

PIER PAOLO PASOLINI



PIER PAOLO PASOLINI

La serie de dificultades que ha encontrado el conflictivo film TEOREMA, del escritor y poeta italiano Pier Paolo Pasolini, proyectado en el festival internacional de Venecia, comenzaron cuando su autor —que anteriormente produjo su obra maestra “La pasión según San Mateo”— se opuso a su presentación oficial en el festival. Pasolini esperaba el premio del León de Oro, máximo galardón de ese torneo, con buenas perspectivas. La película no obtuvo el León de Oro, pero recibió como premio de consuelo el de la mejor interpretación a Laura Betti, una de las protagonistas. Sin embargo —y aquí comenzaron las vicisitudes— recibió el premio de la crítica católica internacional (OCIC), lo que representaba una total paradoja.

La proyección comenzó con gran publicidad en las principales salas de Italia y las críticas periodísticas eran más bien inspiradas por opiniones políticas que por un análisis artístico, lo cual oscureció el éxito que merecía un film de extraordinaria calidad cinematográfica.

Después de diez días de pacíficas exhibiciones se produjo el epílogo de la aventura de TEOREMA: fue secuestrada por la policía de Roma, en base al artículo 228 del Código Penal por considerársela

LAS PARADOJAS DE “TEOREMA”

Film de PIER PAOLO PASOLINI

“inmoral, pornográfica, obscena y libidinosa”. El órgano oficial del Vaticano “L’Observatore Romano” apoyó de inmediato la decisión y publicó la opinión de la Comisión de Censura del episcopado italiano, que después de un extenso análisis afirmó que el film estaba excluido para todos los católicos porque “demuestra una conciencia freudiana y marxista”.

LA FAVORABLE CRITICA CATOLICA

Los comentaristas oficiales condenan a TEOREMA, mientras los periódicos publican destacadamente la motivación del premio de la crítica católica internacional que dice: “Se otorga con la mayoría de votos el premio OCIC a TEOREMA por la sinceridad y precisión con que esta película, empapada en la dolorosa ambigüedad que es la característica de nuestra época, evoca ante la actual sociedad burguesa —individualizada tal vez con dureza en sus aspectos negativos— la presencia dramática e irrecusable de la experiencia religiosa como es propuesta a la conciencia en todos los tiempos”.

Pero, ¿cuál es el argumento sucinto de una obra cinematográfica que ha provocado tantas reacciones encontradas y tanta espectacularidad?

Un joven bello y misterioso, anunciado por un telegrama aún más misterioso, llega de visita donde una familia típica de la rica burguesía del norte de Italia, el padre posee una fábrica, la madre hace una frívola vida social, el hijo y la hija son disciplinados alumnos de un buen colegio. Desde un comienzo, la visita del joven convierte a esta familia “normal” en una familia “anormal”, que guiada por un incontenible impulso, cae totalmente bajo el embrujo del atrayente huésped que tiene la característica de contentar a todos haciendo el amor con la doméstica, una simple campesina casi deforme con el estudiante seudopintor, con el padre industrial, con la madre y con la hija ingenua y delicada. De pronto llega otro misterioso telegrama y el joven anuncia que debe partir. La desesperación envuelve a toda la familia que, al despedirse, le declaran cada uno su agradecimiento por la transformación que el amor ha producido en ellos y el abandono espiritual en que quedarán relegados luego de su partida.

LA DESTRUCCION DE LA FAMILIA

La doméstica en silencio besa sus manos y cada uno hace un gesto de agradecimiento por el amor recibido. Pero en cuanto desaparece el joven misterioso, la familia queda destruida. El conocimiento del amor ha sido demasiado para ellos y del orden burgués materialista de la civilización moderna, pasan al más completo desequilibrio. El padre no sólo se deshace de su fábrica regalándola a los obreros, sino también de sus vestidos gritando su desesperación, la madre se torna en ninfómana, el hijo se descubre un fracasado burlándose de sus propias pinturas que destroza, la hija más débil, cae en estado cataléptico

(Pasa a la página 6)

HEMEROTECA
BIBLIOTECA CENTRAL
3 ENE. 1971
UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

Año III

San Salvador, El Salvador, Octubre de 1968

No. 34

PUBLICACION DE EDITORIAL UNIVERSITARIA

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

LA PAJARA PINTA

LA PAJARA PINTA

RESPONSABLES

- Italo López Vallecillos
- Manlio Argueta
- Tirso Canales
- José Roberto Cea

Editorial Universitaria 5a. Calle Ote. 220, San Salvador, El Salvador, C. A.

A puntos de museos

L i t e r a r i o s

TIRSO CANALES

La literatura de un país refleja el espíritu, las costumbres, hábitos y la sociología del pueblo. La literatura es la gran forjadora de caracteres artísticos sacados de la realidad social. Por medio de la literatura podemos informarnos de los elementos nacional-populares de las sociedades. No es por casualidad que la literatura inglesa sea bien distinta a la literatura rusa. Tanto la una como la otra recogen caracteres distintos, de pueblos con sus propias personalidades y por ello su ser típico es diferente.

Pensamos nosotros que si bien es cierto que la literatura se debe estudiar por escuelas y corrientes estéticas, unidas a múltiples cuestiones también los panoramas cronológicos tienen considerable valor informativo y sirven como com-

divulgación cultural accesible a las masas. Los museos literarios son una de esas formas.

