

la problemática de toda una generación de militantes. Ahora, al cabo del tiempo, y sin que en España hayamos podido conocer la mayor parte de sus películas intermedias, nos llega esta "Renata" disuelta en la estructura de una historia de amor sin fuerza y sin imaginación, por mucho que el mismo Vancini de antes haya pretendi-

do situarla en el panorama de la lucha política contra el fascismo y que alguno de los personajes cambie su perspectiva de esa historia de amor en función de un compromiso político antifascista. Pero estas son notas colaterales a la película, "adorno" de identificación personal que no afectan en lo fundamental de las idas y venidas

de los dos amantes —ella, viuda de más de cuarenta años; él, jovencito ilusionado y apasionado.

"Renata" es, por otra parte, una película monótona y previsible, sin capacidad para ofrecer un nuevo punto de vista sobre las dificultades de esos amores no apoyados por el entorno social. Tennessee Wi-

lliams ha ido siempre más allá, aunque en ocasiones se haya dejado también seducir por la literaturización de situaciones y aspectos anecdóticos. El sentimentalismo de Vancini no supera al de un ejecutivo que cumple su función artesanal poniendo la cámara en los lugares donde la acción quede retratada con frialdad, para que pueda seguirse la anécdota como se sigue la retransmisión de una parte meteorológica. Renata, es decir, nata por partida doble. Y nada más. ■ D. G.

ADIOS A LAS LETRAS



Literatura inexplicable

Carlos Blanco Aguinaga, Julio Rodríguez Puértolas e Iris M. Zavala me han hecho bajar de las nubes en que me había colocado junto con un volumen de Susan Sontag, *Contra la interpretación*, y a favor de las corrientes que indicaban que la literatura era hermosa e inexplicable, como la propia vida humana.

Ellos han encontrado la gallina de los huevos de oro siguiendo a Carlos Marx, agentrándose en los vericuetos de Lukacs, rebuscando entre las cenizas interpretativas de los profesores que en el mundo han sido.

Explican la génesis de la literatura. Esa explicación ardorosa, estimable en extensión, amable en cantidad, es una explicación profesoral que, justamente, responde a los que no han mirado la creación literaria desde ese punto de vista.

La literatura, dicen, respondiendo a nuestro castizo Azorín, puede explicarse. El misterio del escritor no es insondable: lo que ocurre alrededor puede estar en el barro en el que el creador moja su pluma.

El ejercicio que los tres hacen demuestran que sí, que es así, que la literatura se puede explicar, y de ese modo han llegado a una extensa *Historia social de la Literatura española*.

A mí me ocurre con las explicaciones de la literatura que las creo todas. Hasta ahora había vivido muy feliz en mi nube con la actitud de Susan Sontag, distante crítica de la interpreta-

ción crítica. A partir de ahora viviré bajo los efectos incommensurables de este texto profesoral y sistemático, que me recuerda, en su extensión y en su meticulosidad, el esfuerzo realizado por el político Oscar Alzaga para darnos mil páginas de interpretación de la Constitución española de 1978.

No sé hasta cuándo va a persistir mi perplejidad. Puede alcanzarme hasta el final de mis días, puede subrayar mi vida con una claridad inexpugnable. Basta ya de nubes surrealistas, de misterios en el organismo del escritor. La literatura española está ahí, con sus visceras al aire, dotada de todos sus cimientos sociales, dispuesta a ser vista sin visillos.

Procuraré, entonces, tratar de leer de nuevo *Finnegans Wake*, de James Joyce, adaptando para entender al irlandés la metodología que nos otorgan estos profesores hispanos para aclarar *backgrounds* sociológicos de los autores españoles.

La crítica es una ciencia, la crítica no es una emoción. Son bisturios implacables que caen asépticos sobre la obra literaria y desmienten las esperanzas que personajes como D. H. Lawrence tenían de pasar inadvertidos, en lo hondo, ante esos personajes de bata blanca y diccionario múltiple que se acercaran a sus novelas y descubrieran quién, efecto, era el objeto de las obsesiones de este novelista de Nottingham, cuya casa vieja y abandonada es visitada a diario en la ciudad inglesa por una dama desdentada que alguna relación debió tener con tan egregio idealista de la creación.

