

nuevo cine español

I. TRES PELICULAS

HACE unas semanas —en el número del 19 de septiembre— hablaba en estas mismas columnas de —entre otras— tres películas españolas que se anunciaban como de inminente estreno. Se trataba de «La tía Tula», «Llanto por un bandido» y «Tiempo de amor». Además, se hacía referencia a «La niña de luto», cuyo estreno se ha retrasado. Y se decía: «...Ya es buena referencia el poder decir esto de cuatro películas españolas que van a estrenarse casi simultáneamente. Y es algo que resulta, desde luego, insólito en nuestro panorama cinematográfico. Dentro de unas semanas, estrenadas ya, habrá que volver sobre ellas. Con la severidad a que puedan hacerse acreedoras. Pero siempre partiendo de la base de que se trata de obras que —con sus virtudes, con sus defectos— cuentan, de que son «criticables». Y de que, al margen de su valor intrínseco —o como uno de los datos que contribuyen a definirlo—, van a luchar no sólo ante la crítica, sino ante el público. De su éxito o de su fracaso pueden depender muchas cosas...».

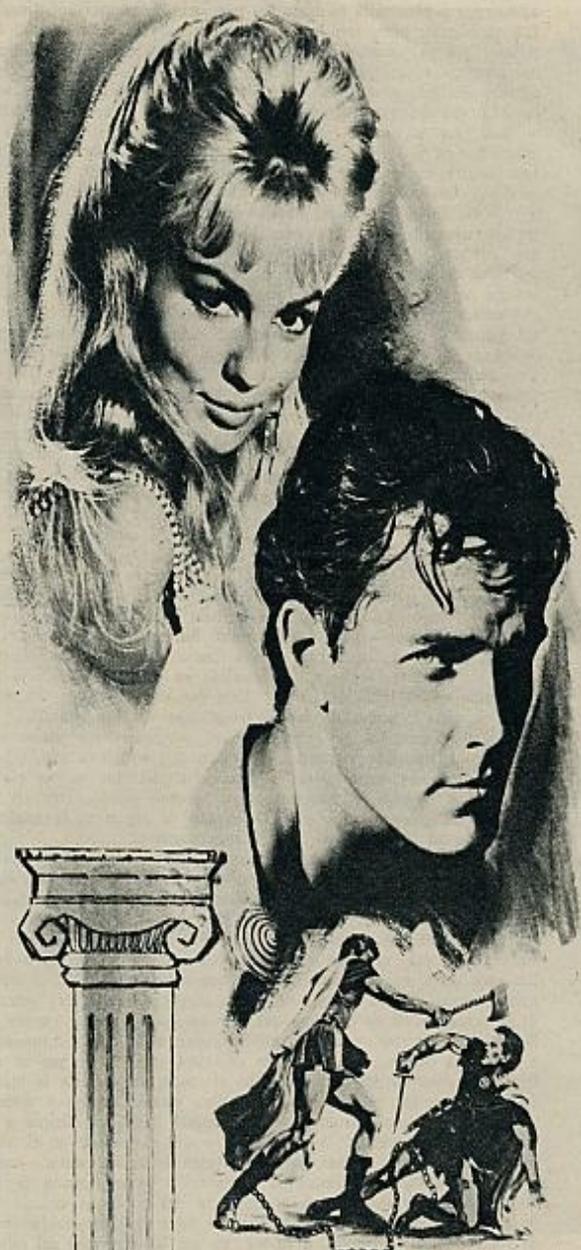
Las tres películas han sido estrenadas. Y ante ellas se plantea el problema ya no sólo de su logro estético, sino de su impacto y aceptación en un público que es el nuestro, condicionado por el cine que ve y por una circunstancia más amplia de subdesarrollo cultural. En el momento de escribir estas líneas, sólo una de las tres obras —«La tía Tula»— sigue en cartel. «Tiempo de amor» se ha mantenido tres semanas y media, y «Llanto por un bandido», dos. Paradójicamente, y en el terreno de la repercusión popular, la película que estaba planteada desde unos supuestos apriorísticos que podían hacer pensar en un gran éxito de taquilla, ha sido la que más rápidamente ha abandonado la cartelera.

