

# ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

falten los trabajos que justifiquen ese «y otros ensayos» —por ejemplo, el dedicado a Valle Inclán, que aparece en el título del libro—.

No existe ninguna sistemática previa, en tanto que se trataba de recoger unos trabajos independientes entre sí. El volumen se plantea como un homenaje a William L. Fichter, destacado hispanista, con motivo de cumplir sus ochenta años.

El libro, aparte del valor y la erudición de una gran parte de los ensayos reunidos, tiene el interés de reafirmar la categoría de los estudios hispánicos en la Universidad norteamericana. No hace mucho han aparecido en España sendos y amplios volúmenes consagrados al teatro de Valle y al de Unamuno escritos por dos profesores de aquella Universidad. Este homenaje a William L. Fichter resulta, en este aspecto, abrumador. Y confirma la vastedad de una investigación literaria, difícilmente imaginable en el marco de la propia vida cultural española. Es una de las paradojas que podrían conducirnos a comprender el punto en que se hallan dos sistemas culturales. Lo cual no excluye que, en ocasiones, a fuerza de buscar el «dato», los hispanistas americanos caigan en un tipo de erudición probablemente epidérmica y poco atenta a las interpretaciones de fondo.

El libro que nos ocupa, con setenta y un trabajos sobre diversos temas y un total de casi mil páginas, ha sido aglutinado en torno al nombre de William L. Fichter, profesor emérito de la Brown University, donde ha permanecido más de un tercio de siglo formando a numerosos hispanistas.

Imposible, dado el carácter asistemático del libro, asomarse a esos setenta y un trabajos,

cada uno de los cuales reclama un comentario independiente. ■ J. M.

## Francia: Goncourt y Renaudot

PARIS.—Jean Carrière, nacido en Nîmes hace cuarenta años, hijo de un director de orquesta, y ya galardonado en 1968 con el premio de la Academia Francesa por su primera novela, «Retorno a Uzés», acaba de obtener el Goncourt por su segunda obra, titulada «El gavián de Maheux».

Se trata de un relato sobre la miseria, la angustia y la soledad que acompañan a la desaparición de un mundo. El libro está basado en un hecho verídico sucedido en ese lugar inhóspito que es el macizo montañoso del Sur de Francia, Las Cevenas. Allí, en un escenario de desolación, viven aún algunas familias de hugonotes, olvidadas y marginadas desde la revocación del Edicto de Nantes y la masacre de la Noche de San Bartolomé, hace cuatro siglos.

Una de estas familias, los Reilhan, permanecen en estas landas estériles luchando contra la tierra y los elementos —cualquier variación atmosférica es para ellos un cataclismo—, venciendo la tentación de la vida moderna en las ciudades próximas y viviendo en un estado casi salvaje e intemporal: se alimentan con castañas y leche de cabra; el médico acude a su aldea de Maheux dos o tres veces a lo largo de una vida humana —la última para certificar una muerte—, y el pastor sólo aparece para leer un pasaje de la Biblia ante un nicho cavado en la tierra. Estos hombres están trágicamente solos, no pudiendo siquiera encontrar «al Dios inaccesible del Antiguo Testamento» cuando más lo necesitan.

Sin embargo, un extraño lazo continúa uniendo a los Reilhan con esta tierra hostil. El patriarca de la familia, Abel Reilhan, a pesar de su estado casi vegetal y de no expresarse más que con monosílabos, se considera, de for-

ma inconsciente, heredero de una cultura que está desapareciendo. Después de la deserción de su mujer y de su hijo Samuel —que abandonará la aldea por la ciudad—, el viejo Abel admirará hasta la locura y la muerte este papel de apóstol y profeta.

Porque lo que se desprende del libro de Carrière es que los verdaderos amenazados por la civilización industrial no son los que desaparecen progresivamente, víctimas de este nuevo modo de vida, sino los que quedan y aceptan los postulados (por no decir valores) que esto implica.

Jean Carrière nos presenta, con la «traición» de Samuel y la sed de absoluto del viejo Abel, dos soluciones muy a menudo adoptadas ante dilemas semejantes: la evasión y el repliegue sobre sí mismo.

«El gavián de Maheux» es la otra faz de la Francia próspera y turística, la faceta del campo y de las minorías sacrificadas por el progreso. Escrita con un estilo sobrio y clásico, esta novela coloca a Carrière entre los primeros narradores que siguen esa tradición francesa cuyos representantes mayores son Giono y Ramuz (aun siendo éste suizo), enraizada en una realidad cósmica que sobrepasa y transfigura la novela regionalista.

