

público amplio. Se trata del resultado de mi docencia». Tusell sale favorecido con las 500.000 pesetas del premio y con el eco del mismo, que puede llegar al Tribunal de oposición donde próximamente tratará de lograr la plaza de profesor adjunto de la Universidad Autónoma de Barcelona.

El premio Joan Estelrich, para ensayo en lengua catalana, es el que ha tenido valor añadido. Lo ha ganado Manuel Cruells, publicista, especializado en temas sobre la guerra civil, vista desde la encrucijada barcelonesa, y sobre la cuestión catalana en general. Cruells, un veterano periodista, tiene pendiente del Tribunal Supremo una condena de cuatro años, dos meses y un día de cárcel que le fue impuesta por el TOP bajo la acusación de pertenecer al FAC (Front de Alliberament de Catalunya-Frente de Liberación de Cataluña). La obra premiada se titula «El separatisme català durant la guerra civil», y defiende la tesis de que no hubo separatismo, de que nunca ha habido separatismo. Eso fue lo que dijo el autor a Lluís Bonada, periodista del «Diario de Barcelona», al conocerse el fallo del premio.

En cuanto al premio Manuel del Arco lo recibió un colega de «ABC», Manuel María Meseguer. A Cruells le correspondieron 250.000 pesetas y un día más de libertad provisional, y a Meseguer, 100.000 pesetas. ■ M. V. M.

CINE

«El matrimonio, muerte del amor»

Hasta ahora, sólo Ferreri, Berlanga y Saura han sido capaces —cada uno desde su propia perspectiva de auto-

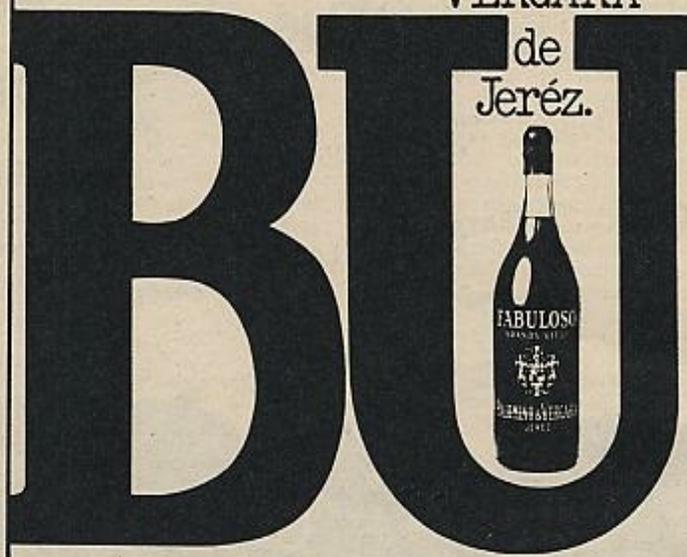
res— de traducir convincentemente el mundo expresivo de Rafael Azcona. Un mundo en el que se muestran los miles de absurdos de lo cotidiano, la dimensión farsesca de unos hábitos, costumbres e instituciones destinados a impedir la libertad del ser humano. O, más exactamente, del ser humano latino enredado en una maraña secular de prejuicios y convenciones que llegan a asfixiarle. El destinatario de la acerba crítica habitual en Azcona suele ser la burguesía, en sus soportes más típicos y sólidos, en sus creencias más arraigadas que un simple espejo ligeramente deformador basta para que evidencien su irracionalismo, su propia inconsistencia.

Coherente con este planteamiento global es el guión que Azcona ha escrito para «La revolución matrimonial», donde asistimos a una ejemplificación de la fórmula «el matrimonio, muerte del amor». Basándose en una comedia de Martínez Ballesteros y siguiendo un camino paralelo al de la pieza «El amante», de Harold Pinter, y al buñueliano «Belle de Jour», Azcona plantea cómo una pareja destruida eróticamente por la acción térmica del matrimonio (y todo lo que, dentro de una conducta burguesa, le rodea) encuentra de nuevo una relación satisfactoria en supuestos completamente alejados de los que sufrían, en circunstancias donde es la libertad de elección y no el contrato firmado lo que juega. Azcona participa de un rousseaunismo sociológico, de una creencia en la capacidad del hombre para ser libre y gozar, que todo un entramado cultural —en el sentido antropológico del término— acaba por destruirle. Su pesimismo respecto a que ese entramado es más fuerte que el individuo se hace notar, una vez más, en «La revolución matrimonial»: al querer instalar su nueva relación en el odre de la antigua, el juego de los dos protagonistas fracasará, porque no son

ellos quienes llevan sus riendas, sino la institución en que descan cobijarse, donde —según la visión de Azcona— podría figurar el dantesco «dejad toda esperanza».

