

reja no como materia anecdótica, sino, y esto es lo que impide afirmar que nos hallamos ante un simple divertimento, en perfecta relación con el papel social de cada matrimonio. La cultura del individuo, el concepto de pareja y la lucha por el éxito económico constituyen una sola entidad. Así, mientras el arquitecto anda deshecho por sus problemas personales y su fuerte conciencia individual, o mientras el banquero declara su fracaso familiar, la pareja «ascendente» hace de su simpleza uno de los factores principales del triunfo económico. El hecho de que su fortuna la hayan obtenido como constructores de viviendas, no pasa de la connotación concreta que hace creíble y contemporánea la historia. Sin embargo, lo fundamental de la comedia es hacernos sentir que esa ingenuidad bobalicona de la pareja, la elementalidad de sus problemas, los dota de una insensibilidad casi decisiva para conseguir la riqueza.

Con lo que, en definitiva, y siempre dentro de su línea humorística, la obra se transforma en una reflexión sobre ciertas alteraciones ocurridas en el seno de la sociedad burguesa, con el advenimiento de una moral de «nuevo rico» perfectamente encuadrada en la realidad del «desarrollo». Por fortuna, Ayckbourn no cae en ninguna defensa melancólica de los viejos valores de la burguesía liberal, pero, encarnados en el banquero y en el arquitecto, es obvio que resultan, aun dentro de su egoísmo, mucho más respetables que el resentimiento y la barbarie de la «nueva clase del desarrollo». El final de la obra, con la pareja de constructores de bloques de casas haciendo bailar a los demás, sobrepasa la metáfora para convertirse en un testimonio del nuevo «reparto de poderes» practicado entre la burguesía.

En el fondo, quizá el

público, después de reirse toda la noche, no aplaudió como en las jornadas felices, porque sintió que algo serio la habían dicho además de los chistes. Algo que obligaba a pensar un poco...

Resultó, además, que la carga crítica de la comedia se vio potenciada por el hecho de tener su acción enmarcada en Navidad. El «espíritu festivo» de la sala recibió un suave baño de agua fría, y el que más y el que menos pudo sacar la conclusión de que la ceremonia permanece, pero el mundo cambia. Y que por muy «familiares» que sean las Navidades, y muy sinceras las treguas matrimoniales que tácitamente se firman con tal motivo, la procesión continúa. Es decir, la ferroz lucha económica y el cansancio de la pareja.

Fue decisivo que, bajo la dirección de Jaime Azpillicueta, la obra contara con seis actores muy eficaces e inteligentemente aplicados a caracterizar sus distintos personajes. Eran: Mary Carmen Yepes, Fernando Guillén, José Vivó, Marisa de Leza, María José Alfonso y Francisco Valladares, todos los cuales consiguieron darle a la comedia, dentro de su tono menor, una justeza escénica nada frecuente en nuestros pagos, siempre predispuestos a sacar, por una u otra razón, las cosas de madre. ■ JOSE MONLEON.

CINE

El aislamiento de un grupo humano

«Zandy's bride» es la primera —y, al parecer, única— película que Jan Troell rueda para la in-

