



REINA DE LOS JUEGOS FLORALES DE VILLANUEVA DE CASTELLÓN

Ha sido proclamada Reina de los XVIII Juegos Florales de las Fiestas de Villanueva de Castellón (Valencia), la bellísima señorita María Asunción Martorell Andrés, hija de don Salvador Martorell Franco, director de la Oficina Principal de Madrid del Banco del Noroeste. Actuará como mantenedor en la fiesta de proclamación el excelentísimo señor don Lucinio Sanz Martínez.

PREMIO OSCAR ESPLA

El Excelentísimo Ayuntamiento de Alicante ha convocado la décima edición del premio internacional de música Oscar Esplá, dotado con 250.000 pesetas. Este premio fue instituido en honor del famoso compositor levantino en agosto del año 1955. De carácter nacional en un principio, el premio fue declarado internacional en 1960. Desde esta última fecha se convoca bienalmente. El premio Oscar Esplá se ha otorgado hasta ahora a compositores tan destacados como Jesús Guridi (1956), por su obra "Homenaje a Walt Disney"; Xavier Montsalvatge (1958), por "Partita 1958"; Arnold Kempkens (1960), por "Straicher Sinfonia mit obligator Po-saune"; Jacqueline Fontyn (1962), por "Psalmus Tertius"; Jiri Laburda (1966), por "Glagolítica". En los años 1964, 1968, 1970 y 1972, el premio se declaró desierto, siendo concedidas únicamente menciones honoríficas. Según las bases, en caso de que ninguna de las obras presentadas al concurso merezca el premio, el Jurado tiene la facultad de dividirlo en un segundo premio de 150.000 pesetas y un tercero de 100.000 pesetas. Todas las composiciones presentadas han de pertenecer al género sinfónico.

visto la exposición, no la conozco. No. Yo he visto muchas veces esa obra, como cualquiera de los que conocimos al gran maestro de Neriva. Lo que ocurre es que el comentario no iba por ese derrotero. ¿Es que voy yo a descubrir ahora a Vázquez Díaz?

Lo que me importaba ahora era glosar eso que me ha parecido tan oportuno: el regreso a Fuenterrabía de don Daniel. Es oportuno eso, y, sobre todo, me ha parecido oportunísima la idea de vincular el recuerdo de ese maestro a la fecha en que una nueva galería de arte se abre en Fuenterrabía. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

CINE

No encontré nada que contarles a ustedes

El cine español está aún en su época de «teléfonos blancos». La cantidad de disparates que debe hacer para seguir viviendo, sin acercarse mínimamente a la realidad que lo circunda, empieza a transformarse en un apasionante juego. ¿Hasta dónde podrá llegar la imaginación (?) de directores y guionistas? ¿Hasta cuándo el espectador estará dispuesto a consumir estos productos bizantinos que se le ofrecen? Las claves del enigma deben encontrarse precisamente en esa realidad que el cine no puede abarcar, en el entorno al que el cine español no conduce.

Es curioso cómo en las épocas de mayor intransigencia de la censura —se supone que ha habido más, ya que aho-

ra se habla de apertura—, los cineastas españoles lograban acceder más directamente a la realidad. El caso de Rovira Beleta, por ejemplo, es claro. En su filmografía aparecen títulos como «Hay un camino a la derecha», «Expreso de Andalucía» o «Los atracadores», que, al margen de sus mayores o menores aciertos, revelaban un intento sincero por reflejar algunos de los problemas o características de una España de posguerra. Y junto a él se pueden colocar los nombres de Rafael Gil, Juan Antonio Bardem, Fernando Fernán-Gómez, José Antonio Nieves Conde y tantos otros. Autores que en este momento tienen que dedicarse al insano complejo de la coproducción y a la película de alto copete, caminos que, traicionadamente, alejan al autor y su obra de las únicas vías válidas de creación.