En los países donde se aprecia altamente la formación cultural de los pueblos se organizan cientos de museos de diversa índole. En ellos aprenden los trabajadores a la vez que se divierten y recrean. Conocen la obra y vida de los escritores y artistas por medio del acercamiento hasta el contacto directo con sus métodos de trabajo, con sus costumbres, objetos de uso familiar, etc. Es decir que el método activo de aprendizaje y enseñanza adquiere formas prácticas y concretas cuando está rodeado de amenidad.

He aquí uno de los modos más apropiados para aprovechar al tiempo libre en beneficio de la educación popular. Esta práctica cul-

lunancias en que se desarrolló la obra de este escritor. El interés por la literatura se despierta mejor viendo los manuscritos de un escritor, sus objetos de trabajo, sabiendo de sus costumbres y métodos laborales. En un museo el guía, especializado en la obra y vida de un escritor ofrece a los excursionistas visitantes así, masivamente, una síntesis de vida y obra combinada que atrae profundamente la atención.

Los museos literarios de preferencia se organizan en la casa que habitó el escritor de que se trate o en un marco apropiado para no dispersar lo que con él se relaciona. Se expone cronológicamente el desarrollo de su obra, ejemplares de ediciones antiguas y nuevas, objetos, etapas de la actividad, retratos, manuscritos, etc. En fin



Francisco Gavidia (Oleo de Valero Lecha) roto por la policía cuando asaltó la Universidad Nacional en septiembre de 1961.

plemento al aprendizaje. Conocer toda la literatura universal es prácticamente imposible, incluso conocer una literatura importante como la francesa o la alemana ofrece enormes dificultades para alguien que no sea especialista en ellas. Son tan vastos sus horizontes literarios que toda una vida siempre resulta corta para conocerlas en detalle. Por ello los museos literarios juegan un papel de gran importancia como auxiliares.

En los países que marchan a la cabeza del desarrollo social se hace todo lo necesario para aprovechar de la mejor manera las formas de

cultural activa coadyuva también a contrarrestar el vicio y la dispersión emocional de la juventud, al mismo tiempo que despierta sanas vocaciones.

En nuestro país desgraciadamente no hay ni un solo museo literario, a pesar de la buena falta que hacen ¿no es cierto que en los planes de estudio de la primaria se mencionan aunque sólo sea a vuelo de pájaro los nombres de Gavidia, Masferrer, Alfredo Espino y Ambrogi? Pues nada sería más adecuado para los estudiantes que llegar al museo "Gavidia", etc.: estudiar las incidencias y cir-

visitando museos se aprende emocionadamente. Por ejemplo, la impresión que se recibe oyendo un fragmento de Nacidos en la Tempestad, grabado por su autor Nicolás Ostrovski, es algo imborrable puesto que se está rodeado de los objetos suyos en un ambiente vivo. ¿Quién no quisiera escuchar la voz de Gavidia o de Oswaldo Escobar Velado en sus respectivos museos? Estas cuestiones que parecen tan insignificantes, tienen enorme valor para la divulgación cultural en cualquier país, no digamos en el nuestro que tanto necesita de cultura.

F I L M

A las ocho José María se ajustó la corbata y caminó distraído, casi dejándose llevar por la leve crispación de ese día por terminar, de repente se encontró frente a la taquilla del cine comprando el boleto y rozándose con señoras gordas y pequeñas en la cola de butaca.

En el instante que estrujó la cajetilla de "Viceroy", dio comienzo la película a colores; la nota inicial de "...cualquier semejanza con personas y hechos de la vida real es pura coincidencia..." pasó en letritas rojas casi inadvertida por rutinaria en todo film.

Brigit apareció contemplándose semi desnuda en un espejo y metiendo las manos en una gaveta de bufandas revueltas, varios relojes, un muestrario de pañuelos, sacó el jacket y lo ajustó a su cuerpo y hundió una bufanda negra junto al pecho;

traída, juega con un volumen de baquelita sin advertir su presencia, hasta el momento en que el globo roza los mechones dorados, levantándose de inmediato y deslizándose hacia la alfombra. Tomados de la mano y besándose desordenan la casa, hacen cabriolas como dos niños juguetones y se tienden rendidos en un sofá de adornos antiguos.

José María registró sigilosamente en su memoria el rostro de aquel hombre sin lograr sacarlo a la luz de los hechos, de nuevo encendió otro Viceroy y se ajustó al asiento con aire de intranquilidad.

Tirados en la hierba, cogidos de un follaje de helechos susurran suavemente, las palabras caen desbocadas como piedritas en un poco de agua tumultuosa. Luego una ventisca que azota la hierba y los árboles de un verdor brillante los hace refugiarse



tenía los ojos lánguidos, con aire nostálgico cogió un paraguas de colores chillantes y lo dejó caer en unos soportes de lámparas tirados en desorden.

José María creyó estar soñando y se dio un palmetazo en la mejilla, aquello no podía ser una simple coincidencia, Brigit era más que idéntica a su mujer y aquella casa bordeada de setos enredados de hiedras, la sala misma con su colección de caballitos de plata y el mosaico Bizantino de la pared era precisamente su casa. Hubiera gritado, pero el temor a ser reprendido por la policía lo obligó a mantenerse pegado al asiento, contemplando enmudecido la pantalla a colores.

