

Las fuerzas creadoras de la destrucción no hilan tan fino. Ellos vieron, sin duda, esas alusiones caricaturales a Felipe II y a Torquemada, que en Saura son características, a través de sus conocidos «retratos imaginarios». Para nadie que lo conozca es un secreto que Saura encarna perfectamente la figura del «liberal doceañista» español, y más aún: encarna la figura de lo que antes se llamaba con el bellissimo nombre de «librepensador». Una figura como la de Felipe II —y no digamos la de Torquemada— tiene por fuerza que despertar en él una cierta antipatía.

El ataque antisauriano es un ataque inquisitorialista: de la carcienda inquisitorial que, por desgracia, es todavía un ingrediente, aunque no creo que decisivo, de la vida española. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

## CINE

### Unamuno, en comedia italiana

Más que una película sobre la fe, creo que «Per grazia ricevuta» (aquí exhibida con el extraño título de «Las tentaciones de Benedetto») plantea el problema de la dificultad de ser hombre en un medio ambiente determinado. Dificultad nacida del peso de toda una concepción vital calificable de castrante, en cuanto que considera al individuo como ser necesitado de protección, como eterno niño incapaz de devenir adulto por sus propias fuerzas. Los traumas religioso-sexuales que Benedetto

sufre en su infancia le imposibilitarán durante muchos años un desarrollo normal de su personalidad. Cuando cree haberlos superado de alguna forma, cae inconscientemente en el mismo esquema dentro del que se había movido toda su vida. Si antes era San Eusebio su «protector», después es un farmacéutico ateo quien le sirve de guía, de escudo. En definitiva, sólo se ha producido en él una traslación de dependencia, desde el nivel religioso al nivel laico. En un sentido psicoanalítico, «Per grazia ricevuta» no es más que la presentación de un caso de «búsqueda del padre», realizada en unos términos dentro de los cuales el repudio consciente no sirve como contrapeso al carácter de «necesidad» que todo contexto ideológico-moral otorga a dicha búsqueda. La única salida para Benedetto sería luchar por ser de una vez él mismo mediante un acto de destrucción violenta de todo su pasado. En vez de plantear las condiciones y dificultades de esta lucha, Manfredi prefiere terminar su película con un chiste. Quizá gracioso, pero, como el noventa por ciento de los chistes, evasivo. Son las reglas del juego de la comedia italiana.

Porque es dentro de este molde donde Nino Manfredi —habitual intérprete del género— ha querido desarrollar su primer largometraje, realizado a los cincuenta años, edad poco habitual para una «opera prima» (su experiencia previa como director se reducía al «sketch» «L'avventura del soldato», de «L'amore difficile», 1962). Con ello obtiene una audiencia de público indudablemente mayor, a costa de diversas concesiones y una ausencia de rigor que queda enmascarada tras un costumbrismo a menudo divertido. Si Manfredi no se ha roto la cabeza a la hora de dar una estructura a su película (narrada en «flash-backs» de varios personajes, aunque siem-



«Las tentaciones de Benedetto» («Per grazia ricevuta», 1971), de Nino Manfredi.

pre desde el punto de vista del protagonista, que él mismo interpreta), sí, en cambio, la ha cuidado enormemente, como se percibe en la elaboración de la imagen, sobre todo dentro de aquellos fragmentos que él consideraba como más significativos: secuencia en la tienda de lámparas, primeros planos en el camión del proveedor del convento, escena de la boda, preparativos del suicidio... Cuidado también existente en el guión, pero que no puede evitar ciertos baches narrativos y una descompensación general entre los contenidos de cada uno de los «flash-backs». Con notable ventaja para el primero de ellos, recreado de un clima casi mítico de infancia, abortado por la presión moral y religiosa del entorno. Aquí, Manfredi nos recuerda al Berlanga de los años cincuenta, el de «Novio a la vista» o «Los jueves, milagro», aun cuando el doblaje de la versión española —aligerada en varios planos— debilita en muchos grados la frescura de estos pasajes de la primera parte del film.

