

El film posible y el film real

Siguiendo una tradición que es ley desde que el cine es cine, de nuevo un actor conocido pasa detrás de la cámara. Se trata, en este caso, de Clint Eastwood, el «héroe» de los «westerns» de Sergio Leone y de los últimos films de Don Siegel, e intérprete cuya mediocre inexpressividad no le ha impedido situarse como el más taquillero de Estados Unidos, por encima de mitos, como John Wayne. Ha sido precisamente Siegel —a través de su productora, Malpasso Company— el que ha ofrecido a Eastwood la posibilidad de dirigir, aceptando incluso un pequeño papel de «barman» en una especie de «juego entre amigos». Surge así «Escalofrío en la noche» («Play "Misty" for me», 1971), película media con cierto interés de planteamiento, que se deja ver sin grandes arrebatos de entusiasmo o de cólera.

Donde el protagonista de «La muerte tenía un precio» ha hecho mayor hincapié al diseñar su «opera prima» es en transmitir una historia de intriga, hasta terrorífica, en ocasiones, dando la vuelta a las convenciones establecidas mayoritariamente dentro de género tan amplio. En vez de un paisaje hostil, un ambiente misterioso, una climatología efectiva o unos personajes singulares, Eastwood se complace en mantener la narración a pleno sol, entre magníficas playas californianas, una pequeña ciudad costera y un lujoso chalet como centro de la acción, y las aventuras sentimentales de un «disc-jockey» como punto de arranque de ésta. Si el último tercio del film desdice en buena parte dicho planteamiento, ello se debe a haberse metido previamente su realizador en un «cul de sac», ante el que no ve otra salida que refugiarse en los tópicos habituales. Contradice entonces su intención primaria,

a aquello que daba a «Escalofrío en la noche» una curiosa personalidad.

Cuando anunció su propósito de alternar la recepción con interpretación, Eastwood insistió mucho en su deseo de hacer una historia de amor para alejarse del encasillamiento en papeles violentos, fríos, a que le habían sometido durante toda su carrera. «Play "Misty" for me» viene a ser, efectivamente, la consecuencia de este deseo, aun cuando su contenido erótico se haya —por desgracia— subordinado al nivel de intriga. Y digo por desgracia pensando en las posibilidades de profundización que poscía el esqueleto argumental utilizado por el novel realizador. Aunque él sea menos responsable en la elección de «otro camino» que los autores del guión, muy inclinados a la facilidad que supone la inserción en la trama de un personaje de características psicológicas anormales.

Si en vez de mostrar a Evelyn —dicho personaje— como un ser patológico por sí mismo, sin que nunca sepamos las causas de su desequilibrio, se le hubiese diseñado como una mujer que necesita una relación afectiva, con la que crea inmediatamente un lazo de dependencia tan fuerte que está dispuesta a pasar por encima de todo con tal de mantenerla, y cuyo fallo origina una reacción de agresividad contra el hombre que desea apartarla de su lado, y contra todos aquellos que le rodean (tratamiento dramático que sugieren los primeros minutos del film), estaríamos ante una obra sobre las relaciones humanas, ante una verdadera «love story». Que Eastwood confundiera con sacar a un señor y una señora charlando mientras pasean a lo largo y a lo ancho de montes y playas. Por hablar en términos de Siegel, cuya influencia queda patente en la película, tanto en su manera de estar narrada

como en otros aspectos (la misoginia o la configuración del protagonista como un ser solitario, por ejemplo), lo que podría haber sido «El seductor» se queda en «Harry el sucio», aun sin el nefasto sentido ideológico de esta última.

En fin, ya se sabe que la máxima tentación de todo crítico es escribir del film «posible» y no del «real». Señal inequívoca de que «Escalofrío en la noche» no guarda —tal como Eastwood la ha hecho; recurriendo incluso sin saber por qué a fragmentos del festival «pop» de Monterey en un instante de particular desconcierto— demasiada riqueza en su interior. ■ **fernando lara.**



En esta temporada que estamos viviendo, tan decididamente caracterizada por la escultura, el impulso escultórico es tanto, que más que propiamente artístico, parece geológico.

De eso, de fuerza geológica, tiene algo la doble exposición de Pablo Serrano, celebrada conjuntamente en el Museo de Arte Contemporáneo y en la galería Inguanzo, aquí en Madrid. He esperado algún tiempo para sacar de esta sección un reportaje especial: los eternos problemas de las fotos necesarias. Pero ya no me es posible demorar más por lo menos un comentario de urgencia.

