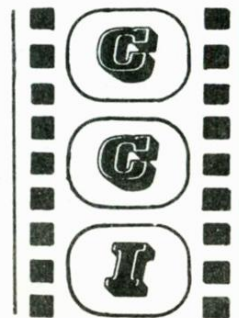


(Maig 1975)

JACINTO ESTEVA



LEJOS DE LOS ARBOLES

ERASE UNA VEZ unos osados aventureros (no sabemos si enanos) que desafiando al destino se propusieron rodar cuanto de "lo nuestro" y de "lo de siempre", pudiera en un "leyenda-negra" montaje (al servicio de unos sospechosos intereses) dar lugar a una película que LEJOS de ofrecer al resto del mundo la realidad de nuestra patria y de la vida de ese español "eterno portador de valores humanos", ofreciera esa imagen deformada tan cara a cuantas campañas anti-españolas se organizan en el exterior. Afortunadamente nuestros Roberto Alcázar y Pedrín censoriles, haciendo gala de su ecuanimidad y justeza, "apreciaron" la no conveniencia de algunas secuencias.

Así pues, resultó que de una copia presentada a Censura de 110 minutos ésta sólo autorizó 79 minutos -era el cuarto montaje que tuvo el film, los dos primeros realizados por Juan Oliver duraban 18 h. y 4 h. respectivamente, y el tercero realizado por Rafael Azcona unos 80 minutos. Realizando el montaje definitivo Jose Maria Nunes.

El film se empezó a rodar hacia 1964 teniendo en Jacinto Esteva y Pere Portabella a sus principales impulsores, en Ramon Tamames un orientador sociológico, y en Julio Caro Baroja al insinuador de "sucesos"; más adelante será Esteva quien lleve el peso de este ambicioso proyecto, que no se concluirá hasta 1970 de filmializar ESTE PAIS DEL INFIERNO.

Cuando el film estuvo acabado, y antes de presentarlo a Censura, Esteva vendió el film a la "Columbia" dándole el título de THIS COUNTRY OF HELL (Este país de todos los diablos) para que este "lápso burocrático" de obtener la licencia de exportación de un film del Ministerio de Comercio antes de su autorización total, la Agrupación Sindical de Productores Cinematográficos distribuyó una circular (3 de mayo de 72) normativizando esta hasta entonces inexistente situación.

SAN LORENZO CURAD
ESTAS QUEMADURAS
CON EL PODER
QUE DIOS OS HA DADO.

Sin embargo, el tal San Lorenzo debió ser un cachondo, pues permitió que esas "quemaduras" que a lo largo de todo el año invaden nuestra piel de toro se perpetuasen a lo largo de los siglos (amén) hasta llegar a nuestros días, para que el fragairbarne de turno les concediese el título de "Fiesta de Interés Nacional" pero lo que una mentalidad lógica no encaja es que mientras unos declaran -ciertos ritos- de "interés nacional", otros (LOS MISMOS) no sólo no le den la misma característica a un film-reportaje de aquellos, sino que incluso prohiban determinados trozos del film.

Esto ocurre principalmente con la filmialización de "los ritos" que tienen lugar el viernes santo en San Vicente de Sonsierra, donde los llamados "picaos" se azotan con pequeños látigos después de que el cofrade mayor (o así) les pase por la espalda una bola de cera donde dulcemente se incrustan pequeños vidrios, y antes de que (para mayor inri, y debajo de un sancristo) les froten la espalda con vinagre.

Este es el punto culminante del film, cuando se pone de manifiesto esta religiosidad de la españanegra durante esa Gran Fiesta Nacional que es la Semana Santa. La secuencia de los "picaos" venía prologada por una breve introducción a la "danza de la muerte" de la procesión de Verges (Gerona), y se prolonga (y concluye el film su exposición de la España rural) con los episodios del "despeñamiento del burro" un burro pintado con cruces blancas que es empujado hacia lo alto de una cumbre para desde allí ser

lanzado al vacío por hombres vestidos de "romanos-semana-santa", (esta es la única secuencia "reconstruida", pues en realidad esta acción tiene lugar desde lo alto del campanario de la iglesia del pueblo de Talamanca). La caída del burro nos trae connotaciones buñuelianas la de la cabra de TIERRA SIN PAN (LAS HURDES), y análogamente, la del coche de PEPPERMINT FRAPPE de Carlos Saura (film dedicado a Buñuel); estas connotaciones devienen directas en episodio posterior: la procesión con bombos y tambores de Hajar (Teruel) CALANDA.