Puede ocurrir, naturalmente, que la problemática de las nuevas generaciones españolas sea entendida como esencialmente diferente a las de estos cineastas, y que ellos hayan creído que deben tratar de entender esos problemas, sintiéndose, vital e intelectualmente, alejados de los mismos. Y que su versión sea superficial, ingenua y equivocada. Pero lo que sí ocurre muy realmente es que ningún problema ni ningún asunto podrá ser tratado en el cine español con la profundidad, la valentía y el rigor necesarios, si ese asunto o problema se refiere directamente a la realidad española. Y de ahí surgen los mecanismos endiablados de la omisión, la fantasía y la realidad-ficción, en la que nuestro cine está alcanzando cimas que ni en la época mussoliniana de los «teléfonos blancos» podrían soñarse.

El ejemplo de «No encontré rosas para mi madre», último título en la producción de Rovira Beleta, es claramente significativo. Una película «de alto copete», con abundante partici-

pación de actores extranjeros (que hagan disimular su innegable nacionalidad, tanto para el comercio interior como para su posible exportación), gran cantidad de decorados naturales y una presunta osadía que haga creer al espectador que se trata de una película «fuerte» e insólita. Pero que, al margen de su factura externa, no contiene más que una inenarrable sarta de disparates de pésima construcción dramática y de imposible relación con algo de lo que al espectador engañado pueda importarle en su vida real.

«No encontré rosas para mi madre», que muy posiblemente ha tenido problemas con censura y que será sólo un tanto por ciento de lo que los seis guionistas y el director hubiesen deseado, es un documento preciso del único camino posible que le está quedando a nuestro cine: el de la estupidez y la incongruencia. Estamos inventando un género, y no hay derecho a que en otros países no se valore el cine español. La última película de Rovira Beleta, junto a tantos títulos recientes de nuestro cine, podrían ser frenéticos éxitos de taquilla, debidamente encauzados como cine de humor y fantasía.

Porque el problema no está en que Rovira Beleta sea más o menos listo, o esté más o menos preocupado por reflejar en su cine una determinada realidad local, sino que desde su perspectiva generacional y en la muy concreta situación de nuestro cine no tiene otra cosa que contarnos. Y que, con mayor o menor acierto, esta increíble película podía haber sido firmada por otros colegas suyos, sin que se notara demasiado la diferencia. Antes que una obra personal, «No encontré rosas para mi madre» es una consecuencia natural de nuestro momento. ■ DIEGO GALAN.

John Garfield, «a street boy»

En la programación cinematográfica de Televisión Española aparecen esta semana dos films protagonizados por John Garfield: «De amor también se muere» («Humores que», 1946), de Jean Negulesco —jueves—, y «El poder del mal» («Force of evil», 1948), de Abraham Polonsky —domingo, dentro del ciclo «Clásicos del cine negro». Es la oportunidad de conocer y rendir justicia al actor que —más allá del mito Bogart— mejor representa la Norteamérica de los años cuarenta, el tránsito de la Depresión a la «caza de brujas», a través del período Roosevelt. Esta misma temporada, el espectador televisivo (con «privilegio» de Segunda Cadena) ha tenido ocasión de tomar ya contacto con Garfield en «El cartero siempre llama dos veces» (1946), de Tay Garnett —ciclo «Adaptaciones literarias»—, donde era arrastrado al crimen y traicionado por una Lana Turner plena de sensualidad. Gracias, en especial, al excelente film de Polonsky, ese espectador —para quien el nombre de Garfield seguramente sólo será uno más en el repertorio— puede comprender ahora la potencia expresiva de un hombre cuya carrera y cuya vida son dignas de análisis. Dura descripción de toda una corrupción social, «Force of evil» reuniría como director y protagonista a quienes iban a ser víctimas directas de otra situación no menos degradada: el macarthismo. Polonsky no volvería a dirigir cine hasta veintidós años después («El valle del fugitivo»), y Garfield moriría de un ataque al corazón en mayo de 1952, después de más de doce meses sin encontrar trabajo, al haber sido incluido en las «listas negras» de Hollywood, y bajo continuas presiones para que delatara a compañeros

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

suyos sospechosos de «izquierdismo».

