

Vampirismo mutuo y destructivo que quizá se inicie en la necesidad de una venganza abstracta o en la venganza por la limitación de sentirse un ser único y definido en ese caprichoso reparto de papeles que en algún aspecto implica nuestra sociedad: papeles que se interpretan pasivamente, sin entender la banalidad o la transitoriedad de su sentido. ¿Cómo es posible que después de la ciencia, la religión y el progreso no se entienda aún la vida más que en un aspecto superficial?, se pregunta en un momento un personaje.

La venganza puede serlo también respecto a la muerte, al fracaso que supone toda muerte. Aunque esa muerte no sea más que la del individuo, no la de su rol... La idea de la muerte, el terror y la fascinación por la muerte es uno de los ejes de "Elisa, vida mía". La muerte, no ya sólo física —ante la que el vampirizador piensa que, con él, debe desaparecer todo ser vivo u objeto

componen "Elisa, vida mía" implica la síntesis de una sugerencia, de un pensamiento o de una emoción, combinados todos ellos en una estructura irreplicable. Vista varias veces la película, el mundo creado por Saura se va ampliando, enriqueciendo. Confieso la inquietud sentida ante esas imágenes y, de nuevo, la imposibilidad de definirla aquí; imposibilidad que es todo un homenaje de admiración.

Isabel Mestres y Norman Briski en sus breves papeles, el tiempo elegido por Saura para su narración, la estructura de saltos en la memoria, en la imaginación, en los deseos frustrados o en el miedo de sus personajes, la seguridad de crear un ambiente cerrado en la estructura dramática y abierto a la complicidad emocional, son algunos de los puntos que uno recuerda como elementos de la fascinación producida por la película.

Sólo queda la espionada invitación a conocerla urgentemente. ■ DIEGO GALAN.



"Les enfants terribles", de Jean-Pierre Melville (1950).

excesivamente laudatorio. Aun reconociendo diversas virtudes que en ella se encuentran, y, sobre todo, el despropósito que supone escribir una reseña de Les enfants terribles a los veintisiete años de su realización.

Lo curioso es que nuestra estimación del film corresponde con exactitud a la autocrítica efectuada por Melville tiempo después de haberlo dirigido. Y así, el cineasta francés reconoce los evidentes fallos que suponen la execrable interpretación de Edouard Dermithe —impuesto por Cocteau— en el personaje esencial de Paul; el error de haber trasladado la acción desde 1925 a 1950 sin que la historia adquiriese una verdadera actualización; y el continuo tono grisáceo con que el laboratorio "echó a perder la maravillosa fotografía de Henri Decae" (fallos a los que tendríamos que añadir otros dos que escapan plenamente a la responsabilidad de Melville: el lógico envejecimiento sufrido por la película en este cuarto de siglo largo transcurrido hasta su estreno en España, y el lamentable hecho de que en el local madrileño de exhibición aparezcan continuamente mutiladas las cabezas de los personajes al contar con una pantalla panorámica que no respeta el formato original del film). En cuanto a los valores de Les enfants terribles, dignos de ser destacados, Melville subraya, "por un lado, la voz de Cocteau; y, por otro, también de gran importancia, la interpretación de Nicole Stéphane". "En realidad —concluye—, muy poco para lo que yo esperaba de esta película". Perfectamente de acuerdo.

De cualquier forma, bienvenida sea la presencia entre noso-

tros de Les enfants terribles, film con aureola de "maldito", y que pertenece —con sus aciertos y desaciertos— a ese bagaje cinematográfico imprescindible para todo buen aficionado, y que en España ha sido imposible formar hasta ahora. La recuperación de un tiempo perdido es hoy entre nosotros tarea imprescindible para quienes, de una manera u otra, queremos conectar con la cultura contemporánea. ■ FERNANDO LARA

## "Asignatura pendiente"

El primer largometraje que dirige José Luis Garci viene apoyado levemente por sus cortometrajes anteriores ("Mi Marilyn" y "Tiempo de gente acobardada"), y en menor medida por los guiones que ha escrito o en los que ha colaborado ("Los nuevos españoles", "La cabina", "La Gioconda está triste", "La mujer es cosa de hombres"). En todas estas obras, aunque en distinta medida, podía ya preverse el "espíritu" de José Luis Garci: atormentado por la hecatombe de su generación (la de los españoles que hoy tenemos alrededor de los treinta años), José Luis Garci ha querido ir viéndola con la perspectiva sentimental de la adolescencia y con un afán violento de protesta por la cantidad de vivencias que a esa generación se nos ha escamoteado. El propio título de este primer largometraje que ahora nos ofrece como director es significativo en este sentido: "Asignatura pendiente". Con ello, Gar-



Geraldine Chaplin y Fernando Rey en el último film de Saura: "Elisa, vida mía".

que él haya "poseído" durante su vida—, sino incluso el final de etapas, de sentimientos, de vivencias confundidas y ya muertas, de cadáveres de la memoria que aún se agitan sin sentido, pero, quizá, con miedo.