Pablo Serrano: en el Museo Contemporáneo y en la galería Inguanzo

Pablo Serrano es el artista que no podría ser más que escultor.

Tuvo la suerte de que desde niño le enseñaran el oficio para el que su naturaleza y su instinto estaban especialmente dotados. Pero si le hubieran enseñado el oficio de zapatero, hoy ya sería escultor. Yo le he visto actuar y comportarse frente al espectáculo del mundo, y, francamente, su respuesta siempre es la de un escultor. Responde siempre a esa llamada instintiva con una seguridad pasmosa, casi sin darse cuenta de ello. Yo lo he visto, por ejemplo, frente a la pintura, esa expresión en dos dimensiones. Pues bien, el mecanismo de su captación siempre desborda la planimetría, siempre es volumétrica. Prueba de ello es su interpretación de las grandes obras del Museo del Prado. En una ocasión, frente a obras, superconocidas de todos nosotros, de su país don Francisco: el «Saturno devorando a sus hijas», «La maja desnuda», «La familia de Carlos IV», Pablo, como en un divertimen-

De su especie, sí. Mal haya sea el que piense mal. Yo creo que hay en determinados artistas, una como animalidad pictórica y una como animalidad escultórica. Pablo Serrano posee la segunda.

Pero su instinto del volumen es totalizador. No tiene conciencia de lo cóncavo si, alternativamente, no tiene conciencia de lo convexo: tiene conciencia del volumen y del antivolumen, del lleno y del vacío. Los últimos años profesionales de Pablo fueron cada vez más significativos de su obsesión por el volumen y el contravolumen: por las llenas presencias volumétricas y por las vacías ausencias de esa volumetría. El hueco... pero no el hueco virgen de todo inquilinato, sino el hueco de lo que previamente estuvo ocupado y que guarda aún como la cultura de esa antigua ocupación. Lo que él llama «presencia de una ausencia».

Recuerdo en una ocasión haber estado visitando con él, en la pro-

aquella expedición Manolo Millares. ¡Qué locura! A cada uno de ellos se le despertó el instinto de lo que llevaba dentro: a Millares, el instinto arqueológico, el de buscar la huella de cada uno de esos hombres... A Serrano, el instinto del escultor que busca en el vacío a su antiguo volumen ocupante, como busca en los volúmenes sus contravolumenes espaciales. Fue difícil arrancarlos de allí, y no lo hice sin antes dejar que ocupara por minutos algunos de aquellos huecos...

La actual exposición de Serrano está partida en dos por razones funcionales. Lógicamente, la del museo tiene las piezas más grandes, y la de la galería Inguanzo las más pequeñas. Pequeño, la palabra peño, referida a la obra de Pablo Serrano, es puramente convencional. Toda su obra posee una gran monumentalidad, aunque esté realizada en formato mínimo por razones funcionales. Pero en esas obras precisamente es donde más proliferan, acaso por su íntima posibilidad experimental, lo que él llama «unidades yuntas». Se refiere con esa expresiva denominación a unidades bipolares en las que se enfrentan y se complementan huecos y llenos: oquedades abiertas a la ocupación y elementos dispuestos para ocupar; el «Machihembrado» clásico, al que se refieren siempre los hombres del trabajo diario.

¿Qué es Pablo Serrano en tanto que escultor? Es un expresionista que ha desbordado la capacidad expresiva del viejo contenido narrativo. De acuerdo con su historicidad personal, Pablo es un escultor ligado indisolublemente a la narración. Por eso es, cuando tiene necesidad de ello, un figurativo magistral. Lo que pasa es que el tipo de narración con el que está obsesionado hoy, ya no tiene mucho que ver con la antigua figuración. ¿Cómo iba a te-



Pablo Serrano: «Interpretación de la Piedra».

to, quiso ponerse a interpretarlo. Y, claro, le salió una interpretación escultórica, volumétrica, tridimensional... Le salió así no por ninguna decisión previa de su racionalidad de escultor, sino como respondiendo a una llamada atávica de su especie...

vincia de Burgos, cerca de la linde soriana, una eminencia pétrea en cuya cumbre, en la misma piedra, había talladas no menos de docientas tumbas antropomórficas, ya vacías, probablemente de la «época de la repoblación». Venía también a