Provenía del Bronx, barrio popular de Nueva York, escenario habitual de sus pequeños delitos de adolescente (en la ficha de la Policía podía leerse: «John Garfinkle —su verdadero nombre—, nacido en Brooklyn el 4 de marzo de 1913, hijo de un sastre de ingresos modestísimos...»). Sabía lo que era el hambre, porque el «crac» del 29 le había cogido con dieciséis años, empobreciendo aún más la difícil situación de su familia. Conocía las reglas de la calle, de las bandas infantiles, del vagabundeo o del pillaje; unas reglas que le permitían todo menos ser cobarde o traidor, delatar. Sentía la rabia, el odio impotente del «street boys», del crío de la calle que ve pasar la riqueza a su lado sin que nada le correspondiera, sin que nada sea suyo excepto lo que roba.

Cuando, «en vez de ir a Sing-Sing», John Garfield encuentra el teatro y después el cine, cuando comienza a dar clases con actores procedentes del Teatro de Arte de Moscú (discipulos de Stanislavsky) como paso previo a su entrada en el Group Theater fundado por Stella y Luther Adler e inspirado por Clifford Odets, cuando en 1938 Hollywood le reclama como a tantos de sus compañeros —Franchot Tone, Elia Kazan, Harold Clurman, J. Ed-

ward Bromberg— que, compartiendo una ideología progresista, se habían planteado de otra manera su profesión, él posee ya una dura experiencia vital, un conocer hasta dónde puede llegar «la lucha por la vida», de la que no se desgajará en su trabajo por muy de ficción que ahora sea.

Y es esa rabia, esa agresividad malamente contenida, ese sentido de la supervivencia propios del «street boy» lo que Garfield incorpora —más inconscientemente— a su galería de personajes. Y también el miedo, la inseguridad, el recelo ante grupos que no sean el suyo, ante clases que sabe sus enemigas; es en la hostilidad, que unos ojos enormemente vivos descubren, donde encuentra su fuerza. Delmer Daves, que dirigió a Garfield en dos películas y fue su amigo íntimo, habla del «sentimiento de peligro que aparecía fugitivamente en su mirada a la menor sospecha o injusticia», del «carácter siempre apasionado que el adjetivo «eléctrico» define mejor que ningún otro, y que constituía su más excepcional cualidad». Son palabras que —matizadas— valdrían también para Marlon Brando, James Dean o el Paul Newman de sus comienzos. Porque Garfield fue el primer rebelde del cine americano, el que antes mostró inquietudes políticas, el precursor de

toda una generación de actores cuyo contacto con el espectador iba a superar los estrechos límites de una pantalla.

No se lo perdonaron. Ni la Comisión de Actividades Antiamericanas, que le encontró «no dispuesto a colaborar» y «culpable de asociación», sin que se demostrara su pertenencia al partido comunista, que él negó entonces; ni las columnistas de Hollywood, que explotaron a su manera el hecho de que la crisis cardíaca que acabó con Garfield —casado y con dos hijos— le sobreviniera en el apartamento de la actriz Iris Whitney. Escándalo fácil, con el que evitaban preguntarse por qué un hombre en la plenitud de su carrera (entre 1947 y 1949 le dirigieron cineastas de la categoría de Robert Rossen, Elia Kazan, Abraham Polonsky y John Huston, fue candidato al Oscar por «Cuerpo y alma», de Rossen; llevaba interpretadas treinta películas en trece años) se autodestruía en «extenuantes experiencias sexuales», según palabras de Daves.

Quizá sea Elia Kazan, con el que trabajó en «La barrera invisible», quien nos haya proporcionado un retrato más completo de Garfield como ser humano, dentro del recién aparecido libro de Michel Ciment «Kazan par Kazan»: «Era un muchacho encantador, de corazón ingenuo y puro. Sentía por la política un interés muy profundo, mucho más profundo que el que debería sentir una persona tan poco endurecida ante el dolor como él. Realmente, yo le adoraba. Garfield poseía una agitación natural, amaba la vida. Estaba lleno de vitalidad y de sentido del humor...».

