

en silencio litúrgico. En ambos casos, desgraciadamente, la música constituye un fenómeno cultural, cuya asimilación está vedada a esa inmensa mayoría silenciosa y acaso también sorda. ■ S. R. SANTERBAS.

CINE

«Sospecha» o la venganza de la virtud

Cuarta de las películas realizadas por Hitchcock en Estados Unidos, «Sospecha» («Suspicion», 1941) se sitúa un año después de «Rebeca» y dos antes de «La sombra de una duda». Precisión cronológica que no es gratuita, sino que responde a la necesidad de encuadrar el film que comentamos dentro de las características de su primera etapa americana, aquella en la que Hitchcock se lanza a la elaboración de una problemática y estilo personales a partir de su anterior experiencia de quince años en Inglaterra y acoplamiento a las necesidades industriales de Hollywood. Si con nuestra perspectiva de veinte años «Sospecha» se nos presenta como una recopilación de los tópicos (empleando la palabra en sentido lingüístico, no peyorativo) más inmediatos del autor de «Los pájaros», ello no se debe —como en otros casos— a que estemos ante una película-resumen, sino, antes bien, a que Hitchcock esboza aquí una gran parte de los caminos por los que habría de discurrir más tarde.

Partiendo de su producción americana, ya que la inglesa se desconoce hoy prácticamente en nuestro país, este esbozo proviene en forma directa de «Rebeca», y culmina momentáneamente en «Shadow of a doubt», cuya cita al comienzo de nuestro comentario tampoco era casual. Como la primera de ellas, aunque sin su apariencia espectacular entre el melodrama y el «grand guignol», «Suspicion» muestra el proceso de formación y desintegración de una pareja, motivada al comienzo por principios románticos, pero a la que un hecho o imagina-

ción criminal hace tambalear. La duda de Lina (Joan Fontaine) sobre el comportamiento de su marido (Cary Grant) es tan sólo una variante de la que la misma Joan Fontaine mostraba como Mrs. de Winter, o de la que iría surgiendo en el espíritu casi idolatrador de Teresa Wright cara a su tío Charlie. Línea que no se agota aquí, ni mucho menos, dentro de la filmografía hitchcockiana («Encadenados», «Extraños en un tren», «Con la muerte en los talones»), como consecuencia directa de la inestabilidad y desasosiego que él desea transmitir al espectador.

Sin embargo, existen en «Sospecha» dos elementos modificantes de esa duda,

que, más allá del carácter transitorio y casi mediocre del conjunto de la película, le otorgan una personalidad que no creo desdeñable. En primer lugar, la abierta ambigüedad dentro de la que Hitchcock se ha complacido en narrarnos la historia, y que culmina en la última secuencia, secuencia cuyo papel no era el habitual de cumplir una función resolutoria, sino que debía dar sentido a los noventa y cinco minutos anteriores. Quizá como venganza contra quienes no le dejaron utilizar el final que él quería, el «mago del suspense» empleó toda su mucha astucia para construir un «happy end» tan extraño que desasosiega aún más al público que el más

trágico de los desenlaces. Unido con el anterior, el segundo elemento modificante parte del hecho de que estamos ante una historia vista en primera persona, enfocada únicamente desde la subjetividad de Lina y no a partir de la realidad de unos actos concretos. Reverso completo de una medalla donde en la otra cara figuraría «Recuerda», las obsesiones del personaje interpretado por Joan Fontaine —que le valió el Oscar en 1941—, sus «sospechas» con respecto a la conducta de su esposo y a sus intenciones, que ella cree criminales sin que el espectador sepa si verdaderamente lo son o no a causa de esa ambigüedad de que hablábamos, nos son propuestas por

Hitchcock de tal forma que bien pudieran tratarse únicamente de una consecuencia directa de los condicionamientos morales de Lina, de su rígida formación puritana influenciada por el carácter dominante de su padre, incluso de un sado-masochismo surgido a partir de su frialdad sexual.

