

en estas constantes de su trabajo donde brilla la maestría de Renoir. Que aparece teñida siempre de sentido del humor, de un dominio de lo tragicómico que se traduce inmediatamente en la dirección de actores (actores que, según cuenta también el propio cineasta en sus Memorias, llegaron a vivir en la realidad una situación "triangular" muy parecida a la que habían representado en la ficción), dentro de una labor conjunta donde la presencia de Michel Simon resulta inolvidable.

Al final de "La chienne", Renoir nos muestra cómo todo ese mundo de pasiones y dependencias, de degradación y entrega, se disuelve en la más completa irrisión. Con un tierno cinismo, con una amoralidad irónica, el gran autor francés da vía libre a la paradoja: un condenado que no es culpable, un asesino que es considerado inocente, un mendigo cuyos cuadros valen en realidad millones... Todo se reduce a la marcha de dos pobres viejos que recorren la ciudad en busca de un bocado tonificante. ■ FERNANDO LARA.

## "La viuda andaluza"

A Francisco Betriu, director de esta película, ha venido preocupándole desde sus primeros cortometrajes ("Gente de mesón" y "Bolero de amor"), para concretarlo más tarde en sus largos ("Corazón solitario" y "Furia española"), una especie de caricatura guñolesca de la realidad española que pasará revista a todos los tópicos, costumbres y formas culturales de nuestro entorno. Parecía que a Betriu le importaba el esperpento, y cerca de él estuvo en "Corazón solitario", pero también se vio que la bufonada era más atractiva para Betriu al tener como primera necesidad de comunicación la continua y reiterada muestra de "gags", de ir más allá, de distorsionar sus propias claves expresivas. "La viuda andaluza" es en cierto modo el punto culminante de esos excesos.

El "gag" para Betriu surge escasas veces de la situación dramática que narra; en su lugar propone una especie de viñeta de tebeo —exagerada, divertida—, pero que sólo tiene la misión de ilustrar pasajeramente una situación. Si esa viñeta adquiere más tarde carácter de protagonista, la película comienza a tener una sensación de irrealidad en la que acaban naufragando todas las intencio-

nes, digamos críticas, que Betriu se proponía. Porque entre la crítica y el divertimento va la cuestión. Crítica que se ofrece en términos ingenuos y divertimento que no supera la sorpresa de los primeros momentos. Sin embargo, y hay que decirlo rápidamente, "La viuda andaluza" es una película increíblemente curiosa. Fundamentalmente por insólita. Rodar un musical, en lenguaje verbal del Medioevo en una situación de hoy, con trajes de hoy, con cien comparsas disfrazados de las cosas más curiosas que imaginarse pueda y combinarlo todo ello para reproducir un aspecto de la hipocresía del poder en torno al sexo y la represión, no es algo que podamos llamar habitual en nuestro cine; es decir, no es habitual romper violentamente todas las normas del sosiego y la cordura para abrir camino al exabrupto y la imaginación. Lo que no quiere decir, naturalmente, que los resultados tengan forzosamente que corresponder, en cuanto al interés que despierte, a las primeras intenciones que lo provocaron. Como se señala más arriba, a mi juicio debido a un error de estructura dramática (la utilización de la sorpresa como elemento cotidiano, el descuido del "gag" en la narración, y, en definitiva, del exceso de autocomplacencia por los aciertos). Con mayor rigor, con una combinación más armoniosa de los elementos bufos (la repetición incesante elimina sus efectos), "La viuda andaluza" hubiera alcanzado, creo, una importancia mayor que la que ahora tiene: la de ser un film curioso, insólito y que, desde luego, debe conocerse. ■ DIEGO GALAN.

## Un día especial

Seis de mayo de 1938: una gigantesca manifestación recorre la Via dell' Impero romana en homenaje a Adolf Hitler, invitado de honor del Duce Benito Mussolini. Mientras, en un bloque de casas de la pequeña burguesía, una mujer y un hombre son los únicos vecinos que no han acudido al acto. Aunque no por ello están solos: la portera del inmueble, frustrada en su deseo de contemplar el homenaje, tiene puesto a todo volumen el aparato de radio que retransmite solemnemente las celebraciones. La mujer es madre de una familia numerosa, esposa de un marido machista y adicta sentimentalmente al fascismo y a su jefe. El hombre es homosexual, se ha visto apar-



"Una jornada particular" ("Una giornata particolare", 1977), de Ettore Scola.

tado de su trabajo radiofónico por este motivo y por su escasa simpatía hacia el régimen, y espera su confinamiento en una isla de un momento a otro. Por circunstancias casuales, esa mujer y ese hombre se van a encontrar, se "descubren" mutuamente y crean un espacio de libertad e intimidad. Un pequeño y limitado espacio. Porque, terminada la manifestación fascista, la realidad vuelve a erigirse sobre ellos, destruyendo implacablemente su posibilidad de relación. Para el hombre y la mujer, ese 6 de mayo de 1938 constituye —por muy otros motivos que para una masa fanatizada— una verdadera "jornada particular", un "día especial" perdido en la impotencia.

