



«Vaghe stelle dell'Orsa» («Sandra», 1965), de Luchino Visconti.

ante su intransigencia moral para aceptarla, la angustia de un Gianni que necesita del pasado para sobrevivir y los reproches y acusaciones —tácitos o expresos— de aquellos mismos que ella iba a poner en la picota, así como de su marido, hombre ingenuo, perteneciente a otra cultura, a otras vivencias, que no puede soportar el choque y halla en la evasión su única salida. De esta forma, se cierra el esquema propuesto por Visconti, sin que en ningún momento se nos den las «soluciones» de los «casos» planteados, contradiciendo la lógica externa que preside el final de todo relato «policiaco».

Se le ha criticado mucho al autor de «Muerte en Venecia» la ambigüedad que preside todo el film. Uno de sus estudiosos, Pio Baldelli, niega que exista tal ambigüedad, sino sólo un deseo de confundir y poner trampas al espectador. Muy otra es mi opinión, ya que estimo que de haber tratado «Vaghe stelle...» en una dimensión más rectilínea y evidente —sobre todo en su final—, tendríamos hoy una obra plana, simple, de causas y efectos inmediatos, muy menor a la que Visconti, por fortuna, nos ha ofrecido. Lo importante en este caso no es saber si entre Sandra y Gianni ha existido un amor incestuoso, o si realmente el notario Gilardini y su amante denunciaron al marido de ésta. Lo que cuen-

ta en verdad es la indagación moral que el cineasta realiza sobre la conciencia de unos personajes sometidos a unas fuertes presiones históricas, sociales e individuales. Aclararlo todo en último término complacería un tipo de mentalidad acomodaticia que busca siempre «culpables e inocentes», «buenos y malos» en la narración que se muestra, como lógica consecuencia de su propia postura ética. Nunca «Vaghe stelle...» se configura como una obra en primer grado de significación, sino que su introspección moral incluye también al público, a quien le es presentada una determinada situación y unos determinados seres no para dar respuestas sobre ellos, sino para motivar en cada espectador un cúmulo de preguntas. Visconti lo ha expuesto con claridad: «Al ser incapaz de hallar una solución lógica a los acontecimientos, el espectador deberá encontrarse al final llamado directamente a juicio, obligado a preguntarse si existe culpa y en qué consiste, y si no se ocultan en nuestro interior una Sandra, un Gianni, un Gilardini». Ello hace que «Vaghe stelle...» no posea una estructura tan clásica como se ha querido ver, conteniendo varios de los ingredientes —desde una concreta valoración lingüística del montaje hasta la significación alcanzada por los objetos, pasando por esa ambigüedad antes citada— que

caracterizarían un cine posterior («I pagni in tasca» y «La strategia del ragno», por ejemplo).

Visconti se mantiene aquí asimismo fiel a sus constantes culturales y a sus opciones estéticas. Nada de peyorativo hay en calificar a «Vaghe stelle...» de «melodrama», siempre que lo entendamos en el sentido italiano del término, no demasiado coincidente con el nuestro. «El melodrama —diría Elio Vittorini— es capaz de superar el realismo inmediato y alcanzar un sentido mucho más general por encima del hecho narrado». Es decir, que así como en nuestros lares el «melo» es sinónimo de degeneración de la tragedia, dentro de esta tradición italiana —cuyo paso siguiente sería la ópera— hemos de comprenderlo como búsqueda de remontar los aspectos externos de la realidad a través de una compleja elaboración estética, que, mediante el poder de síntesis del creador, penetra íntimamente en la sustancia de «lo real». Además, el melodrama adquiere en Visconti un valor añadido, como es el de recipiente exacto del conflicto razón/pasión que vertebra toda su filmografía.

De este conflicto esencial surgen, lógicamente, varios de distinto orden. No es el menor el que en Visconti opone dialécticamente vida/muerte, destrucción/nacimiento. «Volterra es la única ciudad condenada inexorablemente a morir de enfermedad, como la mayor parte de los seres humanos», explicará Gianni. Y con su maestría en la conexión de las vivencias y agonías de unos personajes con el medio físico-contextual en que se desarrollan, Visconti nos narra en «Vaghe stelle dell'Orsa» (con especial fuerza en las secuencias en que los dos hermanos aparecen a solas) una historia extrañamente bella, morbosamente fascinante, en que los ecos de las civilizaciones etrusca y hebrea surgen como un sonido subterráneo.

■ FERNANDO LARA.

**Las miméticas aventuras de Gerard Oury**

Intentar explicarse las razones por las que una película obtiene un clamoroso éxito de taquilla sirve sólo para que cada cual acabe exponiendo sus propias ideas de lo que debe ser el cine. Si el crítico está de acuerdo con el éxito, hablará entonces de película ejemplar y demostrará que cuando se saben hacer bien las cosas, el público responde; si, por el contrario, no está de acuerdo con la película exitosa, hablará de cómo el público está engañado y de cómo su sentido de la calidad y la belleza han sido deteriorados por los múltiples subproductos que le asedian continuamente.

