



pende del equipo crítico de la revista mensual «Reseña», que viene perfilándose (a falta de otras publicaciones especializadas —Dirigido por... aparte—), como una posible revista de cine. Los comentarios de «Reseña» dependen de personas que, como en cualquier otra revista, forman un grupo de común denominador, aunque tengan también diferencias, y hasta contradicciones notables, entre sí. El hilo unificador de «Reseña» es, sin duda, la seriedad con que se plantea su trabajo, seriedad relacionada en este caso con un cierto culturalismo.

No es posible desde aquí plantearse un comentario crítico a los críticos de «Reseña» (trabajo que, por otra parte, sería un rizar el rizo excesivo), pero sí lo es dejar constancia de su ardor combativo frente a las limitaciones e imposiciones que sufren el cine y el espectador españoles. «Reseña» no tiene pelos en la lengua y denuncia con descaro la mojigatería de nuestra censura o la estrecha mentalidad de distribuidores y exhibidores, que condicionan de tal manera la penuria de nuestra situación. Y aunque tampoco esto sea común a todos los comentaristas de «Reseña» (con los que no hay que estar forzosamente de acuerdo), sí es una constante, objetivamente plausible, de la revista.

Como lo es igualmente en el equipo autor

del segundo libro recién aparecido (2). Un equipo compuesto por cuatro críticos sevillanos que antes de editar su libro han dado luz a sus trabajos en «El Correo de Andalucía» o en Radio Popular de Sevilla, y que, como se dice en la portada, suscitaron «ecos sorprendentes de un público que suele quedar fríamente pasivo». Con su libro, los críticos sevillanos vienen a romper los esquemas del centralismo crítico y la presunta autoridad indiscutible de los eruditos madrileños. Libro que amplía la perspectiva, en definitiva, de una nueva promoción de público que no acepta ya (a pesar de lo que se diga) los viejos moldes por los que se rigen los responsables del cine nacional. ■ D. G.

Un dramaturgo desconocido del Siglo de Oro

Muchas veces se ha hablado del escaso o rutinario interés prestado por nuestra escena a los clásicos españoles. Si se repasa la historia moderna del teatro Español, que es el oficialmente dedicado a tales menesteres, encontraremos explicada gran parte de las razones del reciente

(2) Cine aquí y ahora, F. Casado, J. Delgado, J. Gutiérrez y R. Utrera. Universidad de Sevilla, 1974.

éxito de «Marta la piadosa», meses y meses en cartel. Si muchos no entendieron los criterios de la muy interesante versión que hizo González Vergel de «La Estrella de Sevilla», de Lope, ha bastado que rompiera estrepitosamente el reverencialismo, que convocase a la música y remozara radicalmente las imágenes de la comedia —no es cosa de resumir ahora cuanto dije en la crítica del citado montaje— para que numerosos espectadores se quedaran asombrados y la obra de Tirso de Molina alcanzara un favor popular muy rara vez conseguido en nuestros días por cualquier obra del Siglo de Oro.

La verdad es que por lo que se refiere a nuestros clásicos, la escisión entre el estudio literario y el teatro es radical. No voy a entrar aquí en los constantes problemas y divergencias que plantea el simple concepto de literatura. Hay quienes la han reducido a historia, y los hay también que, queriendo separar el arte de la sociología, de la política, y de cuanto enmarca y matiza temporalmente cualquier propuesta literaria, quisieran entrar en la literatura como Robinsón en su isla. Llámesele a la isla de una manera o de otra.

El resultado de este divorcio podría enunciarse diciendo que mientras los estudiosos de la literatura andan ordenando y desentra-

ñando datos y textos de tercer orden, nuestra memoria de espectadores no recuerda siquiera un montaje vivo y convincente de la «Fuenteovejuna», de Lope. Es decir, que mientras hombres como el profesor Fernández Nieto publican sus «Investigaciones sobre Alonso Remón, dramaturgo desconocido del siglo XVII» (Retorno Ediciones), el espectador teatral español sigue esperando que se representen con algún rigor los más conocidos y consagrados. Los Lope, Tirso y Calderón.

