

CINE

Tres trayectorias.
de "La barrera"
a
"Las margaritas"

Si siempre resulta inútil enfrentarse a una obra artística sin un conocimiento mínimo del contexto social en que se ha producido, ello es más evidente cuando esa obra nace dentro de una estructura ideológica y política que exige precisamente una historicidad, un enfoque problemático de las cuestiones surgidas en su seno. Lo que en un país capitalista se origina como conflicto aislado e individual del artista con el sistema, es reclamado para sí por un régimen socialista cuya consideración del arte se opone a considerarlo como mercancía de consumo atenta a las especulaciones de la oferta y la demanda. La nacionalización de todo el proceso cinematográfico no puede entenderse, pues —aunque en determinadas ocasiones lo parezca—, como un intento de retener la libre creación, sino como la voluntad manifiesta de que la cultura, como medio global de expresión ideológica, no ha de estar sujeta a manipulaciones comerciales.

Valga este párrafo —que habría que matizar debidamente— como introducción al comentario sobre el ciclo de cine del Este europeo proyectado en el Peñalver de Madrid, compuesto por «La barrera», de Jerzy Skolimowski (Polonia, 1966); «Hola, Vera», de János Herskó (Hungría, 1967), y la reposición de «Las margaritas», de Vera Chytilova (Checoslovaquia, 1966). Y creo necesarias esas líneas porque me temo que los tres films hayan resultado herméticos, distantes e incluso incomprensibles para una gran parte de sus espectadores españoles. Realmente, parece difícil comprender «La barrera» sin tener datos previos sobre la generación polaca que hizo la segunda guerra mundial (su exterminio masivo, las re-

percusiones en ella del antisemitismo hitleriano o la terrible resistencia dentro del «ghetto» de Varsovia) y su choque con las que no conocieron dicho conflicto. Igual que extrañará —dejando aparte su excesiva longitud y su melodramatismo— la inserción de una amplísima secuencia sobre una boda campesina como eje vertebral de «Hola, Vera», si se ignora la todavía existente mayoría agrícola de la población húngara y el hecho de que un gran porcentaje de los intelectuales magiars han nacido en ese medio social. Mientras «Las margaritas» quizá aparezca como algo gratuito en el caso de no tener en cuenta que su búsqueda lingüística supone una reacción no ya contra el realismo socialista de los años cincuenta, sino frente al naturalismo irónico que impregnaba la tendencia mayoritaria de la «nova vna» checa (Forman, Passer, Menzel, Jires) e incluso las primeras obras de la Chytilova. Datos todos ellos imprescindibles y cuya relación podría ampliarse a diversos niveles.

tudiante de diecisiete años en su encuentro con la responsabilidad —tema clave de este cine— y el poder de decisión, «Sedmikrasky» (Gran Premio en Bérgamo 1967 y ya analizada en TRIUNFO) busca un alcance más universal con su parábola sobre la destrucción, postura a tomar ante la «perversidad» de nuestro mundo y la significación de los actos más nimios e individuales, en tanto que «Barriera» —Gran Premio en Bérgamo 1966 y la que hoy parece la más clarificadora e imaginativa del trió— bucea en las contradicciones de un estudiante que no soporta la estratificación de su individualidad, dentro de un clima que Skolimowski hace romántico, onírico o poético (o todo junto, pero siempre insólito) y una tristeza que sólo cede su puesto ante el violento enfrentamiento generacional ya mencionado.

A otro nivel, la ausencia de guión clásico en los tres films y su sustitución por un esquema plenamente abierto a todo tipo de imágenes, el excelente trabajo de los directores



MARIA NEMENYI, EN "HOLA, VERA"

