

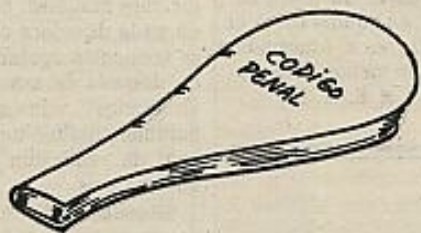
los realizadores de TVE se hallan muy entrenados, dadas las graves limitaciones censoriales con que trabajan y la continua adaptación de textos literarios no contemporáneos que se ven obligados a hacer, pero que en cine precisa quizá de una mayor profundización previa en esos personajes para que resulte convincente. Por otra parte, la falta de desarrollo dramático del mundo que interpreta Frédéric de Pasquale coarta las posibilidades del "triángulo" tan particular que describe la película. Si la cortedad de dicho personaje se hace evidente en gran parte por la propia excelente interpretación del actor francés, lo contrario sucede en el caso de Emilio Gutiérrez Caba, cuyas insuficiencias como actor limitan los márgenes de su papel. En otros colaboradores de su puesta en escena —como el músico Román Alís o, en muchas ocasiones, el director de fotografía, Hans Burmann— ha encontrado Pilar Miró débiles aliados para su "tarjeta de presentación". Que también habría resultado más convincente de no utilizar el "flash-back" como método narrativo, a no ser que dicho "salto atrás" hubiera nacido precisamente desde la secuencia final, enseñándonos la "cara oculta" de esta "elegantísima" fiesta de petición de mano.

Existe, no obstante, un segundo nivel en "La petición" que —a menudo excesivamente oculto por el anterior, sobre todo en la segunda parte del film, monopolizada por su intriga argumental— hay que tener en cuenta asimismo por lo que incide en una posible temática personal de su autora: me refiero a una determinada contemplación de las relaciones eróticas como reflejo de unas más amplias relaciones de clase (y el "flash-back" inicial lo entiendo como un claro "homenaje de gratitud" a "El mensajero", de Losey, y su temática de la dominación), y a un entendimiento inteligente del nexo entre una moral oficial represiva y aquella otra que realmente se practica (de donde surge el carácter bipolar de Teresa, muy bien comprendido por Ana Belén, que sabe desenvolverse con ambas reglas del juego). Por ahí llegaríamos a comprender que "La petición" no es una película tan perdida en el espacio y en el tiempo como pueda parecer a primera vis-

ta, sino que Pilar Miró —indirectamente— también se está refiriendo a nuestra realidad. ■ FERNANDO LARA.

Un esperpento familiar

Si "El desencanto" es la presentación directa y testimonial de una realidad cuyos protagonistas se autoconfiesan públicamente, "Los viajes escolares" nace de una reflexión distorsionadora y ficticia sobre esa misma realidad llevada a cabo por un autor cinematográfico. Lo que en el primer caso se ofrece al espectador para su síntesis personal, en el segundo viene ya manipulado desde su propio origen; lo que allí son conflictos narrados ante la cámara, aquí se nos dan fuertemente condicio-



nados por unas previas tomas de partido; lo que en aquella significa la brutal fuerza de las cosas que sabemos reales, en ésta se transforma en aproximación cultural determinada situación. De tal manera se configuran estas diferencias entre "El desencanto" y "Los viajes escolares" que si no supiéramos la trayectoria de Jaime Chávarri, si desconociéramos que la película citada en segundo lugar es —sin embargo— anterior en dos años a la primera, llegaríamos a la conclusión de que "Los viajes..." no era sino la recreación particular que Chávarri hacía de la realidad desvelada por los Panero. De nuevo una familia cerrada sobre sí misma de nuevo un pequeño universo que se erige en representación de otros muchos y de amplitud colectiva, de nuevo un sistema de relaciones tan complejo como destructivo... Nada más que —en "Los viajes escolares"— pasado todo ello por un humor corrosivo, por una acentuada reducción al absurdo y la subnormalidad, que llevan al realizador a ese primer plano creativo que en "El desencanto" usurpaban aparentemente los

Panero. Chávarri quería así reivindicar su "puesto", su "autoría", siendo así el nexo entre ambos films una especie de transposición de poderes.

La hipótesis —insistimos— es atractiva, pero falsa: "Los viajes escolares" está fechada en 1974 (cuando se presentó, y fue premiada, en la Semana de Valladolid dentro de una tormentosa polémica que TRIUNFO refleja en su número 606), mientras que "El desencanto" quedó finalizada en este mismo año 1976; la inversión en el orden de estreno sólo se debe a las penosas peculiaridades de nuestra distribución-exhibición cinematográfica, culpable —como tantas otras veces— de haber retenido durante meses a una de las obras menos convencionales de los directores jóvenes españoles. Hay que contemplar, pues, "Los

cuando la parcela de realidad elegida se muestra tan rica en connotaciones esperpénticas como la familia tradicional española, núcleo sintetizador de múltiples "peculiaridades" de nuestra educación, nuestra cultura y nuestra moral. Chávarri —ante ella— acentúa los agudos, estalla las situaciones límite, distorsiona las contradicciones. Pero no mucho más, y si buceamos tras las apariencias chocantes de "Los viajes escolares", nos encontraremos con elementos muy cercanos, muy "familiares" —valga el calificativo mejor que nunca—, de nuestra vida cotidiana.

Participa, entonces, el film de una "estética de la subnormalidad" que (quizá hoy un poco en baja) fuera desarrollándose con estas características precisas a finales de los años sesenta y comienzos de los setenta. La objeción más seria aplicable a "Los viajes escolares" parte de la tensión negativa que se establece en ella entre esta línea y un simbolismo más o menos críptico que va tomando carta de naturaleza a medida que avanza la proyección. Surge ahí un desequilibrio que debilita el resultado global de la obra, debido también a la ausencia de una dialéctica convincente entre "normalidad" y "anormalidad" dentro de la película, desde el punto y momento que los personajes que representarían a la primera (el profesor, la enfermera) carecen de la entidad y el desarrollo suficientes como para oponerse a su contraria. Ello no impide que "Los viajes escolares" debiera encontrar un trato mucho mejor del que aún hoy sigue recibiendo. ■ F. L.

TEATRO

"La casa de Bernarda Alba", en el Festival de Danza

Es obvio que ver en el ballet la base de una creación visual que