



El realizador Antonio Drove, en el centro, durante el rodaje de su película "La verdad del caso Savolta".

La verdad sobre el caso Savolta

## ANTONIO DROVE: Los "nuevos" patronos y el fascismo

**A**NTONIO Drove pertenece a esa clase de personas reflexivas. Calla unos momentos y después trata de hacerse entender, razonando y explicando sus razones. De vez en cuando, inopinadamente, hay un destello tras sus gafas de miope, sonríe y se pone en pie, alza la voz y gesticula. Es como una forma brusca y amistosa de aproximarse. Quizá de hombre tímido que teme no dar la medida de su cordialidad. Algunas veces, su conversación se hace confidencial y dice: "Esto no lo pongas en la entrevista", y entonces cuenta anécdotas desgarradas de esas que todos hemos padecido bajo la dictadura; o hace un largo circunloquio sobre lecturas que ha hecho; o cuenta cuando Stefania Sandrelli, sin que nadie le dijera nada, se fue a comprar patatas porque hacían falta para rodar una secuencia...

Yo pienso que Drove sabe que ha hecho una buena película, que, al fin, tras catorce años de hacer cine, ha dado en el clavo y se da cuenta de su madurez profesional. Por eso tiene ganas de explicar todo lo que ha hecho y por qué lo ha hecho. Se nota que ha meditado y profundizado sobre el tema: no resulta fácil seguirle. Aunque, ciertamente, es apasionante escucharle.

—Me interesa mucho que quede clara una cosa —dice—. La novela de Eduardo Mendoza "La verdad sobre el caso Savolta" es magnífica, pero yo le pedí un permiso especial para hacer algo a mi manera. La película que lleva el mismo título, es, pues, algo totalmente distinto de la novela... Creo que Eduardo leyó el guión y dijo que le gustaba mucho, que estaba muy bien. Por mi parte, estoy deseando que vea la película, a ver qué opina de ella.

Se habla un rato de las aportaciones lingüísticas y del sentido del humor, de la ironía en suma que hay en la novela. Yo he repasado la obra la noche anterior, así que hago trampas a Drove y me saco un triunfo de la manga. Luego, resulta que él la conoce mejor.

—Sin embargo, dicen que la estructura de la novela a base de "secuencias" aisladas, un poco como un rompecabezas, tenía magníficas condiciones para llevarla al cine.

—Es posible, pero el lenguaje debía ser distinto. La novela está contada fundamentalmente por Javier Miranda, un hombre de la pequeña burguesía, que tiene una visión correspondiente a su condición, se muestra parcialmente incapaz de captar, en toda su profundidad, el trasfondo po-

ético que se adivina. Yo he querido que la atención recaiga fundamentalmente en la apasionante figura de Lepprince. (En un principio pensé en llamar a la película "Los negocios del señor Lepprince".) Yo he ido a las mismas fuentes que Mendoza y de ahí parte mi historia, aunque algunos de sus personajes sean comunes a la novela. En cambio, otros han desaparecido y hay otros nuevos que son fundamentales.

—La figura de Lepprince. Un aventurero criado en el seno del capital y que después se encarama sobre él para llegar al poder. ¿Estamos ante otro "Arturo Ui"?

—Bueno. Desde luego, la influencia de Brecht ha sido muy importante. Quiero poner de relieve que yo no he hecho una película "al estilo de...", pero es evidente que Brecht tiene mucho que ver. No sé si conoces una hermosa obra suya que se llama "El libro de las mutaciones", basado en el filósofo chino Mo-Ti; allí hay una frase que es casi una clave de mi película. Dice: "Más importante que señalar lo injusto que es cometer injusticias, es señalar lo injusto que es soportar la injusticia". Es decir, lo que yo pretendo es no tanto señalar a la reacción y decir mira qué gentuza y mira a los oprimidos, qué

buenos son y cómo mueren a causa de su honradez. No. Ya está bien de eso que deja moralmente tranquilo a todo el mundo. Lo que hay que hacer es negarse a soportar la opresión y menos quedarse en la postura romántica del martirio de izquierdas.

—¿Estamos hablando de fascismo?

