

mática, depositando frecuentes dosis de mala uva, con cierta acritud inesperada en sus comparaciones zootécnicas (loros, urracas, gallos, pavos reales), fustigando en superficie hipocrasias y tapujos en un sano ardor desmitificador y en cierta forma audaz. Lástima que los arreglos de Juan Carlos Calderón suavicen con su grandilocuencia algunos perfiles y diluyan en parte las buenas intenciones de la nueva autora, a la que, sin duda, hay que comenzar a tener en cuenta a pesar de sus lógicas, casi necesarias imperfecciones de un primer disco. ■ **MONCHO ALPUENTE.**



## TEATRO

### Una edición de «Tres sombreros de copa»

Anaya ha confiado a Jorge Rodríguez Padrón, estudioso avecinado en Las Palmas de Gran Canaria, una nueva edición de la más celebrada de las obras de Miguel Mihura. El largo prólogo, atento a cuanto se ha escrito hasta la fecha sobre Mihura y sobre «Tres

sombreros de copa», resume, con precisión, las razones que han hecho del humorista y de la obra en cuestión un elemento relevante dentro del panorama teatral español de una época.

Por lo demás, y sin que ello signifique apuntarse a un riguroso determinismo sociológico de toda obra de arte, no deja de incitar a la reflexión el hecho de que «Tres sombreros de copa» pareciera poco interesante al público y crítica latinoamericana cuando, hace dos o tres años, la llevó en su jira la Titular del María Guerrero. La reflexión obligada en relación con el entusiasmo que esa misma obra provocó en los sectores españoles más sensibilizados, sería que «Tres sombreros de copa» está cargada de significaciones y de rupturas, que encuentran todo un sentido en nuestro proceso histórico-cultural. Bien está que Ionesco haya cantado las excelencias de «Tres sombreros de copa»; pero es seguro que jamás podría alcanzar las razones de esa admiración apasionada de la que Jorge Rodríguez Padrón es, por ahora, el último testimonio. Una admiración que, por ejemplo, resulta muy difícil en medios más vitales y menos represivos que el nuestro. La ilusoria rebelión de Dionisio, su claudicación final, y la lista de «odiosos señores» que esclavizan a Paula, aparte de la libertad formal de la pieza, son trazos que iluminan nuestra realidad, que adquieren gracias a ella una significación y un patetismo muy concretos.

No sé si en el futuro —y quizá sea esclarecedor el hecho de que, al menos durante algún tiempo, el Mihura más «acomodado» pareció contemplar con recelo la escandalosamente celebrada comedia— «Tres sombreros de copa» seguirá teniendo la significación que ha tenido para varias generaciones de españoles. No sé si las irritaciones y entusiasmos que ha provocado serán olvidados. Lo que no hay duda es que quien no entienda esta comedia no entenderá un cuarto de siglo de «intrahistoria» española. ■ **JOSE MONLEON.**



## CINE

### Un festival bastante imposible

«Los festivales no cuestan nada y rinden una barbaridad. Efectivamente, hay que hacer unas pequeñas inversiones, pero que se convierten en grandes beneficios publicitarios. Hace unos años hicimos unos cálculos de acuerdo con las revistas recibidas —que no eran su totalidad—, y teniendo como base unas tablas publicitarias, suponía siete veces más de lo que costaba el festival, y sobre todo, medios informativos, que nunca, a ningún precio, se hubieran ocupado de España, lo hacían como consecuencia de la celebración del festival. Estas son declaraciones del director del festival («Pueblo», 6 de junio), que resumen genialmente una de las razones del Festival de San Sebastián, que él dirige. La convocatoria número XX, con los consiguientes festejos y zarzandas que se celebran estos días, es también una fiestecita casera, que debe servir, como dice el director del festival, para que la fiesta sea recogida en todo el mundo. Pero, al margen de esto, si se quiere además guardar alguna relación con el mundo del cine, ser un

reflejo del cine que se hace en el mundo, tener una repercusión cultural en el panorama cinematográfico español (supongo que hasta internacional), el festejo no es ya sólo una pretensión vana, sino hasta un chiste.