O sea, que aún estoy entre la nube de Sontag y la interpretación de los tres críticos castellanos. De una cosa sí sale uno perfectamente convencido ante estas confrontaciones críticas: como la novela, la crítica está viva, y en este país no se han olvidado los lectores de que los intérpretes profesionales tienen su parcela bien ganada. Yo auguro un brillante porvenir polémico a este largo ensayo cuyos dos tomos tengo ahora encima de la mesa junto a un poema viejo de T. S. Eliot: "Inquilinos, / pensamientos de un cerebro seco en una estación seca también". Blanco, Puértolas y Zavala han debido de disponer de un cerebro fluido y de varias estaciones frescas para poner en marcha el mecanismo intelectual que les ha permitido afrontar este largo ensayo a favor de la interpretación. ■ SILVESTRE CODAC.

"¿Quiere ser el amante de mi mujer?"

Alguna crítica francesa ha calificado esta película de misógina. A mí me parece todo lo contrario; caso de ser algo, esta obra de Bertrand Blier es la explicación de la estupidez masculina cuando se empeña en considerar a la mujer como un ser "standard" al que siempre hay que tratar con una impecable eficacia erótica y poco más. El personaje femenino de "¿Quiere ser el amante de mi mujer?" recuerda en ocasiones a aquel otro del mediometrage de Antonio Drove, "¿Qué se puede hacer con una chica?", ya que durante toda la primera parte de la película está visto sólo a través de dos hombres que no saben cómo comunicarse plenamente con ella. Bertrand Blier continúa la historia interrumpida por Drove y explica finalmente de qué forma esa mujer puede encontrar una realización mayor: precisamente en los aspectos que el machismo de sus compañeros no ha considerado válidos para ella. Esta es, digamos, la clave de la película.

Sin embargo, Bertrand Blier, que se revela aquí como un excelente realizador de comedias, mucho más depurado y sutil que en aquella hortez titulada "Los rompepelotas" (su título anteriormente estrenado en España), no puede todavía desprenderse de un afán infantil de hacer gracias a cualquier precio. En aras de la supuesta (o real) comicidad de algunos pasajes de la película, sacrifica una mayor coherencia entre sus

GG

**Colección
Punto y Línea**

**Novedades
Febrero**

François Fourquet/
Lion Murard
**Los equipamientos
del poder**

Ciudades, territorios
y equipamientos colectivos.

Dan Pedoe
La geometría en el arte

Ultimos títulos publicados

F. de Goya
Los Caprichos de Goya
Introducción y
catálogo crítico de
Enrique Lafuente Ferrari
Ptas. 280,-

Robert Venturi/Steven Izenour/
Denise Scott Brown
Aprendiendo de Las Vegas
Ptas. 360,-

Leonardo Benevolo et al.
**La proyectación de la ciudad
moderna**
Ptas. 360,-

«Partisans»
Deporte, cultura y represión
Ptas. 250,-

John Summerson
**El lenguaje clásico de la
arquitectura**
Ptas. 240,-

«Revue d'Esthétique»
La práctica de la pintura
Ptas. 310,-

**Colección
Comunicación
Visual**

Ultimos títulos publicados

Jean-François Lyotard
Discurso, Figura

Petr Tausk
**Historia de la fotografía en el
Siglo XX**

Antonio Martín
**Historia del Comic español
1870-1939**

**Editorial
Gustavo Gili, S.A.**



«¿Quiere ser el amante de mi mujer?», de Bertrand Blier.

partes, quedando muchas veces deslavazado, lo que podría ser estilísticamente más riguroso. Esta comedia, por ejemplo, tiene que ser estructurada en tres capítulos muy diferentes de lenguaje, lógicos si se contempla desde el argumento narrado, pero torpemente resueltos si se compara con algunas comedias clásicas donde los cambios de estructura obedecían a una progresión más profunda y comprometida. Bertrand Blier elige la caricatura o lo insólito cuando lo que está contando es tan cotidiano que asusta. Convierte en débiles mentales personajes frecuentes en nuestra vida y que, por supuesto, tienen un lenguaje más "normal" y más estremecedor. Al transformar en irreconocibles sus conductas, se aumenta, probablemente, su carga crítica, pero se reduce su verosimilitud. Parece que los cineastas franceses, interesados por contar la normalidad de la vida conyugal "a tres" y, por lo tanto, en demostrar cómo el matrimonio tradicional ha sido superado por sus propias insuficiencias, tienen poca confianza en su tesis y deforman de tal manera lo que les parece lógico que provocan en nosotros una risa conservadora. Algo parecido a lo que ocurre con otra película francesa recientemente estrenada también en España: "¿Por qué no?", de Coline Serrau. Puede que esta vía de la risa caricaturesca sea un buen medio informativo, pero yo al menos me he sentido incómodo sonriendo alguna vez en "¿Quiere ser el amante de mi mujer?", aunque he sonreído poco, esa es la verdad, reconociendo, sin embargo, que Bertrand Blier sabe plantear con habilidad las situaciones cómicas de su película y no ignora los mil trucos ya inventados pa-

