

d'aimer...», TRIUNFO dedicó un bloque informativo en su número 459. Dentro de él, nuestro compañero Ramón Luis Chao la calificaba de «película generosa o ambigua, que no cabe juzgar con criterios artísticos. El mismo Cayatte dejó esta cuestión de lado». Advertencia esta difícil de seguir al plantearse la reseña crítica del film, pero que si me hace invertir el orden habitualmente seguido para dar preferencia a las variaciones sufridas por la película en su explotación comercial española.

Variaciones que comienzan en el cambio de título (una traducción fiel habría sido «Morir por haber amado...»), no tan inocente como en principio puede suponerse, ya que «Morir de amor» da al film una imagen romántica que no corresponde con la narración de Cayatte, pero sí la hace susceptible de entrar a formar parte de ese «neorromanticismo cinematográfico a escala internacional» que nos hemos inventado por estos lares y que, según opiniones autorizadas, está barriendo la «ola de pornografía» que invade las pantallas españolas (¡y uno, que va al cine a diario, sin enterarse!).

Variaciones que continúan con el doblaje, no ya por el hecho sabido de que a actrices como Annie Girardot resulta completamente imposible —y aberrante, desde un punto de vista artístico— doblarlas, sino porque las voces españolas elegidas han sido las pertenecientes a la misma casa que se encarga de la serie televisiva «Centro Médico», con lo que el espectador no duda de que se halla ante una correría adolescente del doctor Gannon y su encantadora novia psiquiatra o de que la represión posterior a mayo del 68 y el impacto de la muerte de Gabrielle Ruisier convirtieron a Christian Rossi en un eficientísimo cirujano «made in USA».

Variaciones que también afectan al bolsillo del sufrido espectador: la película se ha visto «hinchada» hasta los 70 mm. (desde los 35 mm. en que se rodó) para que los precios del local de exhibición pudieran sufrir un alza similar, cotizándose en Madrid a casi 1,10 pesetas el milímetro de película.

Y variaciones que parecen terminar —¡cómo no!— más o menos donde siempre, es decir (ya lo han adivinado, seguro), en las mutilaciones censuradas, que afectan muy gravemente a «Mourir d'aimer...». Porque se han supri-

mido datos esenciales sobre algo que iba a jugar de forma decisiva en el suicidio final de Danièle-Gabrielle: su debilidad para resistir la prisión, su absoluta impotencia para contrarrestar un ambiente al que se había sometido con cierto optimismo. La supresión de la secuencia en que su traje de calle era sustituido por la ropa de presidiaria, con el proceso de degradación que ello comportaba, así como cuanto se refería —excepto un instante no signifi-

do en casi toda España, pero no en Madrid—, cuya nula calidad no autoriza a masacrarlo, no es de extrañar que el autor de «El paso del Rhin» expresase hace unos días sus reservas ante los juicios de los críticos españoles o, aún más, la cuestionable posibilidad ética de emitirlos cara a las obras originales y sus autores...

Entrando por fin en el análisis de «Mourir d'aimer...», lo más resaltante me parece su conexión plena con los pos-

ternos de las víctimas (estamento profesoral progresista y estamento estudiantil progresista) en que se basó el «restablecimiento del orden» subsiguiente al estallido de la primavera francesa de 1968. A este inexcusable análisis político, Cayatte ha antepuesto la exactitud del dato, la minuciosidad de los hechos reales, un enfoque —en suma— de «dossier» judicial, cuya objetividad, ya de por sí relativa, se ve modificada por el «parti-pris» de su autor, válido —aunque incompleto— éticamente, pero negativo a nivel dramático, ya que le conduce a un esquematismo, a una caracterización maniquea de los personajes que llega a ser contraproducente para sus propios deseos. Film casi hagiográfico (véase al respecto la crítica a «Leo, el último» en TRIUNFO, número 464), se ve dañado, además, por un «decoupage» repetitivo y una torpe realización de las escenas colectivas. ■ FERNANDO LARA.