dustria de Hollywood. Contratado por la Warner Bros después del éxito que tuvieron en Estados Unidos «The emigrants» («Utvandrararna») y «The new land» («Nybyggarna»), en las que, adaptando a lo largo de casi cinco horas la crónica novelada de Vilhelm Moberg, Troell narra la epopeya de los campesinos suecos que, a mediados del siglo XIX, huyeron de la pobreza y explotación sufrida en su país para intentar la aventura del Nuevo Mundo, el realizador escandinavo no ha dejado de mostrar su decepción por el sistema de trabajo norteamericano. En todos sus anteriores films, Troell había efectuado tanto la dirección como las labores de fotografía y montaje, con un sentido casi artesanal de la obra cinematográfica, cuyo proceso él controlaba en todos sus pasos, pudiéndoles dar así un carácter personal. Sin embargo, Hollywood le fascinaba, y ya hace años manifestó su deseo de colaborar «hasta como foto-fija» con un director americano: «Quisiera aprender más sobre el cine en ese ambiente», insistía. El hecho de que la Warner distribuyese mundialmente «The emigrants» y «The new land» con el éxito citado, facilitó las cosas. Sin embargo, el resultado para él ha sido negativo. Liv Ullmann, protagonista de estos dos films y de «Zandy's bride», lo testimoniaba en la charla que mantuvo con Rosa Montero para «Nuevo Fotogramas»: «Troell no estaba muy feliz con el film, y no creo que siga haciendo películas en los Estados Unidos. El es un realizador artesano, le gusta hacerlo a él todo, mirar él por la cámara, es un excelente fotógrafo. Y allí, en América, le rodearon de cincuenta camarógrafos y de cien señores más y no se entendía muy bien con el sistema americano».

No es éste, por supuesto, el primer caso, ni será el último, de cineasta europeo decepcionado por Hollywood. Pero, al margen de repercusiones íntimas,



Jan Troell, realizador de «La esposa comprada», con los premios obtenidos en el Festival de Berlín de 1968 por «Ole dole doff».

tampoco «Zandy's bride» —estrenada en España como «La esposa comprada»— es, ni mucho menos, un film sin interés. Cierto que no tiene la espléndida calidad de «Här har du ditt liv» (1966), comenzada a exhibir ahora en España con el título «El fuego de la vida», y «Ole dole doff», vencedora en el Festival de Berlín de 1968, los dos primeros largometrajes de Troell que le situarían —junto con Bo Widerberg, curiosamente también nacido en Malmö, un año antes (1930) que su compañero— a la cabeza de los directores suecos de la generación posterior a Bergman. Pero, no obstante esa menor entidad de «Zandy's bride» respecto a las cuatro obras anteriores de Troell, conserva el eco de varios de sus mejores ingredientes. Así, el sentido épico de la narración, su tratamiento de los personajes en directa conexión con unas circunstancias colectivas, la capacidad para describir un determinado escenario y, ante todo, su estudio de una comunidad sometida a múltiples tensiones y conflictos.

Porque si, sucesivamente a lo largo de su filmografía, Troell ha ido observando el naci-

miento de un joven proletariado, el enfrentamiento maestro-alumnos de una escuela y las vicisitudes de unos emigrantes, en «La esposa comprada» fija su atención en un grupo humano cuya realidad viene motivada por el hecho del aislamiento. Viviendo en montañas a las que sólo puede accederse mediante un difícil camino, cortados a pico de un mar que les sirve de cuando en cuando como medio de transporte, habitando casas muy distantes unas de otras, dedicados a la cría de ganado, los personajes del film sólo conservan del «western» habitual algunas de sus indumentarias y costumbres. La soledad es su verdadero centro y protagonista, inconexas como están de cualquier otro mundo, en el que necesariamente se sienten extraños. Y es por el estudio de tal grupo humano, por el acercamiento casi antropológico que Troell efectúa, por lo que —pese a su brevedad, a la excesiva escasez de datos— «La esposa comprada» merece nuestra atención.

De ese grupo humano, y como representante típico de él, surge Zandy Allan (Gene Hackman), cuya relación con su esposa (Liv Ullmann),

sólo conocida en principio mediante un anuncio que ella inserta en un periódico ofreciéndose para el matrimonio, va a llenar la trama argumental del film. La brutalidad de Zandy, su machismo, el modo de semiesclava-semiprostituta en que trata a su mujer, encuentran la decidida oposición de ésta, quien, después de sucesivas rupturas, acaba por modificarle, por humanizarle, hasta llegar a una mutua comprensión en un final acomodaticio y blándigo. Pero pienso que más allá de este contraste de psicologías que sólo hace repetir, invertido, el esquema de «La fierecilla domada», es en el citado análisis del aislamiento, en la particularidad de un medio físico (muy bien fotografiado) y en la valía de dos excelentes intérpretes, donde hay que encontrar los puntos positivos de «La esposa comprada». ■ FERNANDO LARA.