Vayamos por partes: De un lado, un festival organizado por personas que están convencidas de que lo que hacen es lo mejor del mundo (así se deduce de entrevistas, declaraciones y artículos), tiene pocas posibilidades de ser algo serio. Si a ello se añade una información cinematográfica deficiente (aunque, eso sí, superior a la del público, al que preferentemente se dirige, motivada por el subdesarrollado panorama cinematográfico nacional de cada día), si a ello se añade también la dura censura que, por cuenta propia o de la conocida organización encargada de tal menester, debe soportar (censura que no sólo se limita a las exhibiciones en el circuito del Festival, sino, lo que es peor, a la exhibición posterior de las mismas películas en los circuitos comerciales españoles —ello ha llevado a veces a la paradoja de premiar películas que

luego no se han podido exhibir normalmente—), y el lógico desinterés de productores y distribuidores internacionales, que prefieren enviar sus películas a certámenes de mayor resonancia, tendremos unas cuantas razones para entender por qué el festival de San Sebastián no puede llegar a ser un festival realmente importante. En resumen, no es posible en un país donde no hay cine hacer un Festival de Cine. En un lugar donde no existe interés por el cine, pensar en convocar una reunión internacional dedicada a él.

Pero este año —el año XX—, a juzgar por los seis días que llevamos ya, las cosas están llegando a grados nunca vistos. Los periodistas y críticos trasladados a San Sebastián comentan en su mayoría, entre bostezos, el increíble aburrimiento que produce no ya sólo ver películas malas, sino no tener películas que ver. Únicamente en la inauguración del Festival se proyectó un film importante: «Junior Bonner», de Sam Peckinpah, del que hablaremos más detenidamente la semana próxima. El resto es, más o menos, como cualquier cartelera

«Junior Bonner», de Sam Peckinpah, la única obra importante presentada hasta el momento en el Festival de San Sebastián.



# ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

de cualquier ciudad española.

Ya antes de que el festival empezara se estuvo hablando de la dificultad de conseguir películas, de las negativas de los productores a ceder copias, de los inconvenientes de la censura... Se llegó a prevenir al crítico que el Comité Seleccionador no era el que realizaba las películas, sólo el que las elegía. En el supuesto de que sus razonamientos sean válidos, que hacer un Festival de Cine en España es muy difícil, ¿para qué se realiza? El único motivo lógico parece ser el que se desprende de las citadas declaraciones.

En fin, no sé, la semana que viene, más pausadamente, volveremos a hablar de ello. ■ **DIEGO GALAN** (Enviado especial a San Sebastián).

## Odio y amor en la Francia de 1934

Pierre Granier-Deferre pertenece a ese grupo de cineastas cuyo trabajo, sin llegar nunca a ser genial, mantiene una curva ascendente digna de seguirse con atención. A sus cuarenta y cinco años, ha realizado ocho largometrajes, cinco de ellos conocidos por el espectador español: «Montecarlo Palace Hotel» (1961), «Las alimañas» (1965), «Justicia sin palabras» (1969), «El gato» (1970) y «La viuda Couderc» (1971). En el Festival de San Sebastián de 1964 se presentó «Les aventures de Salavin» (1963), quedando aún inéditos entre nosotros «Paris au mois d'août» (1965) y «Le grand dadais» (1967). Muy especialmente, «Le chat» y «La veuve Couderc» —basados ambos en novelas de Georges Simenon— hacen pensar en un director a la busca de un cine personal, encuadrado entre la descripción ambiental y el análisis de comportamientos, y en el que la profundización de los personajes viene dada más por sus reacciones ante los demás o ante hechos concretos que por una introspección de tipo psicológico. De esta lucha por alcanzar una autonomía expresiva es el propio Granier-Deferre quien —lógicamente— primero se da cuenta: «Creo que empiezo a conocer mi oficio. Logro poner en imágenes con más facilidad aquello

que quiero. Para algunos realizadores, todo resulta muy sencillo. Es un don. Para mí es mucho más laborioso. Soy lento. Necesito trabajar mucho». Reciente declaración de humildad de quien lleva metido en el engranaje del cine casi veinticinco años (diez como ayudante de dirección), su lectura atenta nos lleva directamente a unas imágenes en las que subyace ese trabajo, esa laboriosidad. A las imágenes, en este caso, de «La viuda Couderc».