Si todo ello es claro y evidente en cuanto a, digamos, sinopsis argumental, ya en el desarrollo del guión no viene dado con tanta fuerza, por una insistencia repetitiva en la situación central y una escasa clarificación de la conducta de los personajes, sobre todo en el momento de aceptar tácitamente el nuevo comportamiento erótico. Pero lo que realmente se echa en falta al contemplar las imágenes de «La revolución matrimonial» es un director más próximo al mundo humorístico, satírico, de Azcona que el que lo pueda estar José Antonio Nieves Conde. No se produce aquí esa simbiosis de la expresión del guionista con la del director, que sí es evidente en los tres casos citados al comienzo. Y el film se resiente de este «decalage», de esta falta de adecuación, que le convierte en un producto global muy por debajo del nivel al que apuntaba. En la resolución de las secuencias, en la dirección de actores —destaquemos a Ismael Merlo—, en la introducción de detalles definitivos que marcan con tanta exactitud el submundo azconiano (recuérdese «Plácido» o «El verdugo»), en la definición propia de la película, creo perceptible una especie de tensión, de falta de acuerdo profundo entre el material literario previo y su concretización en imágenes, de distorsión entre el estilo inmediato y sin complicaciones de Nieves Conde y ese barroquismo en la descripción social que tanto diferencia a los guiones de Azcona. Quizá al decepcionante resultado final también hayan contribuido algunas posibles imposiciones de producción respecto a seguir la moda del cine «sub» español, así como —seguro— la pésima fotografía habitual de Antonio L. Ballesteros, capaz de saturar de focos,

por  
bueno.  
brandy FABULOSO  
de  
PALOMINO  
&  
VERGARA  
de  
Jerez.



La  
Capilla  
Sixtina

SIXTO CAMARA

Prólogo de  
Manolo Vázquez Montalbán

DEL PROCESO DE BURGOS AL ESPIRITU DE FEBRERO:  
LA CRONICA SARCASTICA DE UN PAIS INCREIBLE

DIA DEL LIBRO 1975

editorial Kairós

Juan Güell, 184

BARCELONA-14

# García Lorca, ASESINADO: toda la verdad

José Luis Vila-San-Juan

MINISTERIO DE JUSTICIA  
Registros Civiles

Serie AC N.º 441091

CERTIFICACION LITERAL DE INSCRIPCION DE DEFUNCION

Libro 30.  
Tomo 208-1  
Pág. -  
Folio 163

REGISTRO CIVIL DE GRANADA  
Provincia de  
Elvencal  
Nombre y  
No. CI

GANADOR Y FINALISTA  
PREMIO ESPEJO DE ESPAÑA 1975

EDITORIAL PLANETA



REPUBLICANOS  
ESPAÑOLES  
en la 2ª GUERRA  
MUNDIAL

eduardo  
pons  
prades



«El enigma se llama Juggernaut», de Richard Lester.

brillos, sombras y reflejos cualquier interior que se le ponga por delante.

«La revolución matrimonial» merecía —a todos sus niveles— un mayor cuidado; también una mayor profundización en los aspectos críticos que el guión propondría, en los personajes cuyos comportamientos observaba. ■  
**FERNANDO LARA.**

### Las catástrofes según Lester

Lanzada publicitariamente en España como otra película «de catástrofes», «El enigma se llama Juggernaut», de Richard Lester, puede desilusionar, o cuanto menos desorientar, a quienes se dejen guiar por el cartel anunciador, en el que se muestra un transatlántico con su proa destrozada por un incendio; la desilusión se basará en que en ningún momento de la película ese transatlántico sufre un accidente que la publicidad muestra. Muy al contrario, Richard Lester ha prescindido escrupulosamente de cualquier escena o situación «brillante» en esta línea «moderna» de la catástrofe por la catástrofe: en su lugar, su narración se orienta hacia las razones por las que esa catástrofe (que aquí es sólo posibilidad) llega a producirse.

Justamente el título español, que menciona la palabra «enigma», es, en definitiva, el sentido último de la película. Sentido que, por otra parte, no la convierte, a pesar de todo, en reflexión profunda o en espectáculo tan sugestivo como han sido otros títulos del mismo director (en la primera línea, «Petulia», y en la segunda, «¡Qué noche la de aquel día!»). Sin duda, estamos ante un producto surgido por compromiso, no forzadamente coincidente desde su origen con la temática habitual del cine lesteriano.

A pesar de ello, el joven director inglés sabe tamizar las situaciones dramáticas que la película plantea de forma que nunca caigan en el polo opuesto de sus preocupaciones estéticas, y, más aún: sabe «adornar» la película con «gags» propios de su cosecha. En este sentido cabe destacar de «El enigma se llama Juggernaut» que, al contrario de las demás películas «heroicas» que estamos padeciendo, aquí la resolución del conflicto planteado no se basa en la excepcionalidad de un personaje, o, mejor dicho, si esta situación sí se resuelve por la última intuición del protagonista (lo que no es sino un nuevo elemento humorístico de los muchos que aquí in-

tervienen), el desarrollo general de la película no se basa en esa excepcionalidad como en el conjunto de una colectividad, toda ella determinada por una situación política, de la que también depende —y aquí ese «último sentido» antes señalado— el, digamos, «asesino».

El término «político» puede, naturalmente, inducir a engaño también, si se entiende que ese factor político está expuesto en primer plano; de lo que se trata más exactamente es de que, dada la honestidad de Lester a no querer engañar al espectador con un planteamiento falso y querer al tiempo profundizarlo en lo posible, surge inevitablemente ese elemento político, que se concreta realmente en las motivaciones que el «asesino» tiene para poner en peligro la vida de los pasajeros del famoso transatlántico.

De cualquier forma, el interés de «El enigma se llama Juggernaut» estriba en lo que la película no es. Para valorar esta cualidad hay que conocer previamente esas otras películas ahora en boga, en las que al servicio del espectáculo más delirante y de los «mensajes» más pueriles (y hasta reaccionarios), se engaña al espectador haciéndole creer que está presenciando una definitiva

por  
lógica:  
brandy FABULOSO,  
de  
PALOMINO  
&  
VERGARA  
Jerez.

