más...». Si resulta entonces que la historia planteada en la película se basa en el problema de la evasión de capitales, si el público ríe con ello, si se da por entendida una información que no aparece en la película, si se hacen chistes privados, si la historia tiene moraleja, si se percibe un lenguaje en el que, por encima de la anécdota, Lazaga y sus guionistas están siendo conscientes de las limitaciones que encuentran en el tratamiento del tema (y aquí no quiero decir que su intención sea crítica, sino que el resultado es producto de la represión) y hablan de él en una serie de claves que el espectador entiende, tendremos un material de interés que no considero en ningún momento despreciable.

«Una señora llamada Andrés», como la película anterior o como toda la producción nacional, responde a una necesidad colectiva de tocar determinados problemas. La situación de la mujer en España, los problemas conyugales que se derivan de la «vida moderna», el unisexo, la inversión sexual, etcétera, son citas que, de manera superficial u oportunista, aparecen de cualquier manera como reflejo de ese interés colectivo antes apuntado. Que la manera como se resuelve la situación dramática planteada en la película no defraude a un público confiado, supongo que debe ser un dato más a añadir en ese acercamiento a nuestra sociedad que el llamado cine comercial español es capaz de ofrecer. Y que exige, por parte de la crítica cinematográfica, un interés que, hasta el momento, no ha estado dispuesta a mostrar. ■ DIEGO GALAN.

''El mundo sigue'', una nueva sorpresa de Fernán-Gómez

Por fin hemos podido ver "El mundo sigue", de Fernando Fernán-Gómez —1963—, en Madrid. Dentro del pequeño ciclo que el cine-club Telefónica ha dedicado a las "películas malditas" españolas (compuesto además por "El inquilino", de Nieves Conde —1957— y "Young Sánchez", de Mario Camus —1963—), se ha proyectado la que con "El extraño viaje" —1964— formaba la "pareja invisible" de la filmografía de Fernán-Gómez y, al mismo tiempo, sus dos films de mayor interés.

Sin que esto suponga otra cosa que una nota informativa —¡siete años después de la producción de la película!—, bien vale la pena reseñar que nos hallamos ante un mundo muy próximo al de "El extraño viaje", aunque separados geográfica y argumentalmente (con un guión, además, menos imaginativo). En "El mundo sigue", basada en una novela de Zunzunegui, el centro de atención es una familia de la clase media baja a la que se aborda desde un ángulo que en principio es naturalista (herencia del autor vasco), para ser desbordado inmediatamente en busca de unos elementos esperpénticos, voluntariamente supermelodramáticos, que permiten un tratamiento más profundo de los personajes planteados.

Estos personajes, todos ellos miembros de la mencionada familia, son esencialmente dos hermanas (Lina Canalejas y Gemma Cuervo), "una que no quiere ser mala y se tiene por buena y otra que sí se atreve a ser lo que se entiende por mujer mala", en palabras del propio Fernán-Gómez. En torno a ellas, un padre de carácter fuerte y violento, nacido de su condición de "autoridad", guardia municipal (Francisco Pierrá); una típica madre española doliente y que sufre en silencio (Milagros Leal), un hermano ex seminarista que invoca continuamente la resignación y los textos sagrados (José Morales) y el marido de la "hermana buena", totalmente obsesionado por las quinielas, que abandona a su mujer y que, tras cometer un robo con el fin de comprar boletos, acaba loco en la cárcel contando una y otra vez trozos de periódico que cree billetes. El final de este universo oprimido y opresivo, alienado y alienante, no puede ser más chirriantemente trágico: cuando la hermana "decente" comprueba que la de "vida alegre" se ha casado con un hombre rico y dispone de un coche americano para poder presumir en su antiguo barrio —ha "triunfado", en definitiva—, se trata desde el balcón de casa de sus padres, un cuarto piso, yendo a estrellarse en el techo del automóvil de su hermana. Ante el cadáver ensangrentado, todos chillan sin parar el nombre de quien fue "Miss Maravillas" y estuvo pretendida por el intelectual de la barriada (Agustín González), un autor teatral también frustrado... ■ FERNANDO LARA.

