

gráfica y exculpatoria que Pascual Duarte escribe en la cárcel poco antes de ser ajusticiado. Era, pues, un relato tratado subjetivamente lo que el autor de "La colmena" ponía en manos del lector. Sin embargo, en vez de conservar ese carácter, Franco ha extraído determinados hechos de tal confesión (para reproducirlos, sintetizarlos o completarlos, esa es otra cuestión), situándose ante ellos como un narrador no implicado subjetivamente con el fin de que lleguen al espectador lo más objetivos que sea posible. A ello corresponde —porque, en caso contrario, surgiría una contradicción insalvable— ese estilo que tiende a la distanciamiento, esa "lejanía" con que la historia viene tratada. A veces excesivamente, como si el realizador fuese prisionero de su propio método, cuya rigidez le hace forzar algunas situaciones, sobre todo en las escenas de interiores, donde el tenebrismo elegido para la iluminación aparece como algo demasiado impuesto "a priori" en beneficio del sistema estilístico global, lo mismo que cabría decir de ciertos diálogos cuya artificiosidad (y ello afecta especialmente a Paca Ojea en su interpretación de la madre) va más allá de lo que dicho sistema exigía.

Mediante esta labor en el plano estilístico y estructural, Franco lucha por obtener una narración objetivada que aparte del espectador esa "impresión de realidad" que le introduciría emotivamente en el film a costa de su percepción crítica. Porque, en último término, el objetivo hacia el que confluye todo este planteamiento de "Pascual Duarte" es —en mi opinión— la búsqueda de una postura reflexiva y crítica por parte del público, el intento de que ante la película no se produzca una catarsis emocional, sino un análisis lúcido. En este sentido, se hu-ye asimismo de una concatenación mecánica de hechos, que casi nunca son presentados como productos del juego causa/efecto, sino que vienen motivados por todo un conjunto de factores que en ocasiones no son siquiera explícitos y que el espectador debe rastrear en la globalidad del film, con el riesgo de que algún acto quede insuficientemente justificado a sus ojos, como sucede en el asesinato de la madre.



José Luis Gómez: Un excelente intérprete para "Pascual Duarte", de Ricardo Franco.

Hablábamos de una voluntad de provocar la crítica y la reflexión en el público, pero, ¿sobre qué?, ¿cuál es la situación, realidad o personaje hacia los que se quiere conducir tal postura? Entramos en el segundo pivote que ha sustentado el trabajo creativo, y que afecta especialmente (aunque el anterior también lo hacía) al guión de Emilio Martínez Lázaro, Elías Querejeta y el propio Ricardo Franco: la manera en que queda descrito el personaje de Pascual Duarte y su incesante conflicto con el mundo que le rodea. En vez de ser un producto directo del subdesarrollo material, mental y cultural de su contexto sociológico, movido además por un cierto fatalismo

de tonos irónicamente dostoievskianos (como en el texto de Cela), Pascual Duarte se nos presenta en la película como el resultado de una continua frustración entre las expectativas hacia las que tiende una realidad personal e histórica y la forma brutal en que es abortada. La tensión entre el personaje y su entorno se traduce o bien en la negación de su relación erótica con la hermana, o bien en el aislamiento del primero respecto a los hechos colectivos (proclamación de la República mientras él efectúa su viaje de novios), o bien en la imposibilidad de hacer reales unas propuestas teóricas (inmediatamente después de ver a Pascual pasar en



Pascual Duarte, poco antes de ser ejecutado, en la versión cinematográfica de la obra de Camilo J. Cela.

el tren ante una "pintada" anarquista —"Tierra y libertad"—, asistimos a la respuesta que da el cacique del pueblo a las reivindicaciones campesinas), lo que el guión acentúa al adelantar el relato desde los primeros años de nuestro siglo hasta la década de los treinta y centrarlo en el protagonista, más que en su "familia".

