

corados fascinantes, la contratación de un reparto de excepción (con el descubrimiento de Andrea Balestri, ingenio y perfecto Pinocho); ha permitido, en resumen, la fascinación por la imagen. Y con un no menos importante respeto por la creación y la innovación, ha autorizado una desmitificación y un trabajo riguroso que quizá en latitudes geográficas más cercanas no se hubiese podido realizar. ■ D. G.

TEATRO

El Valencia Cinema, otra vez

Hace unos meses comenté en esta sección la «crisis» del Valencia Cinema, local que venía siendo una sala teatral de gran interés. Mientras los viejos teatros de la ciudad conocían la progresiva demolición o la dedicación al espectáculo cinematográfico, un grupo de gente joven había hecho del local de la calle Quart el domicilio habitual de las compañías de teatro independiente que pasaban por Valencia. Mi comentario surgió a cuenta de las desavenencias entre el dueño y el equipo que programaba la sala, con el consiguiente riesgo de que el Valencia Cinema perdiera la valiosa personalidad recién conquistada.

Sé que a algún amigo valenciano le cayó mal mi reflexión, por considerar que son varios los grupos que periódicamente, en Colegios Mayores y centros culturales, consiguen presentar trabajos de interés. Y, por tanto, que mi opinión tendía a sobrevalorar el servicio del Va-

lencia Cinema a la ciudad.

Susceptibilidades aparte, creo que el teatro necesita de salas donde ofrecerse regularmente. El teatro no es simplemente algo que sucede en un escenario. Su naturaleza social descansa en la relación que establece con el público. ¿Y cómo hablar de público, entendido como «presencia» de una comunidad, sin la existencia de locales —no importa de qué tipo— en los que se presente regularmente el hecho teatral? Desenclar el teatro, sacarlo de los viejos locales con sus viejos moldes, es necesario, pero, me parece, a condición de habilitar unos nuevos espacios y unas nuevas maneras que reestructuren, bajo otros supuestos, la cotidianidad del teatro como hecho social.

¿Cómo, pues, no alegrarse ante el reencuentro con un Valencia Cinema en la línea de su más combativa personalidad? Quienes lo programan ahora son los de Estudio, sala valenciana mínima, en la que suelen ofrecerse recitales y espectáculos de escasas exigencias materiales y técnicas. Ahora mismo están en el Valencia Cinema Els Joglars, que han presentado —en sus quince días de temporada— los tres últimos espectáculos de su repertorio: «El Joc», «Cruel Ubris» y «Mary d'ous». La sala se ha abarrotado día tras día —en el Valencia se hace la función única, salvo los sábados, en que hay dos—, y el público, un público mayoritariamente joven, ha recibido los espectáculos con entusiasmo y avidez. Para mediados de febrero está previsto el estreno de un trabajo de Rodolfo Sira —de quien conozco una divertida e inteligente obra que ganó el Premio Alcoy de hace dos o tres años—, sobre textos del sainetero Escalante. Y se baraja la posibilidad de presentar a otros grupos españoles de interés.

El ambiente que yo vi en el Valencia Cinema era, desde luego, bien opuesto a la abulia teatral que desde hace años se atribuye a la ciudad. Un concepto del teatro parece que ha muerto allí. Pero hay otro —infinitamente más vivo— que intenta, pese a la hostilidad de un medio degradado por el más ramplón utilitarismo, alzarse hora tras hora, concretado ya, por ejemplo, en la masiva asistencia de público a la temporada de Els Joglars. Un grupo del que hemos hablado a menudo en TRIUNFO, y que propone, con enorme talento, el cruelísimo y feroz teatro que corresponde a nuestra sociedad y a nuestro tiempo. Un teatro, en suma, que encontraba en los aplausos del joven público valenciano el eco implacable de una amargura compartida. ¡Es tan duro colocarse ante las imágenes que Els Joglars dan, con lucidez, de nuestro mundo! ¡Ilusiona tanto a los viejos y a los enfermos que les hablen del magnífico aspecto que tienen aquella mañana!

Decir que en Valencia Els Joglars llenaban diariamente la sala de un antiguo cine con su implacable teatro me parece una buena noticia dentro de la vida del teatro español de nuestros días. ■ JOSE MONLEON.

CINE

Algunos Buñueles

Mientras la Filmoteca Nacional nos ha sorprendido esta semana

con la proyección de la insólita y espléndida película de Buñuel «L'âge d'or» (con lo que esta entidad se apunta uno de los más importantes aciertos de su generalmente espléndida programación), un cine madrileño estrena ahora dos viejos y malditos títulos del director aragonés. Se trata de «El gran calavera» (1949) y «Don Quintín el Amargao» (1951), películas de la época mexicana, generalmente menospreciadas por el propio Buñuel y que fueron realizadas por necesidades de supervivencia, a mayor honra y gloria del mediocre actor Fernando Soler.

