

Vaia por diante, don Fernando, que non seremos nós os que caíamos na fácil e groseira tentación de descualificar toda a súa obra baseándonos nas súas fobias anticarrillistas e/ou anticomunistas, demos particulares, obsesións falócratas, complexos de persecución e demais trangalladas e traumas herdados da súa cruenta nenez. Ao contrario, respectamos a súa traxectoria antifranquista, unha das máis coherentes entre as mantidas polos intelectuais españois, de claro e decidido apoio a esta causa, mesmo até extremos de solidariedade (caso Alfonso Sastre) que outros próceres da nosa cultura (algúns dos que agora o critican) desprezaron olímpicamente. Mais iso expresárao moi ben vostede na súa obra *A balada do tren pantasma*: «Os prestidixitadores que ficaron en España, xa o ves: nomeados en Madrid, coñecidos, amados, premiados... Ocupan o lugar que ti terías que ocupar sen complexo ningún, sen erguer o máis mínimo dedo, naturalmente, para que cesen as campañas contra ti...»

E, por outra banda, don Fernando, non se preocupe. Non ignoramos que a súa obra (para desgraza de moitos) é, sen dúbida, a máis rica e prolífica entre a dos autores de posguerra. Sabemos tamén que, no seu afán por ser aclamado no mundo enteiro, mais sobre todo pola súa eterna *Madrastra*, como xenio universal, non deixou de querer facer os méritos necesarios para chegar a se converter no noso peculiar home renacentista a quen ningún campo do saber lle é alleo. E así o mesmo se despacha vostede co xadrez que cun libro de poemas, unha novela, unha peza teatral ou unha magna conferencia, cando non cun filme. Se cadra vostede pensa que todo saber é accesíbel e controlábel a base de perseveranza, imaxinación e un chisco de autopublicidade. Só así se pode entender o porqué desta ocorrencia tan xenial de

querer transplantar os seus demos familiares a unha linguaxe que vostede nin en broma domina, e pola que sente, se non aversión, si o connatural desprezo que provén da súa innata inmodestia¹. Porque, don Fernando, calquera relación entre *Viva la muerte* e a linguaxe cinematográfica é totalmente ilusoria: onde a planificación, a posta en escena, a narratividade, a montaxe, a dirección de actores...! Nada existe. O seu filme é coma o veo da esfinxe: detrás del non hai nada.

De todos os xeitos, o non dominio dunha linguaxe e que vostede faga un filme (é un dicir) francamente malo e queira facérnolo pasar de contrabando como o produto dun xenio universal non posúe de seu connotación negativa ningunha; excluindo o natural anoxo da cabra hispánica xenuína e provinciana ante un descarro tal. Pero como vostede se ten encargado de propagar a torto e a dereito que *Viva la muerte* fora aclamada como xenial por xente de gusto tan exquisito como Sartre ou Moravia, e por outra de gusto máis dubidoso como Mauriac e ese autor de cromos e estampías cinematográficas que é o señor Lelouch, vémonos na obriga de replicarlle da forma máis pertinente posíbel. Sen dúbida, Sartre e Moravia, como algún outro, confundían cinema con causa antifranquista. E non é, don Fernando, que copie vostede a estética de Eisenstein, Welles ou Buñuel, como se teñen encargado de sinalar os seus *sancionadores*, eses que lle outorgan ao seu filme un cero ou ningunha estreliña no «hit-parade» crítico correspondente. Non é tampouco que o seu filme nos pareza no ano 1981 «folclórico» ou «propio dunha España de pandeireta para estranxeiros ignorantes», ou que imite e plaxie, ou que os escenarios tunesinos, os seus actores e figurantes non pertencen ao universo da realidade española (algún dos seus críticos descoñece que en Melilla, o lugar onde naceu, hai mouros). Pouco importaría esta carencia de verosimilitude, todo o anteriormente exposto, se o seu filme conseguise crebar os códigos dominantes, se ofrecese algunha caste de renovación fílmica. Mais moi ao contrario, don Fernando, o seu filme é un remedo de escenas

1. «A técnica non existe: non é máis ca unha forma de aristocracia que se apodera rapidamente de toda arte ao pretender regulala. O que importa non é saber manexar unha cámara, senón máis ben ver a imaxe que se quere; a partir de aí, todo é cuestión de plan e de delimitar o vocabulario». Estas declaracións de Fernando Arrabal foron tomadas por algúns críticos como un desprezo do autor cara á técnica. Naturalmente, crérono. Mais se don Fernando desprezase a técnica non se tería dedicado a experimentar cun método electrónico como o sistema Sony e a efectuar complexas manipulacións na montaxe.

Viva la muerte

José Vicente G. Santamaría

teatrais filmadas, que se nun escenario en contacto directo co público poderían acadar un sentido e unha dimensión lúdica máis penetrante, aquí, en imaxes, resultan escasamente dixeríbeis. O seu co cinema, don Fernando, citándoo a vostede, é como dedicarse a sodomizar moscas.