Si una gran zona de las constantes del creador de «Vértigo» permite una interpretación basada en supuestos eróticos, más o menos explícitos, más o menos reprimidos, seguramente pocas obras como «Suspicion» la admitirán con una mayor conveniencia. En este terreno, creo que es Noël Simsolo (en su monografía sobre Hitchcock, publicada por Seghers en 1969) quien ha ido más lejos, llegando a afirmar que el vaso de leche que Lina rechaza ante el temor de que haya sido envenenada por su marido —en una secuencia de enorme importancia dentro del film— viene a significar la no aceptación que ella hace de su semen, que la vida que él le propone, y ante la que su mujer prefiere el sueño y el placer solitario. Más convincente resulta la opinión de Robin Wood, al afirmar que John Aysgarth (Cary Grant) «representa un rechazo total de cuanto ha constituido el trasfondo social de la familia y la educación de ella: subconscientemente, ella desea que él sea un asesino». Lo que podría enlazar perfectamente con el aspecto onírico de las primeras escenas amorosas: todo sería una pesadilla inventada por Lina, como respuesta o venganza al hombre que había destruido sus tabúes existenciales. Lástima que Hitchcock aún no estuviese en su plenitud de los años cincuenta. ■ FERNANDO LARA.

triumfo RECOMIENDA

CINE

MADRID

BESOS ROBADOS, François Truffaut (San Rafael). EL BOSQUE DEL LOBO, Pedro Olea (Amaya). EL COMPROMISO, Ella Kazan (Lenx). EL DETECTIVE, Gordon Douglas (Florida). LA LEYENDA DE LA CIUDAD SIN NOMBRE, Joshua Logan (Paz). LOS PROFESIONALES, Richard Brooks (Pelayo). RACHEL, RACHEL, Paul Newman (Charmartin). TO BE OR NOT TO BE, Ernst Lubitsch (Bellas Artes). YELLOW SUBMARINE («El submarino amarillo»), George Dunning (California). TRISTANA, Luis Buñuel (Peñalver). CARTA DE UNA DESCONOCIDA, Max Ophüls (Gallileo).

BARCELONA

LOLITA, Stanley Kubrick (Arcadia). TO BE OR NOT TO BE, Ernst Lubitsch (Alexis). CAZA HUMANA, Joseph Losey (Montecarlo). EL COLECCIONISTA, William Wyler (Carmelo). EL COMPROMISO, Ella Kazan (Flegina). EL DIA DE LOS TRAMPAS, Joseph L. Mankiewicz (Emporio, Virrey). 2001, UNA ODISEA DEL ES-

PACIO, Stanley Kubrick (Paladium, Roquetas, Trinidad). LA MUJER INFIEL, Claude Chabrol (Castilla). EL PEQUEÑO SALVAJE, François Truffaut (Alcázar). OUEIMADA, Gillo Pontecorvo (Coliseum). EL VALLE DEL FUGITIVO, Abraham Polonsky (Céntrico-Provenza). TRENES RIGUROSAMENTE VIGILADOS, Jiri Menzel (Balme). EL CARNICERO, Claude Chabrol (Alexis).

LIBROS

EL ALEPH, J. L. Borges (Alianza Editorial). VIDA Y OBRA DE LUIS ALVAREZ PEÑAREÑA, Max Aub (Seix Barral). ROCABRUNO CONTRA DITIRAMBO, Gonzalo Suárez (Edhasa). 8.810.000 LITROS DE AGUA POR SEGUNDO, Michel Butor (Edicusa). DESCIENDE, MOISES, William Faulkner (Plaza & Janés). LA CONDICION HUMANA, Malraux (Edhasa). EL TREN LLEGO PUNTUAL, H. Böll (Destino). EL PRIMER CIRCULO, Solschenitzin (Bruguera). EL ULTIMO MOHICANO, Fenimore Cooper (Bruguera). EL EXTRANJERO, A. Camus (Alianza Editorial). BOB DYLAN, canción. Selección y traducción E. Chamorro (Visor). OPINIONES DE UN PA-