«Llanto por un bandido» es la segunda película de Carlos Saura, y en ella, por primera vez, se ha concedido a un director joven y en los comienzos de su carrera un alto presupuesto y unas condiciones de rodaje de superproducción. Nombres famosos a la cabeza del reparto, color, pantalla ancha, figuración abundante... El tema del bandolerismo en el siglo XIX se prestaba al gran fresco histórico, y así parece haberse encarado. Pero algo ha fallado. La imbricación del film histórico y el de aventuras que debían componer el total no se ha logrado, y la película oscila entre sus dos vertientes, sin que ninguna de ellas quede demasiado definida. El aliento popular que debió presidirla se sacrifica en función de unas ambiciones esteticistas, en virtud de las cuales la película obtiene sus mejores momentos. Pero se trata de momentos aislados, desvinculados muchas veces del contexto del film. En su ansia de renovación de las estructuras dramáticas, y de reorientar las diferentes situaciones, Saura ha descuidado las relaciones humanas y la caracterización de sus personajes; y así, en la escena de la noche de bodas —bellísima si se considera aisladamente—, no se comprende muy bien el pudor de María Jerónima ante José María, teniendo en cuenta que antes ha realizado el acto sexual ante toda la cuadrilla, lo mismo que la escena en que «El Luto» arroja a la mujer por la barandilla de la posada no queda suficientemente aclarada, ni la muerte de María Jerónima, ni otros momentos del film. Pero lo que es más grave es que el fondo histórico se dispersa igualmente, y las actitudes de liberales y realistas quedan confusas al dar por supuesto que este periodo de nuestra historia es conocido por todos los espectadores cuando, en realidad, se trata del peor estudiado en los centros de enseñanza. Ello da como resultado una ambigüedad de posición que resalta especialmente en la escena en que a los liberales idealistas se oponen los lúcidos, ambigüedad a la que no deja de contribuir la interpretación del actor que encarna al oficial —Agustín González—, que, al sobrecargar los gestos, favorece el equívoco. Estos defectos hacen que la que pudo —casi me atrevería a decir que debió— ser la película más importante de las últimamente realizadas por los directores jóvenes, se quede a medio camino. Quizá la ambición fuera excesiva, sobre todo teniendo en cuenta que la primera película de Saura, «Los golfos», fue realizada con medios precarios y con un sentido de experimentación que un film como el actual no permite; quizá, también, haya contado en el resultado final la disminución de metraje que, en función de la excesiva duración del montaje primitivo, ha sufrido la película. Queda, pues, un nuevo intento, en el sentido en que lo fue «Sonatas», de un cine popular, de aventuras encuadradas en un marco histórico, realizado con medios poderosos y con grandes nombres en el reparto. Un intento no logrado globalmente, pero con grandes aciertos parciales, como son las escenas citadas y otras como las de la boda, la liberación de la marquesa, etc. En otras ocasiones, ideas excelentes no llegan a cuajar por no darse el tiempo necesario a su desarrollo —la batalla a garrotazos— o por no venir suficientemente preparadas con anterioridad. La ambientación oscila entre un realismo que intenta cotidianizar decorados, trajes y accesorios y un esteticismo que estiliza elementos en función de la mayor belleza plástica. Y en este terreno hay que destacar la excelente fotografía de Baena —no siempre bien servida por el laboratorio, al menos en la copia de estreno en Madrid— y la inteligente selección de exteriores.