Vexamos. O seu filme artéllase sobre dous polos, estrutura bipartita que, polo demais, é común a case toda a súa obra. Un polo autobiográfico: a súa infancia en Melilla, a detención do seu pai militar republicano, a guerra... O outro, onírico, onde se nos revelan os procesos do seu subconsciente. E, adobiándoo, ese intento case patético de desfacer os seus demos familiares. Eses demos que xunto á literaturización do seu propio e enorme EU conforman toda a súa obra, polo menos até *A guerra dos mil anos*.

E así, naquel nivel realista, podemos observar esa correspondencia entre autobiografía e relato cinematográfico, xa dada a coñecer pola súa *Carta ao xeneral Franco* ou a súa novela *Baal Babylone*. Máis tarde, esas obsesións que poboan toda a súa obra, inda que aquí menos imaxinativas: a denuncia, a traizón, o papel que xoga a simboloxía relixiosa, política, familiar, sexual. Despois, as súas achegas, de orixe escénico, como a recuperación da linguaxe infantil, as situacións inesperadas que non responden a lóxica algunha, etc., e, en xeral, todas as características comúns a todo o movemento pánico: notas sórdidas, humor, onirismo, sexo... Características estas que conectan co plano onírico do filme, onde as súas obsesións particulares se introducen no relato². Son 18 minutos, segundo vostede, de «onirismo»,

2. «Tiña a impresión de estar medio soterrado baixo un sol de chumbo e que entón os cabalos virían pisar a miña cabeza coas súas patas ferradas». Alain Schifres, *Entretiens*.

a parte máis traballada do filme en todo caso; unha parte á que algúns críticos (estranxeiros) lle outogaron o xeneroso cualificativo de *surrealista* (a menos, claro está, que se referisen aos espléndidos títulos de crédito compostos por Topor). Inda que nós, en definitiva, e perdóenos, don Fernando, só vemos aí o intento (piadoso) de dispor imaxes novas na pantalla (a tal altura!) e unha basta e pedestre vontade de sorprender ao persoal dunha maneira máis ben pacata (onde están, por exemplo, don Fernando, as súas «ousadías» sexuais de *E puxeron esposas as flores?*). E, porén, don Fernando, hoxe en día, no cinema, xa non se sorprende nin ao burgués medio español. Xa pode vostede amosar unha tía masoquista, a Fando-Arrabal sacando a pirola e mexándonos a todos desde o alto, presentar un tenreiro degolado ou como o persoal se envorcalla entre sangue ou fideos, que a ninguén se lle vai a cortar a dixestión. Se cadra nun escenario teatral, se a un lle aplicasen un bo cilicio, salpicasen sangue ou arroxasen á cara un bo feixe de spaghetti a la bolognesa, o artificio acadaría un efecto maior. Aquí, non. E é que tamén, don Fernando, a súa vulgaridade (filmica) vaille sinalando continuamente ao espectador (como se este fose un neno de teta) onde está a referencia autobiográfica e onde a ficción núa. Vostede indícalle: «pois agora vén unha escena surrealista: estea atento xa que vai haber un cambio de intensidade de coloración grazas ao tratamento destas imaxes con aparellos de televisión...». No último rolo, porén, comeza vostede a afinar máis, e o filme adquire un ton máis elegante, pero insuficiente e serodio.

Polo demais, don Fernando, podería vostede interrogarse perante a pantalla, ademais de con ese «Mamá, eu de maior vou ser roxo?» ou «E vou ser ateo?», tamén nos termos seguintes: «Nuria, eu de maior vou ser cineasta?» De certo que a nai edípica da escena española lle agasallaría coa mesma resposta destinada ás preguntas anteriores: «Non, meu fillo».

Extracto de Contracampo nº 18, xaneiro 1981

CINECLUBE DE COMPOSTELA

FILMAR O EXILIO

Ciclo programado por Luis E. Parés

PROXECCIONS

Todos os mércores na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)
Entrada de balde
Bono-axuda: 1€

ASOCIACIÓN

O Cineclube tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)

① cineclubedecompostela.blogaliza.org
@ cineclubedecompostela@gmail.com

5 DE FEBREIRO | 21:30

A miña ideoloxía
(*Mi ideología*, Luis E. Parés, España, 2013, 12', VO)
+ *O suxeito ou O escritorio das mil e unha gabetas* (*Le Sujet ou Le Secrétaire aux mil et un tiroirs*, Joaquín Lledó, Francia, 1975, 72', VOSG)
+ Presentación de sesión e ciclo por Luis E. Parés

19 DE FEBREIRO | 21:30

Sangue e ouro (*Sang et Or*, Fernando Arrabal, Francia, 1978, 17', VOSG)
+ *Viva la muerte* (*Viva la muerte*, Fernando Arrabal, Francia, 1971, 86', VOSG)

26 DE FEBREIRO | 21:30

No balcón baleiro
(*En el balcón vacío*, Jomí García Ascot, México, 1961, 70', VO)

12 DE FEBREIRO | 21:30

¡Arriba España!
(*¡Arriba España!*, José María Berzosa, Francia, 1976, 120', VOSG)