

gas, el equívoco de sus personajes —menudo escándalo había armado, sólo un año antes, Irene López Heredia diciéndolo "puta" como si tal cosa en el personaje de la Celestina— constituía uno de los alicientes de la obra...

Yo me veo aún en Casablanca, cabaret —o "sala de fiestas", como, curiosamente, había rebautizado el patriotismo semántico y puritano a esos locales— boyante de la época, acompañando a Maritza y a Laly para espiar el modo de vestir y de peinarse, el modo de hablar, de comportarse, de fumar, de aquellas pobres muchachas siempre esperando al señor de Bilbao. Incluso me acuerdo que había una morena, que se esforzaba en parecerse a Paquita Rico, a la que llamaban "la Cincuenta Duros", sentada sola y superior en una de las mesitas...

Llegó, al fin, el estreno, y la obra fue un éxito de clamor. Se aplaudieron infinidad de frases y de mutis. Y Miguel, casi como un personaje más de su comedia, salió al final a saludar.

Torrente Ballester, que era ya un hombre "defraudado"

por el curso de la vida española, perdidas las ilusiones que un día le alinearon entre los vislumbradores del "amanecer", escribía en su crítica de "Arriba": "...hace mucho tiempo que no me río con tantas ganas y con la conciencia tan tranquila como esta noche me he reído. Y eso, reír con ganas y con la conciencia tranquila, es algo de lo que estamos necesitados. Nos faltan muchas cosas, no estamos muy alegres y tenemos pocas esperanzas".

Ahora, diecinueve años después, "Maribel y la extraña familia" está en el Infanta Isabel. Y, coincidiendo con el primer aniversario de la muerte del autor, las gentes de teatro le han rendido un homenaje. En estas mismas páginas, a través de numerosas críticas, alguna entrevista y el artículo publicado a raíz de su muerte, existe un largo testimonio del respeto que siempre nos mereció la personalidad teatral de Miguel Mihura y de las lagunas que, en el marco de los treinta años de posguerra, tuvo su obra. Desde aquí, invocando cuanto escribimos sobre él a lo largo de tantos años, nos sumamos al homenaje. ■ JOSE MONLEON.

## CINE

### "¡Vámonos, Bárbara!"

Primer largometraje de Cecilia Bartolomé, la directora diplomada en la Escuela Oficial de Cinematografía, que escandalizó a los directores de la mis-

ma con su cortometraje "Margarita y el lobo", hasta el punto de ser denunciado por ellos y retenido posteriormente por el Ministerio de Información y Turismo. Desde entonces acá —y hará de esto unos doce años—, Cecilia Bartolomé ha intentado diversos largometrajes que no han terminado nunca por producirse, manteniendo su contacto con el cine a través del rodaje de "spots" publicitarios. Finalmente, Cecilia Bartolomé encuentra la oportunidad de hacer su primera película en un traba-

"Vámonos, Bárbara", de Cecilia Bartolomé.



# HAMMOND

presenta sus nuevos modelos

SERIE

## ROMANCE

- todos con el auténtico •sonido HAMMOND•
- solistas instrumentales de Piano, Banjo, Cello, Acordeón...
- 28 ritmos y acompañamientos automáticos
- acordes a un solo dedo, con memoria
- efectos de arpas, campanas, marimbas...
- bajos automáticos tipo •boogie•
- sugestivos efectos de animación, etc., etc.

Y AUN MAS FACILES DE TOCAR

con las nuevas exclusivas HAMMOND de •Note-A-Chord• (memoria visual) y •Brite Foot• (indicador automático de bajos). ¡Verlas en acción es como aprender a tocar al instante!

**HAMMOND**  
LA MUSICA EN CASA



● Solicite información a HAMMOND IBERICA, Apartado 9465. Barcelona, o visite al Distribuidor HAMMOND de su localidad.



Marlon Brando.

jo de encargo, que ella moldea y transforma a su aire.

