

**«EL JARDIN DE LAS DELICIAS»**

Director: Carlos Saura  
 Intérpretes: José Luis López Vázquez,  
 Francisco Pierrá, Luchy Soto, Espe-  
 ranza Roy, Lina Canalejas, etc.

Ella es verdad que es vieja,  
 pero fea  
 Quevedo

Carlos Saura gusta de decir que su obra es una progresión constante dentro de la cual, cada película suya, es el esquema o esbozo de una realidad que se ve completado y enriquecido por la película siguiente. Desde esta óptica no es difícil distinguir dentro de su producción —y a partir de su primera película realmente madura: «La caza»— dos temas que recorren constantemente su obra: 1) la preocupación por estudiar una francción muy peculiar de la burguesía española (aquella que cuando la guerra civil tenía alrededor de veinte años), y 2) elucidar y esclarecer las tensiones (agresividad, dependencia...) que se establecen entre los personajes.

Estos dos temas han sido tratados por Saura de manera que uno u otro tenía un papel dominante dentro de cada película. Así «La caza» centraba mayormente su atención en las frustraciones de los personajes, en la complejidad de su mundo dominado por el trauma de la guerra civil, mientras que «La madriguera» se fijaba, en mayor medida, en la observación de un mundo cerrado, dominado por una relación de «a dos» (es decir, de matrimonio), ille-gándose con esta cinta un poco al lí-mite de lo que este estudio de las inter-relaciones entre los personajes podía dar de sí. Saura había pasado de un planteamiento «abierto» de estas relaciones en «La caza» —pues de esto también había en aquella película— al límite de sólo dos personajes en «La madriguera», límite que excluía prácti-camente cualquier otra cosa que no tu-viera relación muy directa con ellos, con lo que Saura hasta cierto punto llegaba al fin de un camino, camino que pre-viamente había pasado por «Peppermint Frappé» —en el que se equilibraron am-bos contenidos— y después por «Stres es tres, tres» en el que Saura se de-cantaba en mayor medida por el estudio de las tensiones entre los personajes —en este caso como en el de «Peppermint Frappé», un trío.

Si hasta ahora el mundo cinematográfico de Saura podía ofrecer una visión de sí mismo, cara al exterior, bastante caótica, el estreno ahora en nuestra ciudad de su última película, «El jardín de las delicias», viene a aclarar bastan-tes cosas y nos ofrece una serie de claves muy buenas para interpretar co-rrectamente lo que es hasta este mo-mento la obra cinematográfica de Carlos Saura.

Debemos prestar atención, en primer lugar, el salto que Saura efectúa en esta película con respecto a su pro-ducción anterior. «El jardín de las deli-cias» es una obra «coral», abierta a muchos personajes, en oposición al es-caso número de éstos que participaban en sus películas anteriores. De los dos casi únicos personajes de «La madri-guera» pasamos a ese numeroso grupo

de seres que envuelven y rodean a don Antonio en «El jardín de las deli-cias». En segundo lugar, Saura ha pa-sado de la unidad de espacio y tiempo que confería a «La caza» un extraño aspecto de obra rígida —falta en parte de esa flexibilidad narrativa que debe poseer una obra que, como la suya, aspira a poseer múltiples niveles de comprensión—, a un procedimiento nar-rativo totalmente abierto y dúctil que permite al director un amplio margen para introducir en él todo lo que le venga en gana.

Esta estructura narrativa tiene, no obstante, un precedente claro en la mis-ma obra de Saura. Me refiero, natural-mente, a «La madriguera», película en la que Saura efectuaba notables progre-sos en este sentido al escenificar re-cuerdos, obsesiones y juegos del ma-trimonio protagonista, escenificación que rompían con la linealidad del relato casi siempre presente en las películas de Saura, aunque ello se notara menos, por ejemplo, en «Peppermint Frappé» y por razones que ahora no vienen al caso.

A partir de estas dos novedades —producto ambas de un importante salto cualitativo efectuado por Saura a partir de su práctica cinematográfica anterior y también de una rigurosa reflexión sobre ésta— entramos de lleno en «El jardín de las delicias», su obra más importante en muchos aspectos e indudablemente una de las obras más in-teresantes del cine español en los últi-mos treinta años.

Su punto de arranque es bien sen-cillo: un importante industrial español que tiene depositada buena parte de su fortuna en un banco suizo —cuyo nombre y dirección sólo él conoce— sufre un día un accidente que le hace perder la memoria y le deja prácticamente en estado vegetativo. Su familia, aconse-jada por los médicos, y deseosa de re-cobrar la fortuna momentáneamente per-dida, se dedica a reproducir ante el en-fermo diversas escenas de su vida, es-cenas que por su carácter traumático pueden actuar de contrashock y devol-ver a don Antonio a su estado normal.

A partir de este sencillo punto de arranque y de la estructura narrativa

que de él se desprende —esa estruc-tura abierta de que antes hablábamos que alterna el presente del enfermo con las escenificaciones familiares y otras imaginaciones que se confunden con ellas—, Saura realiza una gran película que se destaca sobre todo por los múl-tiples niveles de comprensión que ofre-ce al espectador, los cuales, a partir de un determinado momento —en el que tanto importa la interrelación de los signos entre sí como la relación de éstos con el contexto— adquieren ver-dadero significado de símbolos. De he-cho nos encontramos en «El jardín de las delicias» con la riqueza de unos niveles de comprensión (niveles que van del relato estricto, presentado en primer grado; de éste a una crítica más general de una determinada burguesía nacional menopáusica y chillona tan escasamente convencida de su papel his-tórico que guarda su dinero en Suiza; y de ésta a una consideración global sobre España y su historia), los cuales confieren a la película de Saura un ca-rácter antivalente con lo que «El jardín de las delicias» resulta algo así como un misterio del tipo cronopio que ofre-ce dos unidades dentro de una.

Esta progresión, que va de la inter-pretación «ad hoc» a la interpretación simbólica, tiene su perfecta correlación y fundamento en un sistema de claves matemáticamente estructurado por Saura, el cual alcanza así la altura de un gran creador cinematográfico, en cuanto que la elaboración de ese en aparien-cia complicado engranaje narrativo le ha costado un enorme esfuerzo de ex-presión, esfuerzo que ha obligado a re-currir a elementos hasta ahora insólitos en su cine (por ejemplo, el humor) de los cuales surge una obra perfecta que no es ajena ni a las influencias del autor cuya cita encabeza estas líneas ni a las de Buñuel, ni a cuantas influen-cias saludables puedan provenir de una insuperable tradición cultural hispana.

Quien tenga el sentido crítico y del humor bien despiertos no puede dejar de ver esta película: Quien ame el cine en general, tampoco.

**Félix FANES**

**MAÑANA  
TARDE**

**balmes**  
sala especial

**ESTRENO  
EN ESPAÑA**

**EL PUBLICO BARCELONES CONOCERA EL  
TESTIMONIO DE UN PROBLEMA ESCANDALOSO:  
¡LA EMIGRACION CLANDESTINA!**



**EL PROXIMO DOMIN-  
GO. PRESENTACION**