El cine «sexy» celtibérico

Ya estamos acostumbrados a que las «comédias» españolas, salvo las escasas ocasiones de rigor, tengan como «leit motif» el problema del sexo, pero entendido siempre en una vertiente pícaro y como resultado de la exposición enfermiza de las represiones e infantilismo de quienes lo realizan. Teniendo como ejemplo máximo las películas interpretadas por Alfredo Landa, ya no nos sorprende que toda la «temática» de este cine consista en mostrar las obsesiones de un excitado español que trata de «ligar» a una espléndida señora (ataviada con los complicados camisones aprobados por la censura o, sin venir a cuento, con los mínimos e imprescindibles elementos íntimos que disimulen el desnudo), pero sin lograr nunca su objetivo; el tal español no logrará en ningún momento ligar a esa señora, y, a cambio, descubrirá los

triunfo recomienda

placeres del amor realizado a través del sentimiento y, naturalmente, la boda.

Se trata, pues, como bien se insiste continuamente desde las páginas de la revista «Cartelera Turia», de un cine erótico-moralista, que quiere excitar al espectador en su vertiente sexual para conducirlo posteriormente por las sabias estructuras de la moral aparente; de un cine, en definitiva, que se realiza con un ojo puesto en el bolsillo del consumidor y con el otro en los rígidos criterios de la censura.

Dos títulos de reciente estreno corroboran este enunciado: **Las obsesiones de Armando**, de Luis María Delgado, y **Fin de semana al desnudo**, de Mariano Ozores. Mientras en la primera de estas películas Landa es un hombre traumatizado por no poder complacer a una serie de ardientes muchachas a causa del trauma que le produjo la muerte de sus dos primeras esposas, que fallecieron sólo al verlo en calzoncillos, en la segunda será un ejecutivo modelo que trata de ligar a su secretaria en un hotelito de la Costa del Sol sin, naturalmente, realizar su

deseo, a causa de los imprevistos incidentes que marcan el «desarrollo» de la película. En las dos obras citadas, las situaciones se repetirán, alternando con los semidesnudos de las «actrices» (III) (1) de turno una amplia exhibición calzoncillera del señor Landa. (Esta «temática» será una constante en el último cine de Mariano Ozores, mientras Luis María Delgado alternará en sus películas todo tipo de argumentos, sin haberse definido realmente en el campo de la autoría cinematográfica.)

Un último título ofrece, en este cine de hombres y para hombres (donde la mujer no tiene más objetivo que el de su realización erótica, tanto en la vertiente de pelandusca —que acabará siempre mal,

(1) Es prácticamente imposible encontrar en estas películas actores que realicen un trabajo artísticamente digno. La inverosimilitud de los personajes que interpretan, y la precipitación en el rodaje (medio de conseguir un bajo presupuesto), impiden un trabajo serio. Personalmente creo que, además, todos están convencidos de que hacen un cine «menor», y que con cualquier muestra se solucionarían las dificultades interpretativas.

aunque sea muy simpática y apetecible— como en la de puritana moral —que acabará siempre bien, demostrando además que a la hora de la bondad física no tiene nada que envidiar a las descaradas de turno—, una nueva vertiente, posiblemente debida a la intervención en el guión del humorista Manuel Summers. Se trata de «Polvo eres», de Vicente Escrivá, donde, si bien se mantienen los chistes y las situaciones semieróticas como base primordial de la película, la composición del macho celtibérico es sutilmente diferente. Para estupor de los espectadores, el protagonista de esta película es un hombre inexperto sexualmente, que en su primera noche de bodas se pondrá nervioso y pedirá finalmente ayuda a su cónyuge para «quedar bien». Pero, claro está, esto tiene una explicación especialísima, ya que en este cine no es nunca posible que el español pueda tener algún tipo de imperfección sexual; el protagonista de «Polvo eres» es un ex seminarista, y como tal, inexperto. La «gracia» de la situación consiste en colocarlo junto a una experimentada furcia, que los guionistas no han tenido el

menor reparo en hacer descender de otros mundos, ya que su personalísima psicología la convierte tanto en amantísima madre fotonovela como en descarriada impenitente, sin que los giros de color tengan nunca una explicación mínimamente lógica; pero es que es muy difícil combinar en un solo personaje los esquemas radicalmente opuestos que las restantes películas del género tienen cómodamente repartidos entre personajes diferentes.

