia y visible, de la serie de censuras que pesan sobre la cinematografía española, encabezada por la autocensura, la peor de todas y la más difícil de determinar y examinar, y seguida por aquella que, en muy diversas formas, imponen los productores, distribuidores y exhibidores, más fácil de delimitar que la autocensura pero mucho menos conocida que la estatal. Para tratar de completar el trabajo de Román Gubern en este concreto aspecto, se ha añadido al libro un corto artículo de Domènec Font, titulado *Las censuras, mecanismos ideológicos de defensa*, que, por culpa de un absurdo lenguaje, a medio camino entre el utilizado por ensayistas de moda, como Christian Metz, y revistas cinematográficas de gran tirada, como *Fotogramas*, y por no tener el autor muy claras sus ideas, pasa de repetir, en una primera parte, lo expuesto anteriormente por Gubern sobre la censura que suponen las subvenciones económicas estatales, a lanzarse a una intrincada dialéctica, al tratar el tema de las otras censuras, de la que nada o muy poco se puede extraer.

La encuesta entre los profesionales, como generalmente ocurre, dada la doble selección que de ellos se hace, tanto de aquellos a quienes se envía la encuesta como de aquellos que la contestan, resulta poco representativa y tiene un valor muy desigual. Los apéndices son de un gran valor documental y representan uno de los puntos de apoyo del trabajo de Román Gubern. Y la amplia selección de fotografías, certeramente elegidas la mayoría de ellas, tienen un gran valor testimonial, aunque al confundir, en la correspondiente a *Mambo* (Robert Rossen, 1955), a Silvana Mangano con Anna Magnani, se comete el único error grave del libro.

Por tanto, *Un cine para el cadalso*, que debió firmar exclusivamente Román Gubern, es un libro en el cual se mezclan demasiados elementos pero que, debido al sumo interés de uno de ellos, *Notas para una historia de la Censura Cinematográfica en España*, resulta imprescindible, como queda indicado, para cualquier interesado por el cine español, en particular, y la cultura española, en general.—  
AUGUSTO M. TORRES (Larra, 1. MADRID-4).