El médico rural (coprotagonista) abre la puerta y lanza el globo de celuloide en la cabellera amarilla de Brigit, que dis-

en un muro de donde penden blasones ovales y adornados con relieves de musas con caras de mariposas, allí mismo donde un hombre metido en una chamarra de cuero, con el aspecto de un viajero curtido por la fatiga ha contemplado con una serenidad de cariátides el amoroso juego casi desde el inicio en que Brigit leve como un antílope humedecía sus dedos en un montículo, recostada en la nuca del amante.

Después de las detonaciones, el humo de la pólvora sube chocando en la cenicienta soledad, en la violácea tristeza del día próximo, a la misma hora en que José María es sacado del cine atropelladamente, acusado de homicidio en su mujer y en un médico rural, precisamente cuando finaliza el film y los ojos de Brigit quedan mortalmente cerrados como dos moneditas de a centavo



Playboy: Su última película, "Blow-Up", fue filmada en Londres. ¿Trataba usted de evitar problemas de censura en Italia a causa de sus escenas eróticas?

Antonioni: El erotismo nada tiene que ver con "Blow-Up". Hay algunas escenas donde se ven desnudos, pero no son lo importante de la película. Los censores italianos la han aprobado con muy pocos recortes.

Playboy: ¿Cree usted que los directores de cine deben tener libertad para exhibir la desnudez total en la pantalla?

Antonioni: No creo que sea necesario. Las escenas más importan-

tes entre un hombre y una mujer no suceden cuando están desnudos.

Playboy: ¿Qué lo hizo escoger a Londres como el escenario para "Blow-Up"?

Antonioni: Sucedió que estuve allá por casualidad, para ver a Mónica Vitti cuando trabajaba en "Modesty Blaise". Me gustó la atmósfera feliz e irreverente de la ciudad. La gente parecía menos limitada por el prejuicio.

Playboy: Aparte su escenario ¿cómo difiere "Blow-Up" de sus anteriores películas?

Antonioni: Radicalmente. En mis otras películas intentaba mostrar las relaciones entre una persona y otra, muy a menudo sus relaciones amorosas, la fragilidad de sus sentimientos, etcétera. Pero en esta película ninguno de esos temas importa. Aquí la relación entre un individuo y la realidad —las cosas que lo rodean—. No hay historia de amor en la película, aunque veamos relaciones entre hombres y mujeres. La experiencia del protagonista no es sentimental ni amorosa, sino que se refiere más bien a su relación con el mundo, con las cosas que encuentra frente a él. Es un fotógrafo. Un día retrata a dos personas en un parque, un elemento de la realidad que aparece real. Y eso es. Pero la realidad tiene una cualidad de libertad acerca de la cual es difícil explicarse. Quizás esta película sea como el Zen; en el momento en que usted lo explica, lo traiciona. Quiero decir, que una película explicable en palabras no es una verdadera película.

Playboy: ¿Diría usted que "Blow-Up", como tantas otras películas suyas, es pesimista?

Antonioni: No completamente, porque al final el fotógrafo ha comprendido muchas cosas, incluida la de cómo jugar con una bola imaginaria, lo que ya es un triunfo.

Playboy: Entonces usted cree que la decisión del fotógrafo de

unirse al juego y olvidar el asesinato es una solución positiva. ¿Piensa que esto habla bien de la manera como la juventud trata sus problemas?

Antonioni: Ciertamente. Se habla mucho sobre los problemas de la juventud, pero los jóvenes no son problema. Se trata de una evolución natural de las cosas. Quienes hemos aprendido únicamente a hacer la guerra y asesinar a otras personas no tenemos derecho a juzgarlos ni podemos enseñarles nada.

Playboy: Personas mayores de 30 años parecen creer que la juventud de hoy es una generación

perdida, alejada no sólo del compromiso sino, en el caso de los "hippies", de la realidad. ¿Está usted en desacuerdo?

Antonioni: No creo que estén perdidos. No soy sociólogo ni psicólogo, pero me parece que están buscando una nueva manera de ser felices. Están comprometidos, pero de manera diferente, y opino que en la forma correcta. Los "hippies" norteamericanos, por ejemplo, están contra la guerra en Vietnam y contra Johnson, pero combaten a los guerrilleros con amor y paz. Protestan contra los policías abrazándolos y lanzándoles flores. ¿Cómo puede golpear usted a una joven que llega a darle un beso? Ésta es también una forma de protesta...

Playboy: ¿Es entonces la alienación —por uno mismo y por los demás— el tema de sus películas?

Antonioni: Nunca pienso en términos de alienación; son los demás quienes lo hacen. La alienación significa una cosa para Hegel, otra para Marx y todavía otra para Freud; de tal manera no es posible dar una sola definición, una que agote el tema. Es una cuestión que limita con la filosofía, y yo no soy filósofo ni sociólogo. Mi problema es contar historia, narrar con imágenes, nada más. Si hago películas sobre la alienación —para usar esa palabra tan ambigua— se refieren a personajes, no a mí mismo.

Playboy: Pero sus personajes tiene dificultades de comunicación. Por ejemplo, el paisaje industrial en "Desierto Rojo" parece dejar poco sitio a la emoción humana. Aparentemente deshumaniza los personajes.

Antonioni: Nada que se refiera al hombre es inhumano. Por eso hago películas y no neveras. Filmé partes del "Desierto Rojo" en una carretera donde la mitad del horizonte se colmaba con los pinos que todavía rodean a Rávena —aunque están desapareciendo

rápida— mientras la otra mitad del firmamento aparecía con una larga línea de fábricas, chimeneas, tanques, silos, edificios, máquinas. Percibí que el firmamento lleno de cosas hechas por el hombre, con esos colores, era más hermoso, más rico y más excitante para mí que la larga, verde y uniforme línea de pinos, detrás de los cuales sentía la naturaleza vacía.

