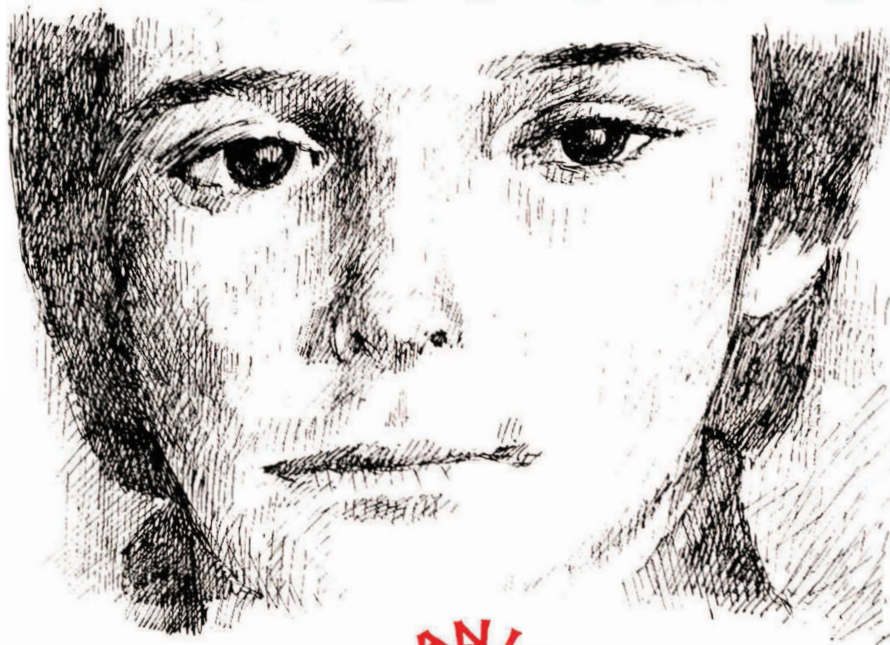


voir et lire

**CARLOS
SAURA**



1983

COLLOQUE INTERNATIONAL · DIJON · 25-26 NOV.

EL ENCUENTRO DE PASADO Y PRESENTE
EN LA PRIMA ANGÉLICA DE CARLOS SAURA

Hans-Jörg NEUSCHAFER
Universität de Sarrebruck

La Prima Angélica (1) se desarrolla sobre dos planos temporales : por un lado el presente, el de 1973 : por otro el pasado, el de los años 36 a 39, años de la guerra civil. Al principio vemos a Luis, el protagonista, un cuarentón, presenciar "ahora", en Barcelona, la exhumación de los restos mortales de su madre. Los lleva con su coche a Segovia, donde se enterrarán en la tumba familiar. El viaje de Barcelona a Segovia se convierte para Luis en un viaje hacia el pasado. El había vivido, de niño, los años de la guerra en la casa segoviana de su abuela y sus tías, separado de sus padres a causa del comienzo de la contienda durante las vacaciones de verano. Los padres vivían en Madrid y eran republicanos : la familia de Segovia, en cambio, era muy tradicionalista y vio con gran alegría el que Segovia pasase enseguida al campo de los nacionales. Así vivía el pequeño Luis de manera personal el cisma que separaba a las dos Españas. Esta vivencia le ha marcado profundamente, a pesar de que la normalización de la vida parecía haber borrado las huellas del pasado después de 35 años. Y que éstas, en realidad, no están extinguidas, se va notando, cada vez más dolorosamente, cuando Luis vuelve, después de tantos años, a verse confrontado con la gente de entonces, y los recuerdos del ayer van invadiendo, poco a poco, su presente.

Pero yo doy aquí ya un orden a la película que ésta no tiene, ni mucho menos. Como la película nos presenta, a la manera del *nouveau roman*, solamente lo que el propio Luis percibe en el presente, los recuerdos del pasado los vemos a través de sus ojos y de su mente. Y esto nos dificulta al principio bastante ver claramente cómo está constituido su mundo y cuáles son las relaciones que le unen con los otros personajes. Como además se pasa continuamente del presente al pasado y del pasado al presente, nos encontramos casi como ante un *puzzle*. E igual que en el *puzzle*, la disparidad se comienza a ordenar a partir del momento en que hemos vislumbrado el principio

(1) Sobre la obra de Carlos Saura véase : Enrique Braso, *Carlos Saura*, Madrid 1974 ; Roman Gubern, *Carlos Saura, Iruelva* 1979. - Sobre la recepción de *La prima Angélica* se encuentra material interesante en : Diego Galán, *Venturas y desventuras de "La prima Angélica"*, Valencia 1973.

que lo estructura, encontramos también en la película de Saura un centro organizador que nos permite conjugar las piezas sueltas que, al principio, nos parecían dispares. Este centro organizador es precisamente la conciencia, la memoria de Luis. En la perspectiva de esta memoria vamos viendo relaciones entre 1936 y 1973, y gracias a esta perspectiva se nos aclaran también las relaciones entre los recuerdos y las vivencias actuales y se nos ordenan los lazos que unen a Luis con los miembros de la familia.

