

sé Luis López Vázquez) se atreverá a enfrentarse con un medio cuya mediocridad y estancamiento no admite lo singular, aquello que no acepta las reglas establecidas. Como un moralista —en el mejor sentido del término— se muestra así Olea, pues no es otra cosa que una «moral colectiva», una «moral social», lo que queda puesto entre paréntesis como último objetivo del film. Frente al totalitarismo de unas normas impuestas, de unos patrones uniformes de comportamiento, el autor de «El bosque del lobo» defiende la libertad personal, siempre que ésta «no haga daño» a los demás. Reflexión que, introducida en una anécdota cuyo desarrollo demuestra una inventiva nada común en nuestro cine, me parece importante proponerla desde una pantalla española y por medio de unas imágenes susceptibles de ser contempladas mayoritariamente. «No es bueno que el hombre esté solo» señala la «lucha desde dentro» con el contenido ideológico-moral de un 90 por 100 de la producción celibérica. Curiosamente, en Madrid se ha venido a estrenar en el mismo local que proyectaba la inculcable «Relaciones prematrimoniales», de Pedro Masó, defensa de todo cuanto Olea ataca, condena de lo que aquí viene —implícita o explícitamente— elogiado. Si el público mantiene esta «patética historia de amor» los cinco meses que ha durado en cartel la película de Masó, habrá dado prueba de un curioso eclecticismo digno de ser analizado psico-sociológicamente.

Paralelo a «El muchacho de los cabellos verdes», de Losey, o «Ludwig», de Visconti, en su tratamiento de la particularidad, derivado de la tensión hombre/sociedad (y entiéndase bien que hablo de paralelismo, no establezco comparaciones de valor), el máximo acierto de este

«No es bueno...» radica en su visión del ya citado personaje Martín y del mundo cerrado en que se mueve, donde sólo el continuo «tic-tac» del reloj señala un paso de vida. Fiel a la consigna que aparece en el cementerio —El que crece y vive en Mí no morirá para siempre—, Martín se ha fabricado un pequeño universo artificial que le permite mantener la ilusión de haber podido superar el hecho de la muerte, al mismo tiempo que neutraliza su evidente complejo de culpa. No es en absoluto un loco o un lunático, actúa en tal momento con plena consciencia —como lo demuestra su respuesta telefónica tras el «show» que ofrece a Elena y a su hermana, ejemplo de instante en que cabría sospechar con fuerza esa alienación—, sino un hombre que intenta sobrevivir mediante un ejercicio de voluntad que niega la existencia de los hechos físicos (1). El que Olea haya conseguido hacer creíble y querible a este personaje mediante un tratamiento pleno de sensibilidad, de cariño, me parece que acredita su capacidad poética. Aunque ello influya indirectamente en el desdibujamiento de los demás, ya poco elaborados en el notable guión de García y Martínez Molla, contrapeso negativo del film, juntamente con la labor de un equipo profesional que, salvo López Vázquez, no está a la altura de su director.

■ FERNANDO LARA.

## El «affaire» Ben Barka

«El atentado», de Ives Boisset, con guión

(1) La importancia que —dentro de la obra del cineasta bilbaíno— ha alcanzado el tema de la muerte ya quedó citada en mi crítica de «La casa sin fronteras».

de Jorge Semprún —autor a su vez de los guiones de «Z» y «La confesión»—, no es una película que pueda incluir en sus títulos de crédito la clásica nota de que «cualquier parecido con la realidad es una pura coincidencia». Antes, al contrario, debería señalarse para ojos poco avizores que todo cuanto en ella se relata tiene, o puede tener, una perfecta coincidencia con hechos ocurridos hace sólo ocho años. La misteriosa desaparición de Ben Barka, una de las figuras políticas marroquesas más decisivas de los últimos años de historia de su país, sigue siendo una incógnita. Se desconocen, a pesar de los dos juicios celebrados sobre el asunto (ver TRIUNFO número 518), los datos precisos que puedan aclarar lo sucedido. Y se desconoce también —aunque esto sea más fácil de imaginar— el paradero actual de Ben Barka. Sin embargo, determinadas coincidencias, algunas declaraciones habidas en esos juicios, algunas de sus condenas y algunas muertes «casuales» ocurridas en aquellas fechas, permiten concebir una explicación del secuestro «a grosso modo». Y esto es lo que hace Jorge Semprún en su guión. Combina hábilmente lo sabido, lo deducible y lo fácilmente imaginable, para re-

latar una ficción de la auténtica historia, que, cuanto menos, pone en evidencia al Gobierno y Policía franceses, directos implicados en la maquinación.

