

PEPPERMINT FRAPPÉ

1707

Carlos Saura, 1967

ESTREA EN NUMAX: 31.03.2026 | V.O. | 92 min

Pablo (Alfredo Mayo), un amigo de Julián (López Vázquez), acaba de casar con Elena (Geraldine Chaplin), unha sofisticada estranxeira. Julián obsesiónase tanto con ela que empeza a facerlle as beiras e tentar de cambiar o aspecto físico e os hábitos da enfermeira que atende a súa consulta, xa que se parece bastante a Elena.



Fábulas do odio burgués

Por Aurelio Sainz Pezonaga

O cinema crítico de Carlos Saura funciona a un nivel inmediato que é o da abstracción no sentido de descontextualización, deshistorización e fantasía dos argumentos. É un nivel equivalente ao da pintura abstracta do seu irmán Antonio Saura ou de Manuel Millares. A ensinanza inmediata que se deduce destas películas de Saura é que, detrás da fachada oficial franquista de paz e normalidade, latexa un caos de paixóns tristes, feridas, silencios, sufrimentos, rupturas e pulsións de morte. A este nivel, a crítica consiste na expresión dunha caste de presentimento sobre unha violencia sen nome que se exerce por baixo da anódina superficie dunha normalidade vixiada.

O foco abstracto de lectura prodúceo a posta en escena mesma das películas. Son os escenarios e tramas os que son abstractos, descontextualizados, teatralizados, pechados sobre un espazo limitado e uns poucos personaxes aparentemente illados do momento histórico. É esta escenificación a que dá a ver a representación como representación, como alegoría ou símbolo, ou en xeral, mostra o relato como parábola ou fábula portadora de mensaxe ou ensinanza no sentido tradicional, como alegoría dunha idea sobre a realidade e non da realidade.

Ata que punto a censura mediatiza a un realizador, obrígalle a crear unha linguaxe, a buscar formas de expresión? É difícil contestar a isto. O que si é evidente é que a censura obriga a buscar a maneira de contar as cousas dando un rodeo. Esta necesidade de evitar os feitos sen eludilos obriga a prospectar formas de narración e historias que aos poucos conforman a personalidade do autor e o seu modo de facer cinema. A censura é creadora, dá forma, nada menos que ao estilo, á identidade dos traballos do director. A censura é coautora destas fábulas do odio burgués, forzando a vaguidade, o rodeo. Mais non só a censura que actúa borrando as referencias históricas concretas dos guións que recibe, senón a censura como prohibición segura que está a actuar xa na elaboración do guión.

Nos anos sesenta e ata o final da ditadura, a realidade no seu sentido xeral que hai que explicar e que está prohibido expoñer é a historia contemporánea de España cuxo epicentro é a Guerra Civil. A conflitividade, ademais, renóvase a partir deses anos facendo efecto na lexitimidade do réxime desde tres flancos: nas loitas obreiras, no movemento estudantil e no independentismo vasco con ETA. En 1962, por exemplo, os mineiros asturianos organizaron folgas secundadas por un gran número de traballadores e que se estenderon ao País Vasco. Unha carta de 102 intelectuais protestaría publicamente pola represión desas mesmas folgas, entre eles atopábase Antonio Saura. En 1963, é fusilado o comunista Julián Grimau e os anarquistas Francisco Granados e Joaquín Delgado son executados no garrote vil. En 1964, o réxime celebra os “XXV Anos de Paz”, *A caza* e *Peppermint frappé* debéronse ler rapidamente en contraposición á idea da “paz” franquista: paz do deserto, paz dos mortos, paz da inercia, paz do rancor velado. O páramo de Seseña, cos seus vestixios de campo de batalla, a Cuenca sen xente nas rúas, e o balneario abandonado, desas dúas películas, pero tamén o interior do coche e as praias desertas de Cabo de Gata, a brutalista “Casa Carvajal”, a mansión do millonario, o piso da tía ou o colexio de Segovia, o casarón rodeado de terreo ou o interior do chalé da rúa María de Molina de Madrid, lugares onde se desenvolven os outros filmes, son espazos onde reina esa paz de cemiterio da que tan orgulloso parecía sentirse o réxime e onde se producen ou traman os máis terribles crimes.