Si en «Llanto por un bandido» es posible que la ambición haya estado por encima de las posibilidades de un realizador en su segunda película, creo que a Julio Diamante le ha ocurrido lo contrario. «Tiempo de amor» es demasiado modesta en sus aspiraciones. Diamante, que en sus puestas en escena teatrales ha buscado siempre el camino de la dificultad y la experimentación, en esta su segunda película —no conozco la primera, aún no estre-

SIGUE

II UNA HISTORIA DE AMOR, DE CODICIA Y VIOLENCIAII



ORO PARA EL CESAR

METRO - GOLDWYN - MAYER
PRESENTA

MYLENE DEMONGEOT
JEFFREY HUNTER
RON RANDELL
MASSIMO GIROTTI

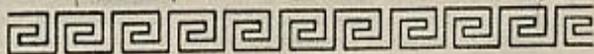
QUIRON DE
ARNOLD PERL
SEGUN LA NOVELA DE
FLORENCE A. SEWARD

DIRECTOR
ANDRÉ DE TOTH

PRODUCTOR
JOSEPH FRYD

UNA PRODUCCION
ADELPHIA

COLOR POR TECHNICOLOR



nada, «Los que no fuimos a la guerra», se ha ceñido a un esquema naturalista, no exento de populismo y, en consecuencia, lleno de escollos. A ello hay que añadir los que presenta, desde siempre y casi por definición, el cine de «sketchs», que no permite detenerse suficientemente en situaciones y personajes ni dar a las relaciones su necesaria dimensión. Los problemas, pues, con los que se enfrentaba la película eran los mismos que se plantean a gran parte de la novela, y especialmente del cuento, que cultivó un sector de los escritores de la última promoción. Estilísticamente, salta a cada momento el peligro del esquematismo, del didactismo incluso; y en el terreno de la moral propuesta, es fácil caer en una ambigüedad de índole sentimental que, incluso, contradiga en sus resultados reales la que el autor pretendía proponer. Esto ocurre en la película de Diamante, especialmente en los dos episodios finales. El primero —la historia de una «eterna» pareja de novios, el opositar y ella mecanógrafa, centrada en el día de un fracaso más ante el tribunal examinador— es más válido, en cuanto que, por un lado, la sencillez del tema y del mundo en que se desarrolla va de acuerdo con la simplicidad del estilo narrativo utilizado, aunque no deje de acusar una literaturización del asunto. Sus defectos son achacables a cierto primitivismo inherente a la reducida dimensión del «sketch», que obliga a esquematizar personajes —los compañeros de oficina de ella— y decorados —la casa de la tía de él—; pero el tono cordial con que se trata a la pareja —sólo traicionado por un final contradictorio y ambiguo— y la aproximación del realizador a sus personajes a través de pequeños detalles, le hacen simpático. Mucho más discutibles son los otros dos, en que este acercamiento del autor no se produce, o cuando se da es en términos puramente sentimentales. Ni los exiliados cubanos del segundo episodio tienen entidad, ni el problema del joven médico que no cobra a sus clientes pobres puede resolverse como ocurre en el film. Y es aquí donde la literaturización y el esquematismo aparecen. Al margen de esto, la realización está menos cuidada que en el primer episodio, los decorados naturales —especialmente el del apartamento donde se celebra la fiesta— no están debidamente aprovechados, y la interpretación —mucho menos cuidada a lo largo de toda la película en los actores que en las actrices— tiene graves fallos. Sin embargo, y a pesar de ser una película realizada con escasos medios, con actores de reparto y sin alardes espectaculares, ha prendido en el público, que la ha mantenido en el local de estreno. Esto puede indicar que, en todo caso, el simple hecho de poder reconocerse en las pantallas, de ver lugares habituales, de enfrentarse con personajes que tienen una profesión determinada y viven y se visten con arreglo a ella, puede ser un dato importante para el espectador, del que no se puede prescindir a la hora de hablar —como haremos posiblemente en un próximo número— de los posibles caminos a seguir y de analizar en este sentido las obras de los jóvenes cineastas.