De esta forma —y así lo han entendido espléndidamente José Luis Gómez y Luis de Pablo—, Pascual Duarte personifica una rebeldía que, motivada por un contexto irracional, se transforma en una violencia del mismo signo. Una violencia que no se explica a sí misma, que explota con fría brutalidad, porque esa misma brutalidad se le ha impuesto como norma desde una situación social que le ha impedido siempre realizar aquello que realmente deseaba. ■ FERNANDO LARA.

## Eloy de la Iglesia, un cine marginal

Dentro del cine imposible en España (de aquel que no puede tener, por sus planteamientos, un desarrollo libre y completo) hay que incluir con letras de molde el de Eloy de la Iglesia. En su trayectoria (que sirve al tiempo para ir entendiendo las evoluciones íntimas del realizador), que comienza a los veinte años y que ha continuado con una importante cantidad de películas —hasta el momento nueve largometrajes—, Eloy de la Iglesia ha ido plasmando su urgente necesidad de proclamar una liberación absoluta de los instintos, una urgente entrega a lo que nuestra timorata moralidad ha marginado drásticamente de la vida de los españoles. En las películas de la Iglesia existe un recreamiento vital sobre todo lo prohibido, una invitación a desreprimir las necesidades sexuales más sofisticadas que cada uno lleve en sí mismo. Cine de "enfant terrible", como se le definió en un principio, el de Eloy de la Iglesia ha huido en todo momento de la "creación artística" para entregarse de lleno a la sinceridad de una filmografía que podríamos definir como sórdida o "cutre". La Iglesia trabaja directamente para cines de reestreno, si es que esta definición quiere decir algo; de cualquier

# Le complément international de votre information.

## L'EXPRESS

ESTA SEMANA

GLASGOW:  
LA GRANDE FINALE

A LA VENTA LOS LUNES EN QUIOSCOS Y LIBRERIAS DE TODA ESPAÑA

# ARTE • LETRAS

forma, el público que interesa a Laiglesia, aquel para el que utiliza elementos estéticos poco habituales en nuestra cinematografía, no es, según él, el público que —al menos teóricamente— puede impresionarse por la belleza de unos "travellings" o por la composición de unos planos perfectos.

Por otra parte, sin embargo, y como en todo "enfant terrible", Eloy de Laiglesia ha acarreado a lo largo de todas sus películas una suerte de ingenuidad, inevitable quizá en su a veces forzado afán de "epatar". Poco a poco, de cualquier forma, esa ingenuidad va abriéndose un nuevo camino. Lo que antes era sólo escándalo (sin que ello en sí mismo tenga aquí un carácter peyorativo) se va perfilando hacia unos derroteros si no políticos, al menos sociales, que tienen, por supuesto, el mismo juego: el de dirigirse muy claramente a un público atormentado por las películas "bellas" e "indirectas". Ese, supongo, es el planteamiento de nuestro director.

"La otra alcoba", su último título hasta ahora, propone ya más claramente las dos posibilidades sugeridas con anterioridad: la liberación sexual y el enunciado político. Película, pues, que se apunta en la línea de lo máximo autorizado.

No es un film revulsivo, sino un intento de película didáctica para ese público de "reestreno" que responde automáticamente a cuantos estímulos le vienen marcados desde la pantalla. En este sentido, Laiglesia ha demostrado siempre una posibilidad del dominio de la imagen que no hay por qué despreciar; al contrario, seguir con atención. "La otra alcoba" responde de nuevo al carácter de apunte (todo el cine de Laiglesia es como un gran borrador de trabajo); de nuevo en él se repite su simplificación ingenua (tanto en el enunciado mismo de la anécdota como en algunas secuencias concretas —las de amor en la nieve o en el aceite de la gasolinera—), pero de nuevo también desafía al contacto con un público que, lógicamente, la censura no tolera. De ahí que "La otra alcoba", como las restantes películas de este director, obtengan el record de mutilaciones.