YASO, H. Böll (Barral). KAVAFIS, poemas. (Visor). NUEVO PROMETEO ENCADENADO: GUILLERMO TELL, Eugenio D'Ors (Novelas y Cuentos). EL TEATRO DE MAX AUB, José Monleón (Taurus). LITERATURA Y SIGNIFICACION, I. Todorov (Planeta). INICIACION A LA POESIA DE SALVADOR ESPRIU, J. M. Castellet (Taurus). LA PROSA DEL MUNDO, Merleau-Ponty (Taurus). MITO Y CULTURA, J. L. Abellán (Seminarios y Ediciones). DE SOFOCLES A BRECHT, J. Lasso de la Vega (Planeta). INFORME SOBRE LA INFORMACION, Manuel Vázquez Montalbán. (Fontanella). LA ESPAÑA QUE NO PUDO SER, A. Jutglar (Dopasa). ETNOLOGIA Y UTOPIA, Gustavo Bueno (Castalia). PROBLEMAS ACTUALES DE LA DIALECTICA, Ilienkov Kosik (Comunicación). MASONES, COMUNEROS Y CARBONARIOS, I. M. Zavala (Siglo XXI). LOS VASCOS, J. Caro Baroja (Istmo). CHILE. HOY, Aníbal Pinto, J. Chonchol y otros (Siglo XXI). LA IMAGINACION LIBERAL, Lionel Trilling (Edhasa). OFF, OFF, Arbasno (Anagrama). CARTA A THEO, Vincent Van Gogh (Barral). REMBRANDT, P. Lecaldano (Noguer).

TEATRO

«La madre», de Hermógenes Sainz

El Nacional de Cámara y Ensayo ha puesto en marcha, en el María Guerrero, un ciclo de autores españoles. La iniciativa, ligada a la que se

Impresso Firenze



Un momento que se recordará. Cointreau lo caracteriza.

Un momento llamado Cointreau

UN ENTRAÑABLE ambiente. Al terminar la comida alguien ha pedido Cointreau y todos le han secundado. Está en boga. Siempre lo ha estado, realmente. En el instante

de abrir la botella se ha producido un ligero silencio. Parecía un rito. Después han surgido los comentarios sobre la transparencia, el aroma, el característico sabor Cointreau.

“Es fuerte y pasa muy bien”, se oye. “Perfecta comida, y Cointreau para concluir”. Luego pasan a otros temas, mientras Cointreau sigue presidiendo la distinguida sobremesa.

EDICIONES PAULINAS

PRESENTES EN LA XXX FERIA DEL LIBRO

LA BIBLIA

TRADUCIDA de los textos originales por un equipo de 15 destacados biblistas. CONTIENE introducciones generales, introducción particular para cada libro, prologos de notas exegéticas, pastorales y litúrgicas, vocabulario bíblico, empleo índice analítico.

SE PRESENTA en tamaño 19 x 28, 1.532 páginas en papel biblia especial, 48 láminas, práctico cuadernillo familiar.

ENCUADERNADA EN PIEL AUTÉNTICA, corte oro, guardas de seda, 1.750 pesetas.

Colección "OPINION Y CERTEZA"

Los horizontes de lo opinable son más vastos de lo que muchos pretenden. Los límites de la verdad son más rígidos y más dinámicos de lo que otros interpretan. Por eso, el alcance ideal de esta colección —OPINION Y CERTEZA— es inmenso. Sólo queda «transcribir» por los vastos horizontes de lo opinable y las dinámicas fronteras de la verdad.

SACERDOTES, ¿PARA QUÉ?, K. Rahner. MATRIMONIO AL ROJO VIVO, ¿CRISTIANISMO SIN CRISTO?, Suenens, G. Rutz, D. Alegria. SEXUALIDAD Y CASTIDAD, Bellot, Charrier. EL RIESGO DE CREER, Mouroux, Hoqueplo. LA MASTURBACION, S. Haering.

Colección "TEMAS CANDENTES"

TEMAS COMPROMETIDOS, ABORDADOS CON CLARIDAD Y CONCISION POR PLUMAS AUDACES.