Este es el planteamiento global del que Ettore Scola ha partido para realizar "Una giornata particolare" ("Una jornada particular", 1977), presentada en el Festival de Cannes de este año, en cuya tercera crónica para TRIUNFO —número 750— ya hicimos referencia al film. Planteamiento que estimo muy sugerente al incidir en el tema fundamental de la interrelación entre la Historia colectiva y la historia individual, entre cuanto sucede a unos niveles sociales y unos niveles personales. En este sentido, Scola opta por una línea definida: las relaciones libres y auténticas de los seres humanos resultan incompatibles con la existencia de unas prácticas sociales basadas en el totalitarismo y la represión. Y cualquier experiencia aislada que intente marginarse de este axioma será sofocada —temprano o tarde— por las estructuras que se sitúan por encima de ella.

Sin embargo, el hecho de que dos personajes pretendidamente

anónimos, vulgares, se hallen encarnados en "Una jornada particular" por intérpretes de la fama de Sophia Loren y Marcello Mastroianni, impide al espectador entrar plenamente en la historia que se le propone. Pese al buen trabajo de ambos (especialmente, Mastroianni), su presencia es contradictoria respecto al mismo contenido del film. Lo que no impide su notable interés, sobre todo como base de una reflexión que es érica y es política. ■ F. L.

## TEATRO

### Crítica fallida de un estreno de Celaya

Por obvias razones, en esta semana no debe aparecer la crítica de ningún espectáculo. Es justo y necesario decir, sin embargo, que el pasado martes, día 20, se estrenó en el Ateneo de Madrid "El relevo", de Gabriel Celaya. Y lo es por dos razones: una, porque no deja de ser injusto que la huelga justísima y general del espectáculo colocara precisamente una obra de Celaya, primero en el trance de no presentarse, y segundo,

INAUGURACION DE ESSER/2

Allí estaban todos. Sus nuevos equipos y sus clientes de siempre. Sus proveedores y sus amigos. Allí estaba todo ESSER/2. MARKETING-PUBLICIDAD de Barcelona, en Ganduxer, 127, celebrando la inauguración de las nuevas oficinas. Allí estaban incluso sus clientes

más recientes, que también se merecieron una copa. Por eso bebían Pepsi-Cola y Mirinda; Teacher's y Camus. Por eso, sus oficinas estaban pintadas con Valentine. En fin, a pesar de la crisis, aún quedan, por fortuna, empresas que van hacia arriba. ■



EXITO DE UNA EXPEDICION ALPINISTA ESPAÑOLA A LOS ANDES

Un equipo de siete personas, con el patrocinio de la Real Sociedad Española de Alpinismo PEÑALARA, llevó a cabo recientemente la ascensión al pico HUANDROY, Norte y Oeste, en los Andes del Perú. La expedición iba equipada con radioteléfonos cedidos por Marconi Española, S. A., concretamente los SF 10-2/U, con juego de baterías de recambio y cargadores de baterías. El comportamiento de los aparatos fue magnífico en todo momento, a pesar de las duras condiciones de terreno y clima a que fueron sometidos. La expedición española es la primera nacional y tercera absoluta que logra coronar el HUANDROY NORTE (6.395 m.) por la ruta Cook, así como el HUANDROY OESTE (6.256 m.), y la segunda nacional al PISCO (5.800 m.). ■

LAS GUIAS SOL

La aparición de la cuarta "Guía Gastronómica de Madrid" es favorable oportunidad para subrayar las ventajas que, para un público cada vez más numeroso, tiene la utilización de una publicación fiable en materia gastronómica.

La extensión geográfica de ciudades como Madrid, que conlleva la proliferación de restaurantes y tiendas especializadas, hace imprescindible un indicador de absoluta garantía que resuelva el frecuente problema de elegir adecuadamente la mesa conveniente para cada ocasión.

