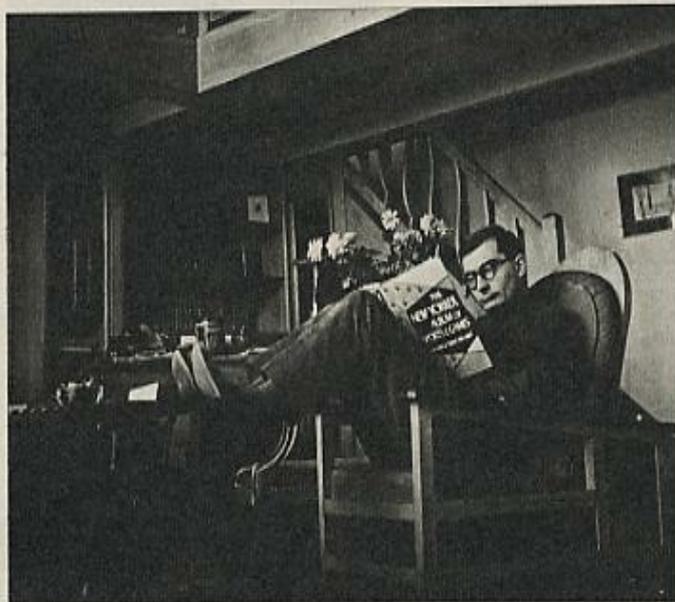


do en España la filmografía de Claude Chabrol. Su último título estrenado entre nosotros, "Doctor Casanova" ("Doctor Paul"), data de 1972, y desde entonces Chabrol ha dirigido ya, además de una serie para televisión, "Les noces rouges", "Nada" y "Une partie de plaisir". Sus "Inocentes con manos sucias" (1975), que se acaba de estrenar aquí, es, pues, el único de cuatro títulos que conocemos de su más reciente filmografía.

Esta circunstancia que es importante a la hora de analizar la trayectoria de un autor, puede incluso serlo también para enfrentarse a una película concreta. Hay obras que nacen como reacción o estímulo a otra serie de películas; si no se conocen éstas, difícilmente pueden aceptarse a primera vista las que no son sino su consecuencia. En este sentido, solemos estar en España desvinculados de la realidad cinematográfica internacional, especializándonos sólo en las "respuestas" sin conocer las obras originales. Somos la reserva espiritual de la ignorancia.

Frente a su propia obra y frente a la oleada de películas "policíacas", con sus esquemas eternos y sus suspenses tópicos, Chabrol realiza en "Inocentes con manos sucias" un doble juego lleno de humor. Por un lado, construye una película ortodoxa (y espléndida) en la que narra las vicisitudes de un asesinato producido por el clásico trío amoroso del género: esposa joven, marido impotente y joven amante. Siguiendo las líneas habituales de estas historias, con precisión de detalles y al tiempo con una inteligente capacidad de síntesis, se nos ofrecen las líneas básicas de la anécdota hasta que ésta alcanza las cotas más altas del suspense y la intriga. A partir de ese momento, Chabrol decide una arriesgada pirueta dramática: cambiar totalmente el tono de su película hasta convertirla en una sátira del género y de sí misma. Con la aparición de un nuevo personaje (el abogado interpretado por ese excelente actor que es Jean Rochefort), "Inocentes con manos sucias" se abre a nuevas posibilidades, y ya no importa nada esa verosimilitud tan cuidada hasta entonces, sino que, al contrario, se busca el desmelenamiento total. Todo va a ser posible: los muertos resuci-



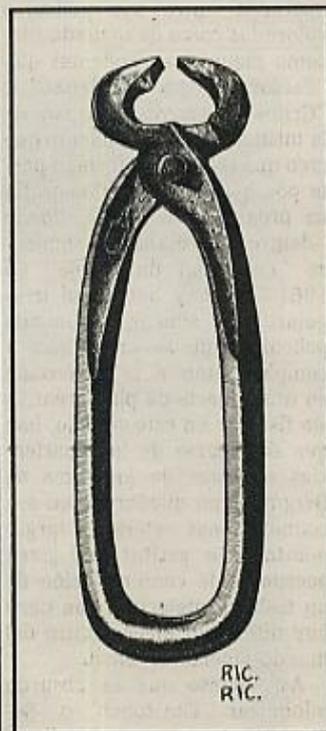
Claude Chabrol.

tarán, las relaciones interpersonales adquirirán nuevos tonos, las situaciones se harán del todo imprevisibles (si bien dentro de los más tópicos hallazgos del género policíaco). La película necesita contar en este instante con la complicidad del espectador, que tiene que haber dado por terminada la primera parte de la película aunque ésta no haya tenido un desenlace concreto.

