

**colecciones UNIVERSITARIAS  
Planeta**

Juan Villegas  
**Estructuras míticas y arquetipos en el  
"Canto General" de Neruda.**

Wallace L. Chafe  
**Significado y estructura de la lengua**

Francisco de Quevedo  
**Poesía metafísica y amorosa**  
Introducción, edición y notas de José  
Manuel Blecua

Leo Pollmann  
**La épica en las literaturas románicas**

Joaquín González Muela  
**Gramática de la Poesía**

Francisco Rodríguez Agrados  
**Fiesta, Comedia y Tragedia**

Kateb Yacine  
**Nedjma**

Manuel Mujica Láinez  
**Bomarzo**

**EDITORIAL  
PLANETA, S.A.**  
C/. Ponzano, 74  
MADRID-3

**Novedades  
Caralt**

Tres obras imprescindibles sobre  
la Guerra Civil española



**Alfambra**  
La reconquista  
de Teruel  
R. Casas de la Vega  
La vida vivida. 450 pesetas.



**Frente  
de Madrid**  
José Manuel  
Martínez Bande  
La vida vivida.  
375 pesetas.



**El gran engaño**  
Burnett Bolloten  
D.U.C. 125 pesetas.

**Luis de Caralt**

**ARTE • LETRAS**

Esto dicho, habría que preguntarse si Martínez Mediero ha conseguido transmitir realmente su propósito e interesar con su comedia. A lo que deberíamos responder que quizá no, porque la representación del vacío se convierte muchas veces en el vacío mismo, en la cháchara pseudocómica que no alcanza a cobrar sobre el escenario la dimensión crítica y patética que persigue el dramaturgo. Los fantasmas, descarnados y paródicos, en lugar de expresar la inconsistencia, se nos acaban volviendo dramáticamente inconscientes, sin que su delirio alcance —por ausencia de una acción teatral y de un diálogo más concretos— la significación que subtextualmente se persigue.

Quizá, a fin de cuentas, "El día que se descubrió el pastel" marque la agonía de un teatro que ha tenido que camuflar sus intenciones, que buscar, en las medias palabras y en los abruptos criptográficos, una voluntad de testimonio que hoy

"Las hermanas de Búfalo Bill", como se han apresurado a declarar los enterradores de turno, se trate más bien de un error poético, nacido de un temperamento que no quiere someterse a senderos ya trillados y que en esta ocasión no nos ha dado una respuesta artística convincente. La dirección ha sido de Alberto Miralles, atento a subrayar, con la colaboración de varios actores populares, esa dimensión estática, descarnada, atemporal, que constituía el mayor atractivo del experimento. Y ha sido la clave de su no superado riesgo. ■ JOSE MONLEON.

**Francisco Nieva,  
en el María  
Guerrero**

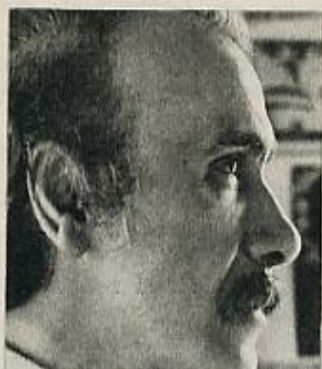
Lo primero que uno comprende, a los pocos minutos de alzarse el telón, es que Francisco Nieva es un gran hombre de teatro. Autor de una extensa obra, de la que nos hemos ocupado más de una vez en estas páginas, inscrito de lleno en el censo de nuestros mejores autores "marginados", en posesión de una larga experiencia como escenógrafo, el encargo de adaptar "No más mostrador" provocó en él una respuesta de insólita riqueza. La verdad es que lo de menos era "No más mostrador", comedia de Larra, inspirada en otra francesa, donde el enredo se liga a la irónica contemplación de la empobrecida aristocracia por parte del nuevo espíritu burgués. Comedias de ese corte —de Moratín a Bretón, pasando por el incansable Scribe— las hay bastante más ingeniosas y claras. Y es que no es en "No más mostrador", sino en la personalidad de Figaro, donde hemos de buscar las motivaciones de un texto que se ha estrenado con el título de "Sombra y quimera de Larra" y ha relegado a la categoría de subtítulo explicativo lo de "representación alucinada de 'No más mostrador'". ¿Y por qué Larra? ¿Cuáles pueden ser sus puntos de contacto con un hombre como Francisco Nieva?

