

protección consistente y segura. Las excepciones aparecen y desaparecen del panorama del cine español, según el ánimo suicida de los productores y directores, inquietos, a pesar de todo, y que sueñan con expresar en cine algo de la dignidad y naturaleza del hombre español y su entorno. Es un cine desorientado que se traduce, sin embargo, en títulos tan importantes como «La casa sin fronteras», de Pedro Olea, o tan interesantes como «Tirarse al monte», de Alfonso Ungría; «Morbo», de Gonzalo Suárez; «La semana del asesino», de Eloy de la Iglesia, y «La casa de las palomas», de Claudio

Guerrín. Al margen de la insólita historia —la de Adela Castro, que, a sus cuarenta y tres años, descubre que no es mujer—, el tratamiento dado por Armiñán y Borau quiere destacar, principalmente, la tragedia íntima del personaje, su choque violento con su nuevo mundo, su dificultad de adaptación. Lo que en otras manos de profesionales del cine podía haber sido una fuente inagotable de vulgaridades, utilizado por Borau y Armiñán es una de las historias más tristes, divertidas, poéticas y tiernas de las conocidas en nuestra cinematografía. Porque, por encima del exitazo premeditado, los autores de «Mi querida señora»

poco lo es demasiado la película en cuestión. Porque es una historia de amor narrada con todas sus lógicas complicaciones, porque inventa tipos que no responden a esquemas previos y porque carece de toda concesión a la mentalidad «oficial» creada por el cine nuestro de todos los días, que parecían, en el terreno de la comedia, el único viable. ■ DIEGO GALAN.

En la anterior crítica, dedicada a «La mansión bajo los árboles», de René Clément, se introdujo una errata que cambiaba el sentido de uno de sus párrafos. Así, cuando se decía que estábamos ante «una película sin excesiva importancia, pero prueba de que lo que importa todavía es saber contar una historia», lo que realmente debería haber salido publicado es que se trata de «una película sin excesiva importancia pero prueba de que, todavía, importa saber contar una historia». Diferencia que, como puede apreciarse, no es sólo de matiz, sino que implica todo un entendimiento del cine.



Guerrín. Un cine sin continuidad que lucha, caseramente, por sobrevivir. Dentro de esa brevísima lista de títulos destacables, se estrena ahora en Madrid «Mi querida señorita», una película bastante sorprendente que ha dirigido Jaime de Armiñán sobre guión suyo y de José Luis Borau, y que va a constituir, seguramente, uno de los éxitos de taquilla más comentados de los próximos tiempos. Y, sin embargo, aunque pueda parecer imposible, el éxito que «Mi querida señorita» vaya a tener no viene motivado por la estupidez, el chiste fácil como en «Los días de Cabirio», «No desearás la mujer del vecino» y tantos y tantos títulos. «Mi querida señorita» se apunta en una dirección absolutamente contra-

rita —a los que hay que añadir los nombres de Luis Cuadrado (operador), José Luis López Vázquez, una doña Adela absolutamente genial, y Julieta Serrano, por fin utilizada en todo su valor interpretativo— se propusieron plantearse a fondo una especie de investigación sobre lo que realmente le hubiera ocurrido a su Adela Castro, y las circunstancias por las que su vida se vio tan tajantemente marcada.

En lugar de escribir ahora un montón de comentarios sobre la película, me atrevo sólo a aconsejar su visión, que en otros números de TRIUNFO tendremos oportunidad de volver sobre ella. Quizá no resulte por ello muy ortodoxa esta «crítica». Pero, en honor a la verdad, tam-