René Clair, cuarenta años después

El 12 de marzo de 1931 se estrenaba en el Real Cinema de Madrid «Bajo los techos de París», realizada por René Clair el año anterior. Las críticas fueron entusiastas, el público acudió en buen número y todos convinieron en exaltar la importancia de un film que, a nivel europeo, venía a significar algo muy parecido a lo que «Aleluya», de King Vidor, representaba para el cine americano: «un aprovechamiento artístico de las posibilidades del sonido, no sólo ya en cuanto avance técnico, sino como posibilidad expresiva de alcance dramático».

Casi cuarenta años después, el 25 de noviembre de 1970, la Segunda Cadena de TVE ofrecía —dentro de su ciclo dedicado a Clair— «Sous les toits de Paris» ante la indiferencia general. ¿Qué había pasado en este amplio espacio de tiempo para que las reacciones ante una misma obra fuesen tan dispares?

Por supuesto que han pasado muchas cosas, sobre todo hablando fuera de los límites específicos del cine. Pero aun dentro de éstas quizá quedaba más claro que nunca el sometimiento de una creación a las coordenadas en que surge, a las circunstancias que la posibilitan. «Bajo los techos...» no dejaba de ser una película de encargo, destinada a mostrar las excelencias de los estudios Tobis, de Epinay-sur-Seine (París), edificados con capital alemán por la mencionada firma, que poseía su propio sistema de registro sonoro («Klangfilm»), único existente en Europa para hacer la competencia a los norteamericanos. Cuando el doctor Hans Henkel, director general de los estudios Tobis, encargó a Clair este film, marcó como condición esencial el que se pusieran de manifiesto las ventajas que suponía rodar en ellos: amplitud para grandes decorados, proliferación de recursos luminosos, eficiencia de la mano de obra para un trabajo rápido, calidad del sonido... Este carácter de catálogo en imágenes daña hoy muy seriamente la contextura de la primera obra hablada del autor de «Entr'acte, tenido por surrealista hasta entonces.

Pero quizá sea este un dato mínimo ante la radical devalorización del cine de René Clair. Típico exponente de una cultura burguesa en decadencia (véase crítica de «La maison des Bories»), lo más salvable de su trayectoria se encuentra en la postura previa del autor ante el material narrativo, plena de convencimiento, de confianza en las propias fuerzas. No obstante, un cine de sentimientos basado en el populismo, un juego cartesiano donde lo artificial se convierte en regla única, poco nos puede decir hoy. Aunque está Annabella, y Paul Ollivier, y... ■ F. L.

TEATRO

María Guerrero: ''Romance de lobos'', de Valle-Inclán

¿Por qué Valle fue considerado un autor no teatral durante años? ¿Por qué muchos pensaron que su teatro se perdía en el perfeccionismo literario y en una especie de plasticidad estática, cerrada, que no reclamaba la participación del espectador? ¿Por qué, en cambio, hoy estiman muchos que el teatro de Valle desborda aquella declarada plasticidad, aquella especie de suficiencia estético-ideológica, aquel cargo de que se trataba de un teatro para leer, abriéndose como una provocación creadora y abierta sobre el público? ¿Por qué el cuadro se ha poblado ahora de caminos que van desde la obra de Valle a sus posibles espectadores contemporáneos?

Evidentemente, el reconocimiento del valor teatral de Valle se halla íntimamente ligado a la consolidación de un sentimiento de frustración colectiva que encuentra en las obras de don Ramón, en su vena esperpéntica, una formulación escénica de gran interés. Cuanto hay en Valle de colérica visión de su entorno y de las constantes históricas que lo han determinado, convertido ya en la explicitación artística de una zona interior del hombre celtibérico, es lo que determina la exaltación del autor. Y hablo, antes que de sus ideas precisas, de su rabia, de su actitud «contestataria» —quizá la poética de la contestación sea, en el teatro español, el esperpento, por lo que tiene de renuncia radical a todo reformismo, por su presentación de la realidad como algo que debe ser apocalípticamente destruido, perdida la esperanza de una racionalización y transformación paulatina de esa realidad—, de la soledad política del escritor, del desconcierto de su razón, que, en su conjunto, generan una nueva poética dentro del teatro español. Valle, superando el naturalismo y el conformismo del teatro español de su época, aparece así como una sensibilidad rebelada, como el espejo cóncavo o convexo que rompe la imagen confortable propuesta por el orden establecido. Las comedias bárbaras, sin llegar a la nitidez de sus grandes esperpentos, participan ya de esta visión valleinclanesca; «Romance de lobos», como saben nuestros lectores, es una de ellas, y acaba de estrenarse en el teatro María Guerrero.