Si Carrière ha vuelto resueltamente la espalda a la moda literaria actual y en particular a la parisina, tal no parece suceder —a primera vista— con el laureado del Premio Renaudot, Christopher Franck, autor de «La noche americana», título del libro galardonado.

En efecto, en él se encuentran todos los temas «snobs» y trillados: el reporter-fotógrafo que se enamora de la actriz que ha ido a fotografiar; la fauna intelectual de Montparnasse,

compuesta por escritores fracasados, economistas que incurren en el terreno de la filosofía, actores en busca de papeles, etcétera...

Todo este mundo se reúne en un café y allí, de pronto, nos encontramos con la soledad de todos ellos, que será, en definitiva, el principal personaje de la novela.

Púdicamente, a través de rápidos «flashes» que quizá deban algo a su formación teatral, Christopher Franck fue perfilando la verdadera naturaleza de cada personaje, quitándoles, al final, la máscara de orgullo, y dejándoles desnudos como gusanos ante el lector que no podía imaginar un final tan conmovedor tras una escritura tan ágil y desmenuada.

Nacido en Inglaterra hace treinta años, Christopher Franck estudió en Francia, y el francés es su primera lengua. Se dedicó primero al teatro, siendo ayudante de Roger Blin en la puesta en escena de «Los negros», de Genet. Ha escrito también dos obras de teatro, que se estrenaron en París: «La muerte de lord Charterley» y «El vals». Últimamente había cambiado de vocación: se dedicaba a la fotografía y al periodismo. ■ RAMON CHAO.



## Un festival de arte y ensayo

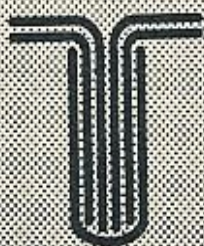
Un público heterogéneo, compuesto de turistas costeros, cinéfilos malagueños y escasos corresponsales de pren-

sa (española, al menos), ha visto desfilar ante sus ojos los 41 programas que han compuesto la IV Semana de Cine de Autor, de Benalmádena, celebrada durante los ocho últimos días, primera que dirige el realizador cinematográfico Julio Diamante, tras la dimisión de José Luis Guarnier, que ocupó el cargo tras los dos años dirigidos por Luis Mamerto López Tapia.

La Semana de Diamante y su grupo de asesores ha tenido notables cambios con respecto a las anteriores. En primer lugar, la ausencia de premios que hasta ahora habían singularizado esta Semana de Benalmádena, dado que el público asistente elegía la película ganadora, al margen de las decisiones del inevitable Jurado internacional. Según dice Diamante, esta desaparición es debida a que él considera que un premio festivalero es siempre injusto, aun cuando parezca todo lo contrario, ya que no es posible comparar igualmente películas cuya relación sólo existe en una proyección de festival. Por otro lado, el festival ha perdido también su «mostr» de cine «difícil», de títulos extraños, cuya visión al margen de él no resultaba accesible. En su lugar, la Semana de Benalmádena ha ofrecido una retrospectiva Mary Pickford, una selección «Panorama hoy», un homenaje a Argos Films y otra selección denominada CICAIE (Confederación Internacional de Cines de Arte y Ensayo), que es la única que otorga un premio entre sus películas. La semejanza entre todos los títulos presentados en la Semana (al margen de su interés, en general indiscutible) consiste en su pronta presentación comercial en España, en los circuitos de arte y ensayo. Por supuesto que no todas las películas benalmadenses serán

## Tres premios literarios del Grupo «Mundo»

El Grupo «Mundo», que controla las ediciones DOPESA, ha lanzado tres premios literarios. El de ensayo Mundo, ya otorgado en años anteriores, premia ensayos periodísticos sobre temas políticos, económicos, sociológicos o culturales; extensión mínima de 150 holandesas, máxima de 200, a dos espacios y una sola cara; los trabajos pueden presentarse hasta el 1 de marzo y está dotado con 150.000 pesetas. El Manuel del Arco se destina a un conjunto de entrevistas de interés actual con personas relevantes, en dos versiones: publicadas o inéditas. Las publicadas deben presentarse en una colección de recortes, con volumen suficiente para componer un libro; las inéditas, en castellano, no podrán ser inferiores a 100 holandesas a doble espacio. El plazo de admisión termina el 31 de enero, y los premios son de 40.000 pesetas para cada serie. El Premio Joan Estelrich premiará con 150.000 pesetas una obra inédita en lengua catalana sobre temas periodísticos, literarios, musicales, crítico-históricos, biográficos, filológicos, en los cuales predomine el espíritu de divulgación. Pueden tener hasta 200 folios y estarán firmados con el nombre del autor o seudónimo habitual y reconocido. Los interesados pueden ampliar estas bases dirigiéndose al Grupo «Mundo», avenida Infanta Carlota, 123, 4.ª planta. Barcelona-15.