TEATRO

Noticia de Martín Recuerda

Tras varios años de profesor en diversas Universidades norteamericanas, José Martín Recuerda, el autor de «El teatrillo de don Ramón», «Las salvajes en Puente San Gil», entre otras, ha vuelto a España. Dirige desde hace algunos meses la cátedra Juan del Encina, adscrita a la Universidad de Salamanca, y verdadero ejemplo y excepción de dedicación teatral por parte de la Universidad española. Porque, si el intento existe en otras facultades, en ningún lado alcanza la regularidad, la consolidación y la existencia de medios que se dan en

la Universidad de Salamanca. Una serie de conferencias y de representaciones a cargo de los distintos grupos independientes vienen dando testimonio tanto de las exigencias del teatro español de nuestros días como de la menesterosidad real que le imponen sus actuales limitaciones. Martín Recuerda, que es él mismo una víctima del presente teatral español, ha hecho de la cátedra el lugar adecuado para debatir el complejo e irrenunciable temario. Incluso prepara una especie de festival nacional, a cargo de grupos independientes, con asistencia de críticos españoles y extranjeros, a fin de que el análisis sea lo más real posible y alcance un nivel de madurez.

En cuanto al trabajo de Martín Recuerda como autor, es forzoso señalar su «Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipcíaca», que subtítulo «Fiesta española en dos partes», y que es, en realidad, una nueva versión de la muerte de Mariana Pineda. Inútil decir que la lectura de «Las arrecogías...» sugiere de inmediato una serie de comparaciones con el drama que al mismo tema dedicó García Lorca, granadino como Martín Recuerda y como Mariana Pineda. No es momento de hacer crítica de la obra, desmelenada, caliente, en la línea, aunque mucho más ambiciosa, de «Las salvajes en Puente San Gil». Contempla la lucha entre absolutistas y liberales en tiempos de Fernando VII, y no parece que su estreno sea cosa fácil. Su publicación en Nueva York es inminente, en una edición prologada por Francisco Ruiz Ramón, el afortunado autor de la «Historia del teatro español», de Alianza. Iría junto a otro texto, para mi gusto excelente, y no publicado en España por causas de fuerza mayor: «Las bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga», de José María Rodríguez Méndez. También habría que decir de «Las arrecogías...» que es muy probable su presentación en

San Miniato, la misma manifestación que eligió «El sueño de la razón», de Buero, para una de sus ediciones anteriores, y dedicada, como es sabido, a las obras que ofrecen un tipo de problemática político-religiosa. Desde París le han invitado para intervenir en una mesa redonda de la Sorbona, con asistencia de Buero, Sastre, Arrabal, Lauro Olmo y Recuerda. El profesor Angel Berenguer prepara en la capital francesa una edición de «Las arrecogías...». Añadamos aún que «El Cristo» va a ser ofrecido por la RAI y que «El Caraqueño», en versión inglesa, se presenta regularmente en el teatro Arena, de California, en sistema de repertorio. Sus ensayos diarios de «Los persas», que dirige para la cátedra de teatro Juan del Encina, podrían completar este apretado resumen sobre la situación de Martín Recuerda, otro de los autores españoles «marginados» del teatro de nuestros días. ■ JOSE MONLEON.

ARTE

«Las exposiciones del Museo de Arte Contemporáneo...! Son tantas que difícilmente puede uno cubrir las con el comentario. Se me pasó el comentario de la de Gargallo, porque en aquel tiempo yo no estaba disponible. Y la de Elena Colmeiro, que alcancé a verla en su último día, pero de la que ahora sería muy tardío un comentario. Quiero escribir hoy de la de Echauz y de la de Suárez, que me figuro que estarán a punto de cerrar.

Francisco Echauz, en el Museo de Arte Contemporáneo, Madrid.

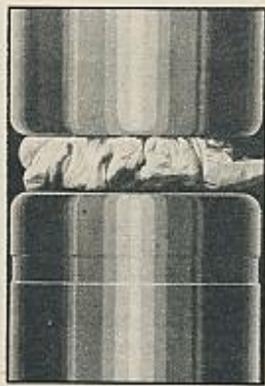
Echauz se pasó unos años pintando en Italia y cuando regresó se trajo con él dos

arte letras espectáculos

cosas: una mujer y un sentido del clasicismo. Quienes estamos convencidos de que cualquier enseñanza italiana nos vendrá siempre muy bien a los españoles, aplaudimos esa doble importación de Echauz, pues ambas, en definitiva, significan magisterio. Hay una cosa que Echauz no se trajo de Italia, por lo que puedo ver, pese a que es una importación característica de todos los artistas españoles que pasan por allí: un cierto arqueologismo temático.

