

Porque Alonso Ibarrola quiere ser, es, ante todo y sobre todo, un humorista, y esto es algo que no siente el mínimo empacho en confesar aun sabedor de la devaluación que, de tanto abuso, ha sufrido la palabra últimamente.

Ibarrola es humorista desde antes y aun a pesar del dichoso "boom", y lo seguirá siendo cuando el humo de muchas de las tracas que hoy más suenan se haya por fin disipado.

Abí está, si no, para demostrarlo su ya casi lejano "Depe-tris", el libro con el que se dio a conocer; ahí están las más recientes "Historias para burgueses" y, por si quedara todavía algún escéptico, aquí llegan ahora, formando un solo ramillete, estas irónicas "Florecillas para ciudadanos respetuosos con la ley" que con semanal puntualidad Ibarrola ha ido plantando en las páginas de "Hermano Lobo".

Para quienes no lo sepan, aclararé inmediatamente que José Manuel Alonso Ibarrola gasta seudónimo, y los fieles de ese semanario de humor le reconocerán fácilmente bajo el disfraz de "Nemorino".

Lo primero que sorprende al lector de estas "florecillas" es su absoluta falta de pretenciosidad. Si comparamos estas nuevas historias de Ibarrola con las que componían su anterior libro, nos daremos cuenta de cómo el autor ha simplificado aún más la anécdota, dejándola casi en cueros, y cómo se ha servido esta vez irónicamente de un lenguaje todavía más estereotipado, de frases hechas. Un lenguaje que se adecua perfectamente a ese pequeño universo que Ibarrola nos presenta: mundo vulgar y chato en el que la paz y el orden funcionan como valores intocables, aunque ese orden y esa paz se fundamenten en la fuerza e hipocresía de unos pocos y en la ignorancia o la obligada paciencia de la gran mayoría.

Sin violencias, de modo casi imperceptible, Ibarrola se entretiene en desmontar uno tras otro los convencionalismos y prejuicios absurdos en torno a los que se organiza nuestra diaria convivencia. Con afilado bisturí va levantando, historia tras historia, la piel de lo cotidiano para descubrirnos la mezquindad, el egoísmo y las

constantes frustraciones que subyacen a la normalidad aparente de la existencia pequeño-burguesa. En ningún momento, sin embargo, hurga en la herida más de lo necesario. Jamás, ni siquiera cuando más negras son sus críticas, renuncia a esa postura solidaria que, como escribía, Cesare Zavattini en su prólogo a las "Historias para burgueses", caracteriza, por encima de todo, al verdadero humorista.

Leyendo estas "Florecillas para ciudadanos respetuosos de la ley", nos damos cuenta de que Alonso Ibarrola ama en el fondo a esas criaturas que critica, y de que cuanto más dura es su crítica, mayor generosidad demuestra. ■ JOAQUIN RABAGO.

(1) La Fontana Literaria. Prólogo de Eduardo Tijeras.



Herzog: Los límites de la realidad

Pocos minutos antes de morir, Gaspar Hauser cuenta a los que le rodean una historia que hasta entonces no se había decidido a desvelar: una caravana avanza por el desierto del Sahara, pero se detiene ante el obstáculo de unas grandes montañas que parecen cerrarle el paso. Tras un tiempo de reflexión, el jefe del grupo resuelve continuar el camino haciendo ver a los nómadas que aquellas montañas son sólo una ilusión y no una barrera real. Convencida de ello, la caravana continúa su camino y llega a la ciudad que deseaba. Lo que allí suceda es algo que Gaspar Hauser ya no abarca en su historia... Quizá no haya mejor resumen del cine de Werner Herzog (Munich, 1942) que el que cabe desprender de este relato parábólico. Igual que el jefe de los nómadas, el cineas-

ta alemán busca sobrepasar una realidad aparente, desconfiar de su presencia física e inmediata, para alcanzar otra realidad que tenga valor por sí misma, que semejando una meta imposible, no sea —sin embargo— meramente utópica o fantástica. A través de una aventura consciente, de un riesgo asumido de que existe algo importante más allá de la superficie, el realizador —como el responsable de la caravana— refleja una ilusión que, una vez sobrepasada, dejará ver lo que se prometía inasequible.

