

CINE

Una primera obra que no es una «opera prima»

Aun cuando «La casa de las palomas» sea el primer largometraje de Claudio Guerin Hill (Alcalá de Guadaíra, Sevilla, 1939), puede hablarse ya en su caso de una verdadera trayectoria personal a partir de «Luciano», su práctica de graduación en la Escuela Oficial de Cinematografía (1965), el primer «sketch» de «Los desafíos» y, sobre todo, su importante trabajo como realizador de televisión. En toda esta labor, hablando en términos muy generales, predomina un continuo intento de investigar en las caracteres lingüísticos de cada medio, una elaboración exactísima de todos los elementos expresivos utilizados y, más concretamente, un deseo de indagación en los mecanismos y resortes por medio de los que se relaciona el ser humano en unas circunstancias concretas, marcadas habitualmente por una tensión casi asfixiante.

Y es esta última característica la que se convierte en definitiva para «La casa de las palomas», una vez que los puntos de partida de la película dejaban poco margen a la experimentación. Puntos de partida realmente débiles, por otra parte, dada la escasa consistencia del material literario de base, de un guión cuya deficiente estructura lastra el normal desarrollo del film, obligándole a una construcción en secuencias cerradas dentro de las cuales intentar una profundización que parece inviable aplicar a la película completa. Aceptando, por supuesto, lo que en ello pueda haber de estilo personal de Guerin, esta estructuración en secuencias cerradas sobre sí mismas, en que cada una de ellas sólo mantiene con la

anterior y la siguiente un imprescindible hilo narrativo, pero no una coherencia estilística, me parece motivada ante todo por una búsqueda de Guerin por ir hasta donde el guión no le permitía, hasta un nivel de intensidad en las relaciones, de complejidad en los comportamientos, que el guión dificultaba cuando no contradecía abiertamente.

Lo ideal habría sido trasladar esta profundización al contenido global de la película,



«La casa de las palomas», de Claudio Guerin Hill (1971).

la, deseo quizá utópico dado el peso que sobre el director ejerce el texto escrito a la hora de comenzar el rodaje, y más en una obra de las características industriales de «La casa de las palomas». Por ello creo válida la postura de Claudio Guerin de cargar el acento sobre cada una de las partes de la película más que sobre su totalidad, aunque ello entrañe un autocolocación del film en un plano inferior al que, de otra forma, le habría correspondido. Y provoca, además, dos resultados negativos: a) la indefinición, que no ambigüedad, del personaje masculino protagonista, Fernando —encarnado por un Glen Lee de curioso parecido físico con Guerin—, cuyos profundos móviles de comportamiento nunca llegamos a saber, dando por aceptado el que las reacciones del ser humano nunca vienen potenciadas por un solo motivo concreto, sino por un complejo entramado de ellos, no es que yo reclame ahora un fácil esquematismo;

b) el juego al que se somete a los dos personajes femeninos, haciéndoles aparecer o desaparecer según convenga al desarrollo de la narración. Muy claramente, la película está dividida en tres partes (que incluso podrían llevar su número y el nombre del personaje que domina en cada una de ellas), casi estamos ante un «cuento moral» de Rohmer, en que el personaje puente, la segunda mujer del triángulo, reivindicase sus de-

producto de consumo inmediato, sino una película propuesta en términos de calidad. Ello no significa que estemos ante un film impersonal (hay aquí toda una valoración del personaje como núcleo narrativo, una determinada forma de contemplar las relaciones humanas, marcadas por la dominación y la violencia interna, una presencia directa del factor religioso, un intento de coexistencia entre fragmentos de narración objetiva y subjetiva...), sino que «La casa de las palomas» se halla bastante alejada, seguramente por fortuna para Guerin, de la típica «opera prima». Pero en la que no ha dejado de mediar ni la censura —con un grave corte en la secuencia central y un final autocensurado— ni una deformante ampliación a 70 milímetros con la que poder subir los precios de taquilla. ■

FERNANDO LARA.

Losey, un relato macabro

«El mensajero», la excelente novela de Leslie P. Hartley, recientemente publicada en España por Editorial Brujuna (1), dio pie, previo



guión de Harold Pinter, a una de las películas más interesantes del realizador Joseph Losey.

La novela de Hartley, si

(1) «El mensajero». Colección Libro Selección. Editorial Brujuna, 1971.

bien es seca y árida, tiene en cambio el peligro de caer en el ternurismo o en la «identificación» con el personaje central, a partir de la narración en primera persona y de la necesaria descripción ingenua que el protagonista hace de cuantas personas y elementos le rodean. Losey ha eliminado, en cambio, cualquier posible acercamiento sentimental a la historia, señalando además, con claro amor, aunque traducido en aparente frialdad narrativa, todas las circunstancias objetivas que fueron determinando la soledad y frustración eternas de su joven Leo. El mecanismo, casi matemático, de las relaciones de los personajes que rodean a Leo es el punto básico de su narración, y, como complemento, las vivencias personales del protagonista, testigo y víctima de esas relaciones.

Conectando de esta manera con el resto de su filmografía, «El mensajero» es un nuevo análisis que hace Losey de esa sociedad que provoca la destrucción de un individuo, de las estructuras de esa sociedad que, en todos o casi todos sus aspectos, parecen estar destinadas a la represión y consiguiente anu-