Algunos de éstos han sido los comentarios publicados alrededor de la película «Las locas aventuras de Rabbi Jacob», que alcanza, al parecer, las más altas cimas de recaudación en Francia, y que en España, según los pronósticos (y los lanzamientos publicitarios, incluida excepcionalmente la televisión), no van a andar de forma muy distinta. Las razones de ese éxito se me escapan (y me temo que no sólo a mí), pero, sin duda alguna, sería interesante llegar a conocerlas.

Estamos ante un nuevo producto «made» Louis de Funés, es decir, que «Las locas aventuras de Rabbi Jacob» consistirán fundamentalmente en la serie de «tics» del actor, en sus muecas desatadas y en su burda encarnación del hombre de clase media, sujeto a los avatares absurdos de este tiempo nuestro. (Como de costumbre, este hombre medio pretenderá sintetizar el más desenfadado reaccionarismo, aun cuando finalmente varíe ligeramente su vivencia ideológica en función de los personajes concretos que encuentra en su camino.) Louis de Funés es un caricato de sala de fiestas, que intenta en el cine asemejarse a algunos de los grandes clásicos del humor, quizá no sea excesivo pensar que tiene

**EC**  
**EDITORIAL CASTALIA**  
 Zurbano, 39 MADRID-10  
 Tel. 734 85 81

**clásicos Castalia**

56/ Manuel Altolaguirre  
**LAS ISLAS INVITADAS**  
 Edición de Margarita Smerdou Altolaguirre

\*\*\*55/ Lope de Vega  
**EL PEREGRINO EN SU PATRIA**  
 Edición de Juan B. Avallé-Arce

Tamaño: 10,5 x 18 cm. \*\*doble: 120 plas.  
 Sencillo: 80 plas. \*\*\*especial: 150 plas.  
 Intermedio: 100 plas.

**T** **THEORIA**

Emilio Alarcón, Dámaso Alonso, Manuel Alvar, Andrés Amador, Rosa Bobes, Juan Benet, Gustavo Bueno, Buero Vallejo, Eugenio de Bostos, Camilo José Cela, Fernando Chueca, Miguel Delibes, Elías Díaz, G. Díaz-Plaja, M. Fraga Iribarne, Gloria Fuentes, Joan Fuster, P. Luis Entrelago, Rafael Luque, F. Lázaro Carreter, Julián Marías, Armando de Miguel, José Montón, E. Moreno Blázquez, Carlos París, José María Pereda, Francisco Rico, Leonardo Romero, Juan Manuel Rozas, Tirso Galván, J. Luis Varela, Francisco Ynduráin, A. Zamora Vicente

**Literatura y educación**  
 Tamaño: 13,5 x 19.  
 Precio: 290 Ptas. 344 páginas

**Bennison Gray**  
**El estilo, el problema y su solución**  
 Tamaño: 13,5 x 19.  
 Precio: 170 Ptas. 172 páginas

**LITERATURA Y SOCIEDAD**

5/ Andrés Amorós, René Andioc, Max Aub, Antonio Buero Vallejo, Jean-François Botrel, José Luis Cano, Gabriel Celaya, Maxime Chevalier, Alfonso Grosso, José Carlos Mainer, Rafael Pérez de la Dehesa, Serge Saouan, Noël Salomon, Jean Sarricaurens y Francisco Ynduráin.

**Creación y público en la literatura española**  
 Tamaño: 11 x 18 cm. - Rústica: 190 Ptas.

4/ José María Martínez Cachero  
**La novela española entre 1939 y 1969**  
 Historia de una aventura  
 Tamaño: 11 x 18 cm. - Rústica: 160 plas.  
 268 páginas

Distribuye en Cataluña:  
 Les Punxes, Pou Dolç, 6,  
 Barcelona-2  
 Telf.: 231 84 87

en Jerry Lewis un maestro cercano. Un maestro que, naturalmente, despreciaría al alumno, porque —en caso de que esa imitación sea cierta— Funés la utiliza para encaminarse por los derroteros opuestos. Lo que en Lewis es imaginación y sentido crítico, en Funés es mimetismo, humor burdo y repetición constante. Nada hay en Louis de Funés que pueda ayudar a considerarlo un actor. Pero, de la mano de Gerard Oury, su director, adquiere una eficacia que con otros desaparece. Oury es un artesano inteligente que sabe de dónde debe copiar, y sus películas, carentes de interés, no dejan por ello de tener esa solidez formal característica de los hombres grises y puntuales.