Juan Ignacio Ferreras

## La novela por entregas (1840-1900)

Enfoque sociológico de una paraliteratura imprescindible en el estudio de la literatura española del siglo XIX.

Manuel Colmeiro

## Historia de la economía política (2 volúmenes)

Un clásico de la Historia Económica española.

Manuel Tuñón de Lara

## El movimiento obrero en la Historia de España (1832-1936)

# TAURUS

Marqués de Salamanca, 7  
MADRID-6

# ARTE • LETRAS •

exhibidas, ya que la censura impondrá sus criterios restrictivos, pero sí la mayor parte, de las que un alto porcentaje corresponde a la lista de material de esta temporada, ofrecida por una sola distribuidora oficialmente vinculada a la Semana.

Aceptando la validez de la programación seleccionada (entre la que destacan títulos tan importantes como «Paseo por el amor y la muerte», de John Huston; «Una hermanita para el verano», de Nagisa Oshima; «L'amour l'après midi», de Erich Rohmer; «Os inconidentes», de Joaquín Pedro de Andrade; «Sacco e Vanzetti», de Giuliano Montaldo; «Nuit et brouillard», de Alain Resnais; «Johnny coge el fusil», de Dalton Trumbo; «Klara Lust», de Kjell Grede, y dos títulos de Godard —«Masculin-Femenin» y «Deus ou trois choses que je sais d'elle»—, entre otros), hay que reconocer que, en cambio, Benalmádena ha perdido su sentido de tribuna para la experimentación, su privilegiado lugar, dentro de la perspectiva española, de estímulo para la discusión y el trabajo colectivo.

Al haber hecho desaparecer igualmente la competición de cortometrajes (alguien dijo que para ellos ya había lugar en el festival especializado de Bilbao, ignorando, quizá, que para los largometrajes también existen los de San Sebastián y Valladolid), se ha evitado que los realizadores nuevos acudan con sus obras abiertamente. Si bien en años anteriores los resultados de Benalmádena no fueron realmente maravillosos, sí posibilitaban una diferenciación con respecto a otros festivales, más aceptable, en principio, que la sobria «mostra» de adelanto a una programación española de temporada, por muchas excepciones que tenga, ofrecida en esta ocasión.



«Paseo por el amor y la muerte», de John Huston, una de las películas que han destacado dentro de la programación de la Semana de Benalmádena.

La imposibilidad de mantener un trabajo colectivo abierto se ha acrecentado con la innovación (al parecer, del año anterior) de celebrar el festival de Benalmádena en Torremolinos —a unos siete kilómetros de distancia—, con lo que los traslados al lugar de la proyección robaban el escaso tiempo libre de las proyecciones.

Olvidándonos ya de los lamentos comparativos con años anteriores, las películas presentadas en esta IV Semana han ofrecido, realmente, un panorama amplio sobre el cine de todo el mundo. Marginando la retrospectiva a Mary Pickford —reivindicada ahora por los ingleses y aprovechada por los distribuidores que

quieren mantener su mito—, que no se vincula en absoluto con ninguna tendencia o cualidad del cine contemporáneo (aunque sí hay que reconocer que la Pickford no es una actriz vulgar, y supera con mucho el lógico temor apriorístico de contemplar a una estrella vieja como el tiempo, temor acrecentado entre nosotros por la reciente decepción producida a quienes aún creían en Greta Garbo), las películas benalmádenas, que son una mediana recopilación de títulos de Cannes y Venecia, además de algún otro título de hace más años —como el «Paseo por el amor y la muerte», de Huston, que seguramente sólo aparece en este festival porque va a distribuirse en España Vi-

Conocida ya en diversos festivales internacionales, premiada en Cannes, «Sacco e Vanzetti», de Giuliano Montaldo, continúa sin ser exhibida regularmente en nuestro país.



