

# EL FESTIVAL DE LA BUENA CONCIENCIA

Por JOSE MONLEON

**N**ADA más movedido que la tierra en que se apoya la Semana de Valladolid. ¿Qué debe de entenderse por un cine religioso? ¿Qué, por un cine de «valores humanos»? Los años pasan y el punto que sirve de soporte a la Semana sigue en discusión. Creo que lo estará todo el tiempo que se tarde en ver que no se trata de conceptos etiquetables, específicos, propios de una «parcela» domesticada y delimitable del hombre. Sino, por el contrario, de un contenido mudable, dinámico, derivado de las situaciones históricas y no de los preconceptos sistemáticos.

Lo que sean o no «valores humanos» —sus manifestaciones— no puede prefigurarlo ninguna comisión, ningún crítico, ningún moralista, ningún político. El concepto, ya de por sí ambiguo, pertenece a la existencia: a la realidad histórica y no a la especulación teórica. No cabe, pues, sino aceptar, con curiosidad y espíritu de indagación, el cine que mejor refleje las pugnas del hombre contemporáneo contra sus complejas limitaciones.

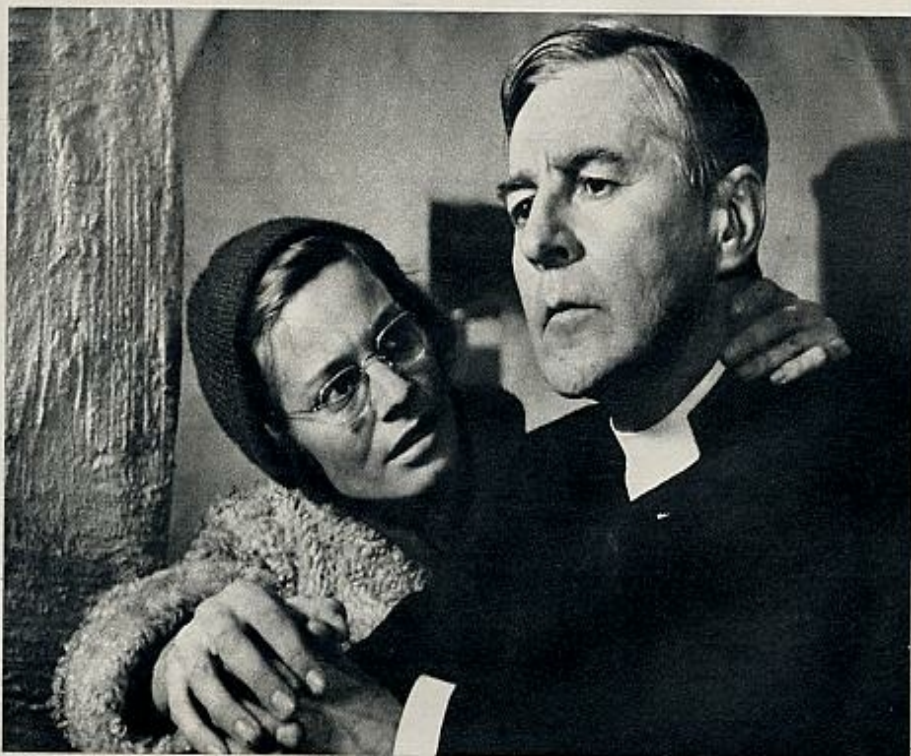
Otra actitud —una decisión previa, consciente o semiconsciente, sobre lo que deba entenderse por cine de «valores humanos»— implica, como se ha visto, una inmediata trivialización. La realidad se escamotea dulcemente, y la imagen del hombre moderno es sustituida por una galería de niños rubios, cabellos blancos, ciegos bondadosos, suicidas salvados, y otros héroes del ternurismo. Paradójicamente, el «valor humano» resulta así un dato sólo posible en situaciones de orden melodramático, excepcional o clínico.

¿Carece, entonces, de sentido la dedicación de una Semana a un cine de «valores humanos»? No diría yo tanto. Si en un orden riguroso, el término resulta indudablemente confuso, sirve, en todo caso, si con él se quiere indicar que la Semana de Valladolid existe para airear un tipo de cine; es decir, del cine que da testimonio de los actos e ideas que hoy conforman, o intentan conformar, el humanismo.