Vemos pues, que la película no pretende dar una imagen objetiva de la guerra civil y de sus consecuencias. Recalca, por el contrario, la subjetividad de su visión, al limitarse al ámbito privado de una familia y a la perspectiva de un protagonista, niño aún. Con esto, Saura se procura la ventaja de poder pasar por alto los acontecimientos bélicos propiamente dichos y de omitir también el trasfondo político-social de la guerra. Pienso que la aparente perspectiva infantil ha hecho, como quien dice "inocente" la película ante los ojos de la censura y que el empleo de las técnicas del *nouveau roman* ha resultado también una medida táctica, para distraer la vigilancia de los censores (2).

-
- (2) La censura en la época de Franco sometía a las películas a un doble control : primero había que presentar el guión, luego la película terminada. Esto significaba para los realizadores un gran riesgo, pues la película podía prohibirse aunque el guión estuviese ya aprobado, después de haberse hecho todos los gastos. *La prima Angélica* pasó la censura después de muchos tira y afloja y hasta cosechó un premio en Cannes - el de la crítica - ; sin embargo, hubo de retirarse temporalmente de las salas de cine, porque se había convertido en una especie de símbolo de la libertad, que hizo reaccionar a la extrema derecha con actos de violencia. *La prima Angélica* surgió en el preciso instante en el que la llamada política de la apertura entraba en su fase crítica. Hubo, por aquel entonces, una última escaramuza entre los "duros" y los "aperturistas", a la sazón entre Carrero Blanco y Pío Cabanillas, en la que Cabanillas perdió su mandato. Y, en aquellos momentos, el "caso *Prima Angélica*" jugaba un papel importante. La película de Saura era, pues, una especie de indicador del clima político, ya que, además, se ocupaba críticamente - por vez primera en un medio de comunicación de masas - con la guerra civil española y tocaba, con esto, de una manera poco ortodoxa, las raíces históricas del régimen.
- Sobre la censura en la era de Franco v. Manuel L. Abellán, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, 1980, y Román Gubern, *La censura - Función política y ordenamiento jurídico bajo el Franquismo*, Barcelona, 1981.

LA PRIMERA PARTE DE LA PELICULA

La cuestión que se presenta ahora es ¿Cómo funciona el encuentro entre el presente y el pasado en la mente del protagonista y cómo se realiza este encuentro con medios cinematográficos ?

Si dejamos al lado el traile inicial, la película comienza con la escena de la exhumación. La próxima secuencia presenta a Luis en su coche, de camino a Segovia. Poco antes de llegar, detiene el coche y sale para estirar las piernas. En la lejanía descubre, acercado por un *zoom*, la silueta fantasmagórica de la ciudad. Durante esta contemplación se ha alejado de su coche, un nuevo modelo de Seat. Al coche no se le ve ya en la imagen. Cuando Luis da la vuelta para acercarse de nuevo a él, aparece en la imagen un coche de los años treinta y queda en el mismo lugar donde estuvo antes el Seat. Salen del coche Luis y sus padres. Estos le llevan al aire libre, porque se ha puesto malo en el camino, y le consuelan, porque no quiere ir a la casa de su abuela y sus tías. Nos damos cuenta de que, mientras Luis contemplaba Segovia, se sustituía la escena de 1973 por una escena similar de 1936, que trae a Luis, por asociación de ideas, el primer recuerdo. Todo esto ocurre, además, de una manera extraña que al mismo tiempo resulta cómica. Pues el actor que representa al Luis de 1936 es el mismo José Luis López Vázquez, con su cara melancólica y su ademán un poco inhibido, que es también el Luis adulto de 1973. De manera que el cambio de decoración y situación hacen visible el tiempo pasado, mientras que el hecho de que Luis quede el mismo, dificulta la percepción de la diferencia de época. Sobre el significado de la ambigua representación del personaje de Luis ya hablaremos más adelante. Por ahora voy a seguir desarrollando la interferencia de los tiempos.

