



Marcello Mastroianni, en "Ciao, maschio", de Marco Ferreri.

CANNES: UNA LUCHA INTERMINABLE

LA suerte que corra en Cannes una película puede ser decisiva para sus autores, no sólo en lo que a la recepción del público se refiere, sino en las conversaciones que se mantienen en los pasillos de los hoteles, en las cenas, en los casinos y en los yates. Cannes es una fábrica de sueños y una concreción de realidades: cualquier otro festival le va a la zaga. De ahí que se cuenten por miles los participantes de esta quincena demolidora, abarrotada de actividades y carreras contra reloj.

Sábado 20: Llegar a Cannes con algunos días de retraso es un desconcerto. Hay que ambientarse en cuestión de segundos, tener una idea clara de cuáles son las distintas secciones —concurso, quincena de realizadores, semana de la crítica, mercado del film, informativas...—, en qué cines se proyectan, a qué sesiones se tiene derecho a asistir y, sobre todo, qué películas

El Festival de Cannes continúa siendo la fiesta máxima del cine. Quizá la entrega de los Oscar la supere en popularidad, pero es aquí donde se dan cita todos aquellos que tienen alguna película que vender, algunas que comprar, carreras que promocionar, contactos que mantener. A través de Cannes se alimenta en lo fundamental el cine del próximo año.

DIEGO GALAN

han sido proyectadas y qué aceptación han tenido por parte del público y de los compañeros de este mundillo de la información. Un desaliento, siempre hay alguien que aporta un dato inadvertido y nuevo, una aclaración que contradice los planteamientos que uno se ha hecho, un proyecto distinto que descabala el posible orden inicial, hay que armarse de paciencia y esperar. Te dicen que, como en los últimos años, serán irrecuperables las películas ya proyectadas, las de Oshima, Fassbinder, Chabrol, Olmi y Parker, y hay que conformarse por

lo tanto en ver ese día **La santa alianza**, del portugués Eduardo Gueda, una película ingenua y pretenciosa que aburre a un mono, aunque la mitad tan sólo de lo que puede llegar a aburrir **Koko, el gorila que habla**, de Schroeder, la historia precisamente de un mono que se supone ha aprendido el lenguaje de los sordomudos. Una memez. Son películas de la Quincena de realizadores, la sección que hace diez años —1968— se creó como respuesta a la oficialidad de un festival adulterado por intereses comerciales, un reflejo para Cannes

de lo que fue aquella revolución frustrada. De hecho, la Quincena se encuentra ya este año apagada, triste, sin garra, mientras que el propio Festival se mantiene fuerte, recuperado de sus dudas o dificultades. Es precisamente en la sección oficial a concurso donde se vuelven a encontrar las películas de autores importantes, a donde se dirige el interés básico de comerciantes y críticos. Ya poco queda de aquel primer planteamiento en el que la Quincena venía a renovar esquemas viejos, a luchar contra la mercantilización del arte. Hoy está integrada en el Festival como una hermana pequeña y boba a la que se destinan las películas menores.

Domingo 21: Hay sol y Cannes entra en su sexta jornada, con dos películas tontitas: **Gritos de mujeres**, de Jules Dassin, una adaptación de Medea a época actual para mayor honra y gloria de Melina Mercouri, grandilocuente y "pasa-

Cannes

dà". En la rueda de prensa, la Mercouri juega a la modesta, a ofrecer una imagen de obediente y tímida actriz, pero en las imágenes de la película ha explotado hasta la saciedad sus registros de vieja gloria, apoyándose en Ellen Burstyn, a la que hunde y minimiza, chupándole planos como vieja histrionica. La segunda película fue **Los guerreros del infierno**, de Karel Reisz, un telefilm "standard" con la referencia inicial a la guerra del Vietnam como coartada, que pretende dar una profundidad de la que realmente carece. Días más tarde veremos otra película que juega el mismo juego, **Regreso a casa**, de Hal Ashby, con una Jane Fonda en el centro amoroso de dos hombres destrozados por la guerra, conflicto sentimental que le servirá para comprender el horror de Vietnam. Aunque de intenciones honestas, **Regreso a casa** no pasa de ser el melodrama tradicional sobre el tradicional triángulo. Al público de Cannes —público-público y críticos— le gusta mucho la película y aplaude con frenesí. Descubro de nuevo que en Cannes, como en todas partes, gustan las películas bonitas y tiernas, de amores y colores, con ligeras intenciones sociales que no se desmadren demasiado. Que ése es el gusto del público mayoritario parece confirmarlo el hecho de que las películas presentadas en el Festival responden, por lo general, a este esquema. Si recordamos años anteriores, donde los planteamientos políticos en primera línea eran una constante en la producción cinematográfica mundial, 1978 se ofrece como una vuelta al espectáculo, al contacto sentimental antes que a la reflexión. No digo que eso esté mal: me limito a señalar lo que parece evidente.

