

también válidas), el verdadero objetivo de "Camada negra" se configura como un análisis de la interiorización del fascismo. Interiorización que se produce en el personaje adolescente de Tatín mediante el cumplimiento de las tres promesas que le harán acceder a la categoría de "héroe" y digno de ingresar así en el grupo de guerrilleros derechistas cuyas acciones se le ofrecen como paradigma y modelo. A la manera de los míticos príncipes de los cuentos infantiles —paralelismos que gusta de hacer siempre Gutiérrez Aragón en sus guiones o películas—, Tatín va realizando las tres condiciones que le son impuestas por una superestructura ideológica: venganza (contra la librería que ha denunciado al grupo), secreto (protegiendo a su hermano José de sus compañeros) y sacrificio (en el desenlace de sus relaciones con Rosa). Una vez llevadas a término las promesas y tras el juramento de su fidelidad, Tatín ya es un fascista.

Y será esta manipulación de los sentimientos de un adoles-

temente interpretado por Angela Molina, prototipo de un subproletariado madrileño víctima del desarraigo más total. Entre ambos polos, Tatín (al que José Luis Alonso presta una efígie adecuada) se va "haciendo hombre", va adquiriendo una entidad concreta, que no es sino su sometimiento al fanatismo, la violencia y la destrucción. Constantes fascistas claramente dibujadas por Gutiérrez Aragón en unas imágenes —que desearíamos mejor fotografiadas— rememoradoras de hechos desgraciadamente reales o nacidas de una inventiva cinematográfica que complementa y delimita el empeño del film.

Con su enorme poder de choque y su dureza física y conceptual, con su valor parábólico que se concentra en ese viscoso y ya casi inútil "Instituto Nacional de Serología" donde vive la "gran familia" fascista al mando de una madre —que habría necesitado de una interpretación más potente de la que tiene— fanatizante y obsesa en sus principios, con su apartamiento



"Camada negra", de Manuel Gutiérrez Aragón.

cente, esta corrupción de una búsqueda de personalidad hasta convertirla en una determinada línea de conducta, lo que "Camada negra" observa con gran lucidez. Inevitablemente, el recuerdo de "Lacombe Lucien", de Louis Malle, viene a la memoria en el común acercamiento al proceso de formación de un fascista. Pero si el film del cineasta francés contenía una dosis de ambigüedad excesiva en ocasiones, "Camada negra" la elimina a través de los dos polos dialécticos en que Manuel Gutiérrez ha situado el "aprendizaje" de Tatín: el mundo de violencia, decrepitud e ignorancia formado por la "familia" de guerrilleros, y la relación erótica con el personaje tan excelen-

de lo que hubiese sido fácil y trillado en un tema como el que aborda, con su complejo sentido del humor, con su valentía al observar el trauma fascista, "Camada negra" marca una de esas raras ocasiones en que el cine español adquiere una resonancia colectiva; es decir, política y clarificadora. ■ FERNANDO LARA.

"Carrie"

La fantasía entendida como una fuente de liberación, de catarsis o de explicación de lo desconocido, y el melodrama como una posibilidad de aplicar aquella a la vida cotidiana, son los elementos básicos de "Carrie",



"Carrie", de Brian de Palma.

décimo largometraje de Brian de Palma y cuarto que se estrena en España (los anteriores fueron "Hermanas", "Obsesión" y "El fantasma del paraíso", este último, sin duda, el mejor de los aquí conocidos, donde Brian de Palma añadía a la fantasía y melodrama habituales una excelente dosis de humor).

Dicen algunos que De Palma es el sucesor de Hitchcock. Incluso interesantes críticos franceses, como Gerard Lenne, han hecho minuciosos estudios sobre la filmografía de ambos autores tratando de encontrar sus equivalencias. Trabajo erudito y literario que, en definitiva, no viene a aclarar los valores últimos expuestos por De Palma ni el acierto o desacierto de sus películas: valorar a este director por sus semejanzas con Hitchcock es considerar al "mag" del "suspense" como un valor absoluto. Ni Hitchcock ni nadie lo es. Y creo que "Carrie" viene a demostrarlo.

De nuevo, De Palma intenta jugar con el humor para una historia que no es tal. Aquí, la larga primera hora de proyección no es sino la preparación de una secuencia —"la" secuencia de la película— sin hacer intervenir (como en "El fantasma del paraíso") elementos nuevos. Dicha secuencia (esperada y supuesta durante su preparación) es la venganza de Carrie, la chica maltratada y humillada por sus compañeras, que tiene el extraño poder de mandar sobre los objetos. Los elementos nuevos necesarios vendrían a abrir la película a nuevas sugerencias dramáticas. Pero en la "Carrie" que se nos ofrece todo es lineal, previsible y diría que hasta casi conocido.

Cierto que, en lugar de una estructura dramática nueva, Brian de Palma ha jugado a realizar una película caótica, destemplada, donde lo que no

es original sea por lo menos enloquecido. La larga hora de preparación es voluntariamente desigual, inconexa y disparatada. Vista con humor cómplice, es fácil reconocer al Brian de Palma de "El fantasma del paraíso". Pero reconocerlo no es entender que "Carrie" está a su altura. El enloquecimiento aquí es un "tic", las referencias "mágicas" un chantaje para espectadores fáciles y el chiste final un juego desesperado por conseguir que al encenderse las luces la gente tenga un aire de satisfacción precipitado, que puede anularse, no obstante, si se recuerda la película en su totalidad. ■ D. G.

La primera película de Chumy-Chúmez

Desde siempre, y no sólo en nuestro país, los humoristas han sentido la tentación del cine. Parece que la utilización del dibujo o del "comic" les acaba llevando por lógica al empleo del lenguaje cinematográfico como medio en el que también expresarse. Y no, según pudiera creerse en principio, dentro de las técnicas de la animación, sino usando la "imagen real", con un argumento de ficción desarrollado por actores. A esa larga lista antes citada, se suma ahora Chumy-Chúmez, uno de los hombres más decisivos en la evolución del humor español contemporáneo y que ha estrenado en días pasados su primer largometraje: "Dios bendiga cada rincón de esta casa". Lo que no significa en su caso una total ausencia de práctica anterior, ya que Chumy había realizado previamente diversos cortometrajes "turísticos" y cola-