Playboy: ¿Qué piensa usted del matrimonio?

Antonioni: Soy más o menos escéptico acerca del matrimonio, debido a que los vínculos familiares, las relaciones entre hijos y padres, todo esto es muy deprimente. La familia cuenta hoy cada vez menos. ¿Por qué? Quién sabe: el desarrollo de la ciencia, la Guerra Fría, la bomba atómica, la guerra mundial, que hemos hecho, las nuevas filosofías que hemos creado; ciertamente algo le está sucediendo al hombre. Entonces, ¿por qué ir contra eso, por qué obligar a este nuevo hombre a vivir según los mecanismos y regulaciones del pasado?

Playboy: ¿Y qué acerca de la

Confies

religión? ¿Concuerda usted con quienes dicen que Dios ha muerto?

Antonioni: Recuerdo un personaje de un relato de Hemingway, a quien se le preguntó: "¿Cree usted en Dios?". Y contestó: "a veces, por la noche". Cuando observo la naturaleza, cuando miro el cielo, el amanecer, el sol, los colores de los insectos, los cristales de la nieve, las estrellas en la noche, no siento necesidad de Dios. Quizás cuando ya no pueda mirar y maravillarme de los jóvenes ingleses en "Blow-Up" está en su capacidad para arrojar todos esos desperdicios.

Playboy: ¿Qué otra cosa, además del matrimonio y la religión, arrojaría usted?

Antonioni: El sentido de nación, la "buena crianza", ciertas formas y ceremonias que gobiernan las relaciones, tal vez hasta los celos. No nos preocupamos de todas ellas todavía, aunque las padecemos. Y nos desorientan no sólo sobre la ética sino también sobre la estética. El público compra "arte", pero la palabra está vaciada de su significado. Hoy no sabemos a qué llamar arte, cual es su función y mucho menos qué función tendrá

en el futuro. Sólo sabemos que es algo dinámico, a diferencia de muchas ideas que nos han gobernado.

Playboy: ¿Qué clase de ideas?

Antonioni: Tomemos a Einstein. ¿No buscaba él algo estable y sin cambio en este enorme y siempre cambiante crisol que es el universo? Buscaba reglas *firmes*. En vez de eso, hoy sería útil hallar todas esas reglas que muestran cómo y por qué el universo no está *firmado*, cómo este dinamismo se desarrolla y actúa. Entonces tal vez seremos capaces de explicar muchas cosas, quizás hasta el arte, porque los viejos instrumentos de juicio y la vieja estética ya no son útiles para nosotros, tanto que ya no sabemos qué es hermoso y qué no lo es.

Playboy: ¿Data de antes de la guerra su interés en el interior de los acontecimientos externos, en la reacción del hombre ante la realidad? Su primera aventura cinematográfica, un documental, fue filmado en un hospital de Ferrara. ¿Por qué escogió ese tema?

Antonioni: Como padezco "tics" nerviosos, iba a consulta donde un neurólogo que estaba a cargo de ese hospital. Algunas veces tenía

sa a

que esperar. Me encontré en contacto con los locos y me gustó la atmósfera. La hallé plena de potencial poético. Pero la película fue un desastre.

Playboy: ¿Por qué?

Antonioni: Yo quería hacerla con verdaderos esquizofrénicos y el director del hospital aceptó. El mismo era un poco loco; un hombre muy alto que demostraba las reacciones de los locos ante el dolor rodando por el suelo junto con ellos. Pero me presentó algunos esquizofrénicos y conversamos, para explicarles cómo se suponía que debían moverse en la primera escena. Eran asombrosamente dóciles e hicieron en el ensayo cuanto les pedí. Todo estaba bien, hasta cuando encendimos los reflectores y quedaron bajo un resplandor que jamás habían visto. Se abrió el infierno. Se tiraron todos al suelo; empezaron a aullar, fue algo horrible. Estábamos entre un mar de locos y quedé absolutamente petrificado. No tuve siquiera el valor de gritar "¡Paren!" No filmamos el documental pero jamás he olvidado esa escena.

Play Boy: ¿Cómo pasó de crítico de cine a director?

Antonioni: Fui al Centro Experimental de Cine en Roma, pero sólo estuve tres meses. El aspecto técnico de las películas por sí mismo jamás me ha interesado mucho. Después de aprender dos o tres reglas básicas de la gramática del cine, usted puede hacer lo que

quiera, inclusive violar esas reglas.

Playboy: En sus dos últimas películas usted se ha desplazado al color. Ha conservado los cielos grises, pero sabemos que ha cambiado los colores de carreteras y edificios, por efecto. ¿Qué no le gusta de los colores reales?

