

sin cortapisas, sin intermedios censores, sin trabas. Las tres películas de Pasolini son una lección de alegría de vivir.

Tuvo problemas con estos títulos. La utilización que se hizo de ellos, la serie de imitaciones que surgieron inmediatamente, le preocupaban. Pero Pasolini seguía defendiendo su derecho a hacer ese trabajo, porque "en ningún caso se debe temer la instrumentalización por parte del poder y de la cultura. Necesitamos comportarnos como si esa eventualidad peligrosa no existiese. Es decir, que cuenta ante todo la sinceridad y la necesidad de aquello que se debe decir".

Su defensa apasionada de estas películas tuvo un giro en los últimos meses de su vida. Pasolini escribió un largo título ("Abjuró de la trilogía de la vida"), triste y hasta un poco patético, en el que, tras insistir en la necesidad de no sentirse mediatizados a la hora de la expresión por la posible utilización que de esa expresión haga el poder, hay que tener en cuenta, decía, "que se necesita saber y dar cuentas de cuanto ha sido instrumentalizado eventualmente por el poder integrante. Y si la propia necesidad o necesidad ha sido manipulada, pienso que se debe tener el coraje de abjurar de ellas". Las tres razones básicas de tal decisión se contenían brevemente en dicho artículo, aunque luego tuvieran una clarificación más pausada y compleja. 1.º La lucha progresista por la democratización expresiva y por la liberación sexual ha sido brutalmente superada por la decisión del poder consumista de conceder una amplia y también falsa tolerancia. 2.º También la realidad de cuerpos inocentes ha sido violada, manipulada, manoseada por el poder consumista; así, tal violencia de cuerpos se ha convertido en el hecho más macroscópico de la nueva época humana. 3.º La vida sexual privada (como la mía) ha sufrido el trauma de la falta de tolerancia y de la degradación corpórea; es decir, de aquella fantasía sexual, que era dolor y alegría y que ahora se ha convertido en suicida desilusión".

Pasolini fue un hombre vivo, rico en imaginación y escrupuloso en sus posturas. La complejidad de su carrera, la riqueza de sus análisis, convierte cada una de sus películas en un nuevo tema de reflexión y polémica. Las desatadas en su momento por "Los cuentos de Canterbury" no han muerto. Aún hoy,



"El perro", de Antonio Isasi.

varios años después de su realización (1972), puede continuarse en la reflexión de cuantas sugerencias y compromisos ofrece en sus imágenes. ■ DIEGO GALAN.

"El perro"

Se estrena ya en Madrid la que fuera película más comentada de la temporada anterior, el último film de Antonio Isasi, "El perro", que, según la publicidad y los datos reales, ha superado todos los presupuestos económicos posibles en el cine español. "El perro" se presenta así como una película insólita y espectacular. Lo que inmediatamente hay que decir que perjudica su propia entidad, ya que, de alguna manera, "El perro" es un film intimista y bastante sobrio.

Antonio Isasi parece sólo conocido por sus grandes éxitos comerciales de "Estambul 65" o "Las Vegas, 500 millones". Sin embargo, es un hombre de cine que viene desde hace años intentando encontrar un camino (un puesto, más bien) en el cine español con películas que, olvidadas hoy, ofrecían en ocasiones unos esfuerzos de asimilación de un lenguaje cinematográfico exterior (americano, exactamente) al servicio de unas historias contradictorias entre sí o poco homologables. Es decir, a Isasi no parecía preocuparle tanto la posibilidad de una expresión personal como el camino del director al servicio de unas historias coyunturales; surgen así en su filmografía películas como "Vamos a contar mentiras", basada en una comedia de Alfonso Paso (de una época de Paso bien distinta a la actual); "La mentira tiene cabellos rojos" (comedia, al parecer, curiosa e interesante) o "Rapsodia de sangre" (crónica de los sucesos antisoviéticos

húngaros en estructura de película de aventuras). La unidad posible de estas películas hay que encontrarla en la facilidad o el interés de Isasi por el montaje (tuvo una primera época de montador, interviniendo en películas tan notables como "Apartado de correos 1.001"), que culminó con la que creó su película de mayor interés, "Raphael en Rafael", extrañamente quitada de cartel el mismo día de su estreno.

Unos últimos años de desconcierto frente al fracaso de su tercera película "espectacular", "Un verano para matar", la extraña historia de "Raphael" y la aparición de un nuevo cine alejado ya de épocas triunfalistas y cómodas, se han dado cita en "El perro", donde Isasi pretende encontrar su propia vía de un cine "político" dentro del gran espectáculo ("Estambul 65") y sus primeros trabajos de cierta intimidad. El resultado es también confuso. Víctima de sus propias leyes, Isasi tantea a lo largo de la película la posibilidad de ese nuevo cine que él precisa para continuar su carrera. Un tanteo que gana en cientifismo técnico (la lógica estructural de una sucesión de planos o la victoria sobre las dificultades de un rodaje costoso y problemático) lo que pierde en espontaneidad o, en último caso, creatividad. "El perro" se diluye entre los tópicos de una película de aventuras a la que le falla el resorte que pueda convertirla en una película política. Aunque la propia trama argumental (la comparación perrodicator y la panorámica sobre una lucha clandestina de resistencia) se dirija hacia una parábola política, la falta de verosimilitud o el exceso de frialdad aniquilan sus esfuerzos. Y "El perro" acaba convirtiéndose en un híbrido, técnicamente perfec-

to, e incluso admirablemente bienintencionado.

Isasi continúa su trayectoria desconcertada. Sin embargo, hay en él un autor camuflado que importaría rescatar. ■ D. G.

Un largo viaje en la noche

A lo largo de una noche de insomnio y de espasmos, de vapores de alcohol y de fantasmas, un anciano escritor va imaginando la ficción de la que podría ser su próxima novela. Quizá sea la última, porque el escritor siente muy cercana la muerte en esta vigilia de su setenta y ocho cumpleaños. Y seguramente por ello, los personajes de su relato adquieren los trazos de quienes más han pesado sobre él: su hijo mayor, su nuera, su hijo bastardo, su mujer... El escritor pone en marcha su imaginación, pero no la domina plenamente, se le escapa en ocasiones por senderos que él no querría, surgen en ella hechos o situaciones no controlados por su autor. La ficción resulta más poderosa que su creador, porque corresponde —en primer o último grado— a la realidad. Una realidad que las secuencias finales nos muestran como confirmación o desmentido de cuanto había ido naciendo en la cabeza del anciano escritor.

Breve acercamiento a las líneas de fuerza de "Providence", el párrafo anterior nos sitúa frente al contenido de la última obra maestra de Alain Resnais. Pero sólo en una mínima proporción, ya que la riqueza de la misma es —más aún que inagotable— irreductible al lenguaje literario de una reseña crítica. En el cine de Resnais, ya lo apuntamos con motivo del estreno de "Stavisky", hay un margen esencial de fascinación a través de las imágenes, que únicamente otras imágenes podrían reproducir aproximadamente. Es, sobre todo, la virtud de un montaje cinematográfico singular (unido al ritmo de los movimientos de cámara y de los desplazamientos de los actores, sobre unos determinados decorados a los que baña una luz especial) lo que configura ese estilo de la sugerencia y la seducción que pertenece en exclusiva a Resnais. Y que se ajusta, sin forzamientos ni aristas, a la materia específica de que trata su "Providence".

Preguntado por Robert Bena-