Vicente Escrivá es el más «social» de nuestros sexy-celtibéricos cineastas. En sus películas, amén de los chistes más burdos (con excepción en «Polvo eres» de la escena con la sorda, que insinúa un humor más inteligente), se quiere ofrecer siempre una suerte de denuncia de las represiones educacionales del español, de la intransigencia y conservadurismo de una sociedad que sólo entiende de formulismos y de inquisición; curiosamente, sin embargo, Escrivá encuentra su propia diversión desde la misma postura que pretende criticar, cayendo así en la misma barbarie intelectual que las películas de Ozores. ■ **DIEGO GALAN.**

LIBROS

DE MARTI A CASTRO, José Martí y Fidel Castro. Grijalbo. LA MONARQUÍA REPUBLICANA, Maurice Duverger. Dopesa. LOS LENGUAJES TOTALITARIOS, Faye. Taurus. EL JUEZ Y LA SOCIEDAD, R. Treves. Cuadernos para el Diálogo. EL PROGRESO DE LA CONCIENCIA SOCIOLOGICA, S. Giner. Península. EL PROLETARIADO MILITANTE, Anselmo Lorenzo. Zero. DICCIONARIO POLITICO, Eduardo Haro Tecglén. Planeta. CRONICAS ANTIPARLAMENTARIAS, Francisco Umbral. Júcar. HOMBRE Y CULTURA, LA OBRA DE B. MALINOWSKI. Varios. Siglo XX. LA IDEOLOGIA URBANISTICA, Fernando Ramón. Alberto Corazón. LA NEUROSI KENNEDY, Nancy G. Clinch. Euros. LOS AÑOS ROJOS, ESPAÑOLES EN LOS CAMPOS DE CONCENTRACION, Mariano Constante. Martínez Roca. GUIA SECRETA DE SEVILLA, Antonio Burgos. Guadiana. INGLATERRA, N. Kazantzaki. Novelas y Cuentos. SER NORTEAMERICANOS, Gertrude Stein. Barral. EL SALTERIO, Salés. Júcar. MARILYN, UNA BIOGRAFIA, Norman Mailer. Lumen. LA SEÑORA DOLLAWAY RECIBE, Virginia Wolf. Lumen. TATUAJE, M. Vázquez Montalbán. Libros de la Frontera. CANTARES GALLEGOS, Rosalía de Castro. Catedra. EL MONO GRAMATICO, Octavio Paz. Selx Barral.

CINE

Madrid

PEPPERMINT FRAPPE, Saura (Bellas Artes). LA MUJER DE JUAN, Bellon (Pompeya). EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO, Armiñán (Azul). CANTANDO BAJO LA LLUVIA, Kelly-Donen (Cervantes). CHINATOWN, Polanski (Paz). HAROLD Y MAUDE, Ashby (El Españolito). LA HUELLA, Mankiewicz (Bristol). LOS NUEVOS ESPAÑOLES, Bodegas (Luchana-Richmond-Torre de Madrid). EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI, Lean (El Pilar). TERESA LA LADRONA, Di Palma (Bulevar). TIEMPOS MODERNOS, Chaplin (Bellas Artes). VIDA CONYUGAL SANA, Bodegas (Emperador-San Carlos). Filmoteca Nacional: Véase programación diaria.