Ese "aire" es, sin duda, interesante e inteligente. Siendo "¡Vámonos, Bárbara!" una película que incide en la problemática de la mujer como ser dependiente del hombre, era temible que su militancia feminista hubiese adquirido términos panfletarios (como en la italiana "Yo soy mía") u oportunistas (como en la americana "Una mujer descajada"). Nada más lejos de la realidad. "¡Vámonos, Bárbara!" es una obra sin pretensiones en primer término, lineal y divertida, realizada con cierta habilidad, y que se propone fundamentalmente ofrecer un espectáculo en el sentido más noble de la palabra. No un espectáculo gratuito o vacío, pero sí una película donde importe la historia que se narra y sea sólo a través de ella (y de las sorprendentes situaciones por las que deriva) donde se planteen las cuestiones que importan a Cecilia Bartolomé: yo creo que "¡Vámonos, Bárbara!" es el mejor retrato filmado en España sobre la situación de la mujer, al menos de la mujer específica (burguesa y con cuarenta cumplidos) elegida para la anécdota que se cuenta. No es ni mucho menos un punto final, pero sí una propuesta de trabajo que, tomándose muy en serio, es capaz de permitir al espectador no atiborrarse de "mensajes" o frases sentenciosas. Es en este aspecto donde encuentro el trabajo de Cecilia Bartolomé inteligente y oportuno. Trabajo extensible al de la dirección de actores, ya que Amparo Soler Leal, Julieta Serrano o Iván Tubáú sirven, también con inteligencia, el lenguaje elegido por la directora.

Sería lamentable, por tanto, que la carrera de Cecilia Bartolomé volviera a sufrir una interrupción parecida a la que ha soportado desde su salida de la EOC. Otros trabajos cinematográficos (y citando, por tópico, al de otras mujeres cineastas como Josefina Molina o Pilar Miró) se han visto cortados tras un primer largometraje. "¡Vámonos, Bárbara!", en la versión castellana (y original) que se presenta en Madrid, es una excelente carta de presentación, a la que los posibles errores o insuficiencias no merman el valor de propuesta estética que contiene. ■ DIEGO GALAN.

"Reflejos en un ojo dorado"

Once años ha necesitado la censura española para dar paso libre a esta espléndida película de John Huston, que muchos

españoles tuvieron que ver en los famosos fines de semana de Andorra, Perpignan o Biarritz. "Reflejos en un ojo dorado" se sitúa en la filmografía de Huston inmediatamente a continuación de "La Biblia" y "Casino Royale", y antes de "La horca puede esperar" y "Paseo por el amor y la muerte". Para el propio Huston ésta es una de sus mejores obras, y no resulta difícil darle la razón. Por mucho que en apariencia existan momentos en la película que pueden hacer pensar en cierta antigüedad de estilo. "Reflejos en un ojo dorado" tiene no sólo el que necesita, sino la suficiente riqueza dramática como para no limitarse a ser una simple y vulgar película "escandalosa". Al contrario, estamos ante una obra dura, sensible y fría que permite al espectador su propio compromiso con las imágenes. Huston no juzga ni predispone al juicio; se limita a exponer con rigor e imaginación unos hechos concretos a través de los cuales cinco personajes adquieren una significación extraordinaria. Podía pensarse, en este sentido, que la situación dramática descrita no puede extenderse a otros personajes, a otras ciudades de nuestro momento. Nada de eso. "Reflejos..." es la crónica de unas personas concretas, pero también la de una situación represora, absurda y falsa, que podemos encontrar continuamente en nosotros mismos o en nuestro alrededor.

Tampoco es una película sobre la homosexualidad, aunque ésta tenga un peso decisivo en el desarrollo de la historia. Ni una crítica a las estructuras militares, aunque éstas estén vistas con sarcasmo. Podría decirse que "Reflejos..." es una despiadada mirada a una sociedad limitada y castradora, mirada llena de poesía y humor. Porque hay humor en Huston y muy claramente en esta película, gracias, entre otras cosas, a la admirable interpretación de Marlon Brando, creador de un personaje atormentado —el coronel del regimiento—, vanidoso, servil, homosexual, tierno e insoportable, que el actor desarrolla en la doble vertiente de la crítica y la identificación.