Antonioni: ¿No sería ridículo que usted le hiciera la misma pregunta a un pintor? Es falso afirmar que los colores que uso no son los de la realidad. *Son* reales: el rojo que uso es rojo; el verde, verde; el azul, azul; el amarillo, amarillo. Es cuestión de tratarlos a la manera como los encuentro, pero siguen siendo colores reales. Entonces no es cierto que cuando tiño una carretera o un muro se vuelven irreales. Permanecen reales, aunque coloreados en forma diferente para mi escenario. Me encuentro forzado a modificar o eliminar colores a medida que los hallo, en orden a hacer una composición aceptable. Supongamos que tenemos un cielo azul. ¿Quién sabe si servirá; o si no lo necesito, dónde puedo ponerlo? Entonces escojo un día gris para un fondo neutral, donde puedo insertar todos los elementos de color que necesito: un árbol, una casa, un carro, un poste de telégrafo. Es como tener un papel blanco al cual han de aplicársele colores. Si comienzo con cielo azul, la mitad del cuadro ya está pintada de azul. ¿Pero qué pasa si ocurre que no necesito el azul? El color obliga a inventar. Sin embargo, es más que un reto. Hay razones prácticas para trabajar actualmente. La misma realidad aceleradamente se vuelve más coloreada. Piense en cómo eran

Antonioni

las factorías italianas a comienzos del siglo XIX, cuando la industrialización apenas comenzaba: grises pardas y humeantes. El color no existía. Hoy, por el contrario, todo tiene color. La tubería que va del subterráneo al piso 12 es verde porque lleva vapor. La que conduce electricidad es roja, y la de agua es púrpura. También los colores plásticos han colmado nuestros hogares y revolucionado nuestro gusto. El arte "pop" salió de ahí y fue posible a causa de ese cambio en el gusto. Otra razón para pasarse al color es la televisión mundial. En pocos años todo será en colores, y usted no puede combatir contra esto con películas en blanco y negro.

Playboy: Fuera del paso al color, ¿han cambiado mucho sus métodos de filmar una película?

Antonioni: Nunca he tenido un método de trabajo. Cambio de acuerdo a las circunstancias. No empleo técnica o estilo particula-

res. Hago las películas instintivamente, más con las entrañas que con el cerebro.

Playboy: ¿Cómo empieza el proceso?

Antonioni: Con un tema, una pequeña idea que se desarrollar en mí. La idea para la próxima película, que quiero hacer en Estados Unidos, provino de algo que no le puedo contar completamente, porque significaría contarle el tema de la película. Pero alguien me habló de un pequeño y absurdo episodio, diciéndome: "imagínese lo que me pasó hoy. No puedo venir por ésta y aquella razón". Me fui a casa, pensé en ello y sobre el pequeño episodio empecé a construir hasta cuando encontré que tenía una historia surgida de un acontecimiento menor.

Playboy: ¿Y entonces comienza a escribir el guión?

Antonioni: No. Esa es la última cosa que hago. Cuando estoy seguro de tener una historia llamo a mis colaboradores y empezamos a discutirla. Dirigimos estudios de ciertos temas para estar seguros del terreno. Entonces, ya al final, en el último mes o los dos últimos, escribo el relato.

Playboy: ¿Cuánto dura ese período de gestación?

Antonioni: Unos seis meses. Luego empiezo a filmar.

Playboy: ¿En qué momento escoge sus actores?

Antonioni: Cuando usted trabaja sobre un personaje se forma una imagen de la apariencia que debería tener. Luego va y encuentra uno que se le parezca. Para "Blow-Up" comencé con fotógrafos enviados por agentes, elimi-

nándolos uno por uno. Posteriormente recorrí los teatros. Encontré a David Hemmings en una modesta sala de producción londinense.

Playboy: Una vez que programa la película y empieza a filmar, ¿se atiene al guión o lo ignora?

Antonioni: El guión es un punto de partida, no una vía fija. Debo mirar a través de la cámara para ver si lo que he escrito está bien o no. En el guión usted escribe escenas imaginadas pero todo está suspendido en el aire. Frecuentemente un actor visto contra un muro, un paisaje, o visto a través de una ventana, es mucho más elocuente que las palabras que se le han asignado. Esto me ocurre a menudo, y termino diciendo lo que quiero con un movimiento o un gesto.

Playboy: ¿Prefiere no hablar con el actor acerca de su papel?

(Pasa a la página 6)



PLAYBOY . . .

(Viene de la página 5)

Antonioni: No, es obvio que debo explicarle lo que quiero de él, pero no me gusta discutir todo lo que quiero que haga, porque con frecuencia mis deseos son completamente instintivos y hay cosas que no puedo explicar. Es como pintar: usted no sabe por qué usar rosado en vez de azul. Siente simplemente que debe ser rosado. Sueña el teléfono y contesta. Cuando regresa, ya no quiere el rosado y usa el azul, sin saber por qué. . .

Playboy: Es cierto que usted a veces deliberadamente desorienta a los actores, dándoles una falsa motivación para producir la reacción que realmente quiere de ellos?

Antonioni: Desde luego. Les digo algo diferente para llegar a ciertos resultados. O muevo la cámara sin decirles. Y algunas veces sus errores me dan ideas que puedo usar, porque los errores siempre son sinceros, absolutamente sinceros.

Playboy: Algunos directores reclaman que es difícil dirigir a la mujer a quien aman. ¿Es cierto con Mónica Vitti?

Antonioni: No tengo dificultad, porque olvido la relación entre mi mismo y cualquier actriz cuando trabajo con ella.

Playboy: ¿Qué dice de los directores? ¿Tiene algunos favoritos?

Antonioni: Cambian como los autores favoritos. Tuve pasión por Gide, Stein y Faulkner. Pero ya no me sirven. Los he asimilado suficientemente y son capítulo cerrado. Esto se aplica también a los directores cinematográficos. . .

Playboy: ¿Es usted admirador de Ingmar Bergman?