### Un joven director «digno»

La deficiente programación de los cines de Arte y Ensayo, que alternan en su cartelera títulos de todo tipo que despidan a los espectadores, obligan en ocasiones a que se cometan pequeñas injusticias. Si una película no es muy conocida o no viene precedida por un aparato publicitario convincente, en general pasa inadvertida, porque cada día son menos los espectadores dispuestos a «ver qué pasa» en un cine donde tan pronto se proyecta un Saura, un Jiri Trnka o una película de Brigitte Bardot. Siendo René Allio un señor bastante poco conocido y el conjunto de actores de su película «L'une et l'autre» bastante poco brillante, nada más lógico que una falta de asistencia al cine, aun cuando, posteriormente, la película consiga interesar a quien fue a verla. Como ocurre con tantas otras películas, me temo que el problema principal esté en los programadores de cada local, que no tienen en cuenta la necesidad de practicar una política de exhibición que delimite bien claramente los gustos e intereses de un determinado grupo de espectadores. De esta manera, conociendo qué criterio sigue cada sala, es bastante más probable que se arriesgue uno a meterse en una de ellas sin saber nada previamente de la película. La decadencia de las salas de Arte y Ensayo son un justo castigo para quienes descui-

dan las obligaciones profesionales del cine.

«L'une et l'autre», de René Allio, conocido en España por «La vieja dama indigna», es una película, por muchas razones interesantes, que ha formado parte de este confusio-

nismo de programación a la española. Poco público, poco tiempo en cartel para una película que viene a ofrecer una válida muestra de las posibilidades de un cine político y «difícil» en los esquemas industriales de la competencia y el consumo. El juego semi-teatral, semirreal, que Allio nos ofrece en esa identificación y mezcla de dos mundos diferentes —el teatro por un lado, los actores por otro— forma el punto fundamental de su lenguaje. Todos somos actores, nuestra búsqueda de la independencia, de la libertad, de la autonomía es parte de juego falso; paralelamente a ese juego existe otra realidad, otro mundo inevitable fuera del cual esa lucha interpretativa es totalmente baldía. Y así, Allio mezcla los eternos ensayos de sus actores con la vida complicada de la protagonista, que trata de ser «otra mujer» para liberarse de su marido. Los actores se visten y se desnudan para fingir ser unos personajes; la mujer protagonista hace lo mismo, con el mismo resultado: acabará no siendo ni la una ni la otra. Su independencia será falsa, privada, inútil. El teatro en el que trabaja está enclavado en un barrio obrero, en un lugar donde, al margen de la ficción de los actores, se desarrolla una vida diaria sin trajes ni luces. La referencia es necesaria para entender en qué medio esa lucha de liberación de la actriz se hace abracadabrante. También, por supuesto, en ese medio se justifica, cobra un sentido. La hábil combinación de esos paralelismos es lo que transforma la elemental historia de Allio en un juego apasionante y lúcido. «L'une et l'autre» más que un pasatiempo dramático es una meditación sobre las posibilidades de una toma de conciencia útil sobre la aplicación de esos principios «conciencia-

dos».

Se podrá, claro está, eliminar el interés de esta película en función de que sus referencias son elípticas, de que el planteamiento de la narración no se hace en sus justos términos. Algo así ocurría en «La vieja dama indigna», donde la «liberación» de la viejecita parecía demasiado tierna, demasiado privada, demasiado poco representativa. Es probable que, en ese sen-



«Morir de amor», de André Cayatte (1970).

cativo— al contacto de la profesora con las dos lesbianas que comparten su celda, restan al espectador posibilidades de comprender la trayectoria subsiguiente del personaje central femenino.

Ante todas estas variaciones (de las que, por supuesto, «Morir de amor» no es ejemplo aislado), ante los treinta y tantos cortes sufridos por «Los caminos prohibidos de Katmandou», film anterior de Cayatte —estrena-

tulos que, respecto a la realidad observada, mantiene André Cayatte a casi todo lo largo de su filmografía y, al mismo tiempo, la insuficiencia de dichos postulados, que, dadas las características del «affaire Russier», quedan aquí en máxima evidencia. Porque un tratamiento en profundidad del tema habría apreciado el trasfondo político existente en la persecución sufrida por Gabrielle-Danièle y Christian-Gérard, signos ex-