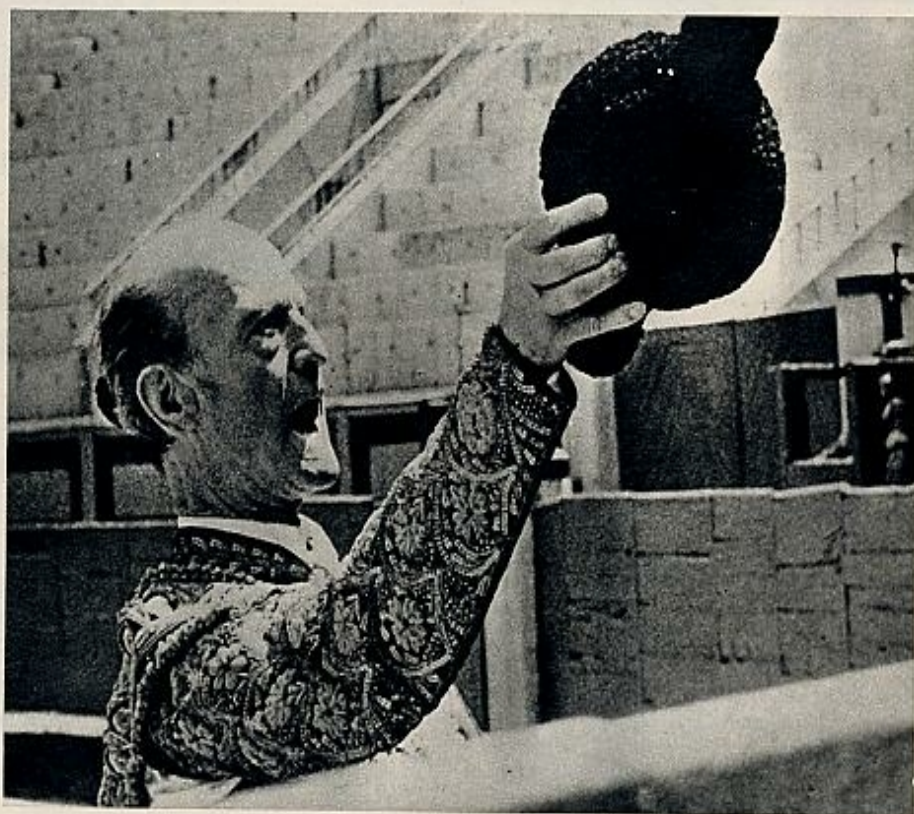
En este punto, y considerado el contexto histórico general, uno advierte el enorme valor de una manifestación cinematográfica orientada en este sentido. De hecho, los grandes festivales —y, a la cabeza, el de Venecia— están ya más interesados por un cine de este tipo que por un cine puro o formalista. Basta asemarse a la historia de estos últimos años, al paralelo fenómeno de la fuerza y de su crisis, de la dureza y el temor, de la no democracia y la presión popular, para comprender hasta qué punto ha de ser esclarecedor un cine intimamente emansado de estas tensiones. Un cine donde el «valor humano», en lugar de agotarse en sí mismo y limitarse a magnificar a unos individuos muy concretos, quede trascendido y proyectado sobre el devenir general de las sociedades.

No hay nada que inventar, ni forzar. Basta abrir las pantallas de la Semana —que, por su condición de festival, su índole excepcional, y la presencia de un público en gran parte especializado, no debe entrar en las cuestiones o principios de la censura reglamentaria— a los títulos que mejor reflejen los movimientos humanistas de nuestro tiempo. Sea a nuestro gusto, o a nuestro disgusto. En una u otra dirección. Con uno u otro tono. Sólo así se salvarán aberraciones como las del año anterior, donde se cerró el paso a obras como «Deserto rosso», de Antonioni, y «King and Country», de Losey, planteadas, precisamente, como humanísimas y valerosísimas reacciones contra dos fenómenos inhumanos: el automatismo y la guerra.

Si, a grandes rasgos, y en correlación con los apocalípticos arsenales atómicos, hubiese que señalar alguna constante de nuestra hora, quizá muchos hablarían de la crisis de los dogmas. De la nueva inseguridad y autocrítica que cruza a través de todos los sistemas ideológicos. De la atomización de mu-



«Los comulgantes», de Bergman.