Es natural que Buñuel no tenga en cuenta estos títulos suyos. Ninguno de los dos pertenece de manera definida a su universo creador ni responden de inmediato a sus preocupaciones más elogiadas. Sin embargo, el hecho de que no se encuentren inmersas en un mundo típicamente buñueliano (aunque la diversidad de géneros, estéticas y problemas planteados por Buñuel a lo largo de su carrera hacen ese «mundo» amplio y muy diverso) no indica que sean obras carentes de interés. El único biógrafo de este director que ha sabido entenderlo así sigue siendo Juan Francisco Aranda, que en su exhaustivo libro (1) dedica atención y elogios a estas películas y a otras de corte similar. Y ello es debido al hecho de que fiándose de los comentarios de Buñuel sobre su trabajo o despreciando «a priori» el melodrama como género «menor», pocos se han esforzado en tratar de ver estas viejas y difícilmente capturables películas.

Sin embargo, el hecho es que tanto «El gran calavera» como «Don Quintín el Amargao» hacen trascender la personalidad de Buñuel por encima de los sólidos condicionamientos que

(1) «Luis Buñuel, biografía crítica», Editorial Lumen, 1969.

le ataban. Naturalmente, el corte melodramático se impone, los diálogos permanecen y las «gracias» de los actores de turno no se eliminan. Pero Buñuel es capaz de dar vuelta a la tortilla y plantear el ridículo argumento melodramático en clave de guiñol. La farsa, la exageración, la ridiculización de lo que se cuenta no es algo que el espectador deba añadir desde una mentalidad de tonto regusto por lo «camp», sino que se ofrece ya así cocinado desde la pantalla. Estando en la clave de la personalidad de Buñuel, no es difícil, además, descubrir en determinados momentos su espíritu crítico y cachondo. La secuencia de los helados en «El gran calavera» o la de la aceituna en «Don Quintín...» forman parte de una divertida distorsión pretendida, sin duda, por el autor. Molesto por el trabajo que debía realizar, Buñuel no podía evitar, sin embargo, tomar partido por lo que contaba. Y en lugar de pretender una mala y despreocupada realización, tergiversaba, respetándolo, el espíritu mismo de las obras encargadas. Es admirable comprobar cómo el director de «Viridiana» utilizaba en estas películas sus mejores conocimientos profesionales, como más tarde haría también en las obras que le han hecho famoso. Sus posibilidades como narrador cinematográfico eran explotadas al máximo, y, sin duda, era esto lo que le permitía dominar la obra misma hasta darle el toque esperpéntico que las hace hoy —veintitantos años después— películas jóvenes y divertidas.

Porque, naturalmente, no es posible seguir la temática ofrecida en primera instancia. Ni la lección moral del calavera ni las desventuras folletinescas de don Quintín son verosímiles. Lo que sí lo es es el lenguaje en que vienen propuestas, la «lectura» a diversos niveles que las películas ofrecen. Y eso

que hoy es fácil y cómodo de decir, dada la posterior significación de Buñuel, no deja de ser por ello evidente. Quizá estamos esquematizando demasiado la personalidad del director español, limitándonos a sus aspectos más familiares. Estas dos películas son capaces de descubrirnos nuevas perspectivas, no menos auténticas ni menos importantes. ■ DIEGO GALAN.

Nuevas desventuras de Marisol

El cine español, fundamentalmente desde los años cuarenta, ha tenido su buena inflación de títulos folklóricos, disimulados bajo una supuesta musicalidad, que han dado, por así decir, toque y color al subdesarrollo nacional.

El paso del tiempo ha hecho pensar a los productores que basta con una «actualización» de esas estrellas para seguir interesando a su mercado; nunca se han planteado (o no se han podido plantear) que la renovación pretendida debe comenzar con un abandono absoluto de la estupidez, por muy tradicional que ésta sea. Y así tenemos ahora a la niña Marisol convertida en cabaretera mayor y principal figura de un espectáculo nocturno que se denomina «Ligue fatal»; las hazñas de esta cantatriz forman el sabroso producto que, bajo el título de «La chica del Molino Rojo», nos ofrecen el guionista Moncada, el director Martín y el productor Frade. Algunos insinuados desnudos, alguna tosca imitación de Liza Minnelli y algunas persecuciones «a la europea» hacen confiar en el buen resultado del conjunto, sin olvidar, naturalmente, el elemento español y clásico que haga viable la película; en este caso es la asombrosa circunstancia de la virginidad de la cabaretera que, aunque comparta su casa con un honesto obrero metalúr-

triunfo  
recomienda

gico y recibe proposiciones seductoras, se mantiene fiel a su inalienable condición celtibera.