En la próxima secuencia vemos a Luis afeitándose en la habitación de un hotel segoviano. El que esta escena tenga lugar en el presente, está puesto de manifiesto por el hecho de que Luis usa una maquinilla de afeitar eléctrica. Por cierto, muchas veces en esta película, son los requisitos técnicos los que nos dan una orientación segura sobre el tiempo en que nos movemos (cf. los dos coches, uno moderno, otro antiguo, en la escena anterior). A continuación, Luis va a casa de Pilar. Pilar le ofrece su antigua habitación, pero Luis prefiere quedarse en el hotel. Después le vemos en un colegio de frailes preparando con Anselmo y un sacerdote el entierro de su madre. Mientras hablan, se oye en el fondo la "Música de los Romanos". Luis escucha atentamente, y mientras pregunta por la música, comienza la próxima escena del pasado, en la que vemos a Luis, vestido de Romano, actuar en una especie de auto sacramental junto con sus compañeros de colegio, en tanto se oye, como parte de la representación, la misma melodía. En esta ocasión ha sido,

pues, la melodía la que ha puesto en marcha el recuerdo y la que ha servido de puente entre presente y pasado.

También la escena siguiente se desarrolla aún en el pasado, esta vez en casa, donde Luis juega con Angélica y donde aparece, además de la abuela, la joven tía Pilar. Después de esta escena - seguimos en 1936 - se reúne toda la familia segoviana, incluido Miguel, el padre de Angélica, y las muchachas. Es el famoso 18 de julio, el día en el que estalla la guerra civil y en el que Segovia pasa enseguida al campo de los nacionales. Lo que significa liberación y alegría para la familia segoviana, es para Luis preocupante y triste. Y esto aún más, cuando Miguel le anuncia riendo : "Ahora ya verán tu padre y sus compinches lo que les espera". En la escena del 18 de julio la subjetividad de la visión está especialmente recalcada. Todo aparece en la perspectiva de Luis, quien observa, tímido y aislado, la alegría de los demás, desde un rincón en el que está medio escondido.

La escena termina con un primer plano sobre las ligas de los calcetines de Miguel.

¿Por qué ? - se pregunta aquí el espectador. Pero pronto llega la explicación : En este preciso momento se produce otro cambio de tiempo, esta vez del pasado al presente : Luis está en casa de Angélica en 1973 - y de su marido Anselmo. A Anselmo le vemos al principio de esta nueva escena sentado de la misma manera que Miguel al final de la escena pasada. El cambio de pasado a presente se produce, pues, casi imperceptiblemente, ya que, además, Anselmo está representado por el mismo actor que Miguel, la Angélica de 1973 por la misma actriz que su madre en el 1936, y la pequeña Angélica por la misma niña que la prima Angélica del 36. La única diferencia notable es otra vez un requisito : Anselmo no lleva ligas, sino calcetines modernos, con su goma arriba.

La secuencia del presente continúa con el entierro de la madre de Luis. Después, van todos a casa de tía Pilar para tomar la merienda. Se miran viejas fotografías de la familia y Luis tiene que reconocer que el marido de Angélica no se parece en nada al padre de la misma. El confundir Anselmo con Miguel, la representación de los dos personajes por el mismo actor hay que verla, pues, en función a la subjetividad de Luis, como emanación de su repulsión hacia ambos personajes. Mientras toman el té, se produce otra retrospectiva hacia el pasado. Vemos una merienda muy parecida, pero esta vez en 1936. Fue entonces cuando la madre de Luis, sin saberlo, tuvo que despedirse de él para tres años enteros. Luis se queda muy triste en el seno de la familia segoviana, sobre todo cuando la abuela anuncia que

se van a ocupar ahora muy en serio de su educación religiosa, tan abandonada por sus padres. Más tarde sale Luis con su prima para jugar fuera, y ésta le hace saber, que para la familia segoviana su padre, el republicano, es algo así como la oveja negra. En este momento se produce por primera vez una visión de pesadilla en la mente de Luis : ve cómo su padre es fusilado por un comando. De esta visión vuelve la película de una manera abrupta al presente y nos enseña cómo un botones del hotel mete el equipaje en el coche de Luis y éste se marcha de la ciudad casi como un perseguido. Con esta secuencia, que parece anunciar ya el fin del viaje a Segovia, termina, después de unos 35 minutos, la primera parte o exposición de la película. Esta exposición ha tenido la función de introducirnos en los ambientes de 1936 y 1973, de presentarnos la familia en las dos épocas y de acostumbrarnos a la técnica asociativa de relacionar presente y pasado, técnica que se mantendrá también en su segunda parte.

