

tes desafortunado y pedante adaptador de Cortázar al cine, ha realizado una película de igual título, folklorista, superficial, ni siquiera formalmente bella. De la obra de otro gran escritor, el brasileño Machado de Assis, Nelson Pereira dos Santos, quizá el «padre oficial» del nuevo cine brasileño, ha obtenido la mejor película de las presentadas a concurso hasta ahora: «Un asilo muy loco». Utilizando con gran libertad el relato de Machado, «El alienista», Pereira dos Santos se acerca estilísticamente a las tres grandes películas brasileñas del último año: «Antonio das Mortes», de Rocha; «Los herederos», de Carlos Diegues; «Macunaima», de Joaquín Pedro De Andrade. Barroquismo, crispación en los intérpretes, un montaje en este caso especialmente cortado, violento, una música que ayuda a crear el clima de desasosiego y misterio, todos son elementos que Pereira Dos Santos emplea de manera ejemplar para plasmar esa a veces irracional y a veces simbólica historia de un sacerdote que en el siglo diecinueve llega a un pequeño pueblo de la costa brasileña y lo convierte progresivamente en un gran asilo de desequilibrados mentales, poniendo así de manifiesto todas las tensiones de poder y servidumbre latentes en sus habitantes.

«Metello», de Mauro Bolognini, es la adaptación bastan-

toria de amor. En esta película, Bolognini está mucho más cerca del artesano brillante, pero carente de personalidad, que demostró ser en sus mejores películas, «El bello Antonio», «La viaccia», «Senilidad», que del desafortunado director de comedias «picantes» como «Mademoiselle de Maupin» y «Arabella». «Metello» tiene, así pues, las mismas virtudes y defectos que las primeras: puesta en escena elogante, exquisito cuidado de la forma, escenografía muy adecuada y total ausencia de genio, así como un respeto demasiado externo a la novela, que nunca se beneficia cinematográficamente de la visión propia del adaptador.

Casi siempre en los festivales, y no sólo a la hora de repartir los premios, se suele hablar de «chauvinismo». Y siempre que se habla de «chauvinismo», uno piensa en Francia. En este caso, en la vigesimotercera edición del Festival de Cannes, la apelación es justa. Toda la crítica francesa, con una rara unanimidad que excluye a muy pocos, a demasiado pocos, alaba, pondera incansablemente y patrocinaba como probable vencedora a «Las cosas de la vida», de Claude Sautet. Este ya maduro realizador francés, que con su primera película «A todo riesgo», despertó justamente la atención de una parte de la crítica especializada europea, ha realizado con «Las cosas de la vida», la

moria, el Tiempo, el gusto por la Muerte. Otra película francesa de la competición fue «Hoa Binh», del famoso cameraman Raoul Coutard, cuyo paso tras la cámara no ha podido ser más desafortunado. «Hoa Binh», que en vietnamita quiere decir «La Paz», es la historia de una familia de Saigón destrozada por las consecuencias de la guerra, pero en la que ésta es un motivo para sentimentalismos y para desplegar buenas intenciones desprovistas de todo contenido político auténtico, de toda fuerza revulsiva, de toda verdad.

Una de las películas más interesantes del certamen ha sido «Leo, el último», de John Boorman, cuyo protagonista, Marcello Mastroianni, ha obtenido el premio de interpretación por su actuación en otro film a concurso: «Drama de celos», comedieta insignificante de Ettore Scola. «Leo, el último», cuarta película de Boorman, realizada después de «A quemarropa» e «Inferno en el Pacífico», que es en efecto otra de las pocas dignas de figurar en el Festival. Más próxima a «Inferno en el Pacífico» que a la anterior, en «Leo, el último» se cuenta en forma de comedia, a veces de gran eficacia cómica y con un sentido del humor sardónico, triste, siempre melancólico, la toma de conciencia de un ambiguo personaje que, al entrar en contacto con una humilde comunidad negra que vive cerca de su mansión, en Londres, va progresivamente enfrentándose a su mujer y a toda una cohorte de sucios personajes que le rodean preparando su vuelta al poder en un país imaginario, para, finalmente, ponerse del lado de los oprimidos en una bri-

llante secuencia final en la que capitanea a la multitud de vecinos descontentos en el asalto y destrucción de su propio palacio.

