

llos por los que es manejado al intentar reprimirlos". En este sentido, la riqueza de las imágenes de Buñuel, el montaje de sus ambigüedades, las interminables sugerencias de sus situaciones (los obispos, los mallorquines, los esqueletos, la gran fiesta, la criada que arde, la vaca en la habitación, el ministro suicida que cae al techo, el dedo vendado...) adquieren una dimensión inquietante capaz de provocar en cada espectador reacciones de agresividad (por creer no captar su significación de forma inmediata) junto a una fascinación irresistible que prueba todo lo contrario: es difícil entusiasmarse con lo que no se entiende, con lo que no tiene realmente que ver con nosotros.

Por su parte, "Simón del desierto", película, como se sabe, inacabada (el productor Gustavo Alatriste se arruinó durante el rodaje, aplazándolo para más tarde, pero no reanudándolo ante la negativa de Buñuel), es realmente una obra completa a la que difícilmente pueden añadirse secuencias nuevas, evoluciones distintas a las que la película recoge. Sólo Buñuel sería capaz de "terminarla", es decir, de ampliar su duración actual—cuarenta y dos minutos— a la "standard" de noventa.

El anacoreta emplazado en lo alto de una columna en el desierto y tentado por el diablo de mil formas distintas, es, de nuevo en Buñuel, la historia de una frustración. Si en "La edad de oro" esa frustración viene provocada por el entorno y más tarde por la conducta reprimida de sus personajes, en "Simón..." las razones estriban en el concepto arcaico e inútil del anacoreta. Como le ocurría igualmente a "Nazarín", sólo en la libre aceptación de la propia naturaleza puede encontrarse una cierta lógica; el resto es cultura y toda culturización es castrante. Porque de erotismo se trata de nuevo—el diablo es la espléndida Silvia Pinal convertida en jovencita, en difunto, en divino pastor...—; en Buñuel los instintos y su represión forman el eje poético fundamental. Es obvio, por lo tanto, que la religión católica—principal motor de esa represión— sea en su cine motivo de expresión importante. Los obispos de "La edad de oro", junto con el Cristo final, y el anacoreta de "Simón..." no son sino distintos aspectos de una inquietud constante en su vida, en su cultura. Y naturalmente en la nuestra. Por eso no resulta extraño que, como recuerda Manuel Villegas López en el interesante y oportuno número publicado ahora por la revista "Cinema 2002",



"Simón del desierto", de Luis Buñuel.

Buñuel pensara que para concluir el rodaje de "Simón del desierto" hiciera falta "un director con espíritu cristiano, con el sentido del pecado".

Es imprescindible conocer estas dos obras maestras tanto tiempo retenidas por la censura española. (Aunque puede recordarse ahora que en un Festival de Valladolid de hace unos años se proyectó "Simón"; que un grupo de críticos jóvenes quisimos premiarla porque extraoficialmente se había señalado a los jurados que no debían considerarla en sus distintos palmarés; y que por intentar leer el acta donde premiábamos la película de Buñuel—que no era más que una forma de señalar su existencia y la importancia que tenía para nosotros— varios de esos críticos pasaron la no-

che en una comisaría. Vale la pena recordarlo.) ■ DIEGO GALAN.

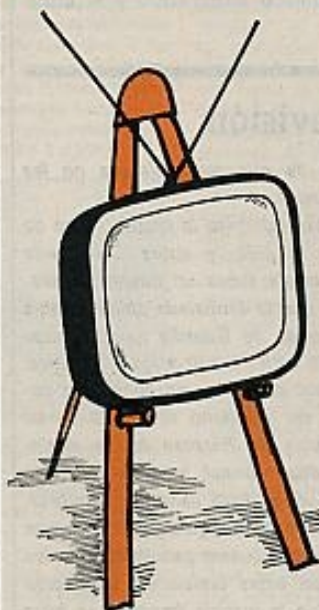
"Solos en la madrugada"

Si "Asignatura pendiente", dentro de aspectos discutibles, ofrecía un acercamiento oportuno a la consideración de las frustraciones de toda una generación de españoles que, obligados por las circunstancias políticas de estos últimos cuarenta años, "habían llegado tarde a todas partes", retraso que suponía una frustración continua, la segunda película de su director, "Solos en la madrugada", es ya la simple repetición de la fórmula, sin aquel sentido de la oportunidad de su primera película y, además, sin su posible gracia o ingeniosidad. Intentando ahora reivindicar los aspectos sentimentales de esa misma generación (la que hoy tiene entre treinta y cuarenta años), como ya hiciera José Luis García desde su cortometraje "Mi Marilyn", "Solos en la madrugada" llega a convertirse en una aberración. Planteándose como película política, es decir, como medio de estudio de una situación política y sus consecuencias, la lucidez imprescindible para tal fin se convierte en un confuso, ambiguo y, en ocasiones, delirante "puzzle" donde se dan cabida tanto ironías sobre la España franquista como apasionadas defensas de muchas de sus torturas; el mundo de la radio, por ejemplo. García se estremece feliz ante el recuerdo de una época española protagonizada por "Cabalgata, fin de semana", "Diego Valor", los seriales y, en definitiva, todo aquel oscuro mundo de alienaciones y engaños que sufri-

mos (y seguimos sufriendo con nombres distintos) los españoles. Para no ocultar ese entusiasmo, en varias ocasiones se citan en la película los nombres y apellidos de los hombres que hicieron aquellos terroríficos programas. Terrorífica radio como terrorífica cultura aquella que hizo precisamente que muchos españoles llegáramos tarde a casi todo, como el propio García, con un poco más de lucidez, decía en su primera película.

Sería falso, sin embargo, decir que "Solos en la madrugada" es una película sobre el mundo de la radio. Aunque su argumento principal parece ser ese (y, por otra parte, es una película cargada de larguísima y aburridos monólogos, de largas conversaciones casi siempre idénticas, que permiten más fácilmente considerarla como un programa de radio más, sin que la imagen tenga interés alguno), se está narrando con mayor intensidad la conflictiva vida privada de un locutor, conflictos que no superan los puramente sexuales por mucha verborrea que dicho locutor esté dispuesto a soltar en cualquier momento. Verborrea que concluye con otro largo monólogo donde ese locutor dice "que no podemos pasarnos otros cuarenta años hablando de los cuarenta años", como si José Luis García quisiera señalar que su película es un punto final a todas las posibles reflexiones que el cine pueda aportar al conocimiento de esa época. No obstante, lo que habría que haber dicho es que no podemos pasar otros cuarenta años hablando de aquellos cuarenta años... así. Hay que hacerlo con mayor rigor, con menos sentimentalismo y con un mínimo de coherencia. Hay, en definitiva, que olvidarse un poco del propio ombligo o, por el contrario, utilizar ese ombligo como un medio de expresión que supere la autocomplacencia o la vanidad.

Defendí en su día "Asignatura pendiente". Me es absolutamente imposible considerar medianamente en serio ahora esta torpe y vacua "Solos en la madrugada". ■ DIEGO GALAN.



DISCOS

Cita con un hombre gordo

Si la madrugada del 15 de diciembre de 1943 la calefac-