La obra que se está haciendo en el María Guerrero es, sobre todo, una respuesta a tales preguntas. Porque en el enfrentamiento de Larra con la sociedad y el teatro españoles de su tiem-



Martínez Mediero.

solicita más nítidos compromisos. Mediero quiere extremar la idea de "disparate cómico" y, a la vez, escapar al "disparate por el disparate", con lo que se queda a mitad del camino. Porque ni tiene la libertad "cómica" de Muñoz Seca o Jardiel —por citar sus mismos ejemplos— ni el rigor que su reflexión solicitaba. De ahí que la obra se quede en el aire y desconcierte, aunque, a mi modo de ver, lejos de ser un texto que revele las limitaciones del autor de "El bebé furioso" o



Larra, visto por Francisco Nieva: un conflicto con la vulgaridad política y cultural española.

española. Dolores Armijo queda reducida al papel de motivo inmediato, de turbación impulsiva que dispara una pistola cargada por el cansancio cotidiano.

Cuando uno lee los artículos de Larra y, luego, sus obras y adaptaciones, siente que existe una profunda distancia entre la lucidez de los primeros y el convencionalismo de las segundas. Mientras los trabajos críticos hacen de él un hombre situado por delante de su tiempo, su trabajo de dramaturgo resulta fatalmente limitado por el medio social y teatral que debe de estrenarse. El conflicto explica la tragedia histórica de Larra y, en definitiva, la razón última de su suicidio. El odio hacia Larra que Nieva atribuye a los cómicos que representan "No más mostrador" resulta así totalmente lógico. La interpolación de algún fragmento de "Día de difuntos" en el enredo pequeño burgués de "No más mostrador" evidencia la tensión insoportable de quien vivió bajo la tiranía, conoció el exilio familiar, arrojó la vigilancia de censores, soportó la mediocridad y el mimetismo de la escena española —y, en Larra, hablar de teatro es hablar de la sociedad— y, cuando llegó el momento, comprobó hasta dónde la exaltación liberal malograba un auténtico proceso hacia la libertad y el cambio estructural. El suicidio de Larra tiene algo de suicidio decepcionado del liberalismo español y de sus afanes de progreso. Y en esa dirección, a través de una serie de planos, se alza el trabajo de Francisco Nieva, que ha tenido el valor de esperar muchos años hasta mostrarnos en una obra sus conflictos con la cultura española, con una tal coherencia que si no promete un futuro profesional venturoso para Nieva, quizá nos asegura que no necesitará del suicidio para resolver ninguna contradicción.

La dirección, de José María Morera, puede señalarse como su más cuidado trabajo profesional. Los diversos planos demandaban también diversos estilos de interpretación, sincronías y asincronías que ayudasen a clarificar el discurso ideológico y la complejidad de la acción escénica. A todo ello se ha atendido con un reparto adecuado y una escenografía sensible e inteligente. Sin dejar que el ingenio de la estructura dramática

ahogase la confrontación fundamental.

Añadamos que en el vestíbulo se ha instalado una bien orientada exposición, titulada "La España de Larra", dirigida por Juan Antonio Hormigón. ■

JOSE MONLEON.