«Juguetes rotos», de Manuel Summers. (Un brindis de Nicanor Villalta.)



chos pactos que eran provisionales formaciones de combate, y que ahora no satisfacen a nadie.

Durante años se tuvo la obsesión por los personajes «positivos». Cada sistema decidió lo que era positivo y lo que era negativo; y, en consecuencia, levantó una imagen amañada de la realidad y del hombre. En el fondo, y desde los ángulos más diversos, casi todo el mundo —entendida la palabra en su sentido más idealista y peyorativo— moralizó. Se empeñó en hacernos creer que el mundo era monodimensional y nítido.

Ahora estamos asistiendo a una demolición de los viejos conceptos de «positividad». Eran esquemas de urgencia, eficaces en la antesala de una guerra, que, por muchas razones, ya casi nadie quiere. Y no quererla es tanto como reconsiderar los supuestos ideológicos y tácticos que la hacían inexcusable; es tanto como buscar —a través de evoluciones socializadoras y democráticas— una nueva convivencia. Podría decirse, con estilo noventayochista, que nunca como ahora le dolió al mundo la guerra.

Un cine de «valores humanos» parece que ha de ser hoy el cine de esta crisis enriquecedora de los diversos modelos «positivos». Un cine que base su optimismo no en una doctrina previa, sino en la reconsideración objetiva y serena de las causas que mutilan, enfurecen y militarizan al hombre, y en la consiguiente posibilidad de modificarlas. Podría citar las fuentes más heterogéneas: desde el discurso de Pablo VI en la O. N. U., o las encíclicas de Juan XXIII, hasta las películas checas que vi en Mannheim o las intervenciones de Jean Paul Sartre en una «mesa redonda» celebrada en Leningrado.

Es hora de un pensamiento desmilitarizado y libre. Ningún cine puede importarnos tanto como el que afronte la nueva problemática del deshielo y el análisis de todas las viejas fuerzas que se oponen a la evolución que comporta.

Estamos hablando de los «valores humanos» de la sociedad contemporánea.

## las películas

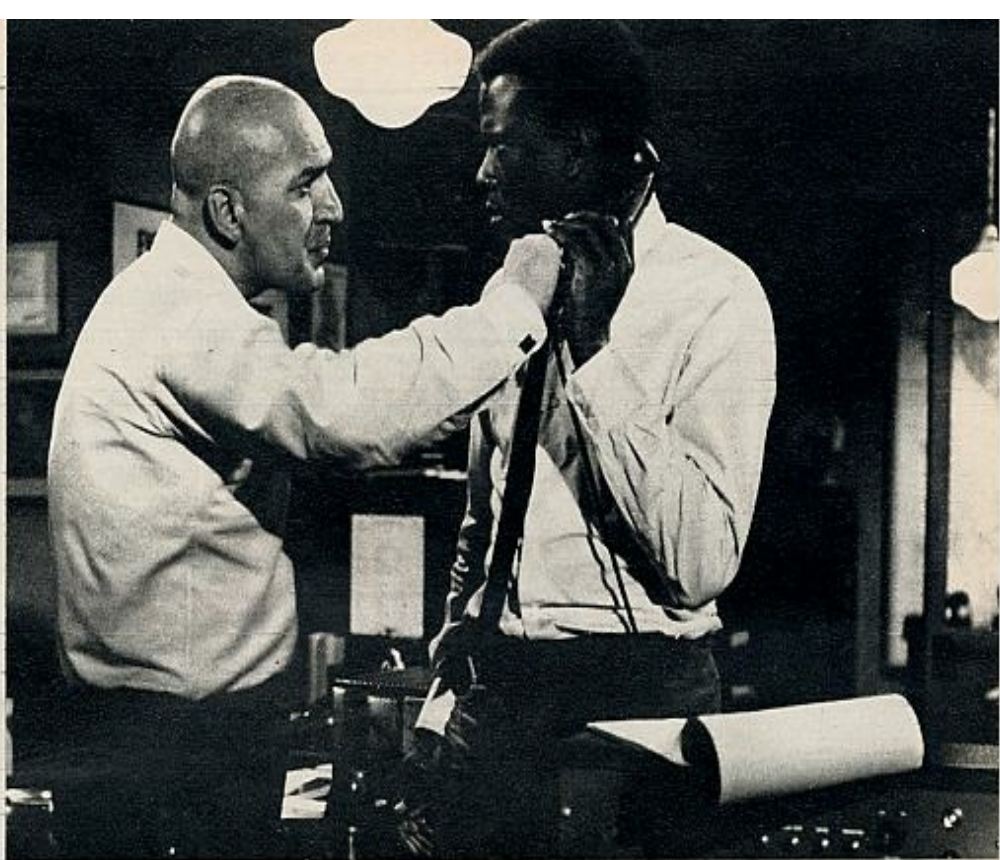
El material presentado en Valladolid respondió, en su mayoría, o bien a la ya citada concepción tennista y moralizante de los «valores humanos» o bien a subsidiarias razones industriales.