Film estimable, su acción se sitúa en un minúsculo pueblecito de la Borgoña francesa, no lejano a Dijon, y —más exactamente— en dos de sus casas, separadas por una esclusa fluvial. Corre el año 1934, el año del escándalo Stavisky y el gabinete Doumergue, en Francia; el año del afianzamiento definitivo del nazismo tras la entrevista Hitler-Mussolini en Venecia, la «noche de los largos cuchillos», el asesinato del canciller austriaco Dollfuss y la muerte de Hindenburg. Este contexto general queda difuminado entre las neblinas y la ruralidad cotidiana de la Borgoña, pero no así los cada vez más virulentos brotes fascistas y antisemitas que —con organizaciones tipo los «Cruces de Fuego», visibles en la película— entorpecerían al máximo, dos años más tarde, el desarrollo del Frente Popular, hasta dejar reducida la experiencia de un gobierno francés de extrema izquierda a menos de treinta meses.

Junto a unas causas de tipo personal (envidias familiares, disputas económicas, represiones bien arra-

gadas), es este ambiente xenófobo, este clima agresivamente a la defensiva, el que va a determinar el desenlace de la estancia de dos semanas del joven Jean Lavigne (Alain Delon), escapado de presidio tras doce años de cárcel por haber matado en una recepción a «dos altas personalidades», en casa de la viuda Couderc (Simone Signoret) y de sus amores con ella y su sobrina (Ottavia Piccolo). Esquema argumental que puede sonar a tragedia rural benaventurista, pero que queda totalmente alejado de ella gracias al minucioso descriptivismo de Granier-Deferre, a la extrema sencillez con que plantea las relaciones eróticas (incluso la de la viuda con su suegro), a la objetividad con que observa unos determinados comportamientos, mezquinos más que nada por aburrimiento, e —insisto— gracias a la conexión que efectúa entre la historia narrada como centro de la película y el momento político en que se desarrolla.

Gran Premio del Cine Francés 1971 —dato extrañamente omitido por la publicidad española—, «La veuve Couderc» tampoco está exenta de trucos. Aunque yo hablaría mejor de habilidad de Granier-Deferre: habilidad para crear un ritmo horizontal, para utilizar la música conjuntamente con las estupendas tomas desde helicóptero, para aprovechar un equipo de rodaje ya habitual en él... Ahora le falta completar su trabajo con los actores, quizá el más difícil de cuantos corresponden a un director. ■ **FERNANDO LARA.**



«La viuda Couderc» («La veuve Couderc») (1971), de Pierre Granier-Deferre.

## triumfo RECOMIENDA

### LIBROS

DEBATE SOBRE NORTE-AMÉRICA, Ernst Mandel (Anagrama). RUSIA DESPUES DE STALIN, Isaac Deutscher (Martínez Roca). EL ANTICOLONIALISMO EUROPEO: DE LAS CASAS A MARX, Marcel Merle-Roberto Mesa (Alianza). ALTHUSSER, METODO HISTORICO E HISTORICISMO, Pierre Vilar (Anagrama). WITTGENSTEIN Y LA FILOSOFIA CONTEMPORANEA, J. Hartnack (Ariel). INTRODUCCION A LA ETNOGRAFIA, Marcel Mauss (Istmo). ESTRUCTURA E HISTORIA: LA ANTROPOLOGIA DE LEVY STRAUSS, Franceso Rebotti (A. Redondo). REFLEJOS CONDICIONADOS E INHIBICIONES, Ivan Pavlov (Península). THEATRUM PHILOSOPHICUM, Michel Foucault (Anagrama). ENSAYOS CRITICOS SOBRE LA LITERATURA EUROPEA, Ernst Robert Curtius (Seix Barral). MEMORIAS, Arthur Adamov (Edicusa). LOS TARAHUMARA, Antonin Artaud (Barral). ILUMINACIONES 2, Walter Benjamin (Taurus). DUBLINESSES, James Joyce (Lumen). LUIS CERNUDA: EL POETA Y SU LEYENDA, Philip Silver (Alfaguara). ANTOLOGIA, Joan Salvat-Papasseit (El Bardo). LOS HERALDOS NEGROS, Trilce, César Vallejo (El Bardo). INTRODUCCION A LA PINTURA, Mario Dionisio (Alianza).

