



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 insostenible 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-



Stefania Sandrelli, protagonista femenina de "C'eravamo tanto amati" y "Io la conosco bene", estrenadas simultáneamente en Madrid.

tóricos. Ese es el acierto de un determinado tipo de comedia, muy estimable, donde el humor y la presencia de actores muy característicos (de cuya inimitable voz nos priva el doblaje) no impide en ningún momento el enraizamiento con la realidad, la búsqueda de unas circunstancias sociales como germen, caldo de cultivo y explicación de unos personajes-tipo.

Sin tratar en ningún momento de decir que nos encontramos ante una obra maestra o perfecta, sino situándola en esta perspectiva que acabamos de enunciar, "C'eravamo tanto amati" sugiere la posibilidad de un cine honesto y comprometido aun dentro de estructuras típicas —a nivel narrativo e industrial— como las de la comedia italiana. Y sugiere, simultáneamente, la visión desencantada y pesimista (al modo que hiciera Florestano Vancini en "Las estaciones de nuestro amor") que hoy mantiene una izquierda italiana que pensó en su momento que la victoria sobre el fascismo se identificaría rápidamente con la llegada del socialismo.

De todos los valores que muestra "C'eravamo tanto amati", el más destacable, por encima de la realización un tanto plana de Ettore Scola, es el espléndido guión firmado por dos maestros de este tipo de cine, Age y Scarpelli. Es una inventiva similar lo que se echa en falta en otra película recién estrenada en Madrid, "Io la conosco bene", de Antonio Pietrangeli (1965), paralela en

ciertos planteamientos (1), pero hoy muy envejecida en su deseo de trazar la fenomenología de un personaje mínimo que camina de la inconsciencia a la destrucción. ■ FERNANDO LARA.

(1) E igual en su protagonista femenino, Stefania Sandrelli, apareciendo Ettore Scola como coguionista.

## Una tradición de lo imposible

Por más vueltas que se le dé a la cosa, sólo será posible un cine español medianamente serio cuando la condición mínima indispensable de la desaparición de las censuras sea un hecho real; no sólo la de la censura institucional (que no es más que un portavoz de otras estructurales más amplias y definitivas), sino, entre ellas, las económicas, que permiten, además, que sean los productores quienes determinen ideológicamente el producto cinematográfico.

En tal situación, hemos venido desde estas páginas defendiendo aquellas películas que, a pesar de producirse dentro de esta estructura de lo imposible, mantenían al menos un cierto grado de dignidad, es decir, que suponían un esfuerzo por parte de quienes las realizaban por superar algunas de las dificultades expresivas del cine español, bien en orden a intentar plantear algunos de los temas "prohibidos", bien en investigar en términos expresivos más acordes con nuestra realidad. Aunque en sí mismas fueran películas fallidas, tenían al menos la ventaja de una cierta combatividad. Aunque fueran esfuerzos que, por sí mismos, no solucionarían ninguno de los problemas reales que el cine tiene.

Poco a poco, sin embargo, y dentro de lo que quizá no sea más que una valoración subjetiva del crítico, uno empieza a cansarse de esas "defensas", y aunque la "dignidad" y la "honradez" de alguno de esos profesionales no pueda ponerse en cuestión, la repetición constante de los mismos esquemas y de las mismas impotencias, cansan, aburren, desesperan. O a lo mejor es que esta no es buena semana para sutilezas...

El caso es que se acaban de estrenar en Madrid "La trastienda", de Jorge Grau y "La mujer es cosa de hombres", de Jesús Yagüe; el primero, director discutible, pero que ha querido mantenerse siempre en un cine "de qualité"; el segundo, relegado durante muchos años y que ahora tiene oportunidad a las órdenes del productor Dibildos. No se trata de comparar estas películas entre sí, ya que sólo es una coyuntura de programación lo que las une en este comentario. De cualquier forma, podrían responder a ese tipo de productos que no corresponden exactamente a la media grotesca y repulsiva del cine español, y que pretenden una "crítica social", crítica que se reduce a costumbres morales, a intransigencias inquisitivas, a represiones sexuales... A través de los problemas del sexo, estas películas quieren sobrevivir: no sólo crean una buena cantera de ingresos para los productores, sino que, de hecho, autorizan a hablar de algunas de las consecuencias más notables de un sistema de vida político. Sin embargo, el ahondamiento que se hace de esos problemas es prácticamente nulo; como de costumbre, se trata de esbozar medianamente una posibilidad, para inmediatamente abandonarla. Ninguna profundización, nada que pueda llevar el problema a sus auténticos planteamientos. Con retratar superficialmente unos personajes, se cree que ya está comentado

todo lo que la represión da de sí. En este sentido, se parecen mucho ambas películas: "La trastienda" tiene a un personaje principal que es del Opus, casado con una mujer hipócrita y provinciana, pero la verdad es que da lo mismo. Ni se nos cuenta realmente qué significa ser de esa asociación, ni qué razones hay para que la mujer reaccione como lo hace, ni por qué en un país como el nuestro se dan problemas similares. "La mujer es cosa de hombres", por su parte, se pierde en chistes baratos, sin que la explotación sexual de la mujer por el hombre acabe por verse de forma clara y analizada. Un final brillante (y dramáticamente antiguo) no sirve para compensar hora y media de divagaciones y tópicos...

Lo que seguramente pasa es que los autores de estas películas no pueden superar sus propios fantasmas, y que en lugar de contarlos eligiéndose ellos mismos como materia dramática (lo que al menos, de ser sinceros, convertiría sus trabajos en verosímiles), adoptan posturas moralizantes que, carentes de un base ideológica precisa, se pierden en superficialidades. Si por comparación con otras películas españolas, éstas tienen más "dignidad" porque no caen en la barbarie, cierto es también que no puede ya bastar con eso. Supongo que hay que ir a un compromiso más rotundo con lo que se hace; ser simplemente mejor que los "comerciantes analfabetos" no puede bastarle a nadie. ■ DIEGO GALAN.

