

triumfo
recomienda

escribiera a su prima Elizabeth («Soy y seguiré siendo un enigma, incluso para mí mismo», frase que en el film aparece como la última del monarca y dicha al doctor Gudden), Visconti ha construido una narración eminentemente objetiva, en el sentido de inmiscuirse lo menos posible en la valoración e interpretación de los datos que suministra. Como «una biografía escrita sobre apuntes desordenados y libres» ha definido «Luis II de Baviera» su propio autor. De hecho, no conserva el relato un orden cronológico, y así contemplamos el derrocamiento del Rey en la tercera secuencia de la película, inmediatamente después de la ceremonia de jura al trono. El grueso del film se halla, entonces, formado por un gran «flash-back» que se compone de secuencias casi aisladas y autónomas entre sí, conteniendo cada una de ellas información —a veces, sólo indirecta— sobre un aspecto concreto de la trayectoria del monarca. Intercalados con dichas secuencias, primeros planos fijos de varios de los testigos llamados por la junta de alienistas que declararían incapaz para gobernar a Luis II —el dictamen fue «paranoia»— el 8 de junio de 1886, cinco días antes de que se ahogara, por causas aún desconocidas, en el lago de Starnberg, a los cuarenta y un años de edad y veintidós de reinado. Incluso en «Ludwig» Visconti introduce un importante plano premonitorio, en el que vemos muerta a Elizabeth, Emperatriz de Austria, hecho que sucedió en 1898 y cuya imagen viene dada en la película al término de la conversación entre la ex Sissi y su primo sobre su carácter de reyes «que no pasaremos a la Historia» y la predicción —cumplida— de que morirían de forma violenta. Cerca ya del término del film, la narración retoma el momento en que se había abierto el «flash-back» para finalizar en pocas secuencias con los hechos posteriores al derrocamiento.

Estructura nada lineal ni simple, como puede comprobarse, la puesta en juego por Visconti y sus colaboradores, Enrico Medioli y Suso Cecchi d'Amico, en el tercer guión original que rueda el gran cineasta. Que colocando al espectador como juez de una situación y un personaje históricos, le ofrece al mismo tiempo una hermosa obra crepuscular que —sin la perfección de «Muerte en Venecia»— propone desde sus sombras, sus noches y sus granates, una nueva reflexión en torno al ser humano por quien sabe mucho de él y ya se siente al final del camino. ■ FERNANDO LARA.

Una casa de muñecas

Con el imprevisible título de «Chantaje contra una esposa» se estrena en España la última película de Joseph Losey, «Casa de muñecas», basada en la obra teatral de Henrik Ibsen. Conviene insistir en este último dato por cuanto el título español y las frases publicitarias de lanzamiento («La película que en su rodaje tempestuoso enfrentó a director y actrices») son capaces de despistar a cualquiera y hacer pasar inadvertida una película que no lo merece. No sólo porque se trata de una nueva obra de Losey, sino porque, en ella, de una forma inteligente, el director utiliza (como en su obra maestra «El mensajero») datos anecdóticos que casi, constituyendo un cuento simple y trivial, desvelan un complejo mecanismo social que no se limita a retratar la época de la acción (Ibsen escribiría su drama en 1879), sino que se amplía a una perspectiva actual.

En un primer contacto con la película, el desenlace por el que la esposa decide liberarse de la opresión familiar y rehacer su vida independientemente, nos conduce a una problemática de reivindicaciones femeninas absolutamente en boga. Pero Losey, con un espíritu frío

y entomológico, al narrar la anécdota de «Casa de muñecas» ha situado sus personajes en una especie de laboratorio, y analiza concienzudamente sus reacciones, tratando de encontrar un retrato social más agudo. Así, su película se amplía a un análisis de las represiones inherentes a una determinada estructura social (en la que entran a formar parte, de idéntica manera, tanto los hombres como las mujeres) y a las injusticias que conlleva una división de clases.

Una de esas clases sociales es representada por Nora, la esposa, cuyos límites vitales vienen marcados por la vida profesional y pública del marido. Su destino consiste en decorar la casa y actuar como una muñeca al servicio del esposo, y éste no dudará en manejarla como tal según vaya conviniéndole a sus asuntos y a sus apetencias.

De la mano de esa espléndida actriz que es Jane Fonda, la película adquiere un sentido de inmediata actualidad por cuanto la postura revolucionaria adoptada en su vida pública es un dato indirecto, pero contundente, a la hora de enfrentarse con su personaje. Sin embargo, Losey ha prescindido de ese tono beligerante para dedicarse más atentamente a la observación desapasionada, y quizá resida aquí la contradicción que parece presidir la totalidad de la obra. La estructura del guión (original de David Mercer, también autor de «Family Life») y la interpretación de la Fonda parecen encaminarse hacia soluciones drásticas y combativas, mientras que Losey lo tamiza con su objetividad, intentando buscar en lo que deberían ser escuetos datos, motivaciones de mayor profundidad. De esta manera se desprenden las dos facetas encontradas en la película: por un lado, la de una lección a las mujeres de hoy, para que entiendan críticamente la misión que se les ha designado en el juego convencional de nuestra

sociedad (aportación de Jane Fonda), y, por otro, la de un entendimiento de las raíces de esas convenciones, con las limitaciones y frustraciones que, a un nivel individual, produce (que sería la aportación de Losey). Quizá sean ciertas las noticias que en su día recogían las gacetas en las que se explicaba cómo Losey y la Fonda discutieron violentamente —hasta llegar a interrumpir el rodaje— a tenor del sentido último que debía dársele a la película; pero acaso fueran más bien trucos publicitarios y resulte sólo que Losey no disponía (como en «El mensajero») de un guión hábil que le permitiera adelantarse, con su rigor habitual, en las motivaciones que conducen a la incomunicación social, a la utilización de un ser por otro, a la dependencia de unos juegos sociales, fuentes explicadoras del fracaso del individuo en nuestro mundo. Sin embargo, estos elementos están apuntados en «Chantaje contra una esposa» (título incorrecto hasta gramaticalmente) y no es difícil reconocer en ellos al Joseph Losey de siempre.