De una parte, digo, importó clasicismo; de otra, no quiso impregnarse de esa temática arqueologista de templos y de ruinas que es tan peculiar de todos los artistas españoles que pasaron por allí. Eso quiere decir que su clasicismo no está en la temática, sino que está en un sentido de la forma o en lo que, en definitiva, llamamos «fondos».

¿Pero qué es el clasicismo? Debo responder a esa pregunta si quiero hacerme responsable de mi propia afirmación. El clasicismo —en arte— no es solamente lo que prescribe, por ejemplo, el canon de Policleto o la Divina Proporción. El clasicismo es el so-



Echauz.

metimiento de cualquier realidad expresada a una cierta legislación formal... La que sea. Pero esa normativa, previa a la expresión, determina el clasicismo. Y de tal manera es eso así, que el equilibrio impuesto por la normatividad suplanta a la mismísima realidad expresada y usufructúa el papel protagonista en toda obra verdaderamente clásica. Por ejemplo: en la lucha entre lapitas y centauros de las

metopas partenopeas no hay temperatura dramática y los héroes mueren sin patetismo. Mueren sin patetismo porque mueren con armonía. La gesticulación patética —que siempre es una ruptura con la ecuación del equilibrio formal— es anticlásica.

Pues Echauz, iba diciendo, está impregnado del clasicismo. Y lo está no sólo porque posea el secreto de las proporciones y el equilibrio renacentista, sino porque es evidéntísimo en él la necesidad de una normativa proporcional. Pero, al margen de ello, resulta que la pintura de Echauz también tiene un argumento. Quiere decirnos algo y nos lo dice. Quiere decirnos todo ese sistema de presiones y de tensiones a que vivimos sometidos los hombres de este tiempo; quiere decirnos la feroz contradicción de nuestro mundo, entre una Humanidad inerme y su propia creación: un mecanismo frío y estremecedor...

Pero, claro, todo eso está concebido bajo la normativa del clasicismo. En cada uno de esos cuadros es la armonía, más que el argumento, la que asume el verdadero papel protagonista... Como ocurre con las batallas del Uccello, que son más frisos armónicos que batallas... Hay en esa pintura algo así como un lejano, lejanísimo parentesco con la que, también en Italia, se denominó hace medio siglo «metafísica». No creo que el magisterio sea directo. Si fuese así, yo creo que eso se debería más bien a que Echauz ha bebido en fuentes similares a las de aquellos maestros...

ANTONIO SUÁREZ. Museo de Arte Contemporáneo.— Madrid.

A Suárez no puede negársele la posesión de un lenguaje, la creación de su propio lenguaje. Lo suyo estaba constituido, como base, por un empaste bastante rico, cuya propia modelación se iba transfigurando hacia un sistema de formas. Formas normalmente determinadas por una sistemática curvilínea, en sucesión ininterrumpida y autogenerativa. ¿Acababan aquellas formas en sí mismas? Lo que quiero pregun-

tar es esto: ¿Tenían algún significado aquellas formas? No. O por lo menos, no nacían esas formas presionadas por la necesidad de significar, sino, simplemente, por la de organizarse desde un punto de vista plástico.

Pero aquellas formas, incluso contra la voluntad del artista, se sentían a sí mismas como huérfanas de significados. Porque es lo cierto que, por su propio impulso, ellas buscaban algo así como un parecido con un original in-



Antonio Suárez Flores.

existente... Tenían aquellas formas la apariencia de venir de alguna parte. Y no; no venían de ninguna parte. Lo que les pasaba es que iban a alguna parte. Tenían una curiosa existencia pirandelliana: eran como signos buscando su previo significado...