Vitalidad con la que —una más— terminaría la derecha norteamericana. «Defendió su honor de muchacho de la calle, y le mataron por eso», sentenció fúnebramente Abraham Polonsky. ■ FERNANDO LARA.

triumfo RECOMIENDA

LIBROS

EL LIBRO DE MANUEL, Julio Cortázar. Sudamericana. ALEJO CARPENTIER, ESTUDIO BIOGRAFICO CRITICO, K. Müller-Bergh. Anaya. COPLAS A LA MUERTE DE MI TIA DANIELA, M. Vázquez Montalbán. El Bardo. LA CRISIS UNIVERSITARIA... Estudio de François López. Juan Pablo Forner. Castalia. INFORME DRAMATICO SOBRE LA LENGUA GALLEGA, X. Alfonso Montero. Akal. 1789, REVOLUCION FRANCESA, G. Lefebvre. Planeta. CAPITALISMO ESPAÑOL: De la autarquía a la estabilización. Ros Hombravella y otros. Cuadernos para el Diálogo. EL LIBRO NEGRO SOBRE LA AUTOPISTA DE LA COSTA BLANCA, Mario Gaviria, Luis Marco y otros. Cosmos.

CINE

Madrid

TRES HERMANAS, Olivier, según Chejov (Apolo-Gayarre-Infantas). ANA Y LOS LOBOS, Saura (Palace-Rosales). PASEO POR EL AMOR Y LA MUERTE, Huston (Peñalver-Pompeya). CABARET, Fosse (Albéniz). LA CASA DE CRISTAL, Gries (Salamanca). LAS DOS INGLÉSAS Y EL AMOR, Truffaut (Rex). ¡HATARI!, Hawks (Proyecciones). NO ES BUENO QUE EL HOMBRE ESTE SOLO, Olea (Callao). SIETE NOVIAS PARA SIETE HERMANOS, Donen (Bulevar-Mola). DETENIDO EN ESPERA DE JUICIO, Loy (Bristol-Ciudad Lineal-Kursal-Lisboa-Odeón-Oporto-San Blas). HORIZONTES DE GRANDEZA, Wyler (Emperador). JUNIOR BONNER, Peckinpah (Simancas). MERCENARIOS SIN GLORIA, De Toth (Olimpia). EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI, Lean, y TOMA EL DINERO Y CORRE, Allen (Cristal). Cine Bellas Artes: CALCUTA, Malle (miércoles y jueves); LAS MARGARITAS, Chytilova (miércoles); «sketch» de Pasolini de LAS BRUJAS (jueves); EL ULTIMO HURRA, Ford (viernes); TIBURONEROS, Alcoriza (sábado). Luis Buñuel: DIARIO DE UNA CAMARERA y LA JOVEN (California), EL DISCRETO ENCANTO DE LA BURGUESIA (Alexandra-Gallíeo), NAZARIN (Bellas Artes, sólo sábado). Cortometrajes: APUNTE SOBRE ANA (Pompeya) y EL MUNDO DENTRO DE TRES DIAS (Alexandra), Galán.

Barcelona

EL JARDIN DE LAS DELICIAS, Saura (Alexis, sólo viernes). EL DISCRETO ENCANTO DE LA BURGUESIA, Buñuel (Aquitania). EL SIRVIENTE, Losey (Ars). CABARET, Fosse (Florida). CON FALDAS Y A LO LOCO, Wilder (Fémina). CONSPIRACION DE SILENCIO, Sturges (Castilla-Loreto-Maragall). ESPARTACO, Kubrick (Dante). FRENESI, Hitchcock (Fantasio-París). UNA NOCHE EN LA OPERA, Wood-Hnos. Marx (Pelayo). LA SEMILLA DEL DIABLO, Polanski (Padró). SIETE NOVIAS PARA SIETE HERMANOS, Donen (Montecarlo). TIEMPOS MODERNOS, Chaplin (Alcázar).

Tve

EL PODER DEL MAL, Polonsky (domingo 2, 22,20 horas, Segunda Cadena) (véase comentario sobre John Garfield en «Artes-Letras-Espectáculos»). Cortometrajes de GRIFFITH, segunda parte (lunes, 22,30 horas, espacio «Sombras recobradas»).