Trayectorias física y moral (o ambas juntas a la vez), viajes siempre hacia una tierra de lo desconocido, "Aguirre, la cólera de Dios" (1972) y "El enigma de Gaspar Hauser" (1974) contienen por igual la base sobre la que pivota el pensamiento de Herzog: no es posible satisfacerse con el mundo de evidencias que nos envuelve; hay, por el contrario, que descubrir aquello

que se guarda oculto, secreto, deformado, porque sólo eso dará un verdadero sentido a lo que constituye nuestra existencia. De ahí que sus films propongan continuamente una reflexión sobre los límites de la realidad, sobre lo certero y lo falso de unos determinados hechos que, semejando ser lineales en un primer acercamiento, acaban por mostrarse como profundamente complejos. De ahí también que el cine de Herzog se sitúe voluntariamente en esa estrecha "tierra de nadie" que separa lo real de lo imaginario, lo constatable de lo ficticio, la evidencia de la conjetura..., arropado siempre por un poder de seducción y por un sentido del humor, ambos de primera línea.

Dentro de este planteamiento, los esquemas narrativos utilizados por el autor de "Signos de vida" (su largometraje inicial, en 1967, próximo a estrenarse en España, lo mismo que casi todo el resto de su obra) respon-



"Aguirre, la cólera de Dios", de Werner Herzog (1972).

den a un doble nivel intelectual: primero, su atención hacia aquellos hechos o personajes que, por sí mismos constituyen una experiencia límite, una prueba de fuego de la realidad que los engendra y admite; segundo, un aparente desarrollo lineal de esa excepcionalidad que —a medida que avanza la película— viene desmentido por efecto del cúmulo de nuevas circunstancias, imágenes insólitas y rupturas narrativas que llegan a subvertir lo que falsamente había sido tomado por linealidad.

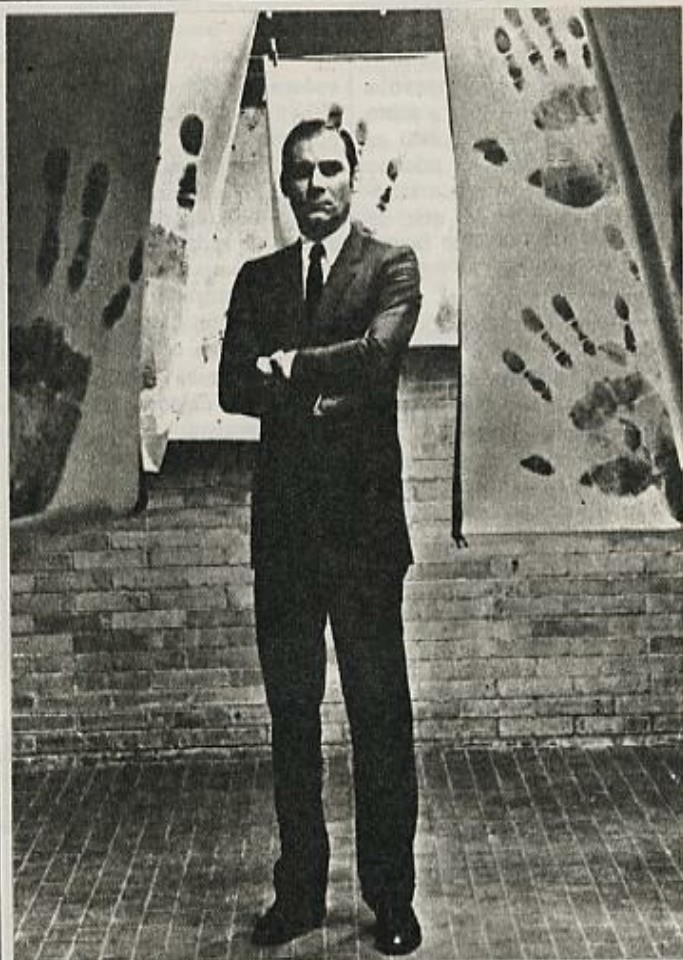
En otras palabras, tanto Lope de Aguirre como Gaspar Hauser son —en principio y en tanto personajes históricos con una personalidad definida— seres que se sitúan en lo insólito. Aguirre, por su ambición megalómana de crear un nuevo imperio con el solo auxilio de unos hombres a los que tiraniza; Hauser, por su condición de criatura lanzada bruscamente en un mundo que no entiende ni comprende, dado que le faltan los signos referenciales para que pueda dominarlo. A la historia de ambos Herzog aplica una narración que sigue sus pasos, que desarrolla su aventura personal en términos sencillos y fácilmente comprensibles. Pero lo que sucede es que, mientras dicha historia se nos va contando, una serie de connotaciones que no se preveían en principio van adquiriendo poco a poco carácter de protagonistas. Si el espectador podía pensar que vería el cúmulo de acciones continuas, de incidencias sin fin, que componen la aventura de Aguirre y sus "marañones", lo que encuentra finalmente es la descripción reposada de aquellos hechos que marcan la desquiciada empresa, pero no como "conjunto de excepcionalidades significativas", sino como resultado directo y cotidiano de algo que ya en principio se situaba fuera de los límites de lo "normal" y donde se revela perfectamente posible que un barco se halle suspendido entre los árboles o que un personaje dude ante la cámara si lo que está sucediendo es realidad o ficción... Muy similar es lo que ocurre en "El enigma de Gaspar Hauser". En vez de asistir a la "formación cultural" del muchacho de Núremberg, Herzog anula las previsiones del espectador haciendo una brutal elipsis de dos años. Porque son

