

"La grande bouffe" es un juego de provocaciones al espectador, fundamentalmente al espectador burgués o aburguesado que tiene la costumbre de ignorar públicamente cuáles son exactamente sus realidades inmediatas, su propia existencia. Aquí no hay matices ni sobreentendidos: todo es directo, brutal, divertido y bellissimo. "La grande bouffe" es una obra maestra de la imaginación, del humor y de un cierto desencanto. ■ DIEGO GALAN.

"Los restos del naufragio"

Ricardo Franco, en su tercer largometraje ("El desastre de Annual", en 16 mm., no llegó a estrenarse; el segundo, "Pascual Duarte", acudió ya a un Festival de Cannes), "Los restos del naufragio", propone un sugestivo juego poético que puede entenderse como una simple narración de vieja película de aventuras (con un legendario capitán a la busca de tesoros perdidos y un joven aprendiz decepcionado y escéptico) o como un juego de interpretaciones más amplio, más sutil, más complejo en el supuesto seguramente falso de que los cuentos de aventuras no lo sean.

Partiendo de una situación inverosímil o al menos inhabitual, Ricardo Franco compone un personaje de joven decepcionado de la vida que quiere refugiarse en un asilo de ancianos a sus veintiocho años; nada le interesa ya, nada le convence. El amor le ha traicionado y posiblemente otras ilusiones le han conducido al fracaso. Envejecido ya, confía sólo en la muerte. Pero en aquel asilo donde teóricamente debía encontrarse esa paz que añora, encuentra un mundo vivo aunque destartado, vital aunque sin rumbo, apasionado y febril. El mundo de una serie de personajes en tre los que un viejo director de teatro es el protagonista indiscutible; viejo inventor de fantasías que sueña con aquellos tesoros de su juventud que ya no volverán o que quizá nunca existieron. Fantasías que corresponden a las de la propia obra de teatro que quiere representar: "Los restos del naufragio". Pero esos restos son los mismos actores —discretos ancianos que en su lento deambular por el asilo desarrollan una serie de pasiones amorosas turbulentas; algunas llevan al suicidio, otras a la resignación— también el joven soñador de paces inexistentes, y el propio autor de la obra, resto de un nau-

fragio trágico y definitivo. El naufragio del fracaso, de la desilusión, del sueño interrumpido, del envejecimiento. El fracaso de una vida que no ha encontrado el rumbo previsto; el fracaso de tener que seguir soñando con imágenes remotas; el fracaso de tener que inventarse un pasado. El fracaso, el naufragio, de ese joven que se encierra en un asilo ante un panorama que no le interesa, que no le anima.

En las claves de la película de Ricardo Franco se encuentra

oterrado un mensaje vitalista, una esperanza: el joven decepcionado saldrá de nuevo del asilo, volverá a la calle donde probablemente sepa encontrar el truco de la fantasía, de lo imaginable o el rumbo de ese tesoro que el frenético director de obras ampulosas no supo hallar nunca...

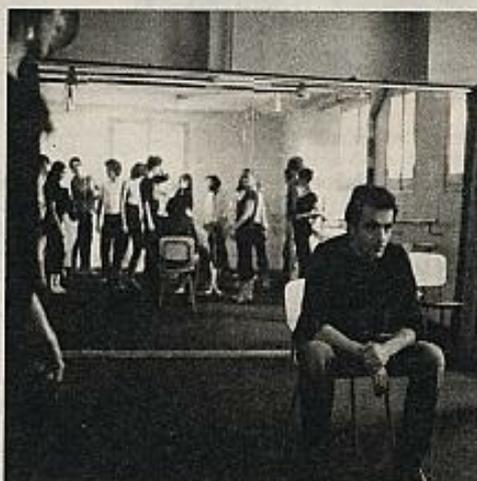
"Los restos del naufragio" es una película de sugerencias. El desarrollo dramático de sus secuencias no corresponde a una narración lineal ni a una lógica preestablecida. Los límites en-

tre la verdad y la mentira de lo que narran los personajes de la acción, límites estrechos, inaprensibles, inexistentes, son los de la propia película. Y el espectador que quiera dejarse conducir por esa libertad imaginativa, entrará en el mundo desolado, y luego optimista, del naufragio en el que todos hemos estado a punto de ahogarnos si hemos sobrevivido. Este naufragio general, de diluvio nacional, del que las aguas no se han evaporado definitivamente. ■ D. G.