Antonioni: Sí. Estamos a gran distancia, pero lo admiro. El también se concentra mucho sobre los individuos; y aunque el individuo es lo que más le interesa, estamos muy aparte. Sus individuos son muy diferentes de los míos; sus problemas son diferentes de los míos; pero es un gran director. Igualmente Fellini, en el mismo

plano.

Playboy: Usted afirma que sus películas siempre lo han dejado insatisfecho. ¿No es eso cierto de la obra de la mayoría de los artistas creadores?

Antonioni: Sí, pero especialmente para mí, puesto que siempre he trabajado en condiciones económicamente desastrosas.

Playboy: ¿Le han dejado amargura todos los años perdidos, el tiempo despilfarrado luchando contra la incompreensión de los productores?

Antonioni: Intento no pensar en ello. Me disgusta autojuzgarme, pero he de decir que sería rico si hubiera aceptado todas las películas que me han ofrecido con grandes sumas de dinero. Sin embargo, siempre he rehusado, en orden a hacer lo que pienso que debo hacer.

Playboy: ¿Ha pensado en hacer una película autobiográfica, algo como las de Fellini?

Antonioni: Mis películas siempre han tenido un elemento de autobiografía inmediata, puesto que filmo cualquier escena particular según el ánimo en que estoy ese día, de acuerdo con las pequeñas experiencias cotidianas que he tenido y sigo teniendo, pero no cuento lo que me ha sucedido. Querría hacer algo más estrictamente autobiográfico, pero tal vez nunca lo haré, porque no es lo bastante interesante o porque no tendría el coraje de hacerlo. No, esto es insensato, porque no se trata de una cuestión de coraje. Simplemente ocurre que creo en el concepto autobiográfico solamente en el grado en que soy capaz de poner en la película todo lo que me está pasando por la cabeza en el momento de filmar.

Playboy: ¿Ha pensado en retirarse?

Antonioni: Seguiré haciendo películas hasta cuando realice una que me guste desde el primero hasta el último cuadro. Entonces me iré.

Traducido del inglés, de "Playboy".

LAS PARADOJAS DE "TEOREMA" . . .

(Viene de la 1ª página)

y es conducida a una clínica de enfermos mentales. La doméstica —y aquí es donde los críticos acusan la inspiración marxista del film— siendo simple campesina, es la única que con su instinto primitivo descubre el origen sagrado del huésped y reacciona volviendo a su pueblo donde se alimenta sólo de ortigas. En adelante es venerada por todos como una santa, hace milagros y finalmente se hace enterrar hasta la cabeza en un foso y promete que sus lágrimas serán fuente de alegría.

Toda esta fábula pagana (puesto que el huésped es un Dios), relatada en clave moderna, compone el TEOREMA en que, según el jurado del premio de la crítica católica, Pasolini "demuestra la búsqueda coherente de una auténtica ansia espiritual".

Sea como fuere, la mayoría de los críticos están de acuerdo en señalar que Pasolini ha realizado una obra extraordinaria en que la ambigüedad del tema es el reflejo de la ambigüedad empapada en arte de la vida misma del autor.

La magnífica interpretación de Silvana Mangano, la madre, Laura Betti, la doméstica, Anne Wiasemsky, la hija, Terence Stamp, el huésped, Massimo Girotti, el padre, y el chileno Andrés José Cruz encarnando al hijo, da verosimilitud a esta difícil tarea en la que se aprecia la rigurosa y atentísima dirección de cada gesto de los protagonistas. (IPS).

La Ecléctica de la Semántica con el Tilín Tilín



(más de lo nuestro a pedazos)

Por Eduardo Sancho



En primer término

- a) la literatura no es a la moda
- b) no satisface necesidades inmediatas
- c) no es una mercancía
- d) es acción con causa efecto
- e) no está de venta en cualquier farmacia o pulpería
- f) el que participe en política y no sepa el problema de los creadores, mejor no intervenga, estudie primero
- g) el pijuyismo no parte de la poesía señores revoltosos

Alguien y seriamente reveló que fuerzas extrañas empujan a la literatura; lo revelado en resumidas es que la intuición es el arte de la intuición casi es igual porque lo digo yo, yo, yo, yo-yo.

Desde ese punto de vista de yo-yo, las cosas quedan así intuitivas y tenemos que ir a ver los crustáceos caminen al revés por aquello de la ausencia en la literatura salvadoreña de las etapas históricas, que nos vamos acomodando a una época de imperpetinencia, hostilidades, del juego al capirucho (es decir el capirucho cae en el palillo, pero no el juego de los niños sino el de los adultos en re mayor: esos iniciadores de las citas, de las audacias semánticas, cabriólicas, de faciliquetos premeditados para impresionar con sus discursos de señores equilibristas, malabaristas del lenguaje, en una literatura de divierta, de ferias internacionales, para ver quién cae primero si no se cumple la canyengue y macanuda revelación intuitiva, es decir la carrera intuitiva de ver quién es el que le pega a la piñata, quién agarra a la gallina ciega; es una carrera armentista de estar bien con estos gobiernos aristócratas, benefactores que en campaña política regalan camisas con el escudo de El Salvador o bolitas para que usted, señor literato, juegue a la bolita, o almuerzos para que por lo menos ese día se alimente a costa de la gracia, los padres de la patria y contrapuesto a esta campaña cultural de acomodadores donde a los literatos les dan sus butacas y les dan medallas medallitas medallones de una tonelada de caramelos para chupar cotidianamente y olvidarse y darle la espalda a la vida nacional porque me encantan los chupetes, los cantos y elegías a los próceres