Picazo ha sido, quizá, el más consecuente en este aspecto. «La tía Tula» es su primera película, y ni ha intentado acometer una empresa que pudiera superar sus posibilidades ni las ha minimizado. Ha escogido un tema —la novela de Unamuno— que convenía a su particular modo de expresarse. Y ha conseguido una obra que es, sin duda, la más madura de las que, hasta ahora, y debidas a realizadores de la nueva promoción, han ido estrenándose. No se trata, naturalmente, de una obra perfecta. Su mayor defecto quizá proceda de la actualización de un tema que si resultaba totalmente vigente en la época en que fue concebido, literariamente se nos aleja demasiado, a veces, al situarse sus personajes en 1964. No en lo que se refiere a la represión de la mujer, sino al modo en que ésta se manifiesta; Picazo ha querido hacer una obra desmitificadora y crítica, y Unamuno —cuya actitud ante el fenómeno Tula era distinta a la que Picazo ha pretendido adoptar— ha pesado demasiado en él. Hay que tener en cuenta, además, que la supresión de alguna escena —como la de la meditación— contribuye a embrollar la explicación de las motivaciones que condicionan la conducta del personaje central femenino y que, al haberse volcado el autor sobre él, el desdibujamiento de Ramiro puede colaborar, a su vez, en que las simpatías del espectador se concentren indiscriminadamente en Tula, transfiriendo a una entrega sentimental lo que debió ser un análisis crítico. La película es tremendamente compleja y, en ocasiones, contradictoria. Requeriría —quede esto bien claro— un análisis mucho más extenso y profundo del que es posible hacer desde esta columna, duplicada excepcionalmente en atención al interés de las películas tratadas. Pero lo que es evidente es que es, en todo caso, obra de un autor que responde a su mundo y a su concepción del cine. Al margen de algún bache en el ritmo en su primer tercio, la narración está dominada y responde a un estilo coherente —quizá excesivamente clásico en cuanto a expresividad cinematográfica, aunque no lo sea en absoluto en cuanto a procedimiento narrativo—, que sólo se quiebra en el último tercio, más brillante que los anteriores, pero quizá por ello mismo menos contenido y, sobre todo, falto de la introspección de los personajes que rige a lo largo del resto del film. Todas las escenas en que interviene Juanita, por ejemplo, adolecen de este defecto. Y el final, espléndidamente resuelto, pero excesivamente lírico, contribuye a dejar en la bruma la posición del realizador ante su personaje. Escenas como la de la confesión, la despedida de soltera o el velatorio, atestiguan de unas grandes dotes de observación y de una puesta en escena viva y volcada sobre los actores, actores que, por otra parte, están cuidadísimos a lo largo de todo el film, desde las intérpretes que encarnan los tipos de las amigas de Tula hasta Aurora Bautista, que, pese a algunos fallos, hace su mejor interpretación cinematográfica. La película, a pesar de su complejidad, de su estructura dramática, ha logrado la aceptación del público. Sería importante, antes de definirse definitivamente sobre su total validez, poder realizar una encuesta entre las espectadoras sobre su posible identificación con el personaje de Tula.

CESAR SANTOS FONTENLA

EL ATESTADO

de J. M. G. LE CLEZIO

Adam Pollo, el protagonista de la primera novela de Le Clezio, desafía el mundo circundante de manera progresiva, como un charlatán de feria. La fuerza expresiva de El Atestado ha merecido una enorme acogida y el Prix Renaudot 1963 (104.000 ejemplares vendidos en Francia).



PUBLICADO EN ESPAÑA POR SEIX BARRAL
EN LA BIBLIOTECA FORMENTOR

PROXIMAMENTE, EN TODA ESPAÑA, LA ÚLTIMA Y MÁS
LOGRADA REALIZACIÓN DEL GENIAL DIRECTOR ELIA KAZAN

C. P. C. 4632-10-IX-64

WARNER BROS.
PRESENTA UN FILM DE
ELIA KAZAN

**"AMERICA
AMERICA"**

PELÍCULA SELECCIONADA PARA EL 12 FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE SAN SEBASTIÁN

CON LA PRESENTACIÓN DE STATHIS GIALLELIS ESCRITO, PRODUCIDO Y DIRIGIDO POR ELIA KAZAN