Lunes 22: Aunque la película de Jerzy Skolimowski —**El grito**, una de las que más me van a interesar de todo el Festival—, conduce ese contacto emocional por la vía de lo fantástico, de lo irracional. Una espléndida obra imaginativa que nunca alcanza lo gratuito. Skolimowski mismo concretó muy bien la realidad de su película al definirse en dos puntos básicos: huir de todo lo que pueda parecerse a Antonioni y plantearse el "compromiso de la creación artística" no políticamente, sino en cuanto se refiere a las relaciones humanas: "Soy un humanista y dejo la política a los políticos". **Barrera**, **Deep end**, **Las aventuras de Gerard** y su primitiva relación con el Polanski de **El cuchillo en el agua**, avalan a este Skolimowski, que en **El grito** realiza una película de enorme impacto visual, de claro dominio de la imagen

como forma de expresión en sí misma.

Quizá lo contrario de Louis Malle en **La pequeña**, la crónica insólita de una prostituta de doce años, hija y nieta de prostitutas, que vive en una casa de prostitución en el Nueva Orleans de principios de siglo. Película de producción americana, netamente americana, de una corrección impecable y de una longitud excesiva. También Louis Malle, como la Quincena, como tantas cosas, está ya lejos de aquella renovadora e inquietante "nouvelle vague". Como está lejos Fassbinder en su **Despair** (película que consigo cazar), al contar con una cantidad de medios técnicos inusuales en su trabajo. Fassbinder se vuelve loco con el "travelling" y la grúa, se pierde en lo que narra y deja casi sin aliento al espléndido Dirk Bogarde. Los talentos cinematográficos de ayer están un poco cansados o han sido asumidos por una industria que los uniforma. Hay una lucha evidente entre el servicio a esa industria y la identificación personal. Las tragaderas del gran capital americano lo asumen todo, pero lo transforman, lo destilan, lo hierven.

Martes 23: Y así, por ejemplo, cuando consigo cazar también la película de Claude Chabret, **Violette naziere** (una coproducción con Cenedá), constato de nuevo que estos autores, alejados de su medio ambiente profesional, sirviendo intereses comerciales distintos a los que los han mantenido en la brecha, se esfuerzan por quedar bien ante esa industria, por hacer unos trabajos correctos a los que desprenden de chicha y vida. Esfuerzos por ser otros distintos a los que son o a lo que los demás creen que son, y el genial Nagisa Oshima (cazo también su película, es evidente que me engañaron al llegar, que aquí se caza todo) se esfuerza en su **El imperio de la pasión** —que ya parte en el título del servilismo a su éxito, **El imperio de los sentidos**—, por hacer una historia de amor radicalmente distinta a aquella otra en la que los protagonistas se relacionaban única y exclusivamente a través del sexo. **El imperio de la pasión** es mejor película, pero obligada por el propio Oshima a no recordar jamás la anterior. Un Oshima que trabaja ya con Francia y que ha perdido también parte de su capacidad imaginativa, de aquella genialidad que le hacía sorprendente y único en cada una de sus películas netamente japonesas.

Cuando Ricardo Franco presenta **Los restos del naufragio** (película de la que ya hablamos ampliamente en nuestro número anterior), el público le pregunta por las diferencias evidentes que existen entre

esta obra y su anterior, **Pascual Duarte**. Franco explica que los tiempos en España han cambiado y que otro cine se impone: un cine más abierto a la imaginación, al juego. También Ricardo Franco busca un nuevo camino donde encontrarse, cuestión que plantea en mal francés durante una rueda de prensa poco apasionante. Todo lo contrario de la que se celebra poco después de la suya: la relaciona con **Una mujer libre**, la película de Paul Mazursky, que relata el proceso vivido por una mujer abandonada por el marido hasta que éste decide volver al hogar conyugal. Proceso de autoconocimiento y liberación bastante similar al de otra película de hace algunos años: **La femme de Jean**, de Yanniek Bellon. Pero estamos ante una película americana, de mayor impacto y popularidad. Inmediatamente comienza a hablarse en los pasillos de **Una mujer libre** como candidata al gran premio o al menos a una referencia en el palmarés. Una de esas refe-

