

en estas constantes de su trabajo donde brilla la maestría de Renoir. Que aparece teñida siempre de sentido del humor, de un dominio de lo tragicómico que se traduce inmediatamente en la dirección de actores (actores que, según cuenta también el propio cineasta en sus Memorias, llegaron a vivir en la realidad una situación "triangular" muy parecida a la que habían representado en la ficción), dentro de una labor conjunta donde la presencia de Michel Simon resulta inolvidable.

Al final de "La chienne", Renoir nos muestra cómo todo ese mundo de pasiones y dependencias, de degradación y entrega, se disuelve en la más completa irrisión. Con un tierno cinismo, con una amoralidad irónica, el gran autor francés da vía libre a la paradoja: un condenado que no es culpable, un asesino que es considerado inocente, un mendigo cuyos cuadros valen en realidad millones... Todo se reduce a la marcha de dos pobres viejos que recorren la ciudad en busca de un bocado tonificante. ■ FERNANDO LARA.

"La viuda andaluza"

A Francisco Betriu, director de esta película, ha venido preocupándole desde sus primeros cortometrajes ("Gente de mesón" y "Bolero de amor"), para concretarlo más tarde en sus largos ("Corazón solitario" y "Furia española"), una especie de caricatura guñolesca de la realidad española que pasará revista a todos los tópicos, costumbres y formas culturales de nuestro entorno. Parecía que a Betriu le importaba el esperpento, y cerca de él estuvo en "Corazón solitario", pero también se vio que la bufonada era más atractiva para Betriu al tener como primera necesidad de comunicación la continua y reiterada muestra de "gags", de ir más allá, de distorsionar sus propias claves expresivas. "La viuda andaluza" es en cierto modo el punto culminante de esos excesos.

El "gag" para Betriu surge escasas veces de la situación dramática que narra; en su lugar propone una especie de viñeta de tebeo —exagerada, divertida—, pero que sólo tiene la misión de ilustrar pasajeramente una situación. Si esa viñeta adquiere más tarde carácter de protagonista, la película comienza a tener una sensación de irrealidad en la que acaban naufragando todas las intencio-

nes, digamos críticas, que Betriu se proponía. Porque entre la crítica y el divertimento va la cuestión. Crítica que se ofrece en términos ingenuos y divertimento que no supera la sorpresa de los primeros momentos. Sin embargo, y hay que decirlo rápidamente, "La viuda andaluza" es una película increíblemente curiosa. Fundamentalmente por insólita. Rodar un musical, en lenguaje verbal del Medioevo en una situación de hoy, con trajes de hoy, con cien comparsas disfrazados de las cosas más curiosas que imaginarse pueda y combinarlo todo ello para reproducir un aspecto de la hipocresía del poder en torno al sexo y la represión, no es algo que podamos llamar habitual en nuestro cine; es decir, no es habitual romper violentamente todas las normas del sosiego y la cordura para abrir camino al exabrupto y la imaginación. Lo que no quiere decir, naturalmente, que los resultados tengan forzosamente que corresponder, en cuanto al interés que despierte, a las primeras intenciones que lo provocaron. Como se señala más arriba, a mi juicio debido a un error de estructura dramática (la utilización de la sorpresa como elemento cotidiano, el descuido del "gag" en la narración, y, en definitiva, del exceso de autocomplacencia por los aciertos). Con mayor rigor, con una combinación más armoniosa de los elementos bufos (la repetición incesante elimina sus efectos), "La viuda andaluza" hubiera alcanzado, creo, una importancia mayor que la que ahora tiene: la de ser un film curioso, insólito y que, desde luego, debe conocerse. ■ DIEGO GALAN.

Un día especial

Seis de mayo de 1938: una gigantesca manifestación recorre la Via dell' Impero romana en homenaje a Adolf Hitler, invitado de honor del Duce Benito Mussolini. Mientras, en un bloque de casas de la pequeña burguesía, una mujer y un hombre son los únicos vecinos que no han acudido al acto. Aunque no por ello están solos: la portera del inmueble, frustrada en su deseo de contemplar el homenaje, tiene puesto a todo volumen el aparato de radio que retransmite solemnemente las celebraciones. La mujer es madre de una familia numerosa, esposa de un marido machista y adicta sentimentalmente al fascismo y a su jefe. El hombre es homosexual, se ha visto apar-



"Una jornada particular" ("Una giornata particolare", 1977), de Ettore Scola.

tado de su trabajo radiofónico por este motivo y por su escasa simpatía hacia el régimen, y espera su confinamiento en una isla de un momento a otro. Por circunstancias casuales, esa mujer y ese hombre se van a encontrar, se "descubren" mutuamente y crean un espacio de libertad e intimidad. Un pequeño y limitado espacio. Porque, terminada la manifestación fascista, la realidad vuelve a erigirse sobre ellos, destruyendo implacablemente su posibilidad de relación. Para el hombre y la mujer, ese 6 de mayo de 1938 constituye —por muy otros motivos que para una masa fanatizada— una verdadera "jornada particular", un "día especial" perdido en la impotencia.

Este es el planteamiento global del que Ettore Scola ha partido para realizar "Una giornata particolare" ("Una jornada particular", 1977), presentada en el Festival de Cannes de este año, en cuya tercera crónica para TRIUNFO —número 750— ya hicimos referencia al film. Planteamiento que estimo muy sugerente al incidir en el tema fundamental de la interrelación entre la Historia colectiva y la historia individual, entre cuanto sucede a unos niveles sociales y unos niveles personales. En este sentido, Scola opta por una línea definida: las relaciones libres y auténticas de los seres humanos resultan incompatibles con la existencia de unas prácticas sociales basadas en el totalitarismo y la represión. Y cualquier experiencia aislada que intente marginarse de este axioma será sofocada —temprano o tarde— por las estructuras que se sitúan por encima de ella.

Sin embargo, el hecho de que dos personajes pretendidamente

anónimos, vulgares, se hallen encarnados en "Una jornada particular" por intérpretes de la fama de Sophia Loren y Marcello Mastroianni, impide al espectador entrar plenamente en la historia que se le propone. Pese al buen trabajo de ambos (especialmente, Mastroianni), su presencia es contradictoria respecto al mismo contenido del film. Lo que no impide su notable interés, sobre todo como base de una reflexión que es erótica y es política. ■ F. L.

TEATRO

Crítica fallida de un estreno de Celaya

Por obvias razones, en esta semana no debe aparecer la crítica de ningún espectáculo. Es justo y necesario decir, sin embargo, que el pasado martes, día 20, se estrenó en el Ateneo de Madrid "El relevo", de Gabriel Celaya. Y lo es por dos razones: una, porque no deja de ser injusto que la huelga justísima y general del espectáculo colocara precisamente una obra de Celaya, primero en el trance de no presentarse, y segundo,