El problema de «La chica del Molino Rojo», como el de tantas otras recientes películas españolas, no estriba ya sólo en la desconexión con la auténtica realidad de nuestro país, sino en su torpe realización, entendiendo aquí el término en todas sus facetas: producción, guión, interpretación y dirección. No es esta una cualidad exclusiva de esta película, pero sí conviene resaltarla por cuanto de alguna manera conecta con la faceta folklórica del cine nacional. A las malas películas que en su día nos hicieron padecer los Juan de Orduña y Luis Lucía de turno no pueden compararse estas nuevas producciones. Aquellas, bien que mal, estaban «hechas»; éstas, por mucha buena voluntad que ponga el espectador, se desmoronan por todos lados. Falta de sentido común, de interés, de autenticidad, de conocimiento de lo que es una interpretación o un diálogo cinematográficos, «La chica del Molino Rojo» (que no es más que un ejemplo entre varios posibles) demuestra nuevamente la imposibilidad de un cine que base su existencia en la falta de rigor.

Naturalmente, se comprueba una vez más que Marisol no es una actriz desaprovechada, sino una mala actriz. Las mejoras que pretenden en su carrera no pueden lograrse solamente haciendo papeles de «mala vida». Previamente debe llegar a entender en qué consiste eso. Si su cine anterior era falso e inútil, el único cambio posible se encuentra en hacerlo ahora auténtico y eficaz; el resto son muletillas publicitarias que no pasarán a la historia.

Lo curioso de todo esto es que el llamado cine comercial parece no poder plantearse más que en los términos en que se nos ofrece esta

película. Contando, evidentemente, con que el espectador es incapaz por naturaleza, cualquier exceso es posible. Y todo esto seguramente surge de la imposibilidad inmediata de hacer algo que conecte realmente (con canciones o sin ellas) con ese espectador que paga sus buenas pesetas. Sin duda, uno de los frentes de batalla del cine español se encuentra en la rigidez de la censura; pero otro no menos importante está en la profesión misma. «La chica del Molino Rojo» poco puede hacer por la dignificación y la liberalización de un negocio y un arte como el cine. ■ D. G.

### Películas en cadena

Lo que daba fuerza a «El código del hampa» —junto a «Invasion of the body snatchers» y «El seductor», las tres películas de Don Siegel que prefiero— era la interrogación que en un momento determinado se hacían sus protagonistas en orden a su propia actividad. A partir de la indefensión de una de sus víctimas, los dos asesinos profesionales centro del relato querían saber lo que se ocultaba tras los dólares que recibían como sueldo, pagando con la vida el descubrimiento de todo un mundo corrompido. Tras un notable comienzo, éste parece que va a ser también el camino de «La gran estafa» (1973), lo que va a alejarla del estereotipo del cine de acción. Charley Varrick —nombre que da título a la versión original del film— y su ayudante se quedan sorprendidos de la insólita cantidad de dinero guardada en un pequeño Banco de Nuevo Méjico que acaban de asaltar. Ellos son fumigadores de insecticidas desde avioneta («el último de los independientes», se denomina Varrick, antiguo acróbata aéreo) y se han cansado de llevar una vida miserable, cen-

trada en una colonia de «roulottes» que responde al eufemístico nombre de «viviendas provisionales». Su ambición es asaltar una serie de pequeños Bancos para vivir desahogadamente con el producto conjunto de los atracos. La sorpresa de conseguir bastante más de medio millón de dólares en el primer golpe pronto se la explican: es dinero «oculto» evadido del Fisco, procedente de casinos y de negocios de prostitución, que se intenta sacar del país para invertirlo en el extranjero y que vuelve a Estados Unidos ya legalizado como beneficio de una empresa exterior. Aquí es donde «La gran estafa» podría tomar cuerpo, al apercibirse Charley Varrick de que él y su amigo sólo son dos pequeños ladrones introducidos casualmente en el mundo de otros mucho mayores que ellos, y de que van a tener en contra no sólo a la Policía, sino principalmente a la mafia, responsable de todo el «affaire» y dueña del dinero.

Pero en vez de ir por la vía del conocimiento, de preguntarse sobre la situación de sus personajes cara a una sociedad delictiva, de que ellos bucearan en el por qué de los hechos y en la identidad de sus verdaderos protagonistas, Siegel —con la mediocridad que le ha caracterizado casi siempre— prefiere seguir por los trilladísimos senderos de la pura acción, de la doble persecución desencadenadora de escenas más o menos espectaculares, que vemos un día sí y otro también. Con ello, «La gran estafa» no supera las cotas del telefilm habitual e incluso —en su media hora última— del más fácil e inverosímil. En películas como ésta alcanza un sentido peyorativo aquella definición de Villegas López de que el cine era un arte hecho a máquina... Una máquina que se repite sin cesar. ■ FERNANDO LARA.