Alguien podría preguntarse si el mentado divorcio no se deberá, en parte, a la perspectiva arqueológica que a menudo distingue a nuestros investigadores de la literatura. Y si no contribuirá esa perspectiva a que el teatro —incluso un teatro tan inactual como el español— se separe más y más de los clásicos, falto de interpretaciones sugestivas capaces de proyectarlos sobre nuestro tiempo. Sospecha a la que quizá podría responderse dando la vuelta al argumento y declarando que al menos gracias a los profesores y estudiosos de la literatura, el teatro clásico español no está definitivamente enterrado por los hombres de teatro, aunque sí a la espera de una parcial, creativa e irreverente resurrección.

Responde en el volumen comentado Fernán-

dez Nieto a una serie de preguntas sobre la personalidad y la obra de Alonso Remón, un preloquista pronto desbordado por Lope. Su acopio de datos en los que asentar afirmaciones de incuestionable objetividad, es apabullante. La presencia de dos obras de Alonso Remón, «Auto de El Hijo Pródigo» y especialmente la comedia de enredo «Las tres mujeres en una» —un hombre se compromete en matrimonio con tres mujeres que cree distintas, y acaba descubriendo que es una sola—, permite, en última instancia, que hagamos nuestra propia valoración del dramaturgo. Valoración —y ésta es la cuestión que, entre otras, sugiere el volumen— que no tiene por qué coincidir con la oportunidad de una investigación esclarecedora en torno a un autor y unos textos que contaron en su época. Teatro e investigación aparecen así como dos pasiones no coincidentes, con derecho a suscitar la pregunta de si el divorcio es inevitable en razón de su misma naturaleza, o si pertenece a la sintomatología de una cultura enfermizamente parcelada. ■

JOSE MONLEON.



La escoba «científica»

Hace poco tiempo ha, blábamos en estas páginas de Luigi Comencini a propósito de su excelente «Pinocho», transmitido por TVE. En la trayectoria desigual de este realizador surgen intermitentemente títulos de la solidez, el interés y la imaginación de «Pinocho»

junto a otros tan equivocados como «Giacomo Casanova, veneziano». De hecho, el «neorrealismo blanco» de Comencini necesita diversos elementos que puedan acoplarse entre sí para determinar un resultado digno. Su sentido de la comedia, su ternura (en ocasiones excesiva, que le conduce fácilmente al melodrama), su sentido del humor y, sobre todo, su afán —no excesivamente riguroso ni profundo, pero sí honesto— de testimoniar con su cine alguna injusta situación social, parecen funcionar en ocasiones de forma independiente, hasta lograr una madura conjunción entre todos ellos. Comencini se pierde en intentos más o menos acertados.

Su penúltima película, hasta la fecha, se estrena ahora en España, bajo el título «Sembrando ilusiones». (Su título original es «Lo scopone scientifico», 1972.) Aquí, Comencini no sólo logra una espléndida película de rara inteligencia, sino un perfecto compendio de lo mejor de su obra. Partiendo del juego de una fábula (lo que le permite mantenerse en el terreno de la comedia), Comencini quiere desvelar algo de las relaciones competitivas de quienes detentan el poder respecto a los más desheredados socialmente. La descripción de éstos le lleva a continuar su trayectoria de «neorrealista blanco», es decir, de documentalista superficial de la situación en que viven determinados estratos sociales; pero justo es consignar que esa superficialidad no le impide en «Sembrando ilusiones» alcanzar, en el conjunto de la obra, una agudeza indiscutible.

El matrimonio de «Sembrando ilusiones» (Alberto Sordi y Silvana Mangano), habitantes de una chabola repleta de hijos, pretendiendo solucionar sus acuciantes problemas económicos prestándose al juego que dicta la vieja millonaria veraneante que habita el palacio