Los fallos graves vienen más tarde. Especialmente con la inserción del farmacéutico librepensador, personaje arquetípico, literario, falso en su elaboración y desarrollo. El que este ateo militante acepte los sacramentos y bese el crucifijo en los últimos momentos de su vida me parece un hecho que —rebasando toda ambigüedad— resulta denunciador de la postura de

Manfredi ante el contenido ideológico de su film. Por más que quiera ser testimonio de su propia confusión ante el problema de la existencia e inexistencia de Dios. Y por más que le valga como resorte dramático para desencadenar la nueva crisis de Benedetto, que se siente otra vez engañado. «Per grazia ricevuta» queda así como un remedo de película unamuniana, cuando es, en realidad, la historia de un hombre destruido por una cultura y una educación que son también las nuestras. ■ FERNANDO LARA.

### Un boy llamado Russell

El escandaloso director de «Music lovers», «Women in love», «Los diablos» y algún otro título más calmado, aparece ahora en España con una de sus apaciguadas películas: «The boy friend», segundo que se estrena entre nosotros, tras aquel simulado «Un cerebro de un billón de dólares», que pasó, como es natural, sin pena ni gloria.

Ahora, «The boy friend» está mejor lanzada, se destaca más el nombre del autor, se recuerda que Russell es el director del escándalo de Venecia del año pasado, llamado «Los diablos». España aprovecha los títulos equilibrados de los jóvenes autores que lanza la lejana Europa. Los es-

pañoles somos un poco las ratas cinematográficas que se alimentan de las obras europeas. Ninguno de los títulos realmente famosos y protagonistas nos llegarán, pero si todas aquellas obritas que rodeen de cerca o de lejos a las auténticas...

Lo curioso de este caso es que, muy posiblemente, «The boy friend» es la mejor película de Russell. Ya se ha comentado en estas páginas que Ken Russell es un hombre que busca con astucia las imágenes grandilocuentes que faciliten la sorpresa y el escándalo. Un cineasta que se alimenta de lo superficial y brillante, antes que de sus propias preocupaciones vitales (caso de que las tenga). Sería estúpido negar a este realizador un amplio conocimiento del cine, y hasta un sentido muy inteligente de la imagen. Russell sabe en todo momento por dónde va, y domina suficientemente su trabajo como para conseguir exactamente el resultado que desea. Pero sus películas se han quedado siempre en un popurri de banalidades, incapaces de superar la más anodina trivialidad.

Realizar una película sobre un musical malo es un reto que una persona como Russell no puede eludir. Si hasta ahora el cine musical no era sólo una sucesión de escenas con música, sino una composición general de ritmo musical en la que los cantables y los bailarines eran la expresión

más depurada de la obra, con una coherencia estética total con ella, Russell rompe este sistema expresivo para dividir la parte estrictamente musical de la narrativa. Su juego cinematográfico pretende ser una antología de la comedia musical cinematográfica, conocida hasta la fecha, sostenida débilmente por un hilo argumental que se desprende del todo de la música. Así, su trabajo es de laboratorio, escaso de imaginación y hasta impersonal. Un cine musical que no sólo se remite a las abigarradas composiciones de Busby Berkeley, sino que inicia su recorrido en las fastuosas declamaciones de Francesca Bertini, pero sin conectar en ningún momento con la «esencia» de aquellos musicales. Todo lo contrario de la labor de Peter Bogdanovich en «¿Qué me pasa, doctor?», que parte de un trabajo personal y que acaba en una antología admirativa de toda la comedia americana.

Russell no puede dejar de ser él mismo. Y su trabajo, como siempre, no penetra la epidermis de las cosas. Sin embargo, aceptando su juego de sucesión de números antológicos, «The boy friend» es como una clase divertida en la que los eruditos procurarán colocar en cada imagen el nombre de su inventor, y los neófitos sonreír ante las ingenuidades expresivas de los más clásicos musicales.

«The boy friend», de Ken Russell, penúltimo film del autor de «Women in love», «Music lovers» y «The devils».



Teniendo en este momento en las carteleras españolas una película como «Cabaret», es útil la obra de Russell en cuanto que señala con más precisión en qué consiste el rompimiento estético que supone «Cabaret», película odiada por los más conservadores críticos españoles precisamente por su falta de conexión con la tradición musical establecida hasta ahora. Justamente la importancia del trabajo de Bob Fosse, director de «Cabaret», es la de utilizar los números musicales como términos dialécticos de su exposición, ignorando la brillantez optimista y delirante que suponían casi siempre.