ra sacar partido de una elemental idea de partida. ■ D. G.

T **TEATRO**

**"Encuentro
en otoño"**

Sin apenas antecedentes, casi podría decirse que de "sospechoso" improviso, el nombre de Aleksei Arbuzov, como uno de los más fecundos creadores de su país y, al parecer, representante oficial de la nueva dramática rusa, se ha colado en el escenario del Valle-Inclán con "Encuentro en otoño". Aprovechando la presencia del autor en Madrid, el estreno ha sido rodeado de todo lujo de publicidades: extensas entrevistas, exposición de carteles adornando el interior de la sala y que nos hablan —muy bien por cierto— de la admirable situación artística y cultural que en estos momentos goza la Unión Soviética, y por si todo ello fuera poco, un singular concurso por medio del cual dos de los espectadores podrán disfrutar de un gratuito viaje a Moscú por gentileza de la compañía soviética Aeroflot.

Este menudillo de anécdotas, que en cualquier otra situación no tendría lógica cabida como prólogo al enjuiciamiento de un hecho artístico, resulta, aquí y ahora, de fundamental consideración. Acostumbrados como estamos a que el espectáculo teatral sea, en la mayoría de los casos, artículo de especulación, se hace imposible obviar signos externos tan evidentes, que hacen pensar en qué resortes políticos-culturísticos-mercantiles sobrevuelan y manipulan el fenómeno que comentamos.

Y son justamente estas coordenadas, ajenas por completo a la circunstancia teatral, las que quizá mejor posibiliten la comprensión de "Encuentro en otoño". Texto de dos únicos personajes, plantea la soledad del hombre, la incomunicación y toda la problemática que se ciernen sobre la "tercera edad". Las relaciones de un médico con una de sus pacientes en el marco de un hospital de cualquier ciudad rusa. Ambos personajes (ancianos para el autor y sensiblemente rejuvenecidos en la adaptación de F. Abril) se encuentran en ese difícil momento de la existencia humana en que los recuerdos se convierten en primer plano de la realidad. Desde una persistente incompatibilidad de caracteres (el doctor es hombre solitario, introvertido, mientras que su paciente rezuma poesía, vitalidad y deseos de aprovechar todo lo que de bueno pueda depararnos la vida), los recuerdos y sufrimientos personales, centrados fundamentalmente en la tragedia de la segunda guerra mundial, van propiciando una corriente de simpatía que desemboca en una relación amorosa.

El autor confiesa pertenecer a la gran escuela rusa y, sobre todo, seguidor de la corriente chejoviana (casualidad también que en estos momentos sea "Tío Vaníá" uno de los espectáculos más justamente admirados). Se plantea, pues, un teatro intimista, minucioso, psicológico, salpicado de bondadoso y suave humor. Claro que Chejov mostró, por medio de un gran talento y sin mediatización alguna, una sociedad decadente en vísperas de su gran revolución. A. Arbuzov, en cambio, nos entrega la imagen, la estampa más bien, de una Rusia idealizada y mucho nos tememos que poco o nada real. Así, sus dos personajes aparecen totalmente occidentalizados y son presa de un lamentable maniqueísmo. La búsqueda psicológica, pese a la carga de humanidad naturalista que el autor procura, se queda en mero tanteo superficial y desde luego en absoluto reflejo de esa riquísima [diosincrasia del pueblo ruso que tan minuciosamente nos suplen retratar los inmortales compatriotas de Arbuzov. Si no fuera por ciertas canciones típicas, el inconfundible emblema de la