



"Los siete locos", de Torre Nilsson, 1973.

## "Los siete locos"

Si el cine del argentino Leopoldo Torre Nilsson tiene como características principales como predilección por las atmósferas cerradas y obsesivas, su formalismo expresionista y una tendencia —casi excesiva— por la "literatura" de los diálogos y las situaciones dramáticas, está claro que "Los siete locos" (1973), recién estrenada en España, es una película típica de su director. De nuevo Torre Nilsson rebusca en los decorados y las iluminaciones, en los personajes marginados —un protagonista que bebe tanto de Dostoyewsky como de Kafka y Camus—, la esencia de su cine. Localizada "Los siete locos" en los años treinta argentinos e inspirada su anécdota en dos novelas de Roberto Alt, Torre Nilsson se mueve, pues, en su ambiente habitual, el que ha acabado dándole, dentro y fuera de su país, fama de ser el más representativo realizador argentino.

Sin embargo, lejos ya un poco los tiempos de la consagración fácil de directores y habiendo conocido otros films argentinos —"La Patagonia rebelde", aquí aún sin estrenar, y a otro nivel "La tregua" y "La Raulito"—, Torre Nilsson comienza a adquirir un sentido diferente; sobre todo porque "Los siete locos", al margen de respetar las constantes del director, se empeña, quiera o no, en una problemática más compleja: nada menos que la consideración de lo que pueden ser algunas (¿algunas?) posturas revolucionarias y sobre las razones que pueden llevar a un grupo concreto de hombres

—los siete locos— a organizar el estallido de una revolución. La concreción de los años treinta, por un lado, y el hecho de que estos hombres estén manejados, sin ser del todo conscientes de ello por grupos oligárquicos que tendrían luego un papel preciso en la historia argentina, no resta a la película un sentido, digamos, presente. Inevitablemente "Los siete locos" se inscribe en la línea actual del cine político, y sus reflexiones se interpretan no en un sentido histórico (por el que, de otro lado, no cambiaría gran cosa la opinión de Torre Nilsson) sino en un contexto totalmente actual. Y digamos rápidamente que, en este sentido, la película es de una enorme confusión ideológica —que determina otra confusión narrativa—; de ahí que "Los siete locos" se oriente no sólo hacia el disparate sino hacia un fin más rotundamente reaccionario.

Que la "teoría política" de estos siete locos sea en ocasiones coherente y en otras confusa queda "dramáticamente" explicado por la "locura" de los protagonistas. La locura, a su vez, por la "marginación". Y esta marginación es el "leitmotiv" de la película de Torre Nilsson. Pero superado el expresionismo dramático hacia posibilidades más claramente políticas, "Los siete locos" precisa ya de otro tipo de análisis. Y aquí es donde Torre Nilsson aclara que su cine —y su éxito— han estado más apoyados en la penuria cinematográfica que le podía rodear que en las ideas, o las clarificaciones que él concretamente aportaba. Si quince años de carrera, con títulos que han llamado la atención, son un buen balance profesional, este balance,

a la luz de "Los siete locos" se debe limitar a eso: a definir el hombre de Torre Nilsson como un buen artesano que, al querer participar de "modas políticas" tiene poco que decir o, lo que es peor, lo que dice es confuso y reaccionario. ■ DIEGO GALAN.

## "Las largas vacaciones del 36"

Como adelanto de crítica, conviene ahora señalar el estreno en Barcelona de la polémica película de Jaime Camino, "Las largas vacaciones del 36". Naturalmente, el término de polémica se refiere ante todo a la mantenida con los criterios censores que no sólo han conseguido eliminar el último plano del film —aquel en el que se comprobaba como, formando parte de las tropas nacionales, aparecían los árabes, que "entraban" en la pequeña colonia veraniega en la que se desarrolla la película—, sino que, incluso, pretendían hacer otro tipo de mutilaciones. Las batallas con la censura se pierden siempre por el simple hecho de existir. Incluso una película aprobada íntegramente ha sido vencida por la censura; y si esto es una regla de oro para cualquier cinematografía, en la española —a la que parecen no tener acceso los criterios "democráticos" de los nuevos tiempos—, esa victoria es siempre múltiple y absoluta.

A pesar de ella, el resultado final de "Las largas vacaciones del 36" merece la atención que se le está dispensando; sin llegar a ser una crónica exhaustiva de la guerra de 1936, las vivencias de una serie de personajes creados por Camino y Manuel Gutiérrez (que fue también guionista de "Furtivos") son una buena aproximación a lo que un día inevitablemente será el testimonio cinematográfico de la España perdedora, aun cuando la película de Camino no se dirija sólo hacia ese camino y apunte su narración hacia otras posibilidades: las propias de unos personajes cuyos arquetipos psicológicos determinan tanto su propia conducta como la de quienes les rodean. Y este sentido, la perspectiva de un grupo de niños que contemplan esa colectividad que les domina, y que forman, en su agrupación, al único protagonista de la película. Historia, pues, sin héroes ni ejemplaridades (a pesar de lo cual, Camino no ha podido evitar trazos sentimentaloides esporádicos, que son, sin duda, lo peor de su trabajo —como, por ejemplo, la configuración del viejo maestro republicano interpretado por Francisco Rabal—), que entiende que la guerra fue un problema colectivo y que como tal debe contarse.

"Las largas vacaciones del 36" obtuvo en el último festival de cine de Berlín el premio de la crítica, y ya que los medios oficiales de difusión no lo consiguieron, hagámonos eco de dicho premio y de este estreno. ■ D. GALAN



"Las largas vacaciones del 36", de Jaime Camino, 1976.