Pienso yo que a partir de la apuntada interpretación de Valle no es posible teatralizar sus textos, hacer proyectable su poética sobre un público, sin meterse en sus agonías, sin participar de algún modo de su rabia, incluso trascendiéndola o criticando sus limitaciones individualistas. Sin esta participación, sin este puente, Valle corre el riesgo de quedarse en esa plástica pictórica y barroca que muchos de sus primeros críticos le habían atribuido.

El «Romance de lobos» del María Guerrero tiene, a mi modo de ver, ese defecto. Se trata de una aproximación culta, llena de buenas intenciones, pero falta, en la puesta en escena de José Luis Alonso y en la interpretación de los actores, de la poética crepuscular y sacrílega que el texto solicita. De ahí la sensación última de placidez y culturalismo que provoca el espectáculo. Un espectáculo —con armónicos decorados y figurines de Francisco Nieva— que se queda, tras la genialidad de su presentación —una especie de totem sa-

⟶

cudido por el viento—, en una función llena de elementos potencialmente válidos, pero falta del demonio valleinclanesco. Así, por ejemplo, se nos narra el saqueo de la capilla como un hecho anecdótico, sin que sacudan jamás al espectador las significaciones del robo de los cálices por el hijo cura del viejo Montenegro. La agonía, la violencia, la decrepitud, entre meigas y mortajas, de «Romance de lobos» se nos hace ornamento, sin beber en las fuentes de la gran decepción o frustración que encarna la obra de don Ramón.

La misma profecía valleinclanesca sobre ese día de la justicia y la violencia de los pobres —celebrado ya en alguna ocasión— suena a demagogia o a paternalismo, desligado como está de un coro de mendigos demasiado convencional o de unas escenas en las que resulta demasiado perceptible el fingimiento de la violencia.

La verdad es que hasta ahora los dramas de Valle siguen estando por encima del aparato expresivo del teatro español. El mejor Valle que hemos visto ha sido «La enamorada del rey», dirigido por José Luis Alonso en este mismo María Guerrero; pero la obra exigía un tipo de actores y una clase de juego escénico distintos y encontraba su proyección crítica sobre el público a través de los caminos de la comedia. ■ **JOSE MONLEON.**

Las cien mil pesetas para "La lozana andaluza"

El II Premio Mayte le ha sido concedido a la actriz Nuria Espert, atendiendo, sin duda, tanto a su interpretación de "Las criadas" como a la labor que su compañía viene desarrollando dentro del teatro español. Celebramos la decisión del Jurado, que, tras la concesión del año anterior a Adolfo Marsillach por su "Tartufo", consolida la trayectoria y el prestigio de este premio privado. Nuria Espert, que estaba en Madrid recién llegada de Túnez —donde ha intervenido en la primera película de Fernando Arrabal—, declaró que emplearía las cien mil pesetas del Premio en el montaje de "La lozana andaluza", de Delicado, versión de Alberti, que piensa abordar, bajo la dirección de Ronconi, dentro de unos meses. Lo que no quiere decir, claro está, que ese dinero le resuelva el problema de la que presumiblemente será una costosa coproducción entre el Teatro Libero, de Roma, y la compañía española de Nuria Espert.

Completemos la noticia diciendo que la actriz, antes de incorporarse al Centro de Investigación Teatral que Peter Brook va a dirigir en París, y para el que la ha seleccionado junto a siete u ocho actores de categoría internacional, piensa ofrecer "Las criadas" en varias capitales españolas. ■ J. M.