Combinados esos dos elementos con otros ambiguos, extraños y absurdos, pero que conectan con algún problema de actualidad (las relaciones entre árabes y judíos, en este caso), dan por resultado títulos tan mediocres pero tan eficaces como «Las locas aventuras de Rabbi Jacob». Los espectadores no interesados excesivamente por el cine (desconocedores de la obra de Mack Sennet, Laurel y Hardy, Chaplin, Keaton, Lloyd..., todo ese largo y espléndido etcétera), y fáciles de conformar, serán felices ante las aventuras de Louis de Funés, porque todo lo que es mala imitación, ingenua actualidad y carencia de auténtico sentido del humor se le presentará como espléndida, imaginativa y crítica obra de nuestros días. Lo fantástico es sólo inverosímil y lo ingenioso no pasa de ser falta de verdadero ingenio.

A pesar de todo, siempre será preferible beber en las fuentes de esos clásicos que arriesgarse en inventivas a lo Alfredo Landa. Si algo hay en la película de Gerard Oury que pue-

da servir de lección a los autores de tanta bazofia española es la de la seriedad profesional. No es que sea mucho ni suficiente, pero sí es algo que cabría exigir a los autores españoles empeñados en que al público de nuestro país basta contarle cuatro chistes de tres al cuarto para que salga feliz del cine. Posiblemente el éxito comercial de «Las locas aventuras de Rabbi Jacob» supere al de todos esos productos españoles; de alguna manera sería justo que así fuera (limitándonos a este terreno de cine supermenor), porque, aun cuando con falta de gracia, de interés y de talento, Oury se dirige a lograr esos grandes éxitos comerciales y sabe que para ello hay que echar algo de respeto al asunto. Sin intentar darle la vuelta a Louis de Funés y convertirlo en un actor sesudo y stanislavskiano, ni de plantearse una película que tenga que ver profundamente con el espectador al que se dirige. ■ DIEGO GALAN.

## TEATRO

### Sevilla: Valle y los Quintero

Sevilla a los hermanos Alvarez Quintero. La semana pasada, «Cancionera». Esta, «Los papairos». La que viene, «Ventolera». Motivo: la concesión de una medalla a la Agrupación de Amigos de los Alvarez Quintero, infatigables en el culto a los dos autores sevillanos. Las representaciones las celebra la Agrupación en el Lope de Vega, teatro municipal, con frecuencia cerrado. El teatro, lujoso, con los consabidos terciopelo-

los y dorados, se alza en un parque, formando parte de un edificio que cuenta también con una gran sala circular destinada en otros tiempos a casino y baile de la buena sociedad. Con los Quintero, el Lope de Vega —teatro alzado para la gran Exposición Iberoamericana— se ha asegurado varios fines de semana plácidos, conservadores y triunfales, muy ajustados a la melancolía del lugar.

Relativamente cerca, en el día Pabellón del Uruguay de la misma Exposición Iberoamericana, el grupo Tabanque, cada viernes y cada domingo, presenta un programa de Valle-Inclán, compuesto por «Las galas del difunto», «La cabeza del Bautista» y «La rosa de papel». El trabajo, además del interés que tiene el afrontar decorosamente los siempre difíciles textos de Valle, encierra una dimensión que merece ser subrayada: la continuidad. Es decir, el proporcionar a la vida teatral sevillana, dos de cada siete días, un programa a tomar en consideración. El sábado no ha lugar, porque el Pabellón está tomado por un cine-club. Pero cada viernes y cada domingo, el grupo Tabanque, desde hace varios años, se anuncia en cartelera como la alternativa al mal teatro folklórico o a la revista que suele ocupar el «escenario comercial» de la ciudad. O a la obrita quinteriana de turno.

Me dice Arbide, el director de Tabanque, que otros programas tuvieron en Sevilla más éxito que el de Valle. En concreto, me habla de su montaje de «Tiempo de 98», inmediatamente anterior y uno de los grandes éxitos del grupo. Según Arbide, el sevillano medio posee un sentido del espectáculo que se acopla difícilmente a las exigencias de don Ramón. En Sevilla hay que ser dramá-

tico sin perder la sonrisa, dar vueltas a las cosas sin caer en los extremos por donde transita el gallego. El atañido de «La rosa de papel», el asesinato del galán de «La cabeza del Bautista» o la broma con el terno de un difunto, suponen una familiaridad con la muerte, un espíritu macabro, que difícilmente se encontrará en los arquetipos del teatro sevillano. ¿Por qué? ¿Cómo explicar ese sistemático culto a la alegría superficial, al optimismo ligero, en la inmensa mayoría del teatro sevillano? El caso es que la historia de Andalucía, sus problemas sociales, han sido, con frecuencia, ásperos. ¿Será esa una de las razones no ya de la obligada sonrisa andaluza, sino incluso de haber hecho de ella poco menos que el símbolo de la supuesta alegría nacional?