Esta nueva edición para Madrid de "Guías Gastronómicas Sol" —que el embajador Sangroniz calificó como "la más práctica y útil entre las publicaciones de este género dedicadas a la capital de España"—aporta novedades que le añaden mayor solvencia si cabe: los restaurantes seleccionados cumplen un mínimo de exigencias gastronómicas; cada uno de ellos ha sido calificado mediante una estimación original; se facilita un precio promedio correspondiente al menú para una persona en base a especialidades



de la casa y se completa la sección "La gastronomía en casa" con la reseña de establecimientos especializados, localizados entre los de mejor relación calidad-precio. Un logro excelente de "Guías Gastronómicas Sol", editores también de "La Guía Gastronómica de España" y "Guía Gastronómica del País Vasco". ■

en el de no dejar constancia del acontecimiento. La otra razón afecta a Basilio Gassent, director del Aula de Teatro del Ateneo, a quien algunos podrían reprochar, ante el hecho de la representación, su insolidaridad con la Asamblea de actores, técnicos, directores, críticos y representantes de otros sectores de la cultura, unidos por una común actitud frente al encarecimiento de Albert Boadella, el director de Els Joglars.

Basilio Gassent, que es, además, un excelente crítico y hombre de probado talante liberal, leyó en el Ateneo un texto en el que, entre otras cosas, se decía:

"Antes de dar comienzo a esta representación en el ámbito cultural del Ateneo de Madrid, como puro acto de cultura, queremos hacer patente nuestra solidaridad con todo el mundo del teatro, con todos los amantes del mensaje cultural, que es siempre mensaje, de libertad, en definitiva, para que la libertad le sea devuelta a Albert Boadella, director de uno de los más prestigiosos grupos de teatro independiente. Els Joglars. De haber sido ésta una representación comercial, la hubiéramos suspendido, pero dos factores nos han aconsejado llevarla a cabo. Uno de ellos es la propia naturaleza del grupo, del Teatro de Cámara Góngora de la Casa de Córdoba, integrada por socios de esta casa regional que tan intensa labor realiza en todos los ámbitos del arte (...). La segunda, que es montaje para una sola representación, alejada de toda comercialización; y más que una representación al uso, pensada como el análisis experimental de una más de las vertientes poéticas de uno de nuestros más grandes escritores actuales, con un ímpetu social, en defensa de la justicia y de la verdad, hasta el punto de que, tal vez, otra forma de expresar nuestra solidaridad sea, precisamente, la de estar aquí con sus palabras".

"El relevo" es la única obra teatral de Celaya. Hace ya tiempo, con ocasión de aparecer publicada, la comentamos en la sección que, en estas mismas páginas, se dedica a la crítica de libros. Quede aquí ratificado su interés literario y señalada su presencia en el Aula de Teatro del Ateneo de Madrid. Escrita en 1951 como un guión de ballet, la deserción de sus previstos colaboradores indujo a Gabriel Celaya a convertirla —en 1960— en pieza dramática autónoma, aunque conserve mucha de su poética inicial, hasta el extremo de que el grupo cordobés consideró imprescindible incorporarle música y montar la obra con un criterio



Gabriel Celaya, según Vázquez de Sola.

que tenía mucho de danza. Dirigió Julia María Butrón, y el pobre Celaya, solidario con el entusiasmo del grupo y con las actuaciones de la Asamblea, optó por no interferir la representación y por no presentarse en el Ateneo. Por perderse, en fin, la experiencia fundamental de verse representado.

Como ha dicho Alberti, ¿cuántas veces la espada separa dolorosamente al escritor del clavel; cuántas veces la creación literaria, la aventura poética, han de ceder el paso o asumir la exigencia cívica? ■ JOSE MONLEON.

Polo Barrera: Premio Tirso de Molina

En varios premios de los que he sido jurado —concretamente, en el Arniches y, antes de reservarse para autores del País Valenciano, en el Alcoy— he defendido textos de J. V. Polo Barrera, que, en todos los casos, se quedaron en la final. Conozco hasta cinco o seis obras de este inestrenado e impubescido autor, que siempre contrastaron, a mi modo de ver, con el tono de la literatura dramática que dominaba en los premios. Frente a un lenguaje que solía optar entre el naturalismo y la farsa, frente a una poética que se esforzaba en fotografiar o degradar los aspectos más reconocibles de nuestra vida social, frente a una actitud indistintamente crítica, el teatro de Polo Barrera tenía siempre unas características singulares. Estéticamente, eran las suyas obras mucho más complejas, tanto si nos ateníamos al lenguaje, elaborado, rico, nunca ceñido al coloquialismo, como si nos referíamos a sus temas y a su estructura. La inmensa mayoría de sus dramas sucedían en lugares imprecisos y se regían por una lógica más cercana a los