—Desde el principio. Mi película trata de los viejos patronos paternalistas que creen que todo se arregla con una buena bronca o unas bofetadas a tiempo. Y trata de los nuevos capitalistas que ya no se andan por las ramas: si pueden tendrán el poder sin máscaras de ninguna clase; cuando se encuentran acorralados, ya se ven las pistolas de la represión por encima de su hombro. La cara de ese proceso se llama, en mi película, Lepprince.

—Así pues, según creo, hay en "La verdad sobre el caso Savolta" dos temas fundamentales. Uno que podemos llamar histórico, y que es el del nacimiento del fascismo, y otro ético-político, que es el análisis de la oposición a este fascismo, y lo que entre nosotros lo hace posible.

—Quieres decir entre nosotros, ¿en España?

—No. Quiero decir, más bien, entre nosotros en el sentido que he explicado antes. Entre los indiferentes y los "mártires" que se quedan calentando asientos tras su ejercicio cotidiano de autocompasión. Tras decir aquello de "Yo tengo la verdad y soy honesto. Si pasa algo malo, la culpa la tendrán esos reaccionarios". Y no, la culpa, en ese caso, la tenemos nosotros en parte. Por todo esto, creo que lo que he hecho es fundamentalmente una película política o quizá sería mejor califi-



Fotograma del film de Drove.



## ANTONIO DROVE:

carla de civil, porque trata de un tipo de relaciones entre el poder y la gente, o más bien al revés.

—Pues no va a faltar quien diga que, en realidad, se trata de una "serie negra".

—Sí, ya ha habido quien me lo ha dicho, pero creo que ignora lo que es una serie negra. Yo lo que creo es que, a veces, los crímenes son negocio y los negocios pueden ser crímenes. Te cito otra frase de Brecht que encaja aquí perfectamente. Dice: "Hay muchas maneras de matar a un hombre: se puede clavar un puñal en el vientre de alguien; quitarle el pan; no cuidarle cuando está enfermo; confinarlo en un tugurio; hacerlo trabajar hasta el agotamiento; empujarlo al suicidio; llevarlo a la guerra, etcétera. Pocas de esas formas de asesinato están prohibidas en nuestro país".

—Además, que la "novela negra" desde su origen, en los años treinta, tuvo una clara connotación política, ya que llevaba implícita una quiebra de confianza en la legitimidad y en la moral del poder...

—Sí. Y no hay que olvidar que, en cine, las "series negras" son, sobre todo, un producto de los exiliados europeos en Estados Unidos. Fritz Lang y el propio Brecht se ocuparon del tema y ellos venían huidos de un fascismo en su plenitud.

—Entonces, cine político.

—Sí, claro, pero en un sentido muy peculiar. El cine es, ante todo, un lenguaje. A través de éste se capacita en el espectador su posibilidad de luchar; porque el cine no es una lección, es un ejercicio colectivo. Yo le diría a los espectadores que si quieren pue-

den no atender y aburrirse, que se pueden permitir ese lujo porque no están en una situación histórica como la que narra la película, pero que si fueran uno de sus personajes, un error lo pagaban con la vida.

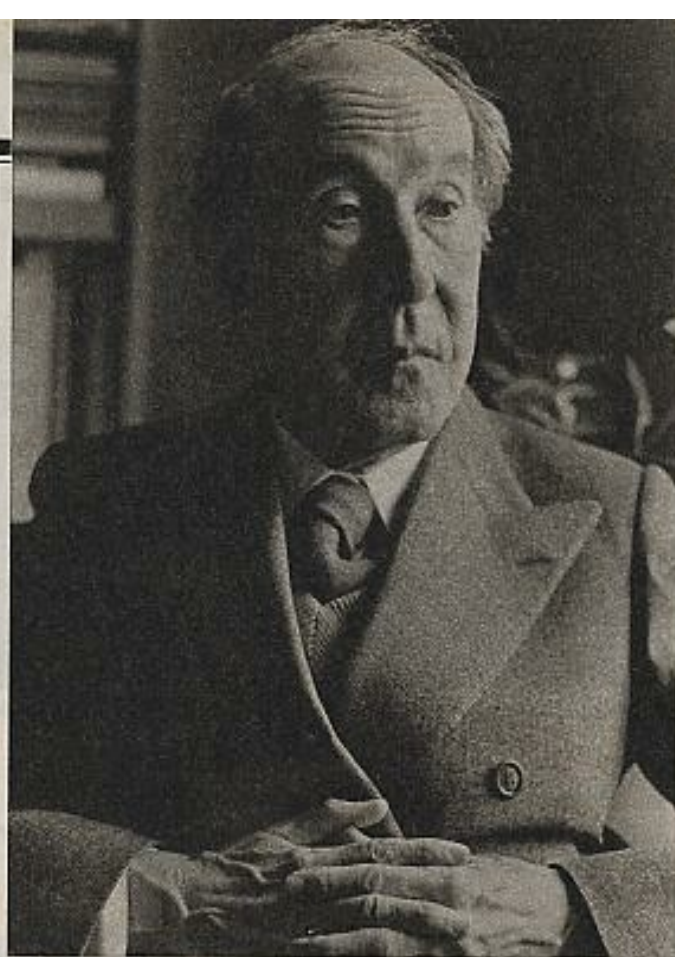
"Para mí, el cine es algo vital y digo esto en un sentido muy concreto: a mí, ver cine me enseña a vivir mejor. Ni me da ni me debe dar soluciones, pero me enseña a reflexionar sobre mis propios problemas cuando estoy fuera de la sala de proyección, en la calle. Sí, el cine es algo vital.