# ESPECTACULOS • ARTE • LETRAS

cente Antonio Pineda (V. O. Films), a quien algunos periodistas han considerado en sus artículos como auténtico «factórum» del festival—, tienen, para el espectador español, el inevitable interés de acercarle a la producción que por costumbre desconoce. Más en cuanto un festival como éste, al que se añaden a los privilegios de cualquier otro el de celebrarse en una zona exclusivamente turística, y orientarse en medida importante al espectador trasahumante. Esto queda aún más claro cuando, también en visita turística, uno se desplaza al auténtico pueblo de Benalmádena y se comprueba que sus habitantes poco tienen que ver con el festejo cinematográfico que se está celebrando en la costa.

Grandeza y miseria de los festivales, éste nos ha permitido informarnos de nuestra futura programación. Los títulos que no se mostrarán en España ya fueron exhibidos en otros festivales extranjeros. De unos, el lector ya tiene noticias, y de los otros, las tendrá en el momento oportuno de su estreno. No obstante, a medio festival han comenzado a exhibirse películas que no se proyectarán en los cines españoles, y de ellas daremos cuenta en otra crónica. ■ DIEGO GALAN.

## Una buena muestra del cine histórico inglés

La solidez ha sido, de siempre, la característica más acusada del cine inglés. Salvo el período renovador del «free cinema» y alguna individualidad concreta, sus productos suelen mantener una línea uniforme en cuanto a corrección, ortodoxia y equilibrio. Raras veces se produce la sorpresa, positiva o

negativa. La estabilidad de una industria bien consolidada y con notable aportación del capital americano, permite esta regularidad, fría y aburrida en la mayoría de las ocasiones, pero engendradora al mismo tiempo de un cine comercial medio, compuesto por obras de consumo bien elaboradas, que tampoco hay que desdeñar y que incluso merecen su análisis de tiempo en tiempo.

Precisamente, la afluencia de capital americano —ya sea a través de las filiales que las grandes «casas» de Hollywood mantienen en Londres, ya a través de acuerdos de distribución mundial, con el correspondiente adelanto monetario en dólares— ha originado el desarrollo del género histórico

dentro del cine británico. Género costoso, que exige una fuerte inversión dada la espectacularidad que conlleva habitualmente, goza del favor del público, siempre dispuesto a que le cuenten «batallitas», a ver personificados aquellos seres que aparecían como protagonistas en los libros, a que le den resumido y por medio de una imaginaria fácil todo un complejo proceso histórico. Pienso que estas son las razones primeras de éxitos que el cine inglés ha hallado dentro del género: «Beckett», «Un hombre para la eternidad», «Cromwell», «Ana de los mil días»...

De «Ana de los mil días» toma «María, Reina de Escocia» (1972) la parte esencial del equipo de trabajo, de lo que se llama —improceden-

temente— «ficha técnica». Mismo productor (Hal Wallis para la Paramount), mismo director (Charles Jarrot) y mismo guionista (John Hale). En este caso ha de enfocarse el film como «obra de productor» antes que como «obra de director». Y bien es cierto que Wallis mantiene una trayectoria coherente en su labor, siempre en los límites del «gran espectáculo». Su trabajo no consiste simplemente en facilitar dinero, sino que —a la manera americana, él ha nacido allí— se erige en verdadero inspirador y coordinador de la película, contratando aquel equipo que de una forma más eficaz pueda servir a sus fines. Y, sin duda, Hale es un guionista pleno de habilidad para dosificar la narración,

logra un difícil equilibrio entre los datos provenientes de la realidad histórica y aquellos que facilitan cara al espectador la dimensión psicológica, incluso sentimental, de sus protagonistas. De la misma manera, Jarrot es un realizador seguro, capaz de enfrentarse a escenas intimistas o de masas con la seriedad del hombre que conoce su oficio y lo practica dentro de los márgenes industriales-comerciales que determinan la existencia del film. Sabe, por otra parte, dirigir a los actores. Lo demuestra la Geneviève Bujold de «Ana de los mil días», lo demuestran la Vanessa Redgrave (María Estuardo) y la Glenda Jackson (Isabel de Inglaterra) —esta última en menor medida— de «María, Reina de Escocia», aun cuando preferimos el trabajo de esos excelentes intérpretes no protagonistas, tipo Patrick McGoohan (Jacobo Estuardo) o Trevor Howard (William Cecil).