Con todo, hubo tres o cuatro películas importantes y una magnífica retrospectiva dedicada a Murnau. Quizá, como algunos sostienen, estas películas y esta retrospectiva escapan al criterio que gobierna la Semana; pero lo cierto es que constituyen un interesante material regularmente programado en Valladolid. Y que, gracias a él, la XI Semana tuvo una razón de ser.

Estados Unidos presentó tres títulos: «Corredor sin retorno», de Samuel Fuller; «Un retazo de azul», de Guy Green, y «La vida vale más», de Sidney Pollack. Tres películas artificiosas, bien realizadas, con la nota violenta y profesionalmente sabia de Fuller, y la decepcionante de Pollack, lanzado falsamente por la publicidad como un «joven colérico». Significativamente, en las tres películas americanas hay un personaje negro —éste es uno de los tópicos de la supuesta temática de «valores humanos»—, que aparece siempre marginado, tolerado, sin plantearse con un mínimo rigor los problemas de la integración. En un momento en que muchos escritores negros piensan que el gran error está en querer «ser iguales a los blancos», siendo así que la convivencia de razas ha de apoyarse en la aceptación y respeto de sus diferencias culturales, los tres negros de las películas exhibidas en Valladolid nos parecen terriblemente insignificantes. Son personajes enmascarados, cuya verdadera entidad, más allá de la anécdota concreta que animan, es escamoteada. Son personajes que existen en función de las actitudes —de incompreensión, de crueldad, o de paternalismo— de los blancos.

Si pensamos en la importancia mundial de cuanto sucede en el ámbito de la sociedad norteamericana, habremos de aceptar que las películas en cuestión no nos facilitan ninguna aproximación válida. El divorcio entre estas películas y la problemática americana que nos afecta es total. Quizá también exista ese divorcio con respecto a los problemas que afectan a los americanos. Son películas que nacen y mueren en sí mismas; que, en última instancia —como ocurre en el caso de Fuller—, reducen la historia a puro dato personalísimo, sin atisbar un palmo más allá.

Son, sin duda, películas de una sociedad que no se atreve a debatir y afrontar públicamente sus compromisos y contradicciones; películas que en nada responden al momento histórico norteamericano y que nos hacen pensar en la misma disociación enfermiza que un día significaron las operetas alemanas.



«La vida vale más», de Sidney Pollack.

Del Este tampoco vino nada importante. Con la excepción, acaso, de «Beatas», de la polaca Anna Sokolowska, un examen de las relaciones entre la juventud y las generaciones precedentes. Es un film crítico, bien hecho, pero ajeno —al menos, en lo fundamental— a los grandes movimientos del mejor cine socialista post y anti staliniano. «Sis», del húngaro Gyorgy Revesz, es una curiosa mezcla de inteligencia y de ingenuidad, de rigor y melodrama, sobre el tema de la paternidad en relación con los recuerdos de la última guerra. El personaje aceptará al fin al hijo en un gesto de fácil simbolismo: hay que seguir y trabajar por un futuro en el que no se repita el pasado. «Sis», con todas sus limitaciones, prueba el nivel de madurez media que ha alcanzado el cine húngaro. Los dos films yugoslavos se ajustaban, por su parte, al más inoperante y tierno de los «seudohumanismos».

Italia presentó tres películas de valor muy desigual. Una, la interesante y frustrada experiencia de Olmi «E venne un uomo», sobre la vida de Juan XXIII, ya comentada en TRIUNFO con ocasión del último Festival de Venecia. Otra, fuera de concurso, en homenaje de Buster Keaton, titulada «Dos marinos y el general». Es una burda patochada, en la que, sin embargo, hay una escena trágicamente magistral. El general alemán (Keaton) se quita el uniforme y se viste con las ropas de un espantapájaros; es la ropa del Keaton del cine mudo, con su aplastado sombrero de paja, su cuello duro y el largo lazo de su pajarita. Dice entonces la única palabra que pronuncia en el film: «Gracias». Y hace mutis.

