

En ese contexto de un cine popular cuyo máximo objetivo es traducir en imágenes aquellos temas que "están en la calle" para que el espectador medio participe, discuta y reflexione, "Ya no basta con rezar" sí alcanza una valoración positiva. Sobre todo, en el momento exacto en que se produce —no olvidemos que han pasado seis años desde entonces: en 1971 lo que más importaba en Chile era la consolidación de un régimen que se veía continuamente atacado desde la derecha, ataques que concluirían en el golpe militar de septiembre del 73 tras el fracaso de otras múltiples ofensivas más "civilizadas"—, "Ya no basta con rezar" plantea una problemática de esencial importancia, como es la respuesta cristiana a un compromiso temporal cuando las ambigüedades ideológicas no hacen sino favorecer a la clase dominante. La película de Francia narra —situándose en los años sesenta, con la Democracia Cristiana en el poder— las distintas fases por las que atraviesa un sacerdote católico, el padre Jaime, en su búsqueda de fidelidad al "mensaje evangélico". Y es a través de este proceso de "toma de conciencia" como el realizador chileno muestra la realidad de una Iglesia que, servidora tradicional de la derecha, empieza a experimentar las tensiones de una lucha de clases situada en el interior de su propia estructura. Llegando a la conclusión de que no hay neutralidad posible: o se está a favor de la clase obrera o se apoyan los inte-

reses de la clase dominante. El camino que va de los explotados a los explotadores es el que recorre el padre Jaime en su "Via Crucis" particular hacia un cristianismo auténtico, despojado de sus dependencias multiseculares.

En el camino de una máxima eficacia didáctica, Aldo Francia —también autor del precedente "Valparaíso, mi amor" (1969) y hoy dedicado a la pediatría en un Chile del que ha desaparecido todo rastro de cine— indudablemente cae en simplificaciones, en un demostrativismo que daña la "calidad" de "Ya no basta con rezar". Es un tributo voluntariamente aceptado, asumido hasta el final en la trayectoria de una cinematografía que buscaba su papel revolucionario en el Chile de la Unidad Popular. Hoy podemos juzgar cómodamente los "errores" cometidos en las películas de este período, pero lo importante no está ahí, sino en la visible lucha de unos cineastas por servir a los intereses de su pueblo. ■ FERNANDO LARA.

(1) Señalemos que, contra la voluntad de su distribuidora española, "Ya no basta con rezar" ha sido autorizada exclusivamente para "salas especiales". Y que la censura gubernamental ha prohibido diversas frases publicitarias, como aquellas que hacían referencia a "la lucha de los cristianos por el socialismo" o la que incluía la dedicatoria con que Aldo Francia cierra su película: "A mis amigos cristianos para que sigan siendo cristianos"... Graves obstáculos a la audiencia de un film cuya discusión más enriquecedora debería producirse en el marco de las asociaciones de vecinos, centros de cultura popular y organizaciones políticas.



"Ya no basta con rezar", de Aldo Francia (1971).



Alfredo Landa, en "El puente", de Juan Antonio Bardem.

"El puente"

Que la carrera cinematográfica de Juan Antonio Bardem ha sido una de las más difíciles, entrecortadas y polémicas del cine español de posguerra, es algo sabido. Y que por encima de su particular talento (o la falta de él), lo que puede importarnos en su trabajo es lo que tiene de significativo de las dificultades de quien, en la España franquista, ha querido trascender su cine particular a la lucha generalizada por la libertad.

Dolía, sin embargo, por ser Bardem un hito en este terreno, que sus películas no conseguirían el resultado propuesto en sus intenciones; sobre todo, que sus últimos títulos —"Varietés", "La corrupción de Chris Miller", "El poder y el deseo"— aparecieran ya como antítesis de lo que podíamos entender por un cine de interés. Quizá la falta de imaginación y una poética poco depurada unidas a las dificultades ambientales hacían de Bardem y su cine el reflejo de un fracaso.

Se puede saludar, por tanto, ahora "El puente" como una recuperación de aquel Bardem primitivo que marcara una etapa de rompimiento en el cine español de los cincuenta. Con unos planteamientos políticos ahora didácticos, casi panfletarios (entendiéndolo por panfleto la descripción directa y clara de una realidad objetiva y de una invitación al compromiso), Bardem depura sus anteriores "intelectualismos" para abarcar el riesgo de un cine popular. El éxito de "El puente" (si las condiciones de distribución son normales) será un "test" para conocer la efica-

cia de un cine planteado en estos términos.

Cierto que lo que Bardem cuenta en esta película (el viaje de un obrero mecánico por algunos lugares de España y su toma de contacto con algunos de los grandes problemas que vivimos —los presos políticos, el paro obrero, la censura, el dominio de unos pocos—, y algunas de las cuestiones más difíciles de nuestra educación —la libertad en el amor—) parezca "excesivo" y, por lo tanto, superficial.

Este esquematismo conduce a veces la película por el riesgo de lo grotesco y no diré que nunca llega a ser cruzado. Sin embargo, hay en Bardem una habilidad narrativa que triunfa en casi todos esos casos; entrando en el juego de lo simple que "El puente" propone desde sus comienzos, la trampa desaparece y el riesgo disminuye.

Mención aparte merece Alfredo Landa. Un actor que, como muchos otros en España, ha creado una imagen típica excesiva, que ha ocultado la realidad de sus posibilidades. Habrá que plantearse un día la significación de Landa como prototipo de un determinado cine (prototipo al que se remite continuamente el personaje de "El puente"), sin confundirlo con sus propias cualidades de actor (incluso podría decirse que han sido precisamente esas cualidades las que han posibilitado el éxito del prototipo); basta ahora que la película de Bardem sea mejor que las que normalmente ha interpretado Landa para apreciar sus posibilidades, confundidas antes con la maldad de sus películas y, lógicamente, con la maldad de los directores que lo contrataron. ■ DIEGO GALAN.