

el autor de este planteamiento a enfocar los tres conflictos de tipo social, económico y político, que para él son claves, y que se están produciendo en Galicia cuando llega el mes de abril del 31. En primer lugar se vuelve sobre el tema de la contradicción entre capitalismo urbano y atraso rural; hay, por tanto, también una cultura centralista, la de las ciudades, enfrentada a una cultura galleguizante, la rural. El segundo problema es el que "expresa la contradicción fundamental del capitalismo", la lucha entre burguesía y proletariado, aunque éste sea poco numeroso debido a la escasa industrialización; los principales núcleos obreros son La Coruña, Vigo y Ferrol. El tercer conflicto que destaca Bozzo es el "que se da a nivel de clases dominantes, y que para nosotros tiene su manifestación en el problema creado entre Galicia y el Estado central".

Partiendo de esta introducción, en la que se muestran unos problemas reales y concretos, pasan a primer plano las fuerzas que intervienen en el período 1931-36, y que, por las condiciones creadas por el nuevo Régimen, por la postura, choques y influencias mantenidas por las mismas, van a desembocar y concretizarse en el Estatuto de Autonomía de 1932, cuyos contenidos, más bien moderados, pueden servirnos, hoy, en 1976, como importante precedente histórico y punto de partida. ■
MARIA ANTONIA G. QUESADA.



Un lento, metódico suicidio

Sobre una idea argumental de Rafael Azcona (cuyo nombre, sin

embargo, no aparece citado en los títulos de crédito de la película), Marco Ferreri realizó, en 1968, "Dillinger e morto", que ahora (1976) se estrena en España en régimen de salas especiales y en versión mutilada por la censura (faltando aquí una de las secuencias más famosas del film: aquella en la que Michel Piccoli acaricia lentamente el cuerpo desnudo de su mujer con una serpiente ortopédica. El principio de esta secuencia es lo único que los españoles podemos ver).

A pesar de ello —retraso y cortes—, "Dillinger e morto" sigue siendo una de las obras clave en la filmografía de Ferreri (claro antecedente de otra obra maestra suya, "La grande bouffe": ambas películas narran el escrupuloso ritual autodestructivo de unos personajes encerrados dramáticamente en un decorado aislante que resulta, sin embargo, abierto y "complejo" en lo que a su significación se refiere). Hombre solo en una sociedad en la que el consumo es la única norma de vida, fascinado por la muerte como único medio de liberación y atormentado al tiempo por un secreto y ambiguo sentimiento de culpa, el protagonista de "Dillinger e morto", burgués aburrido y solitario, es seguido por la mirada casi eptomológica de Ferreri a lo largo de una noche de su vida; en ella vivirá la emoción del acto gratuito, improvisado, intrascendente, con una atención y un interés desprovisto de lógica, fascinado por los objetos que le rodean —por esos mismos objetos que le han transformado en víctima y que él convertirá en medios de supervivencia—, frío ante los seres que le rodean, a los que, a su vez, ha convertido en objetos (la mujer y la criada). El ritual de una cena que se prepara se transformará lentamente en el ritual de la muerte en busca de una liberación que al final Ferreri plasmará con ironía; una liberación imposible, engañosa, que vivirá, sin embargo, con el mismo apasionamiento (o con la misma frialdad, en su caso es lo mismo) con que ha vivido la cárcel de su noche solitaria. La huida —hacia Haití, en un barco casual y casi legendario— tendrá, en manos de Ferreri, la humorada de una puesta de sol propia de anuncio publicitario.

Esa secuencia final será la



Michel Piccoli, en "Dillinger e morto", de Marco Ferreri.

única salida al exterior de toda la película, aunque ya la primera también se ha desarrollado en un decorado diferente, el medio laboral del personaje, donde se nos habla de la necesidad de unas caretas científicamente estudiadas para permitir la respiración en un ambiente irrespirable. "Dillinger e morto" es así una película capicúa, donde el nudo principal consiste en esa larga noche del protagonista concluida con un asesinato que es tanto una venganza como un suicidio frustrado.

Mucho se ha escrito sobre la "significación" del título de la película. La casualidad de un viejo recorte de prensa donde se habla de la muerte del famoso "gangster" permite a Ferreri la utilización del nombre de Dillinger; sin embargo, hay quienes han entendido que, junto a Dillinger, de lo que se quiere hablar es de la muerte de toda una forma de vida, de época histórica o hasta de un género cinematográfico. Es probable —¿por qué no?— que todo ello quede implícito en la película. Sin embargo, la búsqueda de intenciones ocultas o de simbolismos de envergadura misteriosa suele desorientar excesivamente a quien ve una película que, como ésta, resulta mucho más diáfana cuanto más simplemente se la contempla. Si "Dillinger e morto" es un film cerrado y difícil, no lo es tanto por sus intenciones secretas como por el desarrollo dramático de la película; el proceso del protagonista desde la opresión primera hasta la liberación por medio del revólver no viene expuesto por argumento alguno. Sólo la capacidad sugeridora de Michel Pic-

coli (que realiza un admirable trabajo interpretativo, que por sí sólo bastaría para acudir rápidamente a contemplar esta espléndida película) sirve como vehículo de comunicación inmediato con el espectador. Dispuestos a la sugerencia, la película elimina la dificultad que surgiría de una necesidad de intelectualización automática. El nombre de Dillinger es tan casual o gratuito como podrían resultar los gestos de Piccoli. La valoración del azar es un medio de supervivencia o de destrucción... El desprecio por una cultura y el atractivo que para Ferreri esa misma cultura tiene constituyen, creo, la necesidad de venganza, de muerte y de culpa de todo el cine de Ferreri, y que su personaje vive en "Dillinger e morto" como una enfermedad, como una pasión... ■ DIEGO GALAN.

El extraño camino de Fernán-Gómez

Una frase de la película utilizada como guía publicitaria —"En Andalucía somos mujeres a los once años... A los quince, la que no ha estado con uno es que es un marimacho o tonta. A las tontas siempre las hacen un niño"— sirvió para que "La querida", la última película de Fernando Fernán-Gómez, realizada al mejor servicio de la cantante Rocío Jurado, fuera secuestrada en Córdoba. El caso —insólito— de una película que ha pasado todos los trámites de censura (dejando en ellos considerable parte de su contenido) y que pueda luego desaparecer por decisiones marginales a esa censura, convierten a "La querida" en un suceso de extrema importancia como significativo de las libertades posibles en el cine español. Ello, independientemente de la calidad de la película, que, a mi juicio, por otra parte, es escasa...

"La querida" quiere ser como una especie de crónica social sobre las miserias que pueden envolver el "ascenso" en la vida artística de una mujer que se convierte desde el anonimato en una cantante famosa. La corrupción (que, lógicamente, en esta película, siguiendo la "mo-