Lo que ocurre es que no acaban de desarrollarse por completo. La estructura de la narración es de una simplicidad admirable; se trata casi de un juego de ajedrez en el que se nos dan las jugadas maestras que conducen inevitablemente al jaque final. Pero la dependencia de ese último resultado obliga a la simplificación de la narrativa, que lo es también de los elementos propuestos. Y así, Losey no ha podido dejar abiertas las posibilidades de su historia. «Casa de muñecas» sería, en este sentido, el excelente borrador de un trabajo interrumpido por las necesidades urgentes del didactismo. Me da la impresión de que Losey se ha visto un tanto forzado a utilizar la línea recta, cuando su riqueza expresiva reside en el zig zag que considera la realidad como un fenómeno complejo. ■ DIEGO GALAN.

LIBROS

EL LIBRO DEL FILOSOFO, Friedrich Nietzsche (Taurus). LA EXPLICACION EN LAS CIENCIAS DE LA CONDUCTA, Chomsky, Toulmin, Watkins y otros (Alianza Universidad). PROCESO CONTRA SKINNER, Noam Chomsky (Cuadernos Anagrama). PEQUEÑO LIBRO DE UNA GRAN MEMORIA, Alexander R. Luria (Taller de Ediciones JB). EL ANDARIN DE SU ORBITA, Juan Ramón Jiménez (Magisterio Español). PROSA DEL OBSERVATORIO, Julio Cortázar (Lumen). LAS SEMANAS DEL JARDIN, Rafael Sánchez Ferlosio (Nostromo). LAS HERMANDADES ANDALUZAS, Isidoro Moreno Navarro (Universidad de Sevilla). ZARAGOZA CONTRA ARAGON, Mario Gaviria y E. Grillo (Los Libros de la Frontera). HISTORIA DEL ARTE EN ESPAÑA, Valeriano Bozal (Istmo). INTRODUCCION AL URBANISMO COLONIAL HISPANOAMERICANO, Daniel Fullaondo (Alfaguara). HAPPY END, Manuel Vázquez Montalbán (La Gaya Ciencia). EL SEXTO, José María Arguedas (Lala). LOS IDUS DE MARZO, Thornton Wilder (Alianza Emecé). RELATOS ITALIANOS DEL SIGLO XX, Guido Davico Bonino (Alianza Editorial). DESPROPOSITOS, Llorenç Villalonga (Edicusa). DIARIO DE PRISION, Albertine Sarrazin (Lumen). ¿LOS OYE USTED?, Nathalie Sarraute (Barral Editores). EMPEDOCLES Y ESCRITOS SOBRE LA LOCURA, Hölderlin (Labor). MEMORIAS DE UN AMANTE SARNOSO, Groucho Marx (Los Libros de la Frontera). CARLOS SAURA, Enrique Brasó (Taller de Ediciones JB). MEMORIAS DE UN CINEASTA BOLCHEVIQUE, Dziga Vertov (Labor).

CINE

Madrid

LUIS II DE BAVIERA, Visconti (Callao-Carlos III). PASEO POR EL AMOR Y LA MUERTE, Huston (Rosales). HELPI, Lester (Alexandra-Galileo). EL SUBMARINO AMARILLO, Dunning (California, días pares). CHARLES, VIVO O MUERTO, Tanner; TO BE OR NOT TO BE, Lubitsch; YAWAR MALLKU, Sanjinés (Bellas Artes). CABARET, Fosse (Albéniz). UN DIA EN LAS CARRERAS, Hermanos Marx-Wood (Rex). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Azul). JOHNNY COGIO SU FUSIL, Trumbo (Narváez). UN TRANVIA LLAMADO DESEO, Kazan (El Españolito). AL ANOCHECER, Chabrol (Chamartín). ESPLENDOR EN LA HIERBA, Kazan (Cristal). EL ESTRANGULADOR DE BOSTON, Fleischer (Riviera). FRENESI, Hitchcock (Montija). **Filmoteca Nacional:** véase programación diaria.

Barcelona

FAMILY LIFE, Loach (Publi). LAS DOS INGLESA Y EL AMOR, Truffaut (Montecarlo). LA CALLE 42, Berkeley-Bacon; LOS CLOWNS, Fellini —sólo matinal— (Alexis). ORDET, Dreyer; EL SEPTIMO SELLO, Bergman (Ars). HELPI, Lester (Maryland). CABARET, Fosse (Florida). UN DIA EN LAS CARRERAS, Hermanos Marx-Wood (Atlanta-Bailén-Bonanova-Edén-Pelayo). EL HALCON Y LA FLECHA, Tourneur (Capitol). ¿QUE OCURRIO ENTRE MI PADRE Y TU MADRE?, Wilder (Alexandra). EL ESTRANGULADOR DE RILLINGTON PLACE, Fleischer (Liceo-Palacio del Cinema). PEQUEÑO GRAN HOMBRE, Penn (Palaudio-Roquetas-Trinidad-Triumfo). **Filmoteca Nacional:** véase programación diaria.