De ahí que la película supere rápidamente su aspecto «biográfico» para servir antes a la descripción del engranaje de determinadas fuerzas del poder, del mecanicismo de la represión y de la falsedad de las versiones oficiales, que confunden o eliminan la necesidad de información de una colectividad. «El atentado» es, en este sentido, una película doblemente política. De un lado, por su «explicación» de unos hechos políticos, camuflados hasta ahora a la opinión pública; de otro, porque desvela unos mecanismos de fuerza que se repetirán, sin duda, en muchos casos semejantes, y miles de otros que no saltan siquiera a las primeras páginas de los periódicos.

Y también, debido quizá a su doble vertiente crítica, la película está dividida en dos partes bien diferenciadas, aunque, lógicamente, íntimamente ligadas. La primera de ellas relata los datos auténticos del «affaire», y precisa quién es quién en la ficción. Sadiel, refugiado en Ginebra, organiza la oposición desde el exterior, con el fin de volver a su país y librarlo de

la dictadura de Kassar. Intereses internacionales, aparte, naturalmente, de los del propio Kassar-Ufki, se reúnen con el fin de evitar ese regreso y eliminar a Sadiel-Ben Barka como líder de la oposición.

La segunda parte de la película narra las intrigas palaciegas que se tejen alrededor de Sadiel para conducirlo a París, lugar previsto para el secuestro. Y, así, interviene decisivamente en la «operación» un débil periodista, amigo de Sadiel, alrededor del cual versará el último conflicto: ¿cómo hacer desaparecer el único hombre que posee una amplia información sobre el hecho? Ives Boisset no puede ocultar su simpatía por un cine de acción americano, al que indudablemente se remite en esta segunda parte. Sirve ello para descargar la tensión de los primeros minutos de película y hacer más comprensible cuanto en ella se intenta explicar. Si la corrupción de la Policía y las fuerzas del poder no quedó debidamente clara en la parte «más política» de la película, un simple esquema del film de aventuras, astuta y perfectamente unido al primero, adquiere una dimensión comprometida y clarificadora.

El trabajo de Boisset, en principio mero ilustrador de un guión cargado de diálogos, sale así del gris para cuanto menos hacer notar su presencia, hábil y silenciosa, desde el primer momento.

Inútil aclarar que «El atentado» se acerca a la realidad en una medida que ningún realizador español podría soñar. Valga, además, esta película como nuevo dato de alejamiento de nuestra cinematografía a una libertad de expresión claramente lograda en otros países. ■ DIEGO GALAN.

## PRENSA

### «Hermano Lobo» con sabor a naranja

La familia de «Hermano Lobo» se pasa. Medio promoción publicitaria, medio exposición de humor, medio acto cultural «progre», la diezmada familia del semanario se está paseando por Valencia, de la mano de Studio, entidad cultural veterana en estas lides, y Galería Punto, de las muchas la más ambiciosa en una línea de arte actual. Diezmada, pues OPS se encontraba «en el extranjero comprando intestinos, pues se le han acabado los nacionales»; Summers de cine, el Perich, Forges y García Pintado con afecciones variadas. Total, la embajada constó de Chumy Chuméz, McMacarra, también apellidado Aemilius y Vicent, valenciano de Villavieja (Castellón). Con ellos llegó el escándalo.

La inauguración con «copas» y mesa redonda programada para las siete y media empezó a las seis, no porque hubiesen llegado los esperados, sino porque la gente se sentaba en las sillas. Tres controles estratégicos no bastaron para convencer a las personas que llegaban hora y media después de la inexistencia de espacio físico. En la acera, situada frente la CNS, esperaron hasta que el trasvase dentro fuera, por ley de psicología social, se puso en marcha. Así hasta las nueve. No despertaron



«EL ATENTADO»