otras cosas las que le interesan, porque es indagar en la "pasión" de un hombre sometido a una cultura irreal y falsa lo que entra en sus perspectivas. Unas perspectivas que, casi siempre dinámicas y enriquecedoras, le sitúan en el grupo de cabeza del actual cine europeo. ■
FERNANDO LARA.

Un cine sospechoso

Con cuatro años de retraso, abundantes mutilaciones, diálogos cambiados y un doblaje realmente espantoso, se estrena en España la que fuera en 1971 "película del año": "Investigación sobre un ciudadano fuera de toda sospecha", de Elio Petri, El Gran Premio de Cannes, el Oscar a la mejor película del extranjero, el intento de secuestrar la copia por parte de algunos procuradores italianos y la consiguiente prohibición en España, han dado a esta película, lógicamente, una aureola mítica que la hacía indispensable en esta "operación prestigio" que la censura española intenta para calmar los ánimos sedientos de los españoles y para que no piensen en la otra enorme cantidad de películas que siguen prohibidas. "Prestigio" en este caso relativo, dado, sobre todo, los cortes que se han visto "obligados" a darle a una película que, por muchas razones, resulta hoy ingenua.

Quizá la primera de ellas sea necesaria para que películas "críticas" sobre el Poder puedan pasar la luz verde, incluso de la censura italiana: proponiéndose ser una denuncia de la corrupción a la que puede llevar la "honorabilidad oficial" de algunos cargos públicos (en este caso, un policía que comete un crimen y que no podrá ser jamás sospechoso, a pesar de su afán por dejar pistas y huellas), la película no deja de ser la explicación de un caso clínico concreto que aunque tenga connotaciones evidentes con la estructuración de ese Poder, resulta dramáticamente individualizado. (Colabora en este sentido la histriónica actuación de Gian Maria Volonté y aún más la disparatada interpretación del doblador español, cuyo nombre ignora.) Los "tics" de Volonté,



"Investigación sobre un ciudadano fuera de toda sospecha", de Elio Petri

por un lado, y la insistencia de Elio Petri por contarnos detalles de la vida íntima del personaje reducen la historia a un caso privado antes que ampliarla a una denuncia de algunas impunidades establecidas.

Cierto que en la película aparecen varias escenas (los sistemas de control telefónico por parte de la Policía, la necesidad de encontrar culpables aunque los detenidos no parezcan tener culpa y cuestiones similares) que podrían acercarla a esa dimensión de película crítica que revela los intrínsecos internos del sistema policial. Pocos datos son éstos para no quedar al final de la película diluidos en una ambigüedad poco comprometida.

Este cine de "tercera vía" puede dar (y ha dado) títulos de interés. Pero posiblemente existan unos límites en las cesiones que el director puede hacer para poder seguir llevando la película al agua de su molino. Estos límites han sido traspasados por Petri, que antes que una película política realiza una clásica comedia italiana con connotaciones críticas. De todas formas,

resulta bastante ridículo tener que hacer un comentario crítico a estas alturas sobre unos fragmentos de una película que fue polémica y viva hace cuatro años. En 1976 (aunque los españoles no hayamos podido todavía enterarnos) ha evolucionado notablemente el cine que se empeña en revelar muchas de las corrupciones establecidas en el Poder, se han clarificado bastante más las servidumbres y las posibilidades de la "tercera vía" italiana y, en fin, han pasado cosas que, en versión íntegra, los extranjeros van comprobando en su día. Aquí, con esos cachitos que la liberal censura de nuestros días nos regala sobre títulos de antaño es ridículo decir nada. Porque lo que pasa es que está empezando a ser ridículo ir al cine. Que películas de alguna forma ingenuas, de otra forma vivas, hayan traspasado todas las fronteras posibles menos las españolas y que finalmente podamos contemplar sólo esta versión particular del título de Petri no deja de resultar indignante. Porque en el cine concurren muchos factores. Y uno de ellos, muy importante, es