Lo inteligente de la película de Chabrol es que el rompimiento se produce de una forma "posible" gracias a la continua intervención de los agentes de Policía, elemento humorístico existente desde el principio; pero además, dentro de la "segunda parte", tampoco desperdicia Chabrol la oportunidad de seguir apuntando posibilidades dramáticas que permitirían por sí solas la realización de una película independiente; en este sentido pueden llegar a ser fascinantes como sugeridoras de dramas independientes las relaciones sadomasoquistas del matrimonio principal. De cualquier forma, el eje de todo el film lo constituye la evolución de un personaje (el que de forma realmente admirable interpreta Romy Schneider al punto de ser ella por sí sola un espectáculo suficiente) que podría conectar con alguna constante chabroliana: la de quien hipoteca su vida en la confianza a los demás y debe pagar luego, lógicamente, por ello. Esta constante está vista igualmente con sentido del humor, porque lo que

"Inocentes con manos sucias" satiriza no son sólo los excesos de un género, sino los que la propia película ha planteado siendo ella la primera en sufrir el carácter de farsa impuesto al conjunto.

Para Chabrol es muy importante el juego dramático, el ejercicio de "estilo". No hay por qué buscarle intenciones más "profundas". En su capacidad para la narrativa, en la sugestión por la imagen, en la ambigüedad moral, hay que encontrar su talento y sus limitaciones. Los



valores más complejos que se desprendan de sus películas surgirán inevitablemente por su seriedad al afrontar la profesión; no por una necesidad inmediata de comunicación, digamos trascendente. Esto define su cine. Si se está de acuerdo con ello, hay que aceptar el juego que propone en esta última película, porque es, en sus constantes, totalmente válido. ■

DIEGO GALAN.

CANCION

Fiesta en el teatro Benavente

Un viento liberador ha agitado los raídos percales del folklore oficial; la pandereta y la castañuela fueron reconquistadas por Julia León y Luis Pastor volvió a utilizar la guitarra como instrumento de comunicación -de juglar a pueblo-, la noche del 8 de enero en el teatro Benavente. Su recital conjunto -al alimón- fue un regalo de Reyes que recibimos con un poco de retraso todos los que de un modo u otro -bien como profesionales o como simples espectadores- participamos en el mundo de la música en esta triste y azotada ciudad de Madrid. Los protagonistas de esta fiesta llevan ya largo tiempo cantando y sufriendo todos los desgraciados avatares por los que ha de pasar en nuestro país un profesional del espectáculo que no se contenta con divertir y que trate de hacer participar al público de sus poco ortodoxas inquietudes. Han sido prohibidos, multados y castigados de muy diversas formas.

No me parece oportuno entrar en un análisis cualitativo de la actuación de estos dos cantantes; ambos están condicionados por una terrible época de opresión, y los defectos que se puedan ver en ellos -muchos- son producto de una situación aberrante más que de una ver-

dadera falta de capacidad. De Luis Pastor se puede decir que tiene una voz excelente y que su guitarra —y la de su acompañante Jean-Pierre— sirve perfectamente a los textos que interpreta; textos de marcado cariz político debidos a poetas de valía como Carlos Alvarez, Angel Parra o Luis Aragon. Julia León —acompañada a la guitarra por Javier— adolece tal vez de cierta falta de profesionalidad; es excelente en su interpretación de temas populares y falla algo cuando se sale de ellos e intenta una forma nueva de canción. Los dos tienen en común una manera muy sana de enfrentarse con el público y presentan sus canciones con enorme llaneza y simpatía. Los dos consiguen comunicar totalmente; conocen a su público y le hablan en un lenguaje claro, casi con complicidad, con esa complicidad obligada de quien muchas veces tiene que hablar —y escuchar— "entre líneas".

Resulta evidente que lo más importante de este recital no ha sido en modo alguno su calidad artística, sino su sentido: al parecer, se ha producido cierta liberalización en el mundo del espectáculo, síntoma de una liberalización equivalente en la sociedad en cuyo seno ha lugar tal espectáculo. Hace sólo unos meses tanto las canciones como la forma en que han sido presentadas hubieran resultado inimaginables. En el teatro se respiraba un ambiente de total libertad; no se vio un solo uniforme de policía —y éstos son elemento decorativo en todos los conciertos de música popular, del "folk" al "rock"— y, desde luego, no se produjo ninguna alteración del orden público que justificara la presencia de tales uniformes. La gente, que casi llenaba el teatro Benavente, participó plenamente de la fiesta que se le ofrecía, aplaudiendo y coreando las canciones y las alusiones que se hacían a determinados problemas actuales, pero siempre con una corrección absoluta. Todo esto es síntoma de una postura nueva y sana frente a determinados fenómenos culturales; y de una total madurez de quienes en ellos participan. Es de esperar que tales manifestaciones se repitan y que a ellas asista, como esta noche, el discreto espectro de cierta libertad. ■ E. H. I.

Andalucía: Nuevo cante, nueva intención

El pasado verano se intentó en Sevilla la realización del primer recital colectivo de lo que viene llamándose **nueva canción del Sur**. Tratábase entonces de establecer una auténtica réplica a los sofisticados y cosificados Festivales de España.