Naturalmente, "La otra alcoba" también es víctima de la moda de una supuesta liberalización erótica; también, por lo

tanto, cae en la trampa de tener que atender los mínimos exigidos en esa "moda", sin que, en ocasiones, Laiglesia pueda darles la vuelta necesaria. De cualquier forma, dentro de sus servilismos, de sus errores, de sus simplificaciones, de lo que se trata es de seguir la trayectoria de este autor, que, al tiempo que películas totalmente equivocadas, va realizando otras de mayor claridad que rompen moldes "críticos" y que hay que afrontar —afortunadamente— desde perspectivas nuevas. Hay que ver "La otra alcoba" junto a un público que no reprima sus gritos o sus aplausos para ir entendiendo los planteamientos de Laiglesia. ■ DIEGO GALAN.

## El cine "libre" de Juan Antonio Bardem

Parecía enojoso tener que comentar ahora "El poder del deseo", la última película de Juan Antonio Bardem, estando él en la cárcel de Carabanchel por impago de una multa. Más aún no siendo este título de los mejores que Bardem haya rodado en su vida; más bien, al contrario, siendo una obra fallida que no ha terminado de encontrar el camino por el que realizar las insinuaciones esbozadas torpemente a lo largo de la película. Parecía injusto discutir un título sin que su autor pudiera defenderse libremente.

Pero este puritanismo no tiene sentido, ya que presupone que antes Bardem sí estaba en libertad. Que su película es producto de esa libertad y que él no ha sabido o no ha querido aprovecharla. "El poder del deseo" es obra de otro tipo de cárceles que han venido operando sobre la trayectoria de Bardem de una forma clara y rotunda.

Esto parece ser ignorado por muchos críticos de cine, que ahora, cuando contemplan las últimas películas del director de "Muerte de un ciclista" o "Calle Mayor", se limitan a juzgarlas de acuerdo a la evolución particular de Bardem, como si el giro de su carrera fuera producto de una decisión propia antes que de una situación general. Juzgar de esa forma el cine de Bardem no es sólo falsear estúpidamente los datos históricos, sino preten-

comunicado=comunicado=comunicado comunicado



Los 23 galardonados con los premios "Mérito a la Vocación 1975" departieron con el presidente-fundador de la FUNDACION ESPAÑOLA DE LA VOCACION, don Víctor Sagi, y con su vicepresidente en Madrid, doña Inés Bemberg de Sainz de Vicuña, antes de recibir premios y diplomas. De izquierda a derecha, Rosa Ana Clemente Estevan (Psicopedagogo escolar), Teodomiro Moyano Delgado (Psicólogo clínico), María Jesús Carrasco Martín (Psicopatología del lenguaje infantil), Xavier Parés Crahit (Pianista), Carlos Morillas González (Investigador en Filosofía), Esteban Freixa Baqué (Investigador en Psicología), Jaime Burgaya Costa (Agricultor-ganadero), Víctor Sagi, Herminio Menéndez Rodríguez (Pedagogo polideportivo), Joan Codina Salada (Investigador en Filosofía general), Ramón M.ª Masalles Saumell (Botánica), Inés Bemberg, Ramón Calsapeu Cantó (Investigadora neuroquirúrgica), Anna Soler Casas (Genética humana), Antonio Jiménez López (Pintor), M.ª Pilar Salas García (Bioquímica), Manuel Lobo Cabrera (Historia de Canarias), Ernesto Carmona Guzmán (Química), José Manuel Touriñán López (Investigadora en Educación y Docencia), Fernando Tamarit Corolla (Medicina), Juan Fortuny Boladeras (Reeducación niños deficientes mentales), Ramón Vilaseca Alavedra (Óptica cuántica), Miguel Angell Zabalza Beraza (Rehabilitación muchachos inadaptados), Enrique López Manzano (Cine y comunicación audiovisual) y Guillermina Coll Almagro (Bailarina).

comunicado=comunicado=comunicado comunicado