y si usted se ve al espejo verá que la literatura de la subversión y el desafío tenía que darse contra esa huidiza realidad salvatorien- se y todo ese ritmo calipso que le ponen a las publicaciones sabrosísimas donde "Cada día tiene su afán" y de eso no hay duda con tanta subida que queda por subir, subidas



esas de un "Viaje al infierno pasando por Pespire", del sub sub desarrollo donde cada quien piensa en lo suyo, en el yo-yo, donde los círculos y los cascarones de poetas se han encerrado para no ver por la ventana a la plaza pública y que para sobresalir se tiene que pasar por encima de los otros sucesivamente y es cuando el escritor se ha complicado y es cómplice con su hostilidad. Buena es la hostilidad con la mediocracia, el bayunquismo, que es lo que hay que romper, no perdonarles el ridículo azul de su pobre diablismo...

Hemos llegado a tal grado del subdesarrollo en Latinoamérica que las entronizaciones, tronos con laureles, culto a la personalísima, autoelogio, bohemia, transplante fácil, que la raya, etc., etc., no debe aplaudirse, más bien lloverles tomates y albóndigas (hemos de re-

conocer y lo reconocemos: somos maleducados con tendencias de me lo quito y me lo pongo

niégalo niégalo

y es que las generaciones anteriores se niegan a las anteriores con las posteriores y todos se niegan y es el caos bendecido por la literatura de rapiña post oficial.

Resumiendo: Tendencia pequeño burguesa, donde el artista cree que se acaba el mundo en él, ¿Y el resto qué?, ¿conteste? ¿No finja? asegure su obra: Sea creador, busque, complíquese.

El lector, el vidente es el que decide, la historia es la que nos juzga dentro de diez o cien años

entonces, señores literatos escritores pintores ¡CALMA!

Primera resolución en vista de esa ecléctica: la literatura nuestra es un reflejo de las contradicciones internas de la sociedad, inmersa en un lenguaje que busca esperanzas, triunfos por lo que viene: liberar a la poesía, si es que la poesía libera y en eso creemos, comenzando por liberar al hombre de la explotación del hombre por el hombre. En esta misma literatura tiene que haber frustraciones y fracasos, caídas, pero la literatura de la subversión tiene que ayudar a levantarlos.

Es posible que así como le gusta usar un vestido amarillo, una camisa Van Heusen cree que le va a dar el mismo uso a la literatura.

En primer término

- a) la literatura no es a la moda
- b) no satisface necesidades inmediatas
- c) no es una mercancía
- d) es acción con causa efecto
- e) no está de venta en cualquier farmacia o pulpería
- f) el que participe en política y no sepa el problema de los creadores, mejor no intervenga, estudie primero
- g) el pijuyismo no parte de la poesía señores revoltosos.

Como descanso conviene recordar que los unilaterales padecen de estornudos pica pica, eso se refiere a los de los esquemitas en el arte, sin preveer que la vida es un torrente y que un cantante dijo que no tocamos dos veces las mismas aguas ya que lógicamente van a dar a la misma mar

hache) abundancia de los moldes y estilos traídos desde fuera al respecto esa ha sido una confusión actualizante, ¿razones?

- i) Sensacionalismo propagandístico de la nada amén de los jalones que usted no comprendería si está alejado de los círculos
- j) Falta de discusión para dejar clara la participación del artista en los problemas contemporáneos
- k) Planes Snobb para rescatar la cultura salvatorien- se hobby de los buscadores de antigüedades.

En vista de la campaña que apabulla la literatura a nivel periodístico con su silencio, sus fotografías de última hora UPI, recomendamos que se ponga al día y no siga los consejos de metafísicos, los teólogos de las peras maduras, que no ven la vida de las gentes con lentes producidos por los mismos hombres, porque si se asusta es porque le están enseñando cositas para apartarla de la vida cotidiana y la quieren para introducirla a un túnel sin salida, y lo que realmente quiere usted es sentirse liberado después de su ardua tarea de ocho horas. Para que quede claro como un estanque apacible, el lenguaje de conflicto que lleva la marejada de ocultismos, brujerías, lenguaje de estudiantes, del lenguaje de los mitos conquistados por conquis-

tar, desde lo indígena hasta las computadoras IBM, los mimi-mini. Y se dice estanque apacible porque necesitamos su quietud para lanzar las monedas y ver esas ondas balanceándose, usted amando el mundo, el mundo le ama a usted y viceversa y es para que se dé cuenta quiénes son los que le inclinan a ver las cositas deformadas y malitas y todo lo vea con prejuicios y en ese sentido se lucha para que se le quiten desde los prejuicios racistas que nos vienen desde USA, porque como verá en la literatura, en el cine, en la música se está defendiendo el amor entre los hombres y hacen falta esos estanques para que se refleje usted y se vea cómo anda, qué hace, qué piensa, en qué errores se está metiendo si sigue así, y cueste lo que cueste, tenemos que abocarnos, de darnos plenos a la vida, a la tarea de conquistar el amor dejando que nos conquiste.

Si hablamos de líneas es por su tilin tilin o por su sonido gracioso que gusta al oído



refinado, al del lenguaje pulcro, clasista, sin complícate con y por la life. Hablo de la línea: Vivir definitivamente.

Esa ecuestre situación de sillas culíneas, de santos y señales, de la ecléctica de la semántica en el arte de la evasión intuitiva, claustrofobia de ascensor para subir hasta la real lengua apretando los botones del panegírico para llegar rápidamente al quinto piso del consejo donde las huestes se jalen las orejas si se equivoca con una bocal en el a-e-i-o-u. Quevedo que no conocía de ascensores, "Duelos tan de alma no afectan razones."