Curioso es también que Russell no cuente para su antología con los mejores (o más recientes) títulos musicales, como «Cantando bajo la lluvia», por cuanto en éstos —al margen de su mayor o menor calidad— era más difícil la caricatura al venir cohesionados profundamente con la historia narrada. Su chiste o su guiño de ojo se refiere a lo que por sí solo es grotesco, sin necesidad de esperpentización. Pero, en definitiva, su habilidad profesional hace que «The boy friend» sea el divertimento ingenioso que se pretendía. ■

DIEGO GALAN.

## TEATRO

### Barcelona: «Les alegres casades de Windsor»

La verdad es que, pese al muy discutible nivel

de las representaciones ya ofrecidas, lo más interesante de la vida teatral barcelonesa quizá sea en estas fechas el ciclo de grupos independientes, con que se conmemora el centenario de Adriá Gual. A él nos referimos en un próximo comentario, pues da fe de la situación actual en Cataluña de un movimiento con el que tanto se ha especulado y que tanto podría contribuir a la corrección de nuestro nivel teatral.

En la cartelera comercial, pocas sorpresas. Y, por tanto, poco que merezca ser destacado. Acaso siga siendo la gran «novedad» la presencia de «Quejío» en el Capsa, donde —salvo el paréntesis de su participación en el Festival de Belgrado— permanece desde hace meses. Exito refrendado por el segundo premio de Belgrado, detrás del espectáculo de Peter Brook y delante de los dirigidos por Ronconi, Stein, Jancsó y Víctor García, que, en definitiva, ha venido a confirmar la razón de Pablo Garsaball para incluir «Quejío» en un ciclo de teatro español contemporáneo.

En el resto de los teatros barceloneses —dejemos a un lado los títulos del café-teatro—, la esperada primacía de los espectáculos cómicos, dos de ellos encabezados por Joan Capri y Francisco Martínez Soria, verdaderas instituciones del género, en lengua catalana el primero y en castellano el segundo. Si decimos que la obrita de Capri se llama «L'amic del ministre», de Valls y el propio Capri, y que Martínez Soria recurre a un viejo título de Paso y Abati, «El gran tacaño», tendremos algunos datos para saber en qué términos se plantea este teatro cómico. Las representaciones de «Ciao» y, en otro orden, el éxito popular de Tony Leblanc, que rebasó las 600.000 pesetas de recaudación el día de Navidad con su «Paloma, palomita, polome-

ra», subrayan la línea dominante de una cartelera terriblemente trivial.

Aparte del ya citado caso de «Quejío», tendríamos que referirnos al montaje de «Les alegres casades de Windsor», de Shakespeare, versión catalana de José María de Sagarra, en el Moratín, por la Compañía Nacional Ángel Guimerá. La dirección es de Antonio Chic, y el espectáculo, que cuenta con la mayor parte de las figuras del teatro catalán de nuestros días —incluido el reaparecido Enrique Guitart en el Falstaff—, plantea una cuestión nada nueva: la dificultad de no caer en la ingenuidad fácil a la hora de representar este tipo de comedias. El tema es de los que ponen en entredicho cualquier concepción puramente verbalista del teatro, pues resulta que ni siquiera un texto de Shakespeare se hace soportable cuando falta la invención y la poética del escenario.

Y con esto no pretendo menospreciar el trabajo de Chic, atento al ritmo y claridad del espectáculo, sino la tradición teatral en que se apoya. La verdad es que la comedia de los clásicos se nos hace en seguida materia simplemente «graciosa», y, como tal, enredo trivial, que destruye la humanidad de los personajes y la tensión de las situaciones. Son comedias ante las cuales, director e intérpretes adoptan una actitud demasiado mecánica y claramente superior, lo que contribuye a rebajar el humor a broma, la imaginación, a chiste.

Yo creo que en este orden —y podríamos citar tantos casos!— los escenarios españoles han de replantearse seriamente la aportación creadora que muchas antiguas comedias reclaman, liberando la poética de las puestas en escena de una serie de clichés y de medidas tomadas al «boulevard» y al enredo de la pieza pequeño-burguesa. ■ JOSE MONLEON.