## Por favor, no se deje engañar por la publicidad

Digámoslo pronto: se ha estrenado en Madrid una película que no corresponde en absoluto ni al título español con que se la denomina —"Una mujer y tres hombres"—, ni al diseño gráfico con que se la quiere caracterizar —el dibujo "picaresco" de una mujer en sostén y bragas que se está quitando las medias encima de una cama en la que aparecen metidos tres hombres—, ni a las gacetillas publicitarias con que se intenta definirla cara al público —"¡¡¡Deliciosa y divertida película!!!", "Tres hombres se enamoraron de una misma mujer. ¿Usted también?"—. Nos hallamos ante un nuevo caso de engaño al espectador, de adulteración publicitaria, de manipulación de un producto, que tantas veces hemos denunciado desde estas columnas. Por otra parte, este hecho se inscribe en la ya desgraciadamente habitual ejecutoria de una distribuidora cuyos cambios de títulos ("Ella, él... y el otro" en vez de "César et Rosalie", "Una dama y un bribón" en vez de "La bonne anée", "Un italiano en Chicago" en vez de "Permette? Rocco Papaleo", "Secretos de un matrimonio" en vez de "Escenas de un matrimonio", por poner sólo cuatro ejemplos) son proverbiales y que, además, tiene fama en la profesión de "pulir" determinadas películas, de efectuar un remontaje a través del cual eliminar lo que sus

directivos entienden como "tiempos muertos" que dan al film en cuestión una "lentitud anticomercial" (véase el caso del propio "Secretos de un matrimonio" o de "Les deux anglais et le continent", también rebautizada, por cierto, como "Las dos inglesas y el amor").

Pues bien, detrás de toda esa maraña publicitaria encabezada por el título "Una mujer y tres hombres" se esconde "C'eravamo tanto amati" (traducible por "Nos habíamos amado tanto..."), de Ettore Scola, una de las obras de mayor resonancia dentro del cine italiano de 1974 y que obtuvo —compartido— el Gran Premio del Festival de Moscú. Pero, más allá de estos simples datos, lo que es preciso recalcar es el enorme interés que por sí mismo tiene el film, que en España me temo van a ver aquellos que esperan una típica "bufonada a la italiana", con Gassman y Manfredi y a quienes irrita profundamente, y no van a ver —apartados por esa publicidad— los espectadores que exigen al cine mucho más que un simple entretenimiento. Aunque es precisamente ese público el que mejor entendería el sentido último y las intenciones de "C'eravamo tanto amati".

Sentido e intenciones que se concretan en un repaso de la Historia contemporánea italiana a través de la experiencia vital de tres personajes pertenecientes a una generación que "quiso cambiar el mundo y fue el mundo quien le cambió a ella". Desde la Resistencia contra el fascismo hasta la Italia neocapitalista de hoy, pasando por el Referéndum de 1946 (en el que el país se decidió por la fórmula republicana) y el alejamiento de socialistas y comunistas de la coalición gubernamental (según la maniobra de De Gasperi, al frente de la Democracia Cristiana, quien recibió el total apoyo de Estados Unidos), o incluso lo que significó el neorrealismo o Fellini o Antonioni como evidencia de unos procesos sociales, todo ello está contenido en el film de Scola de una manera que ha consagrado el cine italiano: haciéndolo incidir en la trayectoria de los personajes, en su configuración como tales, de tal forma que sólo pueden ser verdaderamente comprendidos si tenemos en cuenta y valoramos dichos factores his-

po, Nieva, y en esto somos muchos los que pensamos como él, advierte una serie de argumentos totalmente vigentes. En el drama de Nieva, "No más mostrador" es sólo el pretexto anecdótico que conduce a la revelación de un drama de la sociedad española. La chatura de nuestra vida teatral, la maledicencia de los cómicos, la relación entre esa mediocridad y la mediocridad de la vida nacional, son factores que hacen del choque de Larra con el teatro de su época un conflicto de resonancia política y cultural. El que Larra, en lugar de pegarse un tiro tras el fallido intento de reconciliación con su amante —tal como sucedió—, lo haga, en la recreación de Nieva, en el propio palco del teatro, tras asistir a una "alucinada" representación de "No más mostrador", es un ejemplo de que la verdad poética puede no coincidir con la verdad anecdótica. El suicida romántico —y no olvidemos que el propio Larra se burló en alguna de sus críticas de ese tipo de delirio— se ve así sustituido por quien ya no puede soportar las miserias culturales de la vida