K. Rahner, René Laurentin, S. Haering, G. Gerroze, Arrupe.

MÁS ALLA DE LAS COSAS.—C. Carretto

Un libro lleno de agilidad y de fuerza. Sincero en el planteamiento de los temas y sin rodeos al sacar conclusiones. El autor se ha convertido en uno de los «profetas» más auténticos y escuchados de nuestros días.



caseta nº 40



Nenuco



PRODUCTOS NENUCO,
EL PRIMER PLACER DEL RECIEN NACIDO

arte letras espectáculos

desarrolla en el Cómico, da fe de una intención que debería explicitarse cumplidamente y someterse a una amplia crítica. Quiero decir con ello que el Nacional de Cámara y Ensayo está dando encomiables pruebas «cuantitativas» de un propósito que necesita ya ser entroncado en una política teatral de orden general. La exigencia hecha a las compañías interesadas en participar en las Campañas Nacionales de que aporten un título de nuevo o joven autor español es otro dato más a tener en cuenta. La coordinación entre estas normas y la realidad inmediata en que trabajan grupos y autores —desde la subvención o las facilidades burocráticas a la censura— es, me parece, urgente para que el avance sea realmente serio y continuado.

Ciñéndonos ahora al estreno de «La madre», de Hermógenes Sainz, hemos de celebrar que se haya elegido ese título, y que, rompiendo las normas de la habitual y nefasta prudencia paternal, no se haya tenido inconveniente en ofrecerlo al mismo tiempo que en el otro teatro nacional se representaba «Proceso de un régimen», de Luis Emilio Calvo Sotelo. «La madre» fue finalista del Premio Lope de Vega, que acabó otorgando el Jurado a la otra obra citada, lo que permite al espectador hacerse una serie de consideraciones sobre las diferencias ideológicas y formales entre ambos dramas. En mi caso, ya escribí lo que me parece «Proceso de un régimen». Hablemos ahora de «La madre».

Señalemos, antes que nada, el enorme interés de su lenguaje escénico. Yo creo, en este sentido, que Hermógenes Sainz ha propuesto una de las estructuras «totales» más ricas que hemos visto en el teatro español de nuestros días. No se trata de que el texto sea un elemento «desbordado» por la puesta en escena; se trata, mucho más rigurosamente, de que el texto ha sido concebido ya por Hermógenes Sainz dentro de un lenguaje general, en el que proyecciones, máscaras, contornos, altavoces, cumplen una función expresiva sustancial. El trabajo del director Sainz de la Peña ha sido, en este orden, verdaderamente rico y creador, haciendo del escenario no el habitual instrumento ilustrador, sino una fuente decisiva de la poética del espectáculo.

Los actores —y es preciso citar a María Paz Ballesteros— hacen también un fructífero esfuerzo, en el que se adivinan resultados ligados, de un modo nada mimético ni trivial, al cursillo de Roy Hart. La fuerza y el contenido comunicable de «La madre» descansa, sobre todo, en el grito, en las sugerencias agresivas de los objetos y de la relación entre sus dimensiones, en la atmósfera creada por imágenes y sonidos, elementos todos ellos previstos por el autor, pero muy bien concretados por el director y todo el equipo que ha ofrecido la representación. Lo que no quiere decir que la obra, por su carácter abierto y nuevo, no sea susceptible de una profundización a partir de los resultados alcanzados, en orden a una mayor sequedad y precisión expresivas.

La tesis política de Hermógenes Sainz es pesimista respecto a los dos «sistemas» que se reparten el mundo, presentados como las dos caras de un contubernio. Creo, sinceramente, que la obra es en este plano mucho más rudimentaria que en el de la búsqueda de imágenes y alegorías. Políticamente, el drama abusa en la generalización y en identificaciones entre conceptos —puede eliminar el acuerdo diplomático entre rusos y americanos el hecho de que en un lugar exista la propiedad privada y en otro no? ¿En qué punto de madurez o de traición se encuentra cada uno de los sistemas?, etcétera, etcétera— que quizá son sustancialmente heterogéneos, aunque, en muchos aspectos, se proyecten a la vez.

Dice Hermógenes que para él la protagonista era la «madre», atemorizada por la realidad y capaz de hacer de su miedo una bomba con la que defender al hijo y acabar con el mundo. Para los actores y el director ha sido más importante subrayar la rebelión final del hijo eternamente protegido, enjaulado y considerado imbécil, quien ve caer el telón final cuando tiene la bomba en la mano y la primera posibilidad de contribuir activamente a su destino.

La obra es, en todo caso, de mucho interés. Sería una pena que la limitación de las representaciones a los miércoles crease confusión y la privase de la audiencia que se merece. ■ JOSE MONLEON.