Pero antes de pasar a ella hay que resumir la primera : Hemos visto que la película presenta dos series temporales : la de 1936/39 y la de 1973. Ambas series tienen aproximadamente la misma proporción cuantitativa y semántica, y alternan con un ritmo bastante simétrico.

Ambas series se evocan mutuamente. La película de Saura - y en esto radica parte de su modernidad - no se interesa solamente por la reconstrucción del pasado, sino también, y sobre todo, por las huellas que éste inscribe en el presente, es decir por el efecto del pasado sobre el presente. Las transiciones entre ambas series son muy fluidas y muchas veces casi imperceptibles, lo cual subraya el carácter de coherencia que existe entre ellas. Sin embargo, estas transiciones no se producen sin mediación, sino que son acompañadas, casi siempre, por señales ópticas o acústicas que funcionan, por decirlo así, como conmutadores. En la primera parte tales conmutadores son p.e. la vista sobre Segovia, la música de los Romanos y el primer plano de los calcetines de Anselmo/Miguel.

Desde el punto de vista del contenido, la primera parte está caracterizada por el hecho de que Luis se expone al encuentro con el pasado de bastante mala gana, casi con cierta repugnancia, y que hace todo lo posible para distanciarse de ello. Esto ya se nota cuando vuelve a ver a la vieja tía Pilar y la trata con cierta reserva. Continúa con su rechazo de volver a su antigua habitación, cuyas camas están aquí protegidas con unas cubiertas de plástico - como si el pasado debiera quedar tapado. Y cuando Luis se resiste a reconocer en el cura a un compañero de la infancia, su

comportamiento es aún más negativo. Hasta cuando está con Angélica, su primer amor, no sale Luis de un formalismo algo ceremonioso. Toda su forma de actuar deja entrever que Luis piensa despachar lo más rápidamente posible los deberes familiares, que le han traído a Segovia, y quiere marcharse enseguida de haberlos cumplido, y no quiere tener nada que ver con el pasado. Precisamente por esto, se apresura a marcharse cuando este pasado le atribula por vez primera de una manera desagradable (la visión del fusilamiento) y se tiene que dar cuenta de que el pasado no le es ajeno sino que le es, en realidad, aún algo muy propio. Precisamente esto es motivo para la segunda parte de la película, en la que Luis tiene que aceptar que *este* pasado no se puede ignorar tan fácilmente como él había creído.

LA SEGUNDA PARTE DE LA PELÍCULA

La segunda parte comienza con que Luis (adulto) tropieza, a la salida de Segovia, de nuevo con el coche de sus padres, en el mismo lugar donde había parado al principio, y que vuelve a vivir la escena correspondiente de manera idéntica. Para ser más exacto, hay que decir que solamente ahora la vive con conciencia. Pues él observa la escena con mucha atención desde el interior de su coche y la cámara le enfoca en esta posición de observador. Después de esta nueva visión y cuando el coche de sus padres se ha alejado en dirección a Segovia, pone en marcha Luis su propio motor, pero no para seguir su camino, sino para dar la vuelta y regresar a Segovia, como quien dice siguiendo las huellas de sus padres.

Con esto, la segunda parte se pone desde el principio bajo una nueva premisa. Luis ahora acepta el reto del pasado y está dispuesto a enfrentarse con él. Esto se confirma en una de las próximas escenas de una manera muy significativa, cuando le vemos despertarse en su antigua habitación, y ya no en el hotel. Es decir que ha vuelto a aquel centro de su infancia, del que había huido en la primera parte de la película.

Quiero en lo que sigue presentar primero las secuencias del pasado en la segunda parte, luego las secuencias del presente y por fin hablar de su relación.