Con este bloque de semanasantas termina la exposición de esos ritos y costumbres de un pueblo, huyendo del MONDO CANE de Jacopetti e intentando potenciar la visión objetivizada de las HURDES, siendo esta visión "limpia" de la realidad la que da su sentido escalofriante, huyendo de las excesivas matizaciones de esta, de los primeros planos, de las reacciones del espectador a un nivel inmediato y epidérmico, y esperando que este reaccione conscientemente en un acto no-reflejo, deseando que a lo largo del film "por acumulación" nazca de él una reflexión de esa REALIDAD filmializada.

Lo que le falta al film es a partir de aquí analizar las causas y condicionantes (concretos o generalizados) de esa españanegra que pareció tomar nuevo auge en la negra e inmediata post-guerra. (Esto solo viene connotado a lo largo del film por algún dialéctico montaje).

El film después de haber recorrido esos ritos arcaicos de la España rural se distancia de esta realidad (LEJOS DE LOS ARBOLES para poder ver el bosque) y nos ofrecerá el submundo de la gran ciudad tan cercana a la anterior, pero donde el neo-capitalismo habrá impuesto modernizar los ritos, hacerlos más atractivos, más especiales "Copacabana" (Barcelona), un "bailaor" homosexual se entrega a "su" público, su "destrucción" (van quemándole los papeles que le cubren) será seguida por el regocijo de aquél el desmadre.

Esteve contrapone esta situación con el académico baile de Antonio Gades en un estudio, donde se vislumbran los tejados de la gran ciudad, ya amaneciente.

El BOSQUE español está modelado por esa oligarquía clerical y autoritaria cuyos representantes podrían ser (nos propone el film en la segunda secuencia) los "señoritos" andaluces del cortijo, del toro, del vino de Jerez, donde los monumentos se confunden con los monumentales anuncios publicitarios de botellas de vino; este contexto peculiar motiva la característica desmadrada de las celebraciones religiosas: la romería del Rocío, única posibilidad de exteriorización del PUEBLO (ahora vociferante) que contrasta con la silenciosa celebración en un convento de clausura de Avila.

Esa pretendida magnificencia del torero (sus ritos: el vestirse, el rezo,) propuesta por la propia oligarquía como única posibilidad de escalar posiciones en la sociedad, es "contestada" por el PUEBLO: en Denia se dedican a echar a los toros al mar (¡ al toro, a ese que "si te empujan aguanta"), y en otros sitios los atan a una farola para que sirvan de diversión.

El principal pilar de la oligarquía es la imposición de una férrea religión que continuamente divulga que a la tierra sólo se viene a purgar, una religión demasiado creyente en los fenómenos sobrenaturales o demoníacos; como la procesión del Santo cristo de Gende donde los enfermos son encerrados en ataúdes, la lucha de un diablo pagano ("la coca") con unos "preciosos" niños vestidos de ángeles, la quema de "el Judas" (el diablo evangélico) en Gelde.

Unos ritos conservados a través de las generaciones, unidos a la ignorancia general y a una moral muy estricta dan lugar (bajo la complacencia de las clases superiores) a manifestaciones de histeria colectiva como la de las pretendidas curaciones de San Lorenzo de Sabucedo, donde se pone claramente de ma-

nifiesto que la "posesión diabólica" no está motivada más que por una dura represión sexual (o una represión generalizada) y

Y mientras un grupo de jóvenes, que viven en un contexto lejano de esa España negra, bailan despreocupados en una boite de Playa de Aro en plena Costa Brava (primera secuencia del film) otros jóvenes ríen y bailan en las fiestas de San Felipe durante "la batalla del vino" en la Rioja.

Y mientras en Casavermeja (Granada) tiene lugar la Gran Carrera de los Burros Flojos, cruel competición que ganará el "burro" que primero caiga extenuado.

Y mientras en Galicia continúan faltando los hombres; se han ido lejos de sus tierras en busca de la supervivencia.

Y mientras en Pontevedra buscan, rodean, acorralan y doman a los pocos caballos salvajes que aun quedan ¿Llegará el día en que los "caballos salvajes" no se dejen domar y se rebelen? .

