

tamente y mi postura en la película es la ternura. Por eso el nombre "Queridísimos verdugos...". Desde este enfoque, el "ejecutor de sentencias" no es sino el último eslabón — y el menos significativo — de una larga cadena de verdugos, encabezada por el poder establecido y motivada por una concepción de la justicia que hace de la venganza su norma, de la violencia su razón de ser.

Pobres instrumentos de una "legalidad" inhumana, los verdugos constituyen la contrafigura de aquellos mismos a quienes

castradoras del ser humano. Pero en vez de reconocer estos factores y combatir contra ellos, nuestra sociedad se ha inventado una justicia "purificadora", que, bajo todo tipo de coartadas de conciencia, termina en el garrote... Y un hombre, un pobre hombre, quizá para no verse algún día al otro lado del "collarín", se apresta a manejarlo.

Un viento de locura corre por las imágenes de "Queridísimos verdugos": la locura de una colectividad enferma que baña en sangre sus propias culpas, sus

medios de comunicación se producen de esta manera, y si — especialmente — se reconoce tanto en el film como parecen indicarlo su éxito de taquilla y los cuatro Oscar conseguidos, es que nos hallamos ante uno de los fenómenos de estupidez colectiva más asombrosos de la Historia de la Humanidad. Esperemos que no, que la mayor parte de lo que las imágenes de "Network" contienen no sea más que una fantasía calenturienta de quienes las han imaginado, porque mantenemos la esperanza de que cualquier pueblo sólo es manipulable hasta un determinado punto, hasta una determinada pérdida de su sentido común. Y ese límite aparece aquí rebasado ampliamente.

Una de las constantes más acreditadas del cine de Hollywood la constituye su cultivo de la falsa denuncia: aparentar que se critica fuertemente a algo o a alguien sin que en realidad se llegue a una formulación en profundidad de tal crítica. Tradicionalmente, ese escapismo venía dado por el truco de cargar todas las responsabilidades de aquello que se ponía en cuestión a unas personas concretas, dejando a salvo, inmaculado, al sistema en cuanto que éste seguía siendo considerado como válido. Los problemas se reducían así siempre a "fallos humanos", a "debilidades de los personajes", a "vicios en su comportamiento o gestión". Paddy Chayefsky y Sidney Lumet, guionista y director, respectivamente, de "Network", desarrollan aquí otra alternativa: la de exagerar a tal grado los trazos de su presunta denuncia, la de hiperbolizar su crítica hasta un límite, que todo acaba convirtiéndose en una farsa donde nada ni nadie se sienten realmente agredidos. La apariencia revulsiva del film queda de esta forma totalmente desmentida, aunque muchos se acojan a ella para lanzar sus alabanzas sobre la "valentía" de la película.

Si "Network" (traducible por "Red", en su doble sentido de malla para apresar algo y de cadena de emisoras radiofónicas o televisivas) prometía una "dura descripción" de los manejos de una TV supercomercializada, con la subida de los índices de audiencia como única meta a la que subordinar cualquier principio ideológico, ético y profesional; si decía querer descubrir el funcionamiento de un capitalismo monopolista de altísimo grado de concentración, el método hiperbólico elegido consigue destruir cualquier eficacia crítica, no sin pedir auxilio a los esquemas melodramáticos más apollados. Hollywood ha sabido entenderlo así: sus cuatro Oscar, ninguno de ellos justo, es la recompensa. ■ F. L.

## "Elisa, vida mía"

Nos encontramos ante la mejor película de Carlos Saura, ante la obra más rica, más profunda, más abierta y más madura de cuantas nos había ofrecido hasta ahora el director de "La prima Angélica". Esta aseveración, que para los detractores de su estética no significará gran cosa, para otros supone encontrarnos ante un film que no puede ser definido, encasillado o resumido en unas simples líneas. "Elisa, vida mía" es una película excepcional, que sólo cobra auténtica vida con el contacto directo de cada espectador. Desde el complejo andamiaje de su narrativa (de su antinarrativa, pues nada más lejos de la narración simple de una anécdota es esta "Elisa, vida mía"), hasta la fascinación de cada una de sus imágenes, la relación película-espectador debe producirse sin intermediarios. Este comentario podrá parecer una huida a la concreción de juicios de valor, y de hecho lo es: reconozco mi incapacidad para concretar en este breve comentario toda la riqueza dialéctica, mágica y poética de esta película extraordinaria.

Dos personajes situados en la burguesía española de nuestros días se encuentran: una mujer visita a su padre al que hace años que no ve. Ese encuentro (anécdoticamente producido, como ha ocurrido en ocasiones anteriores por una crisis matrimonial de la hija) da pie a Carlos Saura para sugerir una serie de reflexiones sobre el vampirismo de la figura del padre (y no ya sólo en un sentido freudiano, sino con evidentes connotaciones políticas), y con él, el ejercido en general en las relaciones afectivas de cualquier pareja de esa clase y esa sociedad.



Dos de los "queridísimos verdugos" de Patino.



agarrotan: similar es su origen, parecidas sus experiencias, idénticas las motivaciones por las que unos y otros matan. De ahí que Patino haya ampliado el círculo inicial de su película para describir diversos casos criminales — algunos tan tristemente famosos como el de Monchito o el de Jarabo o el de los dos anarquistas ejecutados como inconfesados autores de la explosión de dos bombas en la Dirección General de Seguridad (1) — en los que sus verdugos han puesto el punto final. Tras los sensacionalistas titulares de "El Caso" que el film utiliza como testimonio principal, se esconden inveteradamente las causas reales del comportamiento de los asesinos (y el de los verdugos): no un cromosoma "especial", como intenta demostrar un profesor de la Fundación Jiménez Díaz, no unos "instintos criminales" de origen biológico, no un "vicio" que todo lo arrastra; sino un subdesarrollo material y cultural escalofriante, un desequilibrio psíquico nacido de los condicionamientos sociales, una represión sexual propiciada por ciertas doctrinas

propias responsabilidades. Esa es la gran lección que nos ofrece la espléndida película de Patino a través de unas imágenes que son crueles porque son nuestras. ■ FERNANDO LARA.

## Las falsas denuncias

Más que una denuncia de la televisión americana, "Network", lo es de todo el pueblo americano, porque si el comportamiento habitual de éste responde a cuanto muestra la película, si sus reacciones ante los



Faye Dunaway en "Network", de Sidney Lumet (1976).

(1) Entre los "asesinatos legales" descritos en "Queridísimos verdugos", extraña no ver ninguna referencia a la ejecución del dirigente comunista Julián Grimau en 1963. Quizá lo hayan impedido las habituales razones de censura o autocensura.



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—