ñada en vivir por sus propios medios. Una obra feminista no militante en primer grado que tiene mucho que enseñar en lo que se refiere a narrativa cinematográfica. Es de esperar una proyección en los cines españoles. Ignoro si ha sido adquirida. Todas las demás, al parecer, sí, incluida **El árbol de los zuecos**, de Ermanno Olmi (que también cazo, éste el Cannes de la suerte). Olmi hace una película con referencia a **Novocento** —o, al menos, en serio o en broma, así la comentamos muchos—, eliminándole cuanto de análisis político tiene la genial película de Bertolucci. La vida campesina a finales del siglo pasado está vista por Olmi con ejes más etnológicos que políticos, aunque no elimine alguna referencia a la explotación que hace el terrateniente del sufrido trabajo campesino. Película de tres horas de duración producida por la televisión italiana, realizada con una pulcritud admirable, pero que en ocasiones la hace reiterativa.



Un Dirk Bogarde con barba de días en "Despair", de Fassbinder.

rencias sería al menos a la de mejor actriz a Jill Clayburgh. Pero no es tan sencilla esta rápida adjudicación popular, puesto que una de las constantes de este Cannes es el de contar en su películas con espléndidas y brillantes interpretaciones femeninas.

Y hay en la Quincena una película excepcional en este sentido: **Girl friends**, de Claudia Weill, modesta película norteamericana que narra la soledad de una fea mujer empe-

Miércoles 24: Sólo queda por cazar **Midnight express**, de Alan Parker. Aún no la proyectan. A concurso se presenta **El recurso del método**, del chileno Miguel Littin, sobre la novela homónima de Alejo Carpentier. Coproducción francesa, mexicana y cubana para una película de otras tres horas de duración, clara en su ironía sobre las dictaduras latinoamericanas (o dictaduras en general), pero elemental en lo que a la reproducción en imá-



"Una mujer libre", de Paul Mazursky, con Jill Clayburgh como protagonista.

genes de la riqueza literaria de Carpentier se refiere. De cualquier forma, una de las películas más notables del Festival.

El resto del día deambulé por distintos cines picando en uno y en otro, viendo algunas películas españolas que se proyectan en la Quincena: *Alicia en la España de las maravillas*, de Jordi Felú; *Bilbao*, de Bigas Luna (más tarde se proyectarían *Ocaña*, de Ventura Pons, y la filmación de *La Toma* (la obra de teatro por la que en estos momentos sufren condenas militares algunos actores de Els Joglars), películas en general que merecerán un comentario aparte, dado que el cine español ha tenido en Cannes —al margen de las películas a concurso y estas de la Quincena— una curiosa representación oficial en base a un prospecto que el Ministerio de la Cultura ha entregado a los críticos extranjeros. Una curiosa presentación de los problemas del cine español. Valdrá la pena comentarlo.

Jueves 25: Porque ahora seguimos con este monótono discurso diario con proyecciones sobre proyecciones (y hago gracia al lector de eliminarle las referencias a muchas otras películas no presentadas oficialmente).

Ciao maschio, de Marco Ferreri, y *Spirale*, de Krystoff Zanussi, fueron las películas del día. Obras

opuestas en formas y lenguajes, pero comunes en un aspecto, a su vez familiar a la mayoría de las películas vistas en Cannes. Si se hacía más arriba una referencia a la ausencia directa de planteamientos políticos en las películas actuales, no quiere ello decir que, por contra, el cine respire el mínimo optimismo. Tanto Ferreri como Zanussi insisten en la angustia, en el pesimismo, en la disconformidad. El director polaco con términos abstractos (la angustia vital, en definitiva), y el italiano, con un pensamiento que se desplaza hasta el origen mismo del hombre. "No quiero convertirme en un profeta del apocalipsis —diría Ferreri—, pero señalo simplemente que vivimos actualmente el final de algo, y que tanto las relaciones personales como las sociales se han desintegrado. Es necesario que surja un hombre nuevo en el que no pesen las tradiciones".