No significa esto que nos hallemos ante una gran película, ni mucho menos. Sí ante una obra estimable que, al menos, posee la virtud de no mixtificar la Historia (aunque haya una dramatización quizá convencional), al estilo del cine histórico norteamericano de los años cincuenta, según traté de analizar en mi crítica a «La Reina Virgen», de George Sidney (TRIUNFO, número 517). Aunque en «María, Reina de Escocia» yo eché en falta el reflejo de la extraordinaria influencia que el imperialismo de Felipe II de España tuvo sobre la trayectoria de ambas Reinas. Defecto no sé si imputable al film original o a la versión que aquí se nos ofrece.

Poco que decir sobre otra película inglesa presente en la cartelera madrileña, «Melody», de Waris Hussein (1970). Una especie de «Adiós, cigüeña, adiós» a la británica, con intento de boda entre críos de diez años en vez de embara-

zo. Buenos fragmentos casi documentales sobre la vida en un colegio, amplia mitificación de la infancia, relación sentimental fuera de órbita y un excelente actor, Jack Wild. ■ FERNANDO LARA.

## TEATRO

### La balada del T. E. J.

Strawinsky tuvo, al finalizar la primera guerra mundial, problemas económicos. Y al parecer, algunos de censura en teatro. Inspirándose, por tanto, en un texto del poeta suizo Ramuz, compuso «La historia del soldado», divertimento intrascendente para sobrevivir. Ahora, el TEI, que vio interrumpidas sus representaciones de «Después de Prometeo» en pleno éxito y por razones ajenas a su voluntad, se encuentra en situación parecida a la de Strawinsky hace cincuenta y tantos años. Y casi por casualidad trata de resolver su elemental problema de supervivencia con la representación de esta «Historia de un soldado», que no quiere pinchar ni cortar a nadie. Comedia insulsa con música, para ir tirando. Para abrir un paréntesis en ese trabajo admirable que los hombres del TEI vienen realizando desde hace año y pico en el mínimo local de la calle Magallanes.

De cualquier manera, el trabajo sobre «Historia de un soldado», realizado por José Carlos Plaza y Arnold Taraborelli, no sólo debe ser comentado, sino que, además, lo merece. La representación que el TEI hace de la obra de Strawinsky-Ramuz logra el objetivo de ser

## Un trozo de Fellini ha muerto



La gente del cine muere pronto. La del periodismo, también. Por eso no es de extrañar que Ennio Flaiano —militante de ambos campos— haya alcanzado tan sólo los sesenta y dos años. Motivo de fallecimiento: el habitual, un ataque cardíaco. Mientras, Federico Fellini se va quedando solo. Hace unos meses se le iba Piero Gherardi. Ahora, uno de sus habituales guionistas. Aunque la colaboración se había roto a partir de «Giulietta de los espíritus». Yo diría que desafortunadamente para el director italiano. Porque sus grandes obras llevan la firma de Flaiano en el argumento y en el guión. En nueve películas trabajaron juntos: «Luci del varletà», «El jeque blanco», «I vitelloni»,

«La strada», «Almas sin conciencia», «Las noches de Cabiria», «La dulce vida», «Giulietta... Y por encima de todas, esa obra maestra que se llama «Ocho y medio». Flaiano desembrollaba la madeja de ideas, sensaciones, recuerdos, en que se convierte la mente de Fellini a la hora de planear un nuevo film. Venía a ser como el traductor narrativo de una cabeza en caos. Con ambos trabajaba también Tullio Pinelli, quien escribió en cierta ocasión: «Se dice que Flaiano es el más irónico y crítico de los tres; que yo soy el más místico, y Fellini, el loco del trío». Esa capacidad de ironía crítica —o de crítica irónica, como se prefiera— dominaba la labor periodística del escritor ahora fallecido. Primero en «Oggi» y «L'Europeo» (crítica teatral y cinematográfica), últimamente en «L'Espresso», como articulista, Flaiano tenía la virtud de interesar al lector, de atraerle hacia sus columnas, aunque no se estuviera de acuerdo con las ideas que allí se exponían. Su derivación creciente hacia el costumbrismo —no es extraño que Pietro Germi le llamase para que colaborara con él— o un conservadurismo, acentuado por los años, en sus posturas políticas, no pueden ni deben hacer olvidar sus excelentes guiones (a los que hay que añadir el de «La notte», de Antonioni) o de sus libros, especialmente «Diario nocturno». ■ F. L.