



STABAMOS todos de acuerdo en que la programación de este Cannes 73 era, en términos generales, bastante inferior a la

de otros años, sobre todo a la que en 1971 (con «Muerte en Venecia», «El mensajero», «Le soufflé au coeur», «Joe Hill» y un muy amplio etcétera) se nos ofreció. Curiosamente el tono bajo del Festival coincidía también con el de la Semana de la Crítica, la Quincena de Realizadores y cualquier otra manifestación paralela habida durante los quince días. Señalar como resultado positivo media docena de títulos no es un gran balance en comparación

pero, de cualquier forma, me alegra no ser el único sorprendido ante la maniobra.

El inminente estreno en España de esta última película de Carlos Saura —podemos adelantar que es una de las pocas presentadas en Cannes que los españoles, sin salir de su país, podrán ver íntegramente— nos permitirá volver a ella más amplamente. Si se puede señalar que se trata de la obra más directa, incisiva, libre y madura de Saura, en cierto modo síntesis de su trabajo anterior, panorama frío y apasionado al mismo tiempo de una España envuelta aún en criterios y limitaciones, que, aunque no exclusivos, sí la califican de manera especial.

será este título de Ferrari, junto con el de Saura y el que brevemente se comentó la pasada semana, «La manana et la putain», de Jean Eustache, que seguramente subió al palmarés ayudado por el escándalo de «La grande bouffe». Para el lector-espectador español será todo esto, de cualquier manera, simples referencias a la vida cultural que se mueve aún al otro lado de los Pirineos en forma de gritos y susurros.

Bergman

Título éste de la última película de Ingmar Bergman que tampoco alcan-

Intentar informar al lector del sentido y la belleza de esta última película de Bergman supondría, entre otras cosas, despreciar al propio Bergman. Una película de imágenes, de momentos, de tensiones, de un lento clima de angustia, de síntesis, no puede de ninguna manera ser resumida en palabras. Sólo se puede señalar el entusiasmo producido por su talento, si bien también la escasez de sorpresa que ésta puede producirnos a estas alturas. El cine de Bergman no es algo movible, sino un comportamiento estanco en el que el autor perfecciona su propio mundo, descrito de otras maneras diferentes en películas anterior-

LA INDIGESTION DE CANNES

con los cuatrocientos exhibidos. Que ello sea consecuencia de un descenso de la calidad cinematográfica habida durante el año, seguramente es extremadamente fácil de concluir. Como se apuntó la semana pasada en estas páginas, la programación del Festival tiene sus miserias, y películas como «The hireling», de Alan Bridges (premiada), o «El Far West», de Jacques Brel (olvidada en los premios, felizmente), tienen, para su inclusión en el Festival, otro tipo de razones que los de su calidad.

De cualquier forma, la media docena que, a «grosso modo», destaca del resto será seguramente la que durante el transcurso de 1973 más literatura arranque y más interés despierte. Salvo, quizá, «Ana y los lobos», de Carlos Saura, película maldita en el seno del Festival, vergonzosamente olvidada en el Palmarés y curiosamente marginada en otros datos. Tengo que aclarar rápidamente que la defensa a ultranza de esta película de Saura no es consecuencia de fácil patriotismo o pasiones amistosas. Como se ha señalado en muchas otras publicaciones, «Ana y los lobos» era la primera película española que podía optar en plena justicia a cualquier premio del Jurado y una de las escasas obras de este Festival que lo situaban a un nivel de dignidad y talento del que, repito, este año ha andado falto el certamen.

Que en los resúmenes de prