

paración de la esposa, Bécquer se hunde como una sombra en la muerte. Su obra llevará ya el sello de lo auténtico, hasta que sea integrada y asimilada por los controladores de la cultura, para los que la autenticidad de Bécquer (la desgracia, la miseria humana) será un pasatiempo más, una celebración.

Una selección de las obras en prosa de Bécquer, hecha por José María Guelbenzu, ha sido publicada ahora por Alianza Editorial agrupada en tres secciones: poética, narrativa y papeles personales. Guelbenzu trata de presentar con la antología un mero acercamiento a la obra de Bécquer desde un punto de vista no demasiado convencional. La mayor parte de estas páginas están dedicadas a las «Leyendas», escritas entre 1858 y 1863, en un período de madurez literaria. También hay artículos costumbristas y varias cartas. ■ F. M.

CANCION

Ovidi Montllor: en tensión

Hay una canción de Ovidi Montllor que ironiza sobre la precipitación en que no debemos caer, sobre lo mucho que nos debemos pensar las cosas, sobre toda esa serie de obstáculos mentales que nosotros mismos nos planteamos antes de empezar a «hacer» (¡mágica palabra!).

Pues bien, parece como si Ovidi Montllor viviera esa terrible tensión de nuestro tiempo sobre el hablar y el hacer, el pensar y el hacer, el prepararse y hacer. Hablamos, en charla improvisada, unos minutos antes de que comience el último de los cinco —que ya habían sido reducidos a cuatro, a causa de una «enfermedad» muy de nuestros días— recitales suyos programados en Madrid, en las tardes de Bourbon.

—Soy enemigo de declaraciones sensacionalistas —me dice.

Piensa mucho antes de contestar nada. A la hora, por ejemplo, de enjuiciar la actual situación de la canción catalana, no quiere meterse en profundidades:

—Quiero poner punto y raya a la problemática de la canción catalana. Son señores que cantan, cada uno con su historia difícil. Si me aprietas mucho, te diré algunos nombres: Raimon, Pi de la Serra, Maria del Mar Bonet, Lluís Llach... Pero me parece muy bien que cada uno haga lo que le parezca.

Inmediatamente, se arrepiente de haber dicho nombres que podrán herir susceptibilidades. No cree que deba juzgar a sus compañeros. Piensa que para eso están los críticos de profesión.

Ovidi Montllor es un muchacho de Alcoy que decidió abandonar su pueblo ante la falta de posibilidades y afincarse en Barcelona. Allí empezó a hacer teatro. Trabajó con Ricard Salvat y con Nuria Espert, Joan de Segarra y Luccetti le convencieron, hace ahora tres años, de que se dedicara a cantar. Ovidi comprobó sus posibilidades expresivas en este campo y se decidió. La canción no le da de comer y la alterna con trabajos eventuales que le permitan libertad de movimientos.

—No tengo planteados problemas de fama y de dinero. Hay otro planteamiento en mi caso.

—¿Cuál, concretamente? (Se lo piensa mucho antes de dar con la fórmula que deje tranquila su conciencia y no le haga «meter la pata». No vale la pena arriesgarse por unas declaraciones, piensa.)

—Mi planteamiento es llegar a la gente, como cosa principal y única.

A la hora de definir su música, por supuesto que no quiere saber nada de etiquetas. Al final, encuentra otra fórmula: «Canción vivencial». Continuamente, como justificación a sus parcas respuestas, surge la palabra eficacia (¡terrible palabra!). «Hacer, hacer, hacer y callar», dice una frase de su canción. No es prudente descubrirse inútilmente, llamar la atención del enemigo. Hay que vivir en tensión: no pensar mucho antes de «precipitarse», pero pensar mucho para que no se precipiten los otros.

Pero puede tener razón Ovidi. Un cantante lo que debe hacer es cantar. Ahí están sus intenciones, sus temores, su rabia, sus deseos. ¿No está claro esto, por ejemplo: «No hace falta dudar/que no es hablando,/sino con el cayo-do./como todo irá cambiando?»

Una voz dura, un rostro triste, una mímica expresiva;

Edward Malefakis REFORMA AGRARIA Y REVOLUCION CAMPESINA EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XX



Una obra indispensable para todos aquellos que deseen estudiar las crisis sucesivas de la monarquía y de la república, el movimiento revolucionario en el campo y la lucha de clases que dio origen a la guerra civil.

Novedades



N.º 46
Robert Lafont
LA REVOLUCION
REGIONALISTA
Una enérgica crítica al centralismo y la defensa de una acción regionalista, progresista y dinámica.