Lo que caracteriza a la actual exposición de Antonio Suárez es que parece venir después de esa situación. Es como si el pintor hubiese atendido a los consejos de la pintura. Suárez tenía un lenguaje, sí, pero no tenía un idioma... mejor dicho, es como si no hubiese tenido argumentos. ¿Qué es lo que nos viene a decir esta exposición? Nos viene a decir que Suárez está en los comienzos de su vida argumental como pintor. En los comienzos, repito, porque lo que él tiene que decirnos es algo mucho más importante que un paisaje, unas flores o unas frutas. Pero, claro, lo que nos diga Suárez, si es que tiene que decirnos algo, no vendrá necesariamente sujeto a la legislación narrativa o representativa: su argumentación —representativa o no— será sintética y significativa. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

LIBROS

HISTORIA DE MACACOS, Francisco Ayala. Seix Barral. LEITMOTIV, J. Leyva. Seix Barral. EL VERDUGO, EL ENANO. Pär Lagerqvist. Alianza Editorial. EL BUEN SOLDADO, Ford Madox Ford. Planeta.

ANCIA, Blas de Otero. Visor. POESIAS PARA LOS QUE NO LEEN POESIAS, H. M. Enzberger. Barral Editores. POEMAS PROFESTICOS Y PROSAS, William Blake. Barral Editores. LA OBRA POETICA DE FRANCISCO DE QUEVEDO, J. M. Blecuca. Castalia.

GRANDEZA Y MISERIA DE MINETTE, J. Kramer... (Teatro político francés.) Editorial Cuadernos para el Diálogo. NUESTRA CIUDAD, T. Wilder. Escelicer. TEATRO COMPLETO DE JACINTO GRAU, Escelicer.

SOCIOLOGIA DE LA LITERATURA, Robert Scarpit. Oikos Tau. SOBRE LA PROSA LITERARIA, V. Sklovski. Planeta.

CONVERSACIONES CON PASOLINI, J. Dufont. Anagrama. CINE Y LENGUAJE, Slowski. Anagrama.

EMIGRACION Y CAMBIO SOCIAL, Víctor Pérez Díaz. Ariel. ESTUDIOS SOBRE EL SIGLO XIX, Tuñón de Lara. Siglo XXI. LENGUAJE Y ACCION HUMANA, Adam Schaff. A. Redondo. PARA UNA ESCUELA DEL PUEBLO, Celestin Freinet. Fontanella. FILOSOFIA ZOOLOGICA, Lamarck. Mateu.

LA CRISIS DE LA DEMOCRACIA, Haro Tecglen. Castellote. MEMORIAS DE UN PRESIDENTE (1963-69), L. B. Johnson. Dopesa.

MUSICA

TEATRO MARIA GUERRERO (MADRID).

Miércoles 23, a las 20 horas.

Ibermúsica: «Ciclo grandes intérpretes». Obras de

Isaac Albéniz. Piano: José Iturbi.

TEATRO REAL (MADRID).

Sábado 26 y domingo 27, a las 23 horas; lunes 28 y martes 29, a las 19,30 horas.

«Clave bien temperado» (integral), «Concierto italiano», «Tocatta en re mayor», «Suite francesa» y «Fantasía cromática y fuga», de J. S. Bach. Piano: Jorge Demus.

DISCOS

DEUTSCHE GRAMMOPHON 11 36 488.

SLPEM: Franz Schenbert: «Quinteto en la mayor, Op. 114 ("La Trucha")» y «Nocturno en mi bemol mayor, Op. 148». Intérpretes: Cristoph Eschenbach (piano), Koekert (violín), Riedl (viola), Merz (violonchelo) y Hörtnagel (contrabajo).

TEATRO

MADRID

UN ENEMIGO DEL PUEBLO, de Henrik Ibsen. Actores: F. Fernán-Gómez, María Luisa Ponte, Emma Cohen. Dirección: Fernán-Gómez. Teatro Beatriz. Un clásico debate político en la versión de Miller.

LUCES DE BOHEMIA, de Valle-Inclán. Actores: Carlos Lemos, Agustín González, María Jesús Lara, Margarita Calahorra, Manuel Gallardo. Dirección: José Tamayo. Teatro Bellas Artes. Obra fundamental del teatro español contemporáneo. Max Estrella fustiga las estructuras de la sociedad española.



YERMA, de García, Lorca. Actores: Daniel Dicenta, Amparo Valle, Paloma