"Elisa, vida mía" es una reflexión sobre todo esto, una reflexión sobre nuestros pequeños papeles en una sociedad vampirizadora. Pero también es más cosas. No conozco forma de concretar el mundo vivo de los ojos de Geraldine Chaplin en una de sus actuaciones para el cine español más admirables e inquietantes, ni una definición ajustada a ese complejo personaje que interpreta espléndidamente Fernando Rey; estamos ante una película que reivindica para el cine el inmenso valor de una imagen, insustituible, única. Cada una de las que

## Con aureola de "film maldito"

En una de sus habituales frases destinadas a la posteridad, François Truffaut dijo de Les enfants terribles que era "la mejor película de Melville sobre el mejor libro de Cocteau...". Afirmación más que discutible, pero que de alguna manera nos sitúa ante los términos en que se mueve el film: dependerá de nuestra adhesión o rechazo hacia lo que significan ambos autores el que Les enfants terribles nos parezca una obra apasionante o mediocre. Colocándome yo particularmente entre los nada entusiastas de Melville y Cocteau, mi juicio sobre la película no puede ser —por tanto—





ci plantea el conflicto que vive uno de los miembros de esa generación al encontrarse ya en plena madurez con la sensación de haber sido engañado en el aprendizaje de una serie de valores morales, en una forma conjunta de entender la vida. El protagonista de la película de Garci "siente" la frustración de haber tenido que iniciar un nuevo aprendizaje en otro momento de su vida —en un momento anacrónico—, que le ha dejado "asignaturas pendientes", asignaturas que sólo podían haberse estudiado en un momento preciso de la vida.

La relación de esta película con los guiones en los que Garci participaba se encuentra claramente en el tratamiento salnesco, bufo o simplemente irónico de las situaciones y de los caracteres, sin marginar por ello una posibilidad "dramática", incluso melodramática. En este sentido, se encuentran los aciertos de "Asignatura pendiente", ese aire de gran guiñol que tiene el personaje (espléndidamente interpretado por José Sacristán), sintetiza los dos aspectos que parece querer imprimir Garci a su crónica: la protesta y la ironía. Los diálogos, la mayor parte de las situaciones que bordean la hilaridad son lo mejor de la película.

Hay, sin embargo, otro aspecto más discutible: queriendo colocar la crónica en una época precisa, Garci no ha dudado en ambientarla en los días que antecedieron a la muerte de Franco. Sus personajes, por lo tanto, viven la toma de conciencia de sus "asignaturas pendientes" junto a lo que, simbólicamente, se entiende como el fin de una etapa histórica, del mundo que precisamente ha hecho de esa generación lo que es. La con-

creción, pues, a una situación política precisa no puede ser más directa. No obstante, Garci ha querido ir más allá y ha encasquetado a su personaje la compleja profesión de abogado político, defensor de líderes de Comisiones Obreras. Si bien en ese lenguaje directo y brillante que Garci utiliza, la oportunidad de esa profesión le permite expresar una serie de ideas valientes y nunca oídas de esa forma en el cine español, los aspectos, digamos psicológicos, del personaje se confunden. No es que esos abogados tengan que ser de una forma determinada en su vida privada, pero parece como si a Garci le han faltado otros elementos biográficos más contundentes, una coherencia mayor en la composición general de su historia en relación con esa profesión. De hecho, en la película aparecen como dos mundos absolutamente diferenciados: la vivencia de "asignatura pendiente" que el personaje vive al iniciar una relación adúltera con una novia de su adolescencia, y el conflicto que supone el encarcelamiento de un hombre (al que él defiende) por el simple hecho de tener ideas políticas diferentes. Dos mundos que no se relacionan dialécticamente, que ni siquiera se complementan.

Quizá este sea el único reparo a una película que gana, por el contrario, en su parte básica: la que describe las relaciones amorosas del personaje central. Aquí está lo mejor que Garci nos va a dar en sus próximas películas: la sencillez y la brillantez de unas situaciones simples pero atractivas. Un tratamiento de la comedia poco común entre nosotros: sin astracán y con genio. ■ DIEGO GALAN.

## TEATRO

### Al fin, Arrabal en un teatro madrileño

Juzgar es aceptar el compromiso con unas ideas. Por eso, uno no ha creído nunca en esa crítica supuestamente neutral, cuyos juicios deben ser tomados como formulaciones poco menos que científicas. Uno defiende tales o cuales obras, tales o cuales espectáculos, a partir de una actitud frente a la sociedad y respecto del hombre, la cual conduce a una toma de posición ante el teatro y —en la medida que el teatro es un arte— ante su poética. A estas alturas, con más de veinte años metido en la tarea, uno piensa que ha dado suficientes pruebas de cuál es esa posición, ya fuera defendiendo a una serie de autores y de grupos españoles cualificadamente críticos, adaptando un texto de Brecht, dirigiendo "Primer Acto", corriendo medio mundo con La Cuadra, divulgando la dramaturgia de América Latina, editando el programa de "El adefesio", de Rafael Alberti, sosteniendo la necesi-

dad de superar el carácter meramente conceptual del teatro, o, en este caso, contribuyendo a que "El cementerio de automóviles", de Fernando Arrabal, se alzara, de la mano de Víctor García, ante el público madrileño...

Escribo esto para que no haya el menor equívoco. Y el lector sepa, desde la primera línea, a qué atenerse.

El espectáculo que se presenta en el Barceló con el título de "El cementerio de automóviles" contiene, en realidad, el texto de cuatro obras: "Oración", "Los dos verdugos", "Primera comunión" y "El cementerio de automóviles". Sólo que Víctor García prefiere acogerse a un sólo título por dos razones: una, porque no se trata de cuatro textos incomunicados, sino de un montaje que los integra bajo un tema común; otra, porque la obra "El cementerio de automóviles" actúa como soporte de todo el montaje, viniendo a ser algo así como el hilo conductor entre unas situaciones y otras.

Desde mi punto de vista, el resultado plantea un concepto del drama quizá más rico de lo que es habitual en el teatro. Esta vez —¿y cómo no acordarse de algunas observaciones de Brecht sobre la necesidad de romper la idea tradicional de continuidad y progresión de la acción dramática?— no existe un argumento ni unos personajes que sostengan el drama de principio a fin. Lo que se plantea es un tema, un conflicto,



"El cementerio de automóviles", en el montaje de Víctor García.