a) Secuencias del pasado

En primer lugar hay que constatar que ambas secuencias tienen una unidad temática más grande que en la primera parte. En la serie del pasado prevalecen los recuerdos de las enseñanzas religiosas, sobre todo del concepto de pecado, y de los castigos familiares relacionados con esta enseñanza. Las correspondientes vivencias traumatizan visiblemente a Luis, que procede

de una familia liberal. Todas las escenas del recuerdo tienen que ver, de una manera directa o indirecta, con la represión de la sexualidad naciente, es decir que tematizan uno de los grandes tabús de la España tradicionalista. Y al tematizarlo, al mismo tiempo lo ponen en tela de juicio. Ya la primera escena de la segunda parte da, como quien dice, el tono, al enseñar cómo el tabú condiciona el comportamiento de los personajes que están sometidos a él. Vemos cómo el pequeño Luis - la escena no carece de humor porque en realidad está representada por el actor adulto - vemos, pues, como Luis niño observa disimuladamente, con ojos de miedo y mala conciencia, pero al mismo tiempo irresistiblemente atraído desde debajo de la manta de su cama, como quien dice al abrigo de una trinchera, a su tía Pilar que se lava y para ello se desnuda a medias ante él. Pero tampoco Pilar tiene una relación libre respecto a su cuerpo, pues a lo largo de un complicado rito des/revestimiento se nota muy bien que ella no se atreve a descubrirse ni siquiera ante sí misma. Es interesante hacer notar que esta secuencia comienza con una música religiosa "Santa, santa María, madre de Dios", que trae al recuerdo las enseñanzas del Colegio en que la pureza está considerada como el mayor bien y el incumplimiento del 6º mandamiento como un grave pecado.

En las próximas secuencias, se pone cada vez más en primer plano la relación entre Luis y su prima Angélica, una relación que resulta cohibida, dificultada y hasta castigada por los mayores, no solamente por los padres de ella, sino también por el padre espiritual de la familia que inculca a Luis un fuerte complejo de culpabilidad en todo lo que tiene que ver con el sexo.

Sobre todo las dos últimas escenas del pasado ponen de manifiesto, cómo en ocasiones la institución "iglesia" y la institución "familia" han abusado de su poder y en vez de formar hombres libres, que puedan actuar moralmente de acuerdo con verdaderas normas cristianas, les han inculcado, sin razonamientos, complejos y horribles miedos. En primer lugar vemos a un religioso, profesor del colegio al que Luis asiste, explicando a los chicos aterrorizados el concepto de la condenación eterna. Durante su impresionante discurso, que alude de manera muy hábil al peligro de muerte que siempre acecha en una guerra, hace llenar a uno de los discípulos toda la pizarra con un seguido de centenares de ceros y les hace ver que los miles de millones de años que representa esta cifra, no equivalen ni siquiera a un solo segundo de la eternidad. ¿Quién querrá arriesgarse, pues, a no estar en gracia de Dios si con ello se juega un castigo tan inconcebiblemente inmenso? Y la película termina con una especie de inocente fuga que hicieron Luis y Angélica con la intención de llegar en bicicleta a Madrid donde Luis

quería visitar a sus padres. Cuando unos soldados devuelven a los dos "fugitivos" a la familia de Angélica, se les recibe, cuando éstos están delante, quitando importancia al asunto ("cosas de niños"), pero luego el padre de Angélica pega al "seductor" Luis cruelmente con su cinturón de cuero, haciéndole ponerse de rodillas delante de él, como si quisiese quitarle así de una vez para siempre las ganas de sobrepasar las normas prescritas, curando en salud, ya que aquí, en realidad, nada había sucedido. Mientras se oyen todavía los golpes de los correazos, comienza el traile final de la película, con la música de "Rocío" en la voz de Imperio Argentina, voz muy bonita por cierto, y que lleva al ambiente el recuerdo de los años treinta.

b) Las secuencias del presente

También las escenas del presente tienen su tema propio : el resurgimiento de la confianza entre Luis y Angélica adultos y el miedo de Luis a entrar demasiado en la vida de Angélica ya que ésta le confronta cada vez más con sus problemas actuales. Al principio mantiene Luis todavía la serenidad a pesar de que Angélica hace ya ciertas alusiones a su matrimonio infeliz con Anselmo. Esta serenidad continúa aún cuando los dos buscan en el desván sus viejos cuadernos y libros del colegio y cuando a continuación salen - como lo hicieron ya una vez en 1936 - al tejado de la casa. Pero allí se termina la espontaneidad de una manera abrupta : En el momento en que los dos se dan un tímido beso que, acompañado por la música de "Rocío", trae al recuerdo el amor puro e infantil de entonces, un grito "Angélica ! " de Miguel (o de Anselmo) les vuelve a la realidad y a las normas. Quién de los dos ha llamado, lo deja Saura intencionadamente en suspenso. De todas maneras Luis y Angélica vuelven a entrar en el desván, les espera Miguel, el padre de 1936 y ellos están vestidos a la manera de entonces. Esto quiere decir que el momento del beso ha hecho pensar a Luis adulto en el padre de 1936, o con la llamada del marido de ahora ha tenido que acordarse de la escena en que son descubiertos entonces. Es éste uno de los pasajes, donde el presente se une estrechamente con el pasado y donde el presente es alcanzado por el pasado de una manera imperativa.