La tercera película italiana fue «Giulietta», de Fellini. También he opinado en TRIUNFO sobre ella, sobre sus contradicciones fundamentales, sobre sus limitaciones básicas. Vista ahora en la Semana de Valladolid, por segunda vez, y sin el clima pregenial que tanto le ha perjudicado, «Giulietta» es una película mucho más interesante y defendible. Debí llevarse algún premio importante, siquiera de los no oficiales. Un homenaje a Di Venanzo, el gran operador fallido, hubiera sido justísimo.

Méjico presentó un horrible «Proceso de Cristo», de Julio Bracho, tórpemente seleccionado en razón de su tema, y «Viento negro», de Servando González, hábil, con cierta calidad ambiental —sucede en el desierto, durante la construcción del ferrocarril— pero con los típicos convencionalismos sentimentales de casi todo el cine latinoamericano.

Citada la simbólica y dudosísima «La alegría de vivir», del alemán Kurt Hoffmann; la inoportuna «Pampa salvajes», de Fregonese, y la tatiniana obra de Pierre Etaix «Yoyos», quedan tres películas sin duda importantes: la brasileña «Vidas secas», de Nelson Pe-

reira; «Los comulgantes», de Bergman, y «Juguetes rotos», de Manuel Summers.

De «Vidas secas» también hemos hablado en TRIUNFO, con ocasión de su presentación en el Festival de Cannes de hace un par de años. Es una obra austera, naturalista, perfectamente explicable en un cine estético e ideológicamente revuelto contra el seudofolklorismo que tipifica el «Orfeo negro», de Camus. Es una denuncia, un testimonio y un drama magníficos, levantados en la realidad de un país de renta mal repartida, de gobierno oligárquico y grandes zonas de analfabetos. Es un film entroncado en ese movimiento que, al menos por un tiempo, puso en primerísimo plano mundial el cine y el teatro brasileños.

«Los comulgantes» es un film complejo, que forma con «El silencio» y «Como en un espejo», una especie de trilogía bergmaniana. No es, sin duda, una película «religiosa», entendida la palabra al modo español. Es, por el contrario, una crisis abierta e irresuelta, la sistemática destrucción del pequeño grupo de comulgantes que llenan la larga secuencia inicial del film. Creo que es una película importante bajo muchos aspectos, una vez, claro, se acepta el juego y el tema propuesto por Bergman. Como ocurría en «Gertruda», de Dreyer, la palabra cobra un puesto nuevo en el cine. Se habla mucho, y, sin embargo, no podría decirse que se trata de una servidumbre literaria o teatral. Los objetos —como es tradicional en toda la larga y rica línea expresionista— tienen un valor fundamental. Y los rostros y las palabras son manejados con el rigor estético y narrativo de verdaderos objetos. La palabra no sirve «para contar» una historia, sino para profundizarla.

En cuanto a «Juguetes rotos», se trata del film más discutible, en todos los sentidos, de la Semana. Summers ha recogido un material prodigioso. Encierra mil sugerencias, mil facetas testimoniales, mil aspectos de la sociedad española contemporánea: innumerables «ídolos» aparecen ahora en su madurez, a veces modesta, a veces miserable, a veces grotesca. Uzcudum, Villalta, Gorostiza, Alis, son algunos de estos héroes. Summers parece que, a veces, reblandece el material o se recrea sentimentalizándolo, quizá por culpa del guión que firman él y Tico Medina. Sin embargo, la realidad de ese material acaba mandando y rebelándose a toda componenda. El film tiene, por encima de cualquier voluntad, el sentido de una tragicomedia colectiva, de una radical desarmonía que permite que acabe en un asilo quien vivió millonario en olor de multitudes. En un momento dado, «Juguetes rotos» cobra la gran dignidad del esperpento.

De esta obra se pueden decir muchísimas cosas. A favor y en contra. Cosa que me parece importante y que permite decir que «Juguetes rotos» es, seguramente, la obra más viva de cuantas ha hecho hasta ahora Manuel Summers.