### LIBROS

OFICIO DE TINIEBLAS 5, Camilo José Cela. Noguera. AUTOBIOGRAFIA: LA FLECHA EN EL AZUL. A. Koesler. Alianza. EL BENEFICIA, Susan Sontag. Lumen. CARTAS. Cesare Pavese. Ed. Esther Benítez. Alianza Tres. HUESOS DE SEPIA, E. Montale. Visor. TRES POETAS CONTEMPORANEOS, Jorge R. Padrón. San Borondón. LOS ROMANCES DE CARANDELL. Librodisco Videosistema. EL CAMELLO COJITO, Gloria Fuertes. Igeca. SOBRE EL NOMBRE Y EL QUIEN DE LOS ESPAÑOLES, Américo Castro, Taurus. LA RONQUERA DE FRAY LUIS Y OTRAS INQUISICIONES, J. Jiménez Lozano. Destino. INTRODUCCION A UNA SOCIOLOGIA DE LA NOVELA, J. I. Ferreras. Edicusa. DIARIO DE CALIFORNIA, Edgar Morin. Fundamentos. EL LIBRO DEL ELLO, Georg Groddeck. Taurus. LA BURGUESIA CONSERVADORA, M. Martínez Cuadrado. Alianza-Alfaguara. LA POBLACION ESPAÑOLA EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX, I. Romero de Solís. Siglo XXI. LAS TEORIAS DE LA RELIGION PRIMITIVA, E. E. Evans Pritchard. Siglo XXI. EL REVOLUCIONISMO, B. Farrington. Libros de Enlace. ENSAYOS SOBRE FILOSOFIA DEL LENGUAJE, Adam Schaff. Ariel. TEXTOS SITUACIONISTAS, Varios. Anagrama. ORSON WELLES, André Bazin. Fernando Torres. ESPAÑA, PRIMERA PAGINA, Eduardo Haro Tecglen. Guadiana. ASI HABLAN LOS NAZIS, Pere Bonnin. Dopesa. LA LOGICA DE LO VIVIENTE, François Jacob. Laia. TODOS SOMOS DE DERECHAS, Chumy-Chúmez. Guadiana. OVILLOS DE BABA, OPS. Castellote.

### CINE

#### Madrid

GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Azul). CABARET, Fosse (Albéniz). LA HUELLA, Mankiewicz (Paz). JOHNNY COGIO SU FUSIL, Trumbo (El Españolito). ¿QUE OCURRIÓ ENTRE MI PADRE Y TU MADRE?, Wilder (Luchana-Richmond-Torre de

Madrid). LA HUIDA, Peckinpah (Palacio de la Prensa-Velázquez). LUNA DE PAPEL, Bogdanovich (Palafox). ACCIDENTE SIN HUELLA, Chabrol (Astoria-Capri-San Remo). CAMPANADAS A MEDIANOCHE, Welles (Barceló, sesión nocturna). ESPARTACO, Kubrick (Galaxia). EL HALCON Y LA FLECHA, Tourneur (Montecarlo-Usera). KLUTE, Pakula (Ideal). UN MARAVILLOSO VENERO, Black (Oraa). NO ES BUENO QUE EL HOMBRE ESTE SOLO, Olea (Las Vegas-París-Vallehermoso). PERROS DE PAJA, Peckinpah (Montija). RIO LOBO, Hawks (Copacabana). LA INVITACION, Goretta (Palace). FAMILY LIFE, Loach (Peñalver-Pompeya). **Filmoteca Nacional:** Véase programación diaria.

#### Barcelona

LA HUELLA, Mankiewicz (Fémina). LAS AVENTURAS DE JEREMIAH JOHNSON, Pollack (Castilla-Loreto-Maragall). CABARET, Fosse (Florida). FRENESI, Hitchcock (Paladium-Roquetas-Trinidad). LA HUIDA, Peckinpah (Novedades). ¿QUE ME PASA, DOCTOR?, Bogdanovich (Bohemio-Galileo-Venecia). SUEÑOS DE SEDUCTOR, Allen-Ross (Nápoles). FESTIVAL BUSTER KEATON (Ars). EL MESIAS SALVAJE, Russell (Balmes). PASEO POR EL AMOR Y LA MUERTE, Huston (Publi). SANDRA, Visconti (Maryland). **Filmoteca Nacional:** Véase programación diaria.

### TEATRO

#### Madrid

CANTA, GALLO ACORRALADO, O'Casey-Marsillach (Comedia). LOS ACREDORES, Stridberg-Sastre (Pequeño Teatro). ALPHA-BETA, Whitehead (Valle-Inclán).

#### Barcelona

LA BODA DE LOS PEQUEÑOS BURGUESES, Brecht-Goliardos (Capsa). LUCES DE BOHEMIA, Valle-Inclán (Español). HISTORIA DEL ZOO, Albee (Poliorama).