García Pavón: Nuevo director de la Escuela Superior de Arte Dramático

Vacante la Dirección de la Escuela Superior de Arte Dramático, por su traslado a Barcelona de don Hermman Bonin Llinás para hacerse cargo de la Dirección del Instituto del Teatro, a propuesta del claustro de profesores —cosa a destacar, porque es la primera vez que ocurre en la Escuela— ha sido nombrado por la Dirección General de Bellas Artes nuevo director don Francisco García Pavón, catedrático de Historia de la Literatura Dramática. Para todos nuestros lectores, la figura de García Pavón —como crítico teatral, como novelista y como autor de numerosos ensayos sobre temas teatrales— es sobradamente conocida. Esperemos que esa adhesión del claustro de profesores y la que también tiene del alumnado le permitan realizar el trabajo que la Escuela necesita. ■ **J. M.**

CANCION

Flexibilidad y meandros de un gran creador

Este hombre puede hacer rimar el «tic-tac» del tiempo, el filo del dolor y de la lucidez, y comprender lo bueno y lo malo del hombre. Puede sentir el odio de la lucha y el amor por la justicia. Puede captar la entrada del hastío, a la velocidad de la luz, en nuestras almas y percibir el dolor del amanecer, la pérdida de lo perdido, el final de un amigo, el final del final... (Jonny Cash, sobre Bob Dylan.)

A lo largo de los últimos diez años, Bod Dylan ha encarnado los más importantes jalones de la música «folk» estadounidense. En ese mismo período, el estilo de sus creaciones y su interpretación han sufrido más de un cambio.

Bob Zimmerman (tal es su verdadero nombre. Dylan constituye un homenaje al poeta Dylan Thomas) nació el 29 de mayo de 1941 en Hibbing, una aldea de Minnesota (**«Nací con la muerte a mi alrededor. Crecí en una ciudad que agonizaba»**). A los dieciséis años, y con una guitarra regalo de un vagabundo, Dylan compone su primera canción y se la dedica a Brigitte Bardot, tal como hubiera hecho cualquier muchacho consciente de su época. Más tarde (**«Huí a la edad de diez, doce, trece, quince, quince y medio, diecisiete y dieciocho años. Todas las veces me cogieron y me llevaron a casa. Todas las veces menos una»**) se dedica a recorrer el Sur de los Estados Unidos, conoce a John Lee Hooker, se hace amigo de Allen Ginsberg, proyecta con este organizador un circo, abandona la idea y comienza a componer canciones comprometidas (**The Times They are A-changin'**), líricas (**Just like a woman**) y surrealistas (**Mr. Tambourine Man**).

Hasta entonces, Joan Baez había sido su compañera. Nadie sabe por qué, pero en 1966 Bob Dylan abandona a Joan Baez y se casa con Sara Shirley H. Lowndes; luego sufre un accidente de moto casi mortal y desaparece, para reaparecer un par de años más tarde en el Carnegie Hall, junto a Pete Seeger, Judy Collins, Arlo Guthrie y Odetta, en un homenaje a Woodie Guthrie. Sin embargo, su actuación más multitudinaria, la que marca su reaparición ante el público «pop», tiene lugar en la isla de Wight, en el verano de 1969. A estas alturas, ni sus facciones (deformadas por el accidente), ni su estilo, ni su voz son los mismos. Y la transformación queda plasmada musicalmente en su posterior LP, **Nashville Skyline** —en el que Johnny Cash, a cuya modulación se aproximaba Dylan en su **John Wesley Hardin**, cointerpreta **Girl of the North Countri**—, integrado por composiciones de carácter estrictamente lírico, entre las que se incluye **Lay Lady Lay**, sin lugar a dudas la mejor canción de Dylan, únicamente comparable a **I want you**.

Y, finalmente, tras un proceso de decantación de su emotividad y expresión, Dylan ofrece el desiderátum en lo que a música «pop» se refiere. Su último álbum, **Selportrait (Autorretrato)**, con una orquestación de cincuenta músicos y veinticuatro canciones, constituye un resumen personalísimo y en síncopa de la música que ha escuchado Estados Unidos durante las dos últimas décadas. Bob Dylan abandona a Jimmy Reed, al igual que a Johnny Cash, y su estilo y modulación se adaptan plenamente a cada una de las canciones que interpreta, componiendo un perfecto e inolvidable mosaico. La primera de las canciones del álbum, **All the tired horses**, está interpretada únicamente por coros femeninos. Una de las últimas, **Wigwam**, es una pura forma musical en la que Dylan sólo tararea, de una manera y con un significado que está fuera de toda dubitación. El resto de las canciones constituye una soberana interpretación de un ambiente y de una educación musical —hay que señalar los homenajes a The Everly Brothers (**Let it be me**), a Elvis Presley (**Blue Moon**), a Simon & Garfunkel (**The Boxer**)—, a la vez que una lucida reflexión sobre el propio quehacer artístico. Lo que Dylan ostenta en su **Autorretrato** es una verídica riqueza de matices poéticos y musicales. En escasas ocasiones un cantante ha dicho cosas tan esenciales y de una forma tan cercana como éste lo hace. Puede decirse que con una gran soltura Bob Dylan pone ante nosotros toda su capacidad de creación, y con un guiño de complicidad soterrado nos indica que le queda todo por hacer, pues puede hacer cualquier cosa. ■ **EDUARDO CHAMORRO.**

