

las notas al programa del concierto, y de la que se podían haber seleccionado obras más representativas, sobre todo si se considera que uno de los principales impulsores de esa producción autónoma es precisamente Julian Bream.

Los conciertos de Berkeley y Arnold son más a propósito para ser interpretados en auditorios tales como el Royal Albert Hall en tarde dominical, que para figurar en un ciclo de conciertos en el que pocas semanas antes se han incluido obras de Amy y Lutoslawsky. Si acaso, el de Berkeley muestra una cierta impronta raveliana, y el de Arnold, decididamente convencional y hasta pegadizo, resulta por lo menos bonito. Lo más positivo es que ambos utilizan discretamente y sin efectismos todos los recursos expresivos de la guitarra; lo cual, «sobre el terreno», sirvió para que Bream diera la medida de sus espléndidas facultades como intérprete.

Desde una famosa película se viene descubriendo que las cosas más dispares pueden tener el denominador común de un «discreto encanto». Julian Bream lo trajo a los conciertos de la Orquesta de la RTVE. Quizá debiera haber traído algo más, sobre todo porque aquí faltan muchos discos suyos por salir. ■ JOSE RAMON RUBIO.



De la libertad y el caos

La portera, el bar de la esquina, la reparación del teléfono, la vecina (o las vecinas), la

suegra, la mujer, los muebles, la mudanza, el dinero (que un día, de pronto, puede dejar de tener importancia), todo ese mundillo del hombre medio, del pequeño burgués cuya única aspiración es ser un tanto feliz, un liberarse de esa opresión oculta que le atenaza desde no se sabe cuándo, un asesinar a su esposa y comenzar una nueva vida en la esperanza de que todo cambie de la noche a la mañana, todo ese pequeño universo de la vida cotidiana puede ser contemplado en su vertiente delirante y caótica. Porque llega un momento en que la posibilidad de libertad depende de otros seres igualmente atenazados, y no basta con dormirse a la esposa durante toda su vida para sentirse liberado, porque resulta, en definitiva, que el caso aislado es idéntico a multitud de otros casos aislados y que lo caótico y disparatado de una sola vida es producto del caos general. Y estas cosas, por lo tanto, no tienen una solución tan sencilla; una posibilidad puede que sea la de iniciarse uno mismo en el ejercicio de un sueño relajado y muy

largo, casi tan largo como la vida que queda...

Así se expresa Francisco Regueiro en su última película, **Duerme, duerme mi amor**, que ve la luz esta semana en una serie de cines madrileños. Una película que inicia claramente en su carrera lo que a través de sus dibujos y pinturas se le imaginaba al autor: un sentido negro de la existencia, expuesto a través de un humor corrosivo y absurdo. Sus películas anteriores (**El buen amor**, **Amador**, **Si volvemos a vernos**, **Me enveneno de azules**, **Carta de amor de un asesino**) se debatían entre esta posibilidad del humor negro y sarcástico y la descripción realista del entorno; una lucha que se remitía a los tiempos de la Escuela de Cine, donde se planteaba como única solución para el cine español el llamado realismo crítico. Esta dialéctica entre lo que íntimamente el autor podía considerar posible en su poética personal y lo que en términos generacionales se consideraba como necesario, ha venido desarrollándose a través de su filmografía, resolviéndose de momento en este

Duerme, duerme mi amor en forma de crónica íntima y autoliberadora, y al tiempo de opinión objetiva, sobre la realidad circundante. Realidad que a poco que se observe del natural tomará el aspecto circense y casposo propuesto por Regueiro en su película. La «lógica» de un mundo que desgarrado en represiones, torturas mentales, fijaciones, hambre y soledad, busca afanosamente no se sabe qué felicidad, queriendo conservar al tiempo todo ese bagaje enfermizo, no es más que el mundo del absurdo visto por Regueiro.

Duerme, duerme mi amor es como una provocación que atenta contra nuestra estupidez asumida, contra la naturalidad de vivir el absurdo y contra el hecho de vivir en sí. La resolución final del personaje protagonista resume la amargura del propio Regueiro, amargura ya antes expuesta en su terrible ¡**Caramba, qué solo estoy!**!, y que es, en los planteamientos ofrecidos en la película, la única solución posible: Dormir, soñar... y no intentar entender ni participar en el enredo que nos envuelve...

A través de la diversión, Regueiro nos ofrece una perspectiva de nuestra propia existencia. Al final de la proyección, su propia amargura es una posibilidad de meditación. ■ DIEGO GALAN.

Manchas de sangre sobre la conciencia

Doce años después de haber realizado su primer largometraje —**Se necesita chico** (1963)—, Antonio Mercero vuelve a la dirección cinematográfica; su caso ha sido y es, como el de tantos otros directores salidos de la Escuela de Cine, el de la incertidumbre, el desconcierto y la espera. Muchos otros contemporáneos de Mercero no han podido, ni aun al cabo de tanto tiempo, iniciarse o regresar a la dirección. Si él lo ha hecho, ha sido gracias a los éxitos televisivos de sus programas **La cabina**, **Los pajaritos** o **Don Juan**, que consiguieron milagrosamente sacarlo del animado gris de **Crónicas de un pueblo** y tantas otras series mecánicas e insípidas de nuestra televisión.

Podía decirse ante la contemplación de su nueva película, **Manchas de sangre en un coche nuevo**, que Mercero reanuda la actividad interrumpida en el año setenta y tres, y hace ahora la obra que hubiera podido realizar entonces. Su universo moral permanece estacionado en una consideración cristiana elemental del pecado, hasta el punto de que, para Mercero, la «mala conducta» —de insolidaridad, de egoísmo, de concupiscencia— acarrea el castigo final.

Así ocurre con su personaje principal, al que se nos muestra en tres escenarios de su vida: el hogar (burgués, decadente, sin amor), el trabajo (frío, engañoso, ex-

plotador) y el coche (al tiempo que símbolo de su poder económico, encierro íntimo donde se debate la mala conciencia del protagonista, mala conciencia que es tanto producto de su insolidaridad con unos accidentados, a los que no ayuda, como resultado de su vida toda, vida que, por otra parte, se nos ofrece en la película como característica de la burguesía).

Este personaje protagonista viene trazado a grandes rasgos, que remiten a un esquema, y Mercero se limita a este esquema, creo yo que como producto de su necesidad de eliminar la historia que se nos narra a un resultado preciso, antes que a una investigación, por mínima que fuera, de las auténticas circunstancias actuales de esa burguesía, o, más precisamente, de la comprensión íntima de su personaje en función de unas circunstancias sociales que hoy pueden analizarse con una amplitud y una complejidad mayores. Es, en definitiva, un propósito moralizante en el que los «vicios» y las «corrupciones» de esa burguesía no vienen entendidos como resultado de una situación general (política, en una palabra), sino como mal absoluto y en sí.

Es en esta consideración donde **Manchas de sangre...** podía entenderse como una película anclada en otro momento histórico. Momento que, por otra parte (y pueden citarse el cine de Antonioni y las primeras películas de Bardem), ya generalizaba a partir de situaciones concretas en base a una profundización comprometida —y hasta arriesgada— de las connotaciones que una actitud individual tiene con un proceso histórico más amplio. Hoy, por ejemplo, el cine de Saura se orienta en esta dirección. ■ DIEGO GALAN.



«Duerme, duerme mi amor», de Regueiro.