Y la última secuencia del presente nos muestra cómo Angélica viene a ver a Luis para hablar con él sobre su matrimonio y para encontrar en él un poco de comprensión, de consuelo y de ternura. Pero cuando Angélica quiere refugiarse en sus brazos, Luis reacciona asustado, sin saber qué hacer. Se ve su cara temerosa de manera muy parecida a cuando miraba a Pilar desde la "trinchera" de la cama al comienzo de la segunda parte. Las palabras que dirige al fin a Angélica son precavidas sobremanera y la hacen a ella el

efecto de una "ducha fría". Murmura entonces una disculpa y huye del piso. Al cerrarse la puerta, Luis hace inmediatamente sus maletas, para huir él también, como si tuviese miedo de haber ido ya demasiado lejos por un camino en el que debe tener cuidado. La próxima escena le muestra ya, a la mañana siguiente, despidiéndose de Pilar, de Anselmo y de Angélica. Al salir de la casa encuentra a la hija de Angélica con su bicicleta. Da una pequeña vuelta con ella - y tiene precisamente entonces el recuerdo de aquella excursión frustrada, que había tenido lugar también en bicicleta y de cuyo final humillante hemos hablado ya.

c) La relación entre las secuencias del pasado y del presente

Hemos mirado primero separadamente las dos secuencias temporales de la película. Pero solamente si nos damos cuenta de que pasado y presente se llaman, se contestan y se condicionan mutuamente, podemos descubrir todo el significado de la película. Lo que la película quiere poner de relieve es cuán profundamente condicionado está el comportamiento del Luis adulto por las vivencias de su niñez y, sobre todo, cómo el miedo exagerado a sobrepasar las normas ha dejado en el adulto una inclinación neurótica por partida doble : por un lado un excesivo miedo y falta de espontaneidad, y por otro lado una reducida vida afectiva. Hay, además, que partir de la hipótesis de que no es casualidad que ciertos recuerdos se correspondan con vivencias del presente, sino que a Luis se le imponen en estos momentos unas reacciones como quien dice forzosas e ineludibles. Especialmente visible es la presencia del pasado en la escena del tejado que casi automáticamente se convierte en un recuerdo desagradable. Se tiene así la impresión de que Luis adulto sigue estando aún bajo el control de la censura de entonces. No por casualidad sigue a esta escena el recuerdo de la lección sobre la condenación eterna. Más patente aún se hace este condicionamiento al final de la película, donde Luis queda sin recursos frente a una Angélica que busca su ayuda, y donde la explicación, quizás también la disculpa de su pasividad se da con el recuerdo de aquella "fuga", en la que Luis había ido ya una vez "demasiado lejos" con Angélica (aunque solamente en el sentido de distancia) y cuyo castigo ha sido tan terrible para él que ya no ha podido olvidarlo nunca.

Por cierto : Esta escena del castigo en la que Luis se reduce, bajo los golpes del autoritario Miguel, a una postura de embrión, es decir a un estado de extrema regresión, me parece como la llave para la comprensión del total.

De una persona que ha sido amaestrada de tal manera, ya no se pueden esperar espontaneidad, extroversión y disposición al riesgo, sino

solamente timidez e introversión. Podemos así ver una relación entre esta última y la primera escena de la segunda parte, la que he llamado la escena de la "trinchera" y en la que se ve ya *todo* el Luis, el niño y el adulto. El que en el niño está ya inscrito el hombre justifica también aquella técnica que al principio tanto sorprende al espectador, es decir, el hecho de que Luis se nos muestra, tanto en el pasado como en el presente, representado siempre por el mismo actor adulto.

Ahora podemos comprender también por qué esta película ha provocado tanto al público de derechas, mientras que el público liberal la ha recibido como una señal de liberación y la "intelligentsia" de las izquierdas como algo que ha quedado a medio camino. El que la película haya puesto en entredicho los valores de la educación paternalista y de la moral sexual del catolicismo tradicional ha constituido sin duda una provocación a la ideología reinante. Pero el que limitase sus observaciones a un caso particular y privado y evitara las acusaciones políticas directas, constituía también un ofrecimiento de compromiso que a la vez hizo posible su paso por la censura.