En el penúltimo día del Festival se proyectó «¡Vivan los novios!», una excelente obra de Berlanga, quizá en parte mal comprendida en Madrid a raíz de su estreno. En Cannes, en los últimos días previos a su proyección, algunos compañeros españoles insinuaban la posibilidad de que la película, dadas sus características y también, quizá, en reacción contra la lamentable prohibición de la censura española a «El jardín de las delicias», de Saura, seleccionada por el Festival, sería mal acogida. Dejando a un lado el asunto de la «sustitución» de Berlanga por Saura, que, desde luego, no es nada airosa, creo que el planteamiento, eterno planteamiento, «diferencial» de nuestras películas en el extranjero es erróneo. La película de Berlanga, independientemente de los favorables juicios que ha merecido, puede ser perfectamente comprendida por la mejor crítica extranjera y tiene, además, los méritos suficientes para entusiasmar e incluso para haber obtenido un premio. Con «¡Vivan los novios!», Berlanga, tras la «equivocación argentina» de «La boutique», reencuentra con la misma mordacidad y la misma vigencia su primitivo mundo de obsesiones, toda la riqueza de lenguaje hablado de sus excelentes diálogos, el mismo «ruido de fondo» de una realidad nacional que quizá, junto a Buñuel, ha sido y sigue siendo el único en reflejar. La rudeza de las situaciones, que muchos le reprochan en su última película, el

humorismo contenido, la perfecta construcción —serena, contemplativa—, a base de planos largos y muchos personajes ocupando al mismo tiempo el espacio del plano, son las características del mejor Berlanga, el de «Plácido» y «El verdugo», que de nuevo aparecen en «¡Vivan los novios!».

Nostálgicos corazones o el regreso de «Rebeca»

Al acercarse el verano vuelven las reposiciones. Apoyadas en un público nostálgico («El cine de antes sí que era bueno y no el de ahora...») y en otro que, carente de una filmoteca, necesita conocer una serie de títulos y autores, las reposiciones, en nuestro país, si son inteligentes, suelen contar con nuevos éxitos de taquilla. Lo que habría que preguntarse es si estas reposiciones complementan una programación de temporada realmente representativa del cine que se hace hoy en el mundo o, por el contrario, cubren los lugares que deberían tener otros títulos; si forman parte de un plan de información o de una situación estancada, de círculo cultural que se muerde la cola.

El fenómeno del éxito de las reposiciones, y no sólo cinematográficas, seguramente habrá que entenderlo en el reconocimiento de una necesidad casi instintiva del espectador de volver atrás, en una necesidad de recuperar el tiempo perdido, de inmovilizarse en una época que, ya pasada, no ofrece la posibilidad de remover o inquietar un determinado «status». O, por el contrario, en ese otro instinto inconsciente señalado por los psicólogos que hace que el hombre encuentre, en aquello que le produce terror, una ambigua felicidad.

La reposición de «Rebeca» está siendo un éxito comercial como en el momento de su primer estreno en España. La historia de una inadaptación a consecuencia de un pasado reciente; de la memoria viva y casi «física» de un personaje ya muerto y que imposibilita la asimilación de un presente, debió conectar íntimamente con alguna vivencia colectiva.

Hoy, «Rebeca» es lo que



«Un asilo muy loco», del brasileño Pereira Dos Santos, que obtuvo el Premio Luis Buñuel de la crítica independiente española.

te fiel de la novela de Pratolini, que describe la historia de un joven obrero florentino que, a comienzos de siglo, se ve envuelto simultáneamente en una huelga que acaba trágicamente y en una doble his-

tercera de su filmografía, una imitación deplorable y vanamente pretenciosa de Resnais y André Delvaux, tratando algunos de los sugestivos y grandes temas centrales de estos dos excelentes autores: la Me-

PALMARES

Gran Premio Palma de Oro: «M. A. S. H.», de Robert Altman (U.S.A.).

Gran Premio Especial del Jurado: «Indagine su un cittadino al di sopra de ogni sospetto», de Elio Petri (Italia).

Premio de Interpretación Femenina: Ottavia Piccolo, en «Metello», de Mauro Bolognini (Italia).

Premio de Interpretación Masculina: Marcello Mastroianni, en «Dramma della gelosia», de Ettore Scola (Italia).

Premio a la Mejor Dirección: John Boorman, por «Leo the Last» (Inglaterra).