Servicios son grandes, las verdades ciertas Las falsas razones son flechas cubiertas". Donde ya en el quinto piso de la ausencia, invocación y alabanza a la palabra se habla de que "La caída y la pérdida del ser no son otra cosa que la consecuencia lógica de la prostitución de la palabra".

En vista de que es difícil hablar y que meditando sobre estas cuestiones mientras venía camino de la Academia me encuentro con la semiótica a quien di la mano porque las tres corrientes de la filosofía moderna: La lógica de amarrarse los pantalones para subir o cuando quiera subir, la matemática de sacar de apuros en la suma de viejito del puro y la metafísica de los brotes de pasión, me vi en la situación de afirmar que: la palabra ha desaparecido y por eso hay guerras, por eso hay hambre, miseria, desolación y muerte.

Y como es norma estatutaria que el discurso de ingreso de un nuevo miembro a nuestra incorporación, debe ser respondido, nace la ecléctica de la semántica con el tilin tilin en el concierto de la literatura salvadoreña que pide a los académicos hablar ya que tanto les interesa la palabra de algo de lo nuestro de lo último, y que si les preocupa el asunto aquel del ser, no sigan siendo hasta ahora lo que han sido y que sean lo que deberían ser no lo que han sido o viceversa...

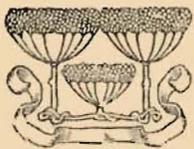
Poemas de Mauricio Marquina

Posiblemente Compuesta al Deslizar de un Nimio Movimiento de Caderas

*bach una galería un túnel un cordón umbilical
abierto
con pequeñas cargas atómicas laser desde este siglo
hasta el XVII
un atormentador contrapunto comprimido de fatiga
a qué horas ya avanzada la noche componía sus misas
cuándo le quedaba a este dios el tiempo necesario
para crear ese torrencial derrumbe
sonidos galaxias bien sabido es de todos nosotros
que este soberbio creador inagotable fornicó endemoniadamente
con sus cinco reconocidas esposas
bien puede ser que haya hecho ambas cosas a un tiempo
provisto de un ingenioso aparato y pautas
acomodadas en esos hipotalámicos respaldos de camastrones
barrocos
es sobrecogedor apocalíptico llueve torrencialmente su
música de aguacero
es posible que la iglesia conservase aparentemente su poder
manteniendo en sus ceremonias la vigencia
de esa formidable caja resonante esa luciérnaga pavorosa ese
magma
ese ígneo sarcasmo que va surgiendo quemando
coito musicalmente atronador que hace arder
la vagina
de las beatas que lo escuchan de rodillas bach componiendo
cogiendo sus golberg variations para que un preceptor chingado
y ligeramente enfermo pudiese conciliar el
sueño.*

*un lenguaje totalmente indigesto para los sordos al genio
algo borroso algo semejante a una posesión que
irrumpe
las urbes horizontales de nuestros países hundidos en
ampulosas
secreciones de miseria y periódicos que apestan a estiércol
a placenta avejentada y a concursos internacionales
de poesía
obras en manos de galápagos arterioscleróticos inmundos
capaces de quemar a un nuevo rimbaud y que sin embargo
se dividen
los premios entre los amigos más diletantes más
descomunamente
pastosos que escriben sonetos y epigramas a estas alturas en que
la poesía
naufraga un farrago de papel impreso sofoca nuestro gusto
destruyendo se diría que se repite esa triste historia
que describo
y que inminentemente la única objeción a esta denigrante
burla
es que todos reconocemos en bach una comunión
delirante apasionada de lo que es amar al mismo tiempo
cinco o seis o siete concubinas
atrapadas entre los tubos de gigantesco órganos
por eso devano laboriosamente estos pensamientos
mientras se diluye y avanza por los 175 000 km. de
mi sistema circulatorio una música una sensación de atrofia

sonante für violine und cembalo 5-f-moll bwv 1018
satz: largo satz: allegro satz: adagio satz: vivace
posiblemente compuesta al deslizar de un nimio movimiento de
caderas.*



Carta Desde una Silla

*tengo la tristeza que la soledad me proporciona y
que los sucesos del día construyen
como un bolero
arrancado con lágrimas de guitarra y antibióticos
y enfermos mentales de una lucidez cercana a la muerte
y turnos de hospital
y amores de enfermeras
yo sé que ustedes perfectamente podrían decirme que
no cumplo con mis obligaciones ni
con mi manera de vivir a plazos
caminando sin
necesidad de pasamanos por las calles inmundas de esta ciudad
escuchando a diario la música solemne del retrete atorado
de vómitos de angustia y
desesperación
con esa multitud de lentos gritos sobresaliendo*

*por encima de las cabezas peludas de la civilización moderna
a través de nikon o leicas fabricadas con amores en espera
o quizá tal vez
entre coitos mentales o escarceos de los
cuales
sólo persiste el recuerdo o que diga no sabría
decirte cariño espérame a las ocho en el parque
bajo aquel letrero no pise la grama...
con estas palabras
surgidas del atolladero de mis recuerdos o de los
recuerdos
de quienes yo estimo
o de quién sabe qué alucinaciones
construyo un túnel
enmedio del silencio que ahora y siempre
y en la hora de la muerte nos aterra amén.*