### MORIR DE AMOR... A LA ESPAÑOLA

Aquí tenemos otro «Morir de amor», pero con algunas diferencias. Los padres del muchacho, en vez de denunciar a la profesora por perversión de menores, están encantados de la vida, pues así su hijo puede aprobar con enchufe sin dar ni golpe; otra de las diferencias es que cuando el chico termina sus estudios, toma las de Villadiego y la profesora se queda compuesta... y la pobre se desespera y quiere matarse, pero como esto no lleva a ninguna parte, piensa que para dos días que se vive...; y al curso siguiente se busca otro muchacho, y sigue la madeja (romanticismo puro). Esto es lo que se llama ser práctico. Aquí se benefician todos. ■ DON QUIJOTE (Albacete). (Recogido por Mister Belvedere en su «Consultorio» de «Nuevo Fotogramas», núm. 1.178 de 14-V-1971.)

tido, la «utilidad» de la película (de las películas) de Allio sea discutible. Sin embargo, dentro de un entendimiento de juegos y claves dramáticas, de la concepción de una película como mundo cerrado en sí mismo, de la apreciación de sus valores o sus «utilidades» sólo a partir del reconocimiento de que el «discurso» de la película está desarrollado con un planteamiento dialéctico lúcido en sí mismo, la obra de Allio adquiere todo su interés. Y sobre esta posibilidad versa en el fondo su película. Sobre la utilidad o no del arte, sobre su eficacia y sus resultados. El mundo de la expresión puede ser un mundo ficticio, pero sólo porque su forma de desarrollo suele ser falsa, porque el planteamiento de la historia cerrada es una combinación de truculencias y no el lógico devenir de unos hechos expuestos con una dialéctica válida.

«L'une et l'autre» es, sin llegar a la obra maestra, una inesperada película que pretende clarificar algunas de las posturas posibles en ciertos espíritus de izquierda. ■ DIEGO GALAN.

## TEATRO

### Triste polémica de las dos funciones diarias

A partir de una entrevista publicada en el dominical de «ABC», ha vuelto a plantearse en España el tema de las dos representaciones diarias. El empresario daba una serie de argumentos para señalar la necesidad económica de que tales dos representaciones se realizaran. Numerosos actores replicaron. De hecho, se creó una especie de estado de opinión interesado en aclarar el problema. La cosa llegó hasta cuajar en una especie de debate «show» en el que Alberto Closas era el acusador de estas dos funciones diarias y Zori y Santos sus defensores. Incomprendiblemente, puesto que eran gentes de teatro las que allí se habían reunido, no



### CANCION

## PACO IBAÑEZ, EN PARÍS

La actuación de Paco Ibañez en el Palacio de los Deportes de París se presentaba erizada de obstáculos: 5.000 localidades muy difíciles de llenar, en un lugar situado en la periferia de París, un lugar que apenas tiene, encima, tradición de «music hall»; fechas mal elegidas, publicidad tardía, idioma extranjero... Han sido tres días de actuación. El primero llenó media sala, más de 2.000 localidades, pero con un público «selecto» —Paco Rabanne, Costa Gavras, Arthur London, Baudilio Castellanos...—, poco expansivo y comunicativo. En las dos sesiones siguientes, público y entusiasmo fueron creciendo, hasta llenar el amplio recinto. Hasta el extremo de que puede hablarse de apoteosis. «¡Paco, Paco!», el grito rítmico, característico ya en sus actuaciones en Francia, da fe de un éxito que pocos cantantes —franceses o de fuera— logran aquí. Ahora prepara su próxima gira a América. ■ R. L. CH.

hubo fallo y Lorenzo López Sancho, que representaba al Jurado, hubo de decir, según hemos leído, que había votos a favor y votos en contra, por lo que no podía pronunciarse una decisión precisa. El hecho, en definitiva, vuelve a remitirnos a la frase de siempre: cada uno tiene lo que se merece. Y si las gentes de teatro no están todas de acuerdo —ya sé que mucha gente sería no se ha manifestado— sobre la necesidad de destruir las dos funciones diarias, no parece que sea posible que esta aberración desaparezca. Argumentan los empresarios, con cierta razón, que el teatro suele ser mal negocio y que hacen falta las dos representaciones diarias. Señalan que el Estado está cobrando una serie de impuestos que van en contra de la pretendida

