

un espacio clave para la manifestación teatral. Si no ha sido así es porque al Capsa de Garaball han sucedido una serie de Capsas que se han librado de los límites "empresariales" que llevaron aquél a su estrangulamiento. ■ J. M.

CINE

"La criatura"

Si en las películas anteriores de Eloy de la Iglesia hemos comentado su positiva osadía para plantear problemas que el cine español olvida o deforma, y su estética ramplona que acercaba mejor a sus planteamientos cuasi ácratas o, en cualquier caso, libres e imaginativos, de cara a su última película, "La criatura", hay que ampliar esos juicios con otros nuevos: los que se desprenden de la posible trampa que encierra la compulsiva necesidad de ir continuamente "más allá". Eloy de la Iglesia no puede defraudar a sus seguidores ni, por supuesto, a los productores que, a lo mejor sin entenderlo, ven con asombro y felicidad que sus películas dan dinero en taquilla. La trampa se cierne sobre él, una trampa que, en este caso, supone la pérdida de aquel primitivismo que le confería un tono insólito y hasta, en ocasiones, turbador, para empezar en cualquier momento a hacer películas más "serias". En este caso, la "seriedad" determinará una traición a sus planteamientos originales, imprimiéndoles una trascendencia precipitada, con lo que se varían los argumentos, las intenciones y la estética. La confusa combinación de viejas y nuevas fórmulas produce, cuanto menos, productos ambiguos.

Ese sería el término para definir "La criatura". Partiendo de una sugerencia que nunca llega a plasmarse en la película (la de la mujer burguesa frustrada y prácticamente abandonada por el marido, que mantiene relaciones sexuales con su perro), Eloy de la Iglesia se queda detenido en pleno planteamiento para comenzar a sugerir nuevos datos que él quiere que aclaren la historia, pero que, a la vista de los resultados, la dispersan: el marido de la burguesa es un popular locutor de televisión afiliado a un partido político semejante a Alianza Popular. Su dogmatismo (que oculta una inseguridad perso-

nal), su egoísmo (que oculta una incapacidad para el amor), su debilidad, en suma, que él quiere hacer fuerte por referencia ajena, son los elementos que determinan la soledad de la mujer y su conato (¿o realidad?) de desviación sexual. Esos elementos políticos (que por precipitados resultan ingenuos) no son suficientemente fuertes —dialécticamente hablando— para transformar la historia en un retrato de la derecha, y si suficientemente largos en la película como para que dejen de interesar, puesto que los planteamientos originales de la misma la encaminan únicamente hacia el retrato de una soledad (y ahí, por ejemplo, las espléndidas secuencias de Ana Belén —igualmente espléndida— con el perro: la canción de la bañera, el álbum de fotos...).

En las intenciones de Eloy de la Iglesia está el hacer un cine popular, entendiendo como tal la comunicación rápida con un público no conocedor de ciertas claves culturales. "La otra alcoba" y "Los placeres ocultos", al margen de aciertos o errores, estaban, a mi juicio, cerca de esas intenciones. "La criatura", por el contrario, al querer abarcar una dimensión más didácticamente política, olvidando lo que de interesante o válido podía tener la simple trama argumental o la estética del escándalo, engañan al espectador, al no facilitarle los "números" que siempre se le prometen (la escena de amor canina, de una puñetera vez) produciendo unos jugos gástricos que quedan tan insatisfechos como en las peli-

culas del ligue ya clásicas en nuestras pantallas.

Cierto es que, al final de la película, la mujer burguesa abandona a su marido y se queda a vivir a solas con el perro; pero, entonces, los términos políticos de la película, ¿en qué quedan? ¿Es la aceptación de esa soledad la forma ideal de combatir los excesos del marido? Ambigua, extraña y, creo, equivocada película. Aunque, de cualquier forma, y como es habitual en el cine de Eloy de la Iglesia, habría que verla en cines distintos a los de estreno y averiguar del público sus reacciones. Trabajo que, finalmente, los críticos "distinguidos" nunca acabamos de hacer, prefiriendo la deducción teórica a la información de primera mano. Para nuestra desgracia. ■ DIEGO GALAN.

"Abortar en Londres"

La película comienza con una encuesta sobre el aborto realizada en Madrid entre mujeres que pasan por las calles; en términos generales, su opinión es antiabortista, puede pensarse que si en la realidad el número de mujeres que abortan es claramente superior al de madres solteras, por ejemplo, la proporción de la encuesta no debe resultar real. Pero más tarde, se descubre también que esa proporción corresponde a la tesis de la película, demagógicamente antiabortista. Lo peor, en cualquier caso, no es que Gil

Carretero, director, se pronuncie a favor o en contra del aborto, sino que demuestre su "tesis" (que posiblemente no llegue a merecer ni la calificación de pensamiento) a través de una serie de trucos melodramáticos y ramplones que recuerdan los viejos folletines italianos, los Sautier Casaseca y las "simplemente Marías"; trucos repulsivos que, naturalmente, no eliminan los inevitables desnudos, las largas secuencias de amor, las violaciones, las variantes homosexuales y toda la gama que a ojos de un conservador reprimido forma el pecaminoso mundo del sexo. En definitiva, y según ese punto de vista, las mujeres protagonistas de "Abortar en Londres" (que son varias, porque se trata más o menos de ofrecer una panorámica "objetiva" —como la encuesta inicial— de los "casos" de las mujeres españolas) sufren amargamente; todas menos una, que es la graciosa de turno, para que no falte detalle. Pero las mujeres jóvenes lloran su virginidad perdida ("lo más hermoso que tenía"), la corrupción a que las ha llevado su mala vida ("mierda, mierda, este mundo es una mierda") o el abandono de su novio ("algo se ha roto en nuestras vidas"). Todas sufren porque en España no hay anticonceptivos fáciles ni padres comprensivos (con lo que ofrece la pequeña nota de "denuncia" que satisfaga los estómagos presuntamente exigentes). El caso es que se nos ha hecho una trampa: la de ofrecer como realidad lo que no es sino una manipulación vieja y truculenta. Personalmente, no dudo que los casos ofrecidos en la película puedan tener su equivalente en la realidad; lo que sí me parece más sospechoso es que esos "casos" resulten significativos ni generalizadores. Y cuando, como en "Abortar en Londres", se empieza por una encuesta y se quieren plantear así términos sociológicos, hay que olvidarse de los trucos taquilleros para coger la realidad con más rigor, con más trabajo, con más investigación previa. La cuestión del aborto es espinosa, está ahora en la calle y resulta obvio que una película que la plantease resulta oportuna. Pero, rápidamente también, el término de la oportunidad adquiere la resonancia del oportunismo y, en ese caso, lo que podía haber sido un film serio se transforma de nuevo en la clásica trampa de este cine español que sufrimos a diario, donde no importa lo que se haga con tal de llenar (y bien) las butacas y los bolsillos. En estas condiciones, cuanto más "ambiciosa" sea la película de turno, mayor indignación puede llegar a levantar. ■ D. G.