Entre los nombres, se barajaron entonces los de Benito Moreno, Carlos Cano, Lole y Manuel, "Triana", Gualberto, Gerena, Morente, entre otros, a la par que se pensó incluir a los últimos integrantes de aquellas Murgas que en la Sevilla de los años 40 hicieron las delicias de grandes y pequeños con sus **pasillos** cuajados de chistes verdes y de alusiones a la Dictadura —de Primo de Rivera, se entiende—, con sus pitos de cañas y sus voces pícaras.

Hace unos días, sin embargo, se produjo el milagro, aunque a medias con respecto al proyecto anterior. Una emisora local (La Voz del Guadalquivir), progresista ella a pesar de encontrarse fuertemente emparentada con nuestro oficial Sindicato, tiró hacia adelante con el invento, tratando de ofrecer un primer encuentro de dos de esos artistas ya citados. Y en el viejo y a veces incluso triste Lope de Lope de Vega sevillano, que de nada le ha servido hasta ahora pasar a ser considerado como Teatro Nacional, se dieron cita con el público Benito Moreno y Carlos Cano.

Abierto el acto por Luis Baquero, el primer contacto de los



Carlos Cano.

artistas con el público se establece por medio de Carlos Cano. Habla de la emigración, habla de los hijos de esta tierra que tienen que irse fuera, ya que el futuro en esta tierra de sol y sombras no resulta muy benigno ni claro en bastantes ocasiones. Habla de hombres rescatados de otra sombra, de esos Soto, Saborido y Acosta que se encuentran entre el público y de un desterrado al que el reciente indulto no le ha servido para nada: Alejandro Rojas Marcos. La ovación es de auténtica gala. Todo el público, puesto en pie, aplaude y pide amnistía. Hay nerviosismos, sonrisas en los labios, calor en las manos. Como un viento nuevo que enronquece las gargantas y hace brillar los ojos.

Y después, la voz de Carlos Cano. Voz de fuego que arrasa y vivifica; desgarró que nos habla de miserias, que nos machaca en la miseria, que nos hace vibrar de la cerviz a la entrepierna. Dulce voz modulada que escala cimas impensadas; voz que, rota, explota en la garganta para caer después casi en el abismo del silencio; voz noble de un pueblo que quiere otro futuro. Porque (al menos para mí) Carlos Cano es hombre que canta al abierto campo y a la gente que en Andalucía pulula en alquerías y pueblos, sustentador de muchas esencias nuestras y pentagrama perfecto sobre el que escribir y poner letra a susurros de siglos, a angustias de siempre, a la denuncia y hasta la ira; a la reivindicación de todo lo que es nuestro y arrasado por conquistadores de cualquier época.

Después de algunas canciones



Benito Moreno.

de Carlos Cano aparece Benito Moreno con su guitarra —también la guitarra, igual que Carlos, para acompañar su prédica— y se planta ante el público —lanzado por vez primera a la aventura de un escenario en directo— con unas palabras en la boca: "Me solidarizo con cuanto ha dicho antes Carlos, y sólo quiero añadir tres palabras: Amnistía, Andalucía, Alianza". Dieron las manos a continuación de tanto aplauso. Después, el silencio para oír a este sevillano, también exiliado durante casi trece años por los mundos que a los andaluces les nacen después de Despeñaperros.

Fotógrafo, grabador y profesor de dibujo, Benito Moreno se fue un día a Francia y allí se ha hecho musicalmente. Pero si su técnica tiene mucho que ver con una determinada línea brasseñiana, los problemas abordados por Benito Moreno sí que encajan perfectamente en este hoy del despertar de la vieja Andalucía.

Desmitificador de mitos, sarcástico en ocasiones, duro en ciertos momentos, la aportación que realiza Benito Moreno a lo que pudiera ser un nuevo tipo de canción urbana andaluza puede considerarse verdaderamente interesante.

Voz intimista, que cala hondo, intelectualizada letra en sus canciones para ser rumiadas despacio y comprendidas en su exacta dimensión, Benito Moreno está ahí, cantándonos casi al oído todo un mundo de sensaciones que se expanden desde una realidad colectiva hasta abarcar la intimidad del hombre de hoy en Andalucía y saltar hacia otras latitudes en búsqueda del hombre universal que padece la angustia y la injusticia. Y en cuanto a la raíz de la ausencia, esa llamada de la lejanía —el pellizco en la garganta y la denuncia contra el que sea el culpable de tanto éxodo en nuestras tierras—, ahí está ese "Hablando con Pepa", monólogo telefónico —sin teléfono ni guitarra, a pecho descubierto—, donde el emigrante, falto de tantas cosas, quiere llegar a su pueblo mediante una llamada telefónica a su mujer desde la pulcra Francia hasta cualquier pueblecito de la vieja Al-Andalus. ■ FERNANDO ALVAREZ PALACIOS. (Fotos: MAXIMO MORENO.)