

El gallo de oro

Etxean dago zure tokia

ALBERTO BARANDIARAN

Mexiko bat badago sinesbera, superstizioso, klasista eta atzerakoa; denboran geld, munduaren agintea daramaten jainko eta deabru guztien gidarizatit inoiz bereizten ez dena; Mexiko bat non patuak jaiotzetik markatzen zaituen, non ia ezinezkoa den klase sozial batetik bestera salto egitea.

El gallo de oro (Urrezko oilarra) filmean, Roberto Gavaldonek aitzakia identifikagarria behar zuen gizarte horren erretratu kostunbrista egin ahalizateko, eta oilar borrokak baliatu zituen atrezotzat. Eta korridoak: “*Qué te falta, mujer qué te falta/ qué te falta si estás a mi lado/ soy dichoso, no soy desgraciado/ tengo madre que llora por mí*” kantatzen du Lucha Villak, zoragarri, eta kanta bera filmaren protagonistaren bizitzaren metafora



bat da: Dionisio Pinzon pregoilari koitadurena, beti ametsetan eakoilara handi batekin jan ahal izango dituen amak prestatzen dizkion frijoleak. Eta hara non, koilara handiarekin jatekoak zituen jakiak erosteko aukera emango zion feria hasten den egunean bertan hain zuzen ere, orduantxe, sukar gaiztoak jota ama betiko joan dela deskubritzen duenean.

Dionisio Pinzon etxetik ateratzen da, beraz, amarentzako hilkutxa duin baten bila, baina Dionisio Pinzon pregoilari xume bat da besterik ez, oherik gabeko buztinezko etxean bizi den Don Inor bat, eta barre egiten dio ehorzleak asmoa azaltzen dionean: “Ezta hamar urtetako pregoiak kobratuta ere ez zenuke kutxatxo hau ordaindu ahal izango”. Bilatzeko beste toki batean, esaten dio, zurginarenean esaterako, hark egingo diola, lau ohol eta hogei iltzerekin, ama bertan sartu eta bakean lurra emateko moduko katabuta. Eta Dionisio Pinzo-

nek, pregoilari harroa baita, erabaki du ezetz, berak hilkutxa dotorea nahi duela ama zendu berriarentzat, eta fortunaren bila abiatzen da.

Itzuliko da, noski, eta erosiko dio hilkutxa dotorea amari. Fortunak irri egingo baitio pregoilariari, eta deskubrituko baitu zortea badela munduan, eta maitasuna eta dirua ere bai; baina baita jukutria ere, eta inbidia eta lukurreria ere bai. Eta horra hor parabola: ez saiatu dagokizun mundutik harago joaten; ez zaitetz handinahia izan: patuak erreserbatua dizu tokia.

Zuzendariari kritikatu zitzaion Juan Rulforen jatorrizko testuari eta Carlos Fuentesen eta Gabriel Garcia Marquezzen gidoiari zuku gehiago ez ziolako atera, baina filmak inoiz ez du hari narratiboa galtzen, eta antzeman egiten da zuzendariaren eskua girotzean, enkadraketan eta eriritmoan.

Azkenean efikaziaz kontatzen baitu kontatu nahi duena: segi etxera, Dionisio Pinzon, hor dago eta zure tokia.

La madrastra

La desestructuración del melodrama

AGUILAR Y CABRERIZO

Como representante y productor, Luis Sanz fue uno de los hombres más influyentes de la industria cinematográfica española de los sesenta y setenta. Como argumentista —con el sobrenombre de Lázaro Irazábal—, un precursor de la representación de la homosexualidad en la pantalla. Si en sus películas por y para Rocio Dúrcal había trabajado en la creación de una estrella a escala panamericana, para *La madrastra* decide traer de vuelta a España a Amparo Rivelles, antigua estrella de Cifesa que lleva dos décadas instalada en México. La acompañará en el periplo Roberto Gavaldón, que acaba de dirigirla en la adaptación al cine de su gran éxito teatral *Doña Macabra*.

Aparentemente, *La madrastra* se mueve en un registro melodramático, y como tal el deseo y la pérdida se convierten en motores del relato. A ellos se ven abocados los cuatro vértices del mismo: una veterana prostituta —la Rivelles—, un industrial provinciano devorado por la tuberculosis y la lascivia —Ismael Merlo—, su narcisista hijo —John Mulder-Brown— y un joven ingeniero que toma las riendas de la empresa —Ramiro Oliveros—. Pero Juan José Porto mina el guión con apuntes que escoran la historia hacia otros puntos de fuga: el drama de época como género, el proto-destape, el naturalismo que impregna el primer acto, el tono grotesco que se enseña cada tanto de la pantalla con las observaciones sobre la den-



tadura postiza o los besos del tuberculoso. El panorama se completa con el enraizamiento en ese registro que por aquel entonces se denominaba

camp, etiqueta que conlleva buenas dosis de autoironía. Desde esta perspectiva debemos leer la escena clave de la cinta, que Gavaldón sirve en

bandeja para el lucimiento desmenado de su diva por mucho que la contención hubiese resultado mucho más eficaz a nivel dramático, así como un final abocado a la tragedia que termina deviniendo en *happy end* tan amoral como indica el título mexicano de la película: *Amor perverso*.

Antes de establecerse definitivamente en España, Amparo Rivelles volverá a trabajar con Gavaldón en otra coproducción hispano-mexicana de despendolados tintes eróticos: *La playa vacía*. Sanz se reencontrará con el éxito gracias a esa estilización coplera de sus parámetros habituales que es *Las cosas del querer*. Y el actor inglés John Mulder-Brown volverá a encarnar un personaje de equívoca orientación sexual teñido de tonos mucho más oscuros en una película de Eloy de la Iglesia, *Juego de amor prohibido*, de notables paralelismos con la cinta de Gavaldón.

SADE

PRÓXIMAMENTE EN NUESTRAS SALAS DE CINE

67
SSIFFDonostia Zinemaldia
Festival de San Sebastián
ColaboradorTHE SONGS
OF NAMESTHE
CLIMBTUS CINES EN DONOSTIA PRÍNCIPE · TRUEBA · ANTIGUO BERRI www.sadecine.com