El hombre debe volver su mirada a la Naturaleza, plantearse sus relaciones vitales, respondiendo antes a los instintos que a la cultura. De otra manera, según cuenta Ferreri en su *Ciao maschio*, el final se avecina, es irremediable.

Películas de muertes y suicidios son una constante. En *Violette nozière*, en *Despair*, en *El imperio de la pasión*, en *Los guerreros del infierno*, en *Regreso a casa*, en *El grito*, incluso en las aún no comenta-

das, la muerte es una fijación. La muerte y el dolor. Si los viejos planteamientos políticos significaban una denuncia y, en definitiva, una esperanza, hoy un cierto pesimismo, una cierta impotencia invade la moral de los cineastas. Y con la de ellos, quizá también la nuestra.

Viernes 26: *La balada de Jimmy Black Smith*, del australiano Fred Schepisi, es una buena prueba de ello. La violencia es la única forma de solucionar determinados problemas, en este caso la humillación de los colonizados que sobreviven difícilmente ante la explotación de los colonizadores. Una violencia en último extremo inútil, puesto que Jimmy Black Smith, el mestizo que se revuelve, morirá a manos de la misma justicia que antes no le dejó vivir.

Justicia que es igualmente "leitmotiv" de *Midnight express*, de Allan Parker (la película que faltaba en la caza de títulos anteriores a mi llegada a Cannes entre, naturalmente, los que importaban). Un muchacho es detenido en Turquía por transportar dos kilos de hashish. Su condena —al principio de cuatro años, más tarde perpetua— es producto del interés político de los turcos por responder ante los americanos del tráfico de drogas. La desproporción entre delito y condena es una acusación violenta (violenta, hermosamente violenta

es toda la película) contra esas leyes que condenan hoy lo que mañana van a aprobar. Denuncia y terror que nadie analiza con la profundidad de Carlos Saura en *Los ojos vendados*, de la que también hablamos en nuestro número anterior. Película que se proyecta el sábado 27, cerrando prácticamente un Festival que se prolonga al día siguiente con un larguísimo *Molière* de cuatro horas de duración dirigido por Ariane Mnouchkine, donde se relata minuciosamente la vida y dificultades del autor teatral.

Lunes 29: Se anuncia un "film sorpresa" que a la hora de escribir esta crónica desconozco. Pero se proyectan paralelamente algunos de los grandes títulos de Billy Wilder, que cerrará mañana definitivamente este certamen con su última obra, *Fedora*. Billy Wilder funciona como una síntesis. Como el recuerdo de un cine —el norteamericano de Hollywood— que fue y no es. Pero que de alguna manera muchos de los que se han presentado en Cannes quieren igualar. No en tanto la estética incisiva y divertida de Wilder, sino en lo que se refiere a los módulos de producción. También Wilder fue un europeo llegado a Hollywood que comprendió aquel sistema de trabajo y al que se adaptó, realizando su obra dentro de unos esquemas standard. Fassbinder, Malle, Skolimovski, Chabrol, Oshima y tantos otros se adaptan a sistemas de producción distintos a los que provocaron el estilo por el que fueron famosos. Hay una lucha continua, eterna, dentro del cine. El autor, frente a la industria; la expresión personal, frente a los modelos comerciales al uso. Quizá porque esa lucha desgasta, quizá porque en un momento todos tiran algo de su toalla, las películas del Cannes de 1978 —dentro de esta generalización que seguramente será falsa a la hora de aplicarla a cada película concreta— son películas tristes, que buscan un sentido del espectáculo, pero sin risa, sin ni siquiera sonrisas. Son películas angustiadas y angustiosas que ofrecen una nueva imagen, quizá porque Ferreri tiene razón y hay algo que ya ha terminado: un mundo que se acabó, aunque Billy Wilder y sus obras maestras vengán a recordarnos sus existencias. Es curiosa la juventud de Wilder frente a la vejez de estos jóvenes oficiales. O quizá es que esos términos que definen la juventud sean falsos y los tiempos en los que había un resquicio para el humor ya no sean lícitos.

Aquí está el fastuoso Festival de Cannes para recordármolo, Festival que no se agota en estas líneas y sobre el que volveremos la próxima semana. ■ D. G. (enviado especial).