"Los ojos vendados"

La tortura existe. La violencia física es algo habitual, corriente, cotidiano. Esa situación aumentará, se hará insostenible. ¿Qué se puede, qué se debe hacer contra ello? Y Carlos Saura se hace la pregunta dejando una incógnita al final de su película, haciendo dudar de la eficacia de ese Tribunal que no quiere pasar a la Historia con los ojos vendados. Un Tribunal que no es de hoy ni de un momento preciso, porque esa violencia no es sólo actual. La violencia de la explotación del hombre por el hombre (con ese protagonista-niño cargando sacos de carbón, con una espalda destrozada y un miedo feroz a la muerte ridícula, a la muerte simplemente), la violencia del miedo o de la soledad, una violencia cercana en la vida de todos los españoles que no puede ni debe olvidarse. Da lo mismo que sea de hoy o de ayer, o que incluso se haya soñado: toda esa violencia es igualmente auténtica y la memoria no debe ocultarlo. "Cuando me quitaron la venda de los ojos, perdí la memoria", dice la protagonista cuando relata la ficción-realidad de las torturas que sufrió. Recuperar la memoria perdida es una obsesión en el cine de Saura y es un principio para hallarnos, para encontrar el lugar exacto de la Historia que vivimos. Las imágenes soñadas, las relaciones mentales forman parte de esa memoria, única que puede quitar la venda de los ojos.

Dos personajes acobardados, perdidos en su identidad, son analizados por Saura con una mirada microscópica, tierna y a veces cruel. Dos personajes genialmente interpretados por Geraldine Chaplin y José Luis Gómez, que son capaces de arrastrarnos a vivencias propias, a recuerdos y realidades personales. (Saura, en este sentido, hace cada vez un cine más sensible, con mayor capacidad de agitación emocional.) Dos personajes que se mueven en el tiempo, que bucean en sus sensaciones tratando, como en un naufragio, de no perderse, de no hundirse definitivamente: es el miedo a la realidad que nos rodea a todos, es el miedo al miedo. No querer encontrarse con lo que de verdad nos ocurre, no querer quitarse la venda que otros pusieron en nuestros ojos. Venda que la Historia puede quitar en parte y de la que nos podemos proteger con una pérdida de la memoria, negando esa Historia. Pero está ahí, rotunda aunque no siempre clara. "Los ojos vendados" es una película combativa, que va más allá del relato político para buscar apasionadamente todas las connotaciones violentas de nuestra vida social, de nuestra educación, de nuestra entidad. El talento de Carlos Saura en esta obra maestra impresionante y angustiosa es saber combinar la narrativa imprescindible



José Luis Gómez, protagonista de "Los ojos vendados", de Carlos Saura.

que le permita situar en el tiempo y el espacio a esos personajes torturados, con la minuciosidad de la vivencia privada de cada uno de ellos: esa Geraldine Chaplin refugiándose en la colcha de su cama de matrimonio, ese José Luis Gómez paseando su soledad por las calles desiertas, esa postal de la parálisis que nunca alcanzará la casa a la que quiere llegar, el refugio de ella en su marido (a pesar de la identificación del sonido de la tortura con el de su vida conyugal), ese miedo de él a quedarse solo (a pesar de su aparente seguridad en conocer las razones de todo), esa recreación de laboratorio de actores que exige revivir con veracidad y valentía pasajes olvidados de una etapa anterior... Y, de fondo, el disfraz de cada uno de los dos; ella, curando las arrugas de sus ojos; él, utilizando unas lentillas que cubren de algún modo su mirada.

"Los ojos vendados" es una de las mejores películas de Carlos Saura, para la que toma motivaciones de películas anteriores (hay referencias a "El jardín de las delicias", "Ana y los lobos", "La prima Angélica" y "Elisa, vida mía"), porque es lógico que en una invitación a la recuperación de la memoria colectiva, Saura comience por su propia obra. "Los ojos vendados" es una de las mejores obras que pueden verse en el cine español. Una obra maestra imprescindible. Una película que no puede resumirse en cuatro líneas, porque su riqueza de contenidos, de imágenes, de sugerencias necesita la propia película para cobrar vida. ■ D. G.