Lo antedicho supone, pues, que resulta imposible analizar el ciclo como algo unitario, compacto. Pero sí cabe el intento de examinarlo a la luz de unas coordenadas comunes a todo el bloque socialista europeo e incluso al cine contemporáneo más válido y renovador. Así, por ejemplo, el carácter de trayectoria desde y en torno a una crisis que poseen los tres films. Si «Szevasz, Vera» (película de segunda fila dentro del cine húngaro, muy por debajo de las de Jancsó, Kósa, Szabó o Gaál) observa la crisis de crecimiento de una es-

de fotografía (János Zsombolyai, Jaroslav Kucera y Jan Laskowski, respectivamente), la valorización de los elementos expresivos tradicionalmente considerados como secundarios (el decorado en «La barrera», el color en «Las margaritas», los exteriores e interiores naturales en «Hola, Vera»), o la concepción inmediata de la dirección de actores, puede ser considerado como «coincidencias» de todo el ciclo. Unas coincidencias no accidentales, sino surgidas, directamente o indirectamente, de un sustrato ideológico común. ■ FERNANDO LARA.

El llamado cine malo de Buñuel

Los personajes de Buñuel no existen, sino en función de la sociedad en que viven. (La primera escena de "El" es una magnífica descripción de las circunstancias en que se mueve el personaje y, al mismo tiempo, un inteligente resumen biográfico.) En el fondo, las películas de Buñuel son documentales psicológicos. Preocupado por todo aquello que impide la libertad del hombre, puede parecer que Buñuel está haciendo siempre la misma película. (En este sentido, la relación que existe entre "Nazarin", "Simón del desierto", "Tristana" y "El" parece evidente.) Y hasta cierto punto es cierto, ya que esas circunstancias represivas de las que habla Buñuel siguen siendo idénticas e inmóviles.

El afán de asimilación de cierta crítica cinematográfica española ha querido ver siempre en Buñuel a un buen creyente religioso que hace gala de ser ateo revolucionario porque se niega, machaconamente, a aceptar intelectualmente la evidencia que él ya "siente" o para criticar ciertos aspectos formales de la ortodoxia cristiana, pero sin apartarse de ella. Sin embargo, parece obvio que en el cine de Buñuel la religión ocupa sólo un lugar más —importante, eso sí— en la serie de problemas que el autor ha ido estudiando. En este sentido, "El" es una película clarividente. Las referencias a la situación de "caballero cristiano" del protagonista son tan importantes como las de su situación familiar o social. Tan importante en la película es El como su mujer, su suegra, el cura, el criado o el fracasado novio. Buñuel no trata sólo de plantear un caso extremo como consecuencia de una situación, sino la situación misma en la que, al margen del enfermo mental, se dan otro tipo de personas que, igualmente condicionadas, apoyan o crean con su conducta el extremismo del personaje central. Siendo éste, además, el único que, precisamente por su locura, consigue, de alguna manera, librarse de la situación en la que los demás siguen perfec-

cunstancias del hecho teatral? ¿No será, en definitiva, un contrasentido al ver, en el Marquina, cómo los componentes de los grupos se machacan mutuamente? ¿Qué deducciones lógicas no hará el crítico o el espectador conservador ante esa "superioridad" semanal de los actores "que no trabajan esa noche"? ¿Han pensado seriamente los grupos en lo que representan en tanto que público y en cuáles son sus intereses sociales y artísticos como tal público?

No se trata de hipocresías ni de renuncia al espíritu crítico. Se trata de sabernos en un lugar y en unas circunstancias. Se trata, puesto que tanto hablamos de sociedad y renegamos del "individualismo" a ultranza, de hacer la primera conquista sabiéndonos, críticamente, parte de un "público", de una entidad sociológica. Distintos, pero ligados a los que, en un plano general, intentan la misma crítica. ■ JOSE MONLEON.

NURIA ESPERT
Y PETER BROOK

El gran director inglés inició hace algún tiempo una serie de investigaciones sobre el lenguaje del actor. El próximo enero las reanudará, reuniendo en Persépolis (Irán) a un pequeño grupo de actores seleccionados en todo el mundo. Entre ellos figura la actriz española Nuria Espert, con la que decidió firmar el oportuno contrato tras verla en "Las criadas", a raíz de presentarse este espectáculo en el teatro de la Ciudad Universitaria de París. El hecho resulta absolutamente insólito en la historia contemporánea del teatro español, que debe ya a esta versión de "Las criadas" innumerables referencias de orden internacional.