Basada en la novela corta de Carson McCullers, contenida en el volumen "La balada del café triste", esta película nos devuelve un cine donde la evidencia o lo facilón está reemplazado por el enriquecimiento interior de una situación dramática a la que pueden deducirse muchos más datos y sugerencias de los que una visión superficial permite. Un cine donde las cosas no "se dicen", sino que se dejan ver sutilmente. Porque por debajo de la anécdota precisa

del coronel enamorado del soldado, éste fascinado con la mujer del coronel, y ésta adúltera con el comandante amigo, hay otra "lectura" más amplia: aquella que se remite al análisis de esa sociedad encerrada en el campo de instrucción cuyas premisas particulares permiten prolongarse a otras sociedades parecidas.

"Reflejos en un ojo dorado" se desprende bastante del cine habitual en John Huston —la aventura vital de un personaje en busca de sí mismo— para acercarse, en un lenguaje nuevo (para el que pretendió una serie de experimentos fotográficos en el color, que no existen, al parecer, en las copias comerciales), a la carcajada sobre quienes no pueden o no saben cambiar su entorno y coger su verdad por los cuernos. ■ DIEGO GALAN.

"La letra escarlata"

En 1973, Wim Wenders no era todavía el director de "El amigo americano". Necesitaría tres largometrajes más ("Alice in den staden", "Falsche Bewegung" y "En el curso del tiempo") para adquirir esa sorprendente capacidad narrativa, ese particular y apasionante sentido del ritmo cinematográfico que hace de "El amigo americano", una película muy cercana a la obra maestra. "La letra escarlata", por el contrario, si bien apunta algunas de esas características, queda hoy reducida a una obra ingenua, en ocasiones torpe, y en cualquier caso menor.

Wim Wenders es ahora una revelación en España. Como hace unos años lo fue en Francia. Y eso que el pobre Wenders estuvo intentando hace doce años ingresar en la escuela cinematográfica parisina (IDHEC) sin éxito alguno. Una vez en París, sin embargo, no se desanimó y pasó las mejores tardes de su vida acudiendo puntual a las sesiones de la Cinemateca

francesa, que dirigía entonces el entrañable Henri Langlois, hoy ya desaparecido. De ahí que "El amigo americano" esté dedicada a él.

En la Cinemateca, Wenders aprendió todo el cine que sabe. Y lo puso en práctica en siete cortometrajes, en una actividad crítica que mantuvo durante un tiempo, y en dos largometrajes que dirigiría con anterioridad a "La letra escarlata": "Summer in the city" y "Die angst des tormanns beim elfmeter". Su tercer largometraje lo rodó en España, en una coproducción en la que intervino Elías Querejeta. Acaba de estrenarse ahora en Madrid, junto a la reposición de su excelente "En el curso del tiempo".

"La letra escarlata" quiere ser una crónica de la intransigencia moral, de la represión y el afán de libertad en una sociedad ubicada dramáticamente entre los ingleses que viven la América del Norte del siglo XVII. Una concreción histórica que permite a Wenders jugar con los elementos históricos sin proponerse en ningún momento realizar un film histórico al uso. Desde los decorados o los vestuarios hasta el lenguaje o los hechos concretos pertenecen a la libre inspiración de Wenders, más preocupado en este sentido por crear un ambiente extraño, misterioso y único. Lo que, sin duda, consigue en los primeros minutos de película, pero que no puede mantener a causa de la torpeza y la ingenuidad antes citadas. Wenders ha querido combinar la estructura de un melodrama fácil con una denuncia de la intransigencia, y en el riesgo de la mezcla ha perdido lo que de interesante tenía "a priori" su película. Lejos —insisto— del dominio de las imágenes mostrado en "El amigo americano".

Dos cosas, sin embargo, son destacables de este estreno tardío: por un lado, el afán de los exhibidores —nuevos y distintos— por ofrecer una información más amplia sobre la personalidad de Wenders, lo que sin duda acerca esta programación a la modélica francesa. De otro, la sorpresa de que un film fallido como "La letra escarlata" no haya impedido a su director seguir trabajando. De haberse producido su cine únicamente en España, es muy probable que Wenders hubiese detenido aquí su carrera. Lo que demostraría una vez más la ignorancia de los productores españoles, que hubiesen impedido de esa forma la existencia de "En el curso del tiempo" o "El amigo americano". Hay, sin duda, una lección de interés en ello. ■ DIEGO GALAN.