N.º 48
Robert Havemann
DIALECTICA SIN
DOGMA
En este libro se abordan desde una perspectiva marxista temas tales como idealismo y materialismo, ciencia y sociedad, libertad y moral.

recientes

ariel
quincenal

distribuidos por:

IBER-AMER

En las mejores librerías

Ronda San Pablo, 67 - Barcelona-15

triumfo 65

Carlitos y sus amigos, los 'Peanuts' en su primera película



© 1969 by United Feature Syndicate, Inc.

"Carlitos y Snoopy"

"A Boy Named Charlie Brown"

UNA PRODUCCION LEE MENDELSON · BILL MELENDEZ dirigida por BILL MELENDEZ
Escrita por CHARLES M. SCHULZ producida por LEE MENDELSON y BILL MELENDEZ
Música y canciones de ROD MCKUEN Música Original Compuesta por VINCE GUARALDI
Director Musical JOHN SCOTT TROTTER TECHNICOLOR®



UNA PRESENTACION DE CINEMA CENTER FILMS / DISTRIBUIDA POR **filmar**

una música eficaz, a veces con aire burlón y cruel, a veces —muy pocas— con ternura; una sátira mordaz y agresiva en sus letras (todas de él, a excepción de dos de Josep Maria Carandell y una de Salvador Espriu, el famoso «Ensayo de cántico en el templo», del que Ovidi hizo una seca y profunda versión cantada para el espectáculo «Ronda de mort a Sinera»). Estos son los ingredientes con los que se plantea su acción silenciosa, callada, marginada, acomodada a las tensiones del querer y no dejarle, Ovidi Montllor. «No se saca nada hablando/ni tampoco esperando./Nunca te darán nada». A Ovidi no le dan nada. Tal como se plantea su labor, casi con temor a la publicidad, todo lo que consigue lo consigue a pulso diario y solitario. Hay otros que, sin traicionar nada, han escalado las listas comerciales de éxitos —Luis Llach, por ejemplo—, pero para Ovidi es mucho más difícil: «Mis letras son demasiado. Puedes compararlas».

En esta oscura y ambigua pugna de eficacias, compromisos, deseos, necesidades, limitaciones, creo que podemos contar con el silencio mu- chacho de Alcoy. Su tensión es también nuestra tensión. ■
JOSE A. GACINO.

CINE

Cukor y las mujeres

Se ha dicho siempre que Cukor es un perfecto retratista del alma femenina, que, en su películas, lo que más ha interesado siempre era esa habilidad del realizador para encontrar la expresión adecuada a los devaneos e inquietudes de la psicología de la mujer. Siendo siempre en sus películas una mujer la protagonista de la historia, con él han encontrado sus mejores actuaciones las actrices que han trabajado a sus órdenes: Greta Garbo, Audrey Hepburn, Joan Crawford, Judy Hollyday, Sofía Loren, Ingrid Bergman, etc. Ante el mito, ante el éxito y con real preocupación de Cukor por los problemas femeninos, fue él

el encargado de la versión cinematográfica de «The Chapman report», un libro escandaloso en 1962 porque descubría algunas inquietantes variantes, fuera de toda ortodoxia, en el comportamiento sexual de la mujer americana.

La película nos llega a España hoy, con ocho años de retraso (la fecha de producción es de 1963) y con abundantes mutilaciones. La prohibición que en su día se hiciera al film de Cukor en nuestro país (no del todo desaparecida, como puede comprobarse por las mutilaciones que aún tiene) coincidía con el escándalo que en su país de origen originaba también la película. Los productores, alarmados ante la posibilidad de que ello trascendería al resultado económico del producto, decidieron volver a montar de nuevo toda la película, eliminando aquellas escenas que pudieran ser motivo de protestas y colocando toda la película en una dimensión al parecer distinta de la que Cukor pretendía.

«Confidencias de mujer», título con que se ha estrenado en España, es una combinación de cuatro historias de casadas, de difícil relación entre sí. Las historias en cuestión no pretenden servir de catalizadoras del ambiente de represión sexual de la sociedad norteamericana, sino que están expuestas en función de los problemas personales e intransferibles de sus protagonistas. De esta manera, las posibilidades que el estudio de Chapman ofrecía para analizar una sociedad han sido supeditadas al planteamiento puramente «dramático» de unos casos concretos. Casos que, por otra parte, se solucionan en el interior de la película, culminando así su imposible extensión a planteamientos más generales.

Culpable o no Cukor del resultado final de «Confidencias de mujer», éste es desalentador. Hoy la película no consigue sorprender más que a un público subdesarrollado que aún es capaz de sentirse inquieto por la sola mención de la palabra sexo, pero no arroja ninguna esperanza a la posible liberación de los conocidos problemas sexuales de nuestra cultura, no sólo femeninos. La estructura de la película, totalmente arbitraria, monótona y carente de interés, responde un poco a la necesidad de cubrir sólo el expediente de la apariencia, impidiendo en su monótono desarrollo la gradual profundización del conflicto.