Viendo la dificultad con que se abre paso el programa de Valle en Sevilla, dentro de la meritosa regularidad de los de Tabanque, me preguntaba qué habría de profundo en aquellas palabras que un día don Ramón dijera a Cipriano Rivas Cherif:

—El teatro es lo que está peor en España. Ya se podrían hacer cosas, ya. Pero hay que empezar por fusilar a los Quintero.

Ya se sabe que los escritores no fusilan con bala. Lo que molestaba a Valle-Inclán era la presencia de ese espejo amable en el que siempre quisieron reconocerse los sectores españoles poco amigos de la realidad. Un sector que acabo de ver muy legítimamente representado en estas funciones dominicales del Lope de Vega, con sala llena, aplausos en los mutis y subidas de telón, como en los viejos tiempos en que los dos hermanos sevillanos se cambiaban de saludar al «respetable». ■ JOSE MONLEON.

## LIBROS

LA PARRANDA, Blanco Amor, Júcar. PIEZAS DRAMATICAS, G. Grass. BARRAL. CUATRO OBRAS, Castelao. CATEDRA. EL CIRCULO DE LAS REPRESENTACIONES, Kateb Yacine. EDICUSA. NOVELA DE LOS ORIGENES Y ORIGENES DE LA NOVELA, Marthe Robert. TAURUS. AL SUR DE GRANADA, Gerald Brenan. SIGLO XXI. HERIDAS SIMBOLICAS, Bruno Bettelheim. BARRAL. LOS GRANDES NOMBRES DEL CINE, Villegas López. PLANETA. GENESIS Y ESTRUCTURA, J. Hyppolite. PENINSULA. EPISTEMOLOGIA, G. Bachelard. ANAGRAMA. CATECISMO PARA MAÑANA, E. M. Magdalena. DESCLÉE DE BRONNER. MUNDO TECNICO Y EXISTENCIA AUTENTICA, Carlos París. R. DE OCCIDENTE. ENSAYOS DE ANTROPOLOGIA SOCIAL, E. E. Evans Pritchard. SIGLO XXI. EL SISTEMA DE PARTIDOS POLITICOS EN CATALUNA 1931-36, I. Molas. PENINSULA. INTRODUCCION A LA MEDICINA, Roger James. ALIANZA. LA AVENTURA DE DADA, G. Hugnet. JÚCAR. INDUSTRIALIZACION Y OBRERISMO, Miguel Izard. ARIEL.

## CINE

### Madrid

VAGHE STELLE DELL'ORSA, Visconti (Peñalver-Pompeya). CITA CON LA MUERTE ALEGRE, Juan Buñuel (Rosales). PROGRAMA BERGMAN (Bellas Artes). TRISTANA, Buñuel (Bellas Artes). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Azul). CABARET, Fosse (Albéniz). JOHNNY COGIO SU FUSIL, Trumbo (El Españolito). VIDA CONYUGAL SANA, Bodegas (Luchana-Richmond-Torre de Madrid). LA HUIDA, Peckinpah (Consulado-Garden-Lico-Regio-Versalles). BONNIE Y CLYDE, Penn (Barceló, sesión de noche). EL JUEZ DE LA HORCA, Huston (París). MI QUERIDA SEÑORITA, Armifán (Montecarlo). NO ES BUENO QUE EL HOMBRE ESTE SOLO, Olea (Oraa). ¿QUE OCURRIÓ ENTRE MI PADRE Y TU MADRE, Wilder (Lenx). HABLA MUDITA, Gutiérrez (Rex). LUCES DE LA CIUDAD, Chaplin (Imperial). FILMOTECA NACIONAL: Véase programación diaria.

### Barcelona

¿QUE OCURRIÓ ENTRE MI PADRE Y TU MADRE?, Wilder (Alexandra). MONTPARNASSE 19, Becker, y JULES ET JIM; Truffaut —matinal— (Alexis). HELPI, Lester (Maryland). PASEO POR EL AMOR Y LA MUERTE, Huston (Publi). CABARET, Fosse (Florida). UN TRANVIA LLAMADO DESEO, Kazan (Alcázar). VIDA CONYUGAL SANA, Bodegas (Astoria). LUNA DE PAPEL, Bogdanovich (Fantasio). LA HUELLA, Mankiewicz (Fémina). LA HUIDA, Peckinpah (Novedades). CON FALDAS Y A LO LOCO, Wilder (Jaime I). PEQUEÑO GRAN HOMBRE, Penn (Ducaí-Goya-Rialto-Verdi). PSICOSIS, Hitchcock (Savoy). SUEÑOS DE SEDUCTOR, Allen-Ross (Paladium-Roquetas-Trinidad). PEE-PING TOM, Powell (Ars). FILMOTECA NACIONAL: Véase programación diaria.