triunfo RECOMIENDA

CINE

MADRID

IVAN EL TERRIBLE, Eisenstein (California). EL MANANTIAL DE LA DONCELLA, Bergman (Falla). CABEZAS CORTADAS, Rocha (Peñalver). EL JARDIN DE LAS DELICIAS, Saura (Pompeya). AL FINAL DE LA ESCAPADA, Godard (Emperador). A SANGRE FRIA, Brooks (Pelayo). EL BAILE DE LOS VAMPIROS, Polanski (Chamartín). EL COMPROMISO, Kazan (Avenida). EL DIA DE LA LECHUZA, Damiani (Bellas Artes). DOCE DEL PATIBULO, Aldrich (Capri-España). ESPARTACO, Kubrick (Real). FANGO EN LA CUMBRE, Donner (Bellas Artes). GRUPO SALVAJE, Peckinpah (Lavapiés). HAMPA DORADA, Douglas (Chamartín). EL HOMBRE DEL BRAZO DE ORO, Premminger (Alba). LA HORA DE LAS PISTOLAS, Sturges (Magallanes). LOS LOCOS AÑOS DE CHICAGO, Jewison (Roxy B). LA MUJER INFIEL, Chabrol (Salaberry). PETULIA, Lester (Colón). REBECA, Hitchcock (Aragón). BOLERO DE AMOR (cortometraje), Betriu (Rex).

BARCELONA

JULIO CESAR, Mankewicz (Arcadia). GENTE DE MESON, Betriu (Publi). NOCHE DE VINO TINTO, Nunes (Alexis). BONNIE Y CLYDE, Penn (Barcelona). ELVIRA MADIGAN, Widerberg (Cataluña). FARAON, Kawalerowicz (Jaime I). LA MUJER INFIEL, Chabrol (Malda-Paladium-Roquetas-Trinidad). TRISTANA, Buñuel (Cristal-Favencia). ¡VIVAN LOS NOVIOS!, Berlanga (Odeón).

LIBROS

EL HOMBRE DE LA CRUZ VERDE, S. Serrano Poncela (Andorra). EXILADOS, James Joyce (Barral Editores). OFF LIMITS Y DON MODERADO, Arthur Adamov (Cuadernos para el Diálogo). EL NIÑO, Jules Vallés (Alianza Editorial). CUENTOS ROMANOS, Alberto Moravia (Alianza Editorial). DEL DESENGAÑO LITERARIO, Martínez Menchén (Helios). ANTOLOGIA DE LA POESIA PRERROMANTICA ESPAÑOLA, Guillermo Carnero (Barral Editores). ANTONIO MACHADO. ANTOLOGIA DE SU PROSA (I). Cultura y sociedad. Aurora de Albornoz (Cuadernos para el Diálogo). KITSCH, VANGUARDIA Y EL ARTE POR EL ARTE, Hermann Broch (Tusquets). EL MITO DE CARACTER NACIONAL. MEDITACIONES A CONTRAPELO, Julio Caro Baroja (Seminarios y Ediciones). APUNTES SOBRE POESIA ESPAÑOLA DE POSGUERRA, Félix Grande (Cuadernos Taurus). KARL MARX EN DOCUMENTOS PROPIOS Y TESTIMONIOS GRAFICOS, Werner Blumenberg (Cuadernos para el Diálogo). LO MEDIEVAL EN LA CONQUISTA Y OTROS ENSAYOS AMERICANOS, Antonio Tovar (Seminarios y Ediciones). EL PRINCIPIO PETER, doctor L. S. Peter y R. Hull (Plaza y Janés).