*Drove se empeña en acompañarme y entonces hacemos el horrible descubrimiento que estamos en la situación de los ciegos de Brueghel. Me dice que a pesar de ser madrileño y llevar los treinta y siete años de su vida viviendo en Madrid, no tiene ni idea de las calles. Coincido en el origen, la edad y el despiste. Así que tardamos horrores en orientarnos. Menos mal que, mientras tanto, vamos hablando de novela negra, Fritz Lang, cine de aventuras y cine en general. Me cuenta el caso de dos de sus películas anteriores —"La caza de brujas" e "Historia del suicida y la monjita"—, que han sido prohibidas y hasta secuestradas por la autoridad incompetente de turno. Metidos de lleno en el tema del cine español, hablando de las multinacionales, las mafias y otras cosas, se nos va el tiempo, llegando a la poco optimista conclusión de que hacer una película digna en España reduce las posibilidades a cifras de carácter infinitesimal.*

*Cuando llegamos a mi casa, la despedida es algo melancólica. ■ R. C.*



La obra de Antonio Drove trata de los viejos patronos y de los nuevos capitalistas, que ya no se andan por las ramas. (Fotograma de "La verdad del caso Savolta".)



Gerardo Diego.

# LA SUERTE Y LA MUERTE

MANUEL VICENT

**E**l poeta Gerardo Diego vive. El dinero es una constante vital. Lo digo porque le acaba de caer encima el Premio Cervantes con cinco kilos de billetes de mil. Cobro, luego existo. El novelista Llorenç Villalonga ha muerto. Una carroza de charrol tirada por cinco caballos con gualdrapas de grecas doradas se lo ha llevado al cementerio sonando en los húmedos adoquines del barrio antiguo de Palma de Mallorca. La rueda de la fortuna se ha agitado mucho últimamente sobre el mundo literario. Ahora ya existe la creencia de que un escritor puede ser millonario de golpe e incluso conseguir unos funerales honestos sin pretenderlo. Gerardo Diego y Llorenç Villalonga han aceptado, respectivamente, la suerte y la muerte con naturalidad, cada uno según su estilo.

Desde la adolescencia, cuando

estudié preceptiva literaria, nunca me ha abandonado la figura de Gerardo Diego. Ahora lo veo casi todos los días, aunque jamás haya cruzado media palabra con él. Pero Gerardo Diego es una de esas personas a las que se ama sin saberlo, sin que uno se dé cuenta. Al filo de las cinco de la tarde, su silueta de paraguas cerrado cruza los ventanales del café Gijón, traje oscuro, gabán oscuro, sombrero oscuro, pasos recortados de banderillero, con la gravedad de un sarmiento ya incorruptible. El poeta entra en el café, aparta los cortinajes y se dirige a su tertulia, derecho al fondo, abandona los arcos en la percha, se sienta y pide indefectiblemente uno con leche, que luego paga hurgando con dedos de buen pianista en el monedero y deja tres pesetas de propina. Ni una más, ni una menos.

El poeta acude a la tertulia so-