Barcelona

LA MUJER DE JUAN, Bellon (Moratín). LUCES DE LA CIUDAD, Chaplin (Balmes). JUEGOS DE NOCHE, Zetterling (Arcadia). EL DOCTOR JEKYLL Y SU HERMANA HYDE, Roy Baker (Alexis). EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO, Armiñán (Cataluña). CHINATOWN, Polanski (Urgel). FRENESI, Hitchcock (Jaime I). EL HALCON Y LA FLECHA, Tourneur (Adriano-Cristal-Spring-Vermeda). TAKING OFF, Forman (Ars). LUNA DE PAPEL, Bogdanovich (Astor-Barcelona-Odeón-Triunfo-Vermeda). MI VIDA ES MI VIDA, Rafaelson (Miami). MIMI METALURGICO HERIDO EN SU HONOR, Wortmuller (Atlántida). LOS NUEVOS ESPAÑOLES, Bodegas (Alexandra). LA PRIMA ANGELICA, Saura (París). ¿QUE OCURRIÓ ENTRE TU PADRE Y MI MADRE?, Wilder (Jaime I). LOS RATEROS, Rydell (Petit Pelayo). TAL COMO ERAMOS, Pollock (Aribau). TOMA EL DINERO Y CORRE, Allen (Galerías Conda). UNA NOCHE EN LA OPERA, Hermanos Marx-Sam Wood (Canadá). Filmoteca Nacional: Véase programación diaria.

USAR EL NOMBRE DE BUÑUEL EN VANO

¿Quién le iba a decir a Berlanga que por haber realizado una película ("Life size"), que se mantiene prohibida en España, iba a ser designado 'figura cinematográfica del año', en un premio que tendría que haberle entregado el propio director general de Cine? ¿Cómo podría suponer Buñuel que un galardón que lleva su nombre se otorgaría al Fondo de Protección al Cine Español, organismo ministerial, recibiendo el subdirector general de Cine de manos del director general de Cine en un bonito acto semiadministrativo? ¿Es que se le ha pedido permiso a Buñuel para utilizar su nombre en tales ceremonias, para amparar la labor de un Jurado, dentro del que se encuentran varios de los miembros más desprestigiados de la profesión cinematográfica, especialmente en el sector de la crítica? ¿Por qué se ha querido involucrar la figura del cineasta español exiliado —recordemos, por si hace falta, que sólo tres obras de su larga filmografía se han podido rodar entre nosotros, y que incluso una de ellas ("Viridiana") continúa prohibida— en unos festejos propagandísticos autocomplacientes y glorificados? ¿Ya nadie se acuerda de que por crear otros Premios Luis Buñuel (que concedían los críticos independientes españoles en los Festivales de Cannes y Venecia) más de uno de esos críticos tuvo problemas gubernativos? ¿Cómo estando cercana la protesta pública que Buñuel

efectuase ante los cortes sufridos por "El discreto encanto de la burguesía" se le utiliza para amparar unas determinadas nominaciones, promovidas por personas entre las que figuran varias de las que han hecho todo lo posible e imposible por impedir o deformar el conocimiento de su obra? ("El año pasado ya conseguí acabar con el 'mito Buñuel'; este año haré otro tanto con el 'mito Saura'", dijo hace unos meses en Salamanca uno de los miembros del Jurado, Félix Martialay). ¿Es que cualquiera con un poco de dinero y de "relaciones" puede convocar un acto dotado de una significación ideológica y política totalmente opuesta a la de la figura bajo cuyo nombre se celebra?

La confusión y el batiburrillo dominantes en nuestro panorama cinematográfico no han de aumentarse mezclando en él a Luis Buñuel. Por desgracia para nuestra cultura, el primer cineasta español ha estado y está lejos de aquí. Y mejor será no invocarle para iniciativas tan desdichadas como estos premios. A cuya convocatoria quiero que quede constancia de que no asistieron varios de los invitados, como el propio Berlanga, Fernando Rey, Ana Belén, Conchita Velasco o María Asquerino. Que se encuadran precisamente, en el grupo de los profesionales más responsables del cine español. ■ **FERNANDO LARA.**