función cultural del teatro. Concluyen que no tiene ningún sentido hacerse una serie de planteamientos al margen del negocio si luego el teatro para vivir tiene que ser negocio. Los empresarios tienen y no tienen razón. Seguramente la tienen en tanto que individuos concretos que se dedican a explotar el hecho teatral. Pero el teatro no debe moverse en ese terreno, a no ser para decir que existe actualmente una incompatibilidad entre las exigencias de ese negocio y las exigencias del teatro como hecho artístico y del actor como individuo privado. Dos representaciones diarias son casi siempre un fraude, a menos, claro está, que se trate de revistas o de comedietas, que exigen la presencia física pero no la tensión psicológica y emocional que obliga a

falsar el trabajo cuando se hacen catorce representaciones semanales. Existe también el problema individual del actor, la necesidad de que lleve una vida normal al nivel de las realidades de otros españoles. No basta que gane una fortuna diaria. No se le debe permitir que gane una fortuna diaria a cambio de su enajenación. Si el actor sale al escenario para representarnos, para encarnarnos, hemos de pedirle una lucidez, un equilibrio, una formación cultural, un desarrollo que correspondan a la función de su trabajo. Por otra parte, no se entiende por qué otros sectores sociales han conquistado una mejora de sus condiciones de trabajo, un horario más breve, unas mayores vacaciones, un mayor tiempo libre, en definitiva, mientras el actor sigue haciendo las mismas representaciones que hace muchos años. Hablar de dinero, decir que el actor gana mucho, es sólo un aspecto del problema. Aquí no se reivindican salarios, se reivindica tiempo para hacer honestamente el trabajo.

El problema, pues, está claro: el actor no puede hacer dos funciones diarias, no las hace en casi ningún lugar civilizado del mundo. Y en los lugares poco civilizados no hay, tal como lo entendemos nosotros, teatro. Si resulta, como se apunta en alguna de las respuestas a la encuesta, que la culpa de ello la tienen los impuestos, la aberración sería evidente. Porque, por un lado, tendríamos en juego la función ético-social del teatro, que obliga no sólo a protegerlo —como, de hecho, y con arreglo a los criterios de la Administración, se hace en alguna medida económica—, sino a dignificar el trabajo del actor, y, por otro, al Estado imponiendo cargas que hacen imposible que el teatro se estructure de un modo coherente. ■ JOSE MONLEON.

## ARTE

Una serie de exposiciones, especialmente la de Max Ernst,

me ha retenido en París una semana, más o menos. La exposición de Max Ernst es por sí misma lo suficientemente significativa como para escribir de ella en alguna ocasión próxima. Las otras... Las otras requerirían las páginas de una revista especializada. Pero llego a Madrid con el tiempo justo para entregar mi colaboración regular. ¿De qué escribir? Las exposiciones madrileñas, hoy, día de la Ascensión, están cerradas. Ahora me acuerdo que ayer mismo, sin ir más lejos, vi una bellísima exposición de grabados de Miró y de Clavé en una galería nueva que se llama Visión Nouvelle.

### Consideraciones sobre el grabado

¿A quién voy a descubrir? Esas obras, por lo que veo, no son inéditas. Por lo menos en la que se refiere a Miró, yo ya había visto muchas de ellas: algunas en la galería Gaspar, de Barcelona; otras en la galería Pelaires, de Palma de Mallorca. Y lo de Clavé también lo había visto en parte. No vale la pena añadir a todo eso un nuevo comentario. Lo que sí vale la pena comentar es que en París nace una nueva galería dedicada fundamentalmente a la obra gráfica.

¿Por qué a la obra gráfica? Porque la obra grabada señala una de las dimensiones posibles en el futuro de la difusión del arte. La otra dimensión es la obra editada en un número limitado y controlado de ejemplares: la obra seriada, el múltiple. Por cierto que en esa actividad sistemática de la edición múltiple de obras de arte no necesariamente grabadas, nuestra madrileña galería Serie es verdaderamente precursora a nivel universal y su actividad en tal sentido es ejemplar.

¿Qué pasa con la obra multiplicada? ¿Qué pasa con el grabado? Lo que pasa es que, hoy más que nunca, esas expresiones del arte se están convirtiendo en una necesidad.

Por supuesto, la obra única conserva, y probablemente continuará conservando siempre, su carácter carismático. Por «Las Meninas» pasó el