## triumfo RECOMIENDA

### LIBROS

BAROJIANA, Benet y otros (Taurus). FERNANDO PESSOA (Antología) (Plaza & Janés). OBRA POETICA, J. L. Borges (Alianza Editorial). HOJAS DE HIERBA, W. Whitman (Lumen). POEMAS ESCOGIDOS, L. Durrell (Alberto Corazón). EL CRITICO ARTISTA, Oscar Wilde (La Fontana Literaria). CINCO NARRACIONES Y UNA FABULA, Juan Benet (La Gaya Ciencia). VISPERA DE EJECUCION, B. Behan (Cuadernos para el Diálogo). SEMBLANZAS IDEALES, Julio Caro Baroja (Taurus). LITERATURA Y CULTURA DE MASAS, Díez Borque (Guadalupe). ENSAYOS DE SOCIOLOGIA CONTEMPORANEA, Max Weber (Martínez Roca). ENSAYO SOBRE LAS CATEGORIAS DE LA ECONOMIA POLITICA, Gustavo Bueno (La Gaya Ciencia). LA MAFIA, AYER Y HOY, D. Novacco (Doposa). LAING Y LA ANTIPSICHIATRIA, G. C. Rapaille (Redondo). GRIEGOS Y PERSAS, H. Bangston (Historia Universal del Siglo XXI). LA RAYA DE PORTUGAL, Antonio Pintado y Eduardo Barrenechea (Edicusa).

### CINE

#### Madrid

THE BOY FRIEND, Russell (Alexandra). LA FIEBRE MONTE A EL PAO, Buñuel (Bellas Artes). CHE GIOIA VIVERE, Clément (Gallileo). LA SALAMANDRA, Tanner (Rosales). AVENTURAS DE JEREMIAH JOHNSON, Pollack (Bahía-Lepanto-Morasol). JUEGOS PROHIBIDOS, Clément (Goya-San Diego). ¿QUE ME PASA, DOCTOR?, Bogdanovich (Coliseum). RIO BRAVO, Hawks (Delicias-Texas). ACCIDENTE SIN HUELLA, Chabrol (Murillo). LOS CABALLEROS TEUTONICOS, A. Ford (Carolina). CABARET, Fosse (Albéniz). LA CAZA, Saura (San Rafael). FRENESE, Hitchcock (Luchana-Richmond-Torre de Madrid). EL INDIO ALTIVO, Reed (Quevedo-Tetuán). EL JUEZ DE LA HORCA, Huston (Amaya). KLUTE, Pakula (Avenida). MI QUERIDA SENORITA, Armidián (Felipe II).

#### Filmoteca Nacional

SILENCIO Y GRITO, Jancsó (miércoles 10). WALKOVER, Skolimowski (jueves). CHRONIQUE D'UN ETE, Morin y Rouch (viernes). LOS VERDES AÑOS, Gaal (sábado).

#### Barcelona

PIPPERMINT FRAPPE, Saura (Alexis, sólo viernes). EL PROCESO DE VERONA, Lizzani (Arcadia). RUFUFU, Monicelli; CARLITOS Y «SNOOPY», Schulz-Meléndez (Ars). EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI, Lean (Adriano-Levanta-Spring). TOMA EL DINERO Y CORRE, Allen (Nápoles). HORIZONTES DE GRANDEZA, Wyler (Atlántico). RIO BRAVO, Hawks (Bohemia-Gallileo-Venecia). CABARET, Fosse (Florida). EL DETECTIVE, Douglas (Miami). EN NOMBRE DEL PUEBLO ITALIANO, Risi (Alexandra). PERROS DE PAJA, Peckinpah (Coliseum).

#### Filmoteca Nacional

ZERO DE CONDUITE, Vigo (miércoles 10). SALVATORE GIULIANO, Rosi (sábado).

### DISCOS

SANTANA: «Caravanserai» (CBS). LUCIFER'S FRIEND: «... Where the Groupies Killed the Blues» (Vértigo-Fonogram).

#### Flamenco

MANUEL GERENA. Tangos, bamberas, garrotín, seguiriyas con cabal, toná liviana, granaina, caña, polo, tientos, seguiriyas, tarantos. Guitarra: Juan Carmona «Habichuela» y Pepe «Habichuela» (Belter).