### CINE

#### MADRID

PRIMA DELLA RIVOLUZIONE, de Bernardo Bertolucci (Mónaco).

Film esencial dentro del cine joven de los años sesenta, retrato autobiográfico, autocrítico y extremadamente lúcido de toda una generación. Del mismo cineasta, LA STRATEGIA DEL RAGNO, en el cine Palace (ver crítica en número 506).

LA VIUDA COUDERC, de Pierre Granier-Deferre (Bilbao-Palacio de la Prensa-Progreso-Velázquez).

Todo el ambiente filofascista y represivo de la Francia de 1934 influyendo decisivamente en un conflicto particular, bien narrado por un cineasta que va a más tras su ya interesante «El gato» (crítica en este mismo número).

TO BE OR NOT TO BE, Lubitsch (Bellas Artes) (crítica en número 458). LE BEAU SERGE, Chabrol (Mónaco) (crítica en número 419). EL COMPROMISO, Kazan (Sainz de Baranda) (entrevista en

número 420 y crítica en número 423). CONSPIRACION DE SILENCIO, Sturges (Capitol-Narváez). ELDORADO, Hawks (Barceló). LOS QUE NO PERDONAN, Huston (Argüelles-Canciller-Fuencarral-Infante-Juan de Austria-Lido-Los Angeles-Monumental) (crítica en número 510). MI QUERIDA SERORITA, Armidán (Coliseum) (crítica en número 491 y entrevista en número 494). TRES EN UN SOFA, Lewis (Alba). CICLO CINE BRASILEÑO (California).

#### BARCELONA

FRESAS SALVAJES Y LA VERGÜENZA, de Ingmar Bergman (Arcadia).

Cada una dentro de un período distinto de su obra, dos obras maestras del autor de «Pasión». Pueden verse una y mil veces, siempre se hallará algo nuevo en la profundísima indagación de Bergman sobre el ser humano.

LA REINA DE AFRICA, Huston (Alexis). EL MANUSCRITO ENCONTRADO EN ZARAGOZA, Has (Maryland) (crítica en número 475). LOS CLOWNS, Fellini (Publi) (crítica en número 485). AL ESTE DEL EDEN, Kazan (Arnau). EL HOMBRE DE KIEV, Frankheimer (Canadá). MERCENARIOS SIN GLORIA, De Toth (Jaime I). EL PEQUEÑO SALVAJE, Truffaut (Castilla-Loreto) (crítica en número 481). PROPIEDAD CONDENADA, Pollack (Padré). EL PUENTE SOBRE EL RIO KWAI, Lean (Regio) (crítica en número 488). RACHEL, RACHEL, Newman (Savoy). RIO LOBO, Hawks (Ambos Mundos) (crítica en número 483). SAQUEO EN LA CIUDAD, Cavalier (Miami). YA ERES UN GRAN CHICO, Ford Coppola (Atenas).

### ARTE

#### MADRID

Galería Juana Moró: Klapper. Galería Egam: Eusebio Sempere.

#### PALMA DE MALLORCA

Sala Polaires: Cerámica popular de Mallorca.

### DISCOS

MOVIEPLAY S-26.117: «Romances y cantigas sefardíes». Interpretación y arreglos, Joaquín Díaz.

MOVIEPLAY S-26.123: «Canciones sefardíes». Interpretación, María Teresa Rubiato y Alex Kirschner. Arreglos musicales, Alex Kirschner. Recopilación, María Teresa Rubiato.