Premio del Jurado: «ex aequo», a «Magasiskola», de Istvan Gaal (Hungría), y «The strawberry statement», de Stuart Hagmann (U.S.A.).

Premio a la Primera Película: «Hoa Binh», de Raoul Coutard (Francia).

se llama una lección de cine. Alfred Hitchcock, astuto manejador de técnicas y oficios, sabio conocedor de las secretas aspiraciones de sus espectadores, hábil para combinar el terror y el humor (en el fondo, Hitchcock es un gran humorista), con su saber utilizar un decorado y unos personajes incrustándolos en él, haciendo tangible la soterrada situación ambiental, su instintiva agudeza que le permite descubrir para la cámara aquellos desplazamientos únicos que sirvan a su historia, son, entre otras muchas cosas, las virtudes esenciales de este ya clásico maestro del cine.

Pero "Rebeca" es, además, un juego que se cierra en sí mismo y que no trasciende al exterior más que en una retorcida búsqueda de claves imprecisas. Los ligeros apuntes descriptivos de una sociedad son absorbidos por la truculenta puesta en escena que Hitchcock forzó intencionalmente tratando de encontrar en esta su primera película americana la seguridad que le ofrecería un éxito en Hollywood.

Es difícil evitar la risa ante el arcaísmo fascinante de las miraditas de Joan Fontaine, el suicidio de Judith Anderson, el final feliz o el castigo que sufre George Sanders. ■ DIEGO GALAN.

**FERNANDO LARA,
PRESIDENTE
DE JOVEN CRITICA**

En su última Asamblea General, «Joven Crítica Cinematográfica» eligió como presidente a nuestro compañero Fernando Lara, quien, desde hace varias semanas, viene escribiendo —junto con Diego Galán— los comentarios sobre cine. Los restantes componentes de la Junta Directiva son Lorenzo Soler, José Samano, Teodoro Calderón, Miguel Buñuel, Miguel Porter-Moix, Francisco Betría, Joaquín Romaguera, Eduardo Clerco y Ramón Saldías. Director gerente: Gabriel Moralejo.

JAZZ

La muerte de Johnny Hodges

El saxofón es un instrumento tardío y discutido en el «jazz». Hacia los años veinte se utilizaba para el «jazz» de imitación, para el baile en los hoteles distinguidos y los restaurantes de moda. En Nueva Orleans no hubo saxofonistas. Fue admitido a partir de los años treinta. Sidney Bechet fue el gran maestro del saxo soprano, que no parecía ser más que una variedad del clarinete. Tuvo un discípulo que se empeñó en tocar un instrumento maldito dentro de la familia maldita de los saxofones, el saxo alto. Fue Johnny Hodges, que acaba de morir en la consulta de un dentista de Nueva York, víctima de un ataque cardíaco.

Un músico de «jazz» es importante si crea un sonido, y hubo un «Hodges-sound», un «sonido Hodges». Al mismo tiempo, la calidad de un solista se mide por la posibilidad de dar a su instrumento

Bird; Johnny Hodges, «The Rabbit», y es una tontería compararlos. Parker fue un músico tsuigráfico, urgente, febril, atormentado, y Johnny Hodges ha sido lento, melódico, ligado, cálido, humano. Hay quien dice que el sonido de Hodges en el saxo alto no se ha igualado jamás.

«El Conejo» —su cara, su sonrisa eran realmente conejiles— fue discípulo, en Nueva York, de Bechet, y metió su saxo alto en algunas formaciones a partir de 1925, cuando tenía diecinueve años —los «jazzmen» suelen ser niños prodigio; Johnny Hodges había nacido en Cambridge, Massachusetts, en 1906—, hasta que en 1928 entró en la de Duke Ellington. Estaba aún en ella, con el intervalo de una pequeña separación. Johnny Hodges era, pues, un «ellingtoniano». En la orquesta del gran Duke Ellington suele suceder eso: quienes entran no suelen salir jamás, y si salen regresan, como si fuera de ella no encontrasen aire suficiente para respirar. Johnny Hodges, brilló en ella como un excelente solista, como un increíble, inspirado improvisador. Una gran parte del tono africano de Ellington se debe a Hodges, a su sonido, que se ha llamado «tropical» o de «jungla». Con músicos de la orquesta de Ellington ha



la flexibilidad y la expresividad de la voz humana (invertidamente, un vocalista de «jazz» contará si su voz puede tener la gama y la agilidad de un instrumento). Con el saxo alto parecía imposible hasta la llegada de Johnny Hodges. Tuvo discípulos, seguidores, imitadores, pero nadie le igualó. Reinó en el saxo alto hasta la aparición de Charlie Parker. «El Pájaro» arrebató el cetro a «El Conejo» (Charlie Parker, «The

formado pequeños combos —como orquestas dentro de la orquesta— y dicen que en ellos se ha conservado mejor que en la orquesta grande el espíritu de Ellington, el «Ellington spirit». Ha habido críticos que han dicho que «Hodges hace nacer un clima de una melancolía casi dolorosa con, a pesar de todo, una vaga frescura, alcanzando el gran arte a pesar de la simplicidad de los medios» (Lucien Malson); que hay en él

«algo de cálido y sombrío, una especie de euforia inmóvil y tropical» (J. E. Berendt); que tocaba «con mano de hierro en guante de terciopelo». En una encuesta de «Down Beat», en 1965, aún ocupaba el primer lugar de los saxofonistas. Después de cuarenta años de músico, en un mundo de aficiones cambiantes y de consumo acelerado, es un signo importante.

Johnny Hodges acababa de regresar a Nueva York después de una «tournée» con Duke Ellington por Asia. Deja al morir dos hijos y una esposa: Ethel «Cue» Hodges, compañera en la vida y en la música, colaboradora de algunas de sus composiciones. Y deja un nombre histórico en la leyenda del «Jazz».

CANCION

**Juan Talega:
Homenaje
en el teatro
de la Zarzuela,
de Madrid**

El pasado día 22 de mayo, algunos grandes del cante grande van a rendirle un homenaje, en el teatro de la Zarzuela, de Madrid, a ese misterioso monumento vivo que es Juan Talega. Es que va a cumplir ochenta años. Es que quieren sus amigos y sus devotos asegurarle a ese hombre una decorosa ancianidad para que pueda continuar en ella el decoro con que ha llevado toda su vida de no profesional del cante. Los organizadores de este homenaje, Pepe Caballero Bonald, Francisco Moreno Galván, Manolo Rivera, Antonio Mairena, Pepe Menese, etcétera, querían anuar, en ese acto, la solemnidad que merece la glorificación de ese artista con la eficacia.

¿Podrá cantar Juan Talega la noche de su homenaje en la Zarzuela? Todo depende de las posibilidades físicas de ese hombre que ahora va a cumplir ochenta años. Quienes hemos tenido la fortuna de oírle, ya en su gloriosa senectud, sabemos la emoción que puede arrastrar la voz dura y terrible del siguirille-ro. Pero ya es hermoso eso

de presentarle en Madrid, aun cuando no cante, para representar todo eso que él representa: la pureza, la voz sombría de los padres desaparecidos, el hilo matriz que une el pasado con el presente...

Juan Talega ha vivido casi siempre, con muy pocas interrupciones, en su pueblo natal, Dos Hermanas, en las cercanías de Sevilla, y ha vivido no del cante, sino del trato



de caballerías. Vivir en Dos Hermanas era como vivir en Sevilla, en Triana, ese centro de la cultura jonda y fraguera donde se configuraron los cantes por «tonás» —Los cantes de fragua, de palo seco, sin guitarra—, como la debía, la carcelera y, sobre todo, el martinete. Por ejemplo, el martinete que cantaba Juan Talega llegaba a nosotros directamente del martinete de Tío Juan Pelao y de la familia de los Cagancho, entre cuyos últimos vástagos estaba el torero, todos herreros y siguirilleros martineteros.

De Triana le llegaba también el magisterio de su imponderable «solear». De Triana, y de Alcalá de Guadaíra (la «Alcalá de los Panaeros», que dice la gente de la tierra), la «soleá de Alcalá», y de Utrera, la «solear de la Sarneta»... Juan Fernández —más conocido por Juan Talega, su verdadero nombre, pues es el nombre que le ha dado el pueblo— era hijo de Agustín Fernández, es decir, de Agustín Talega. De su padre heredó el magisterio de todo. Se sabe que en casa del padre de Juan vivió algún tiempo Tomás el Nitri, por ejemplo. Y a través de ese magisterio paterno, los cantes de Juan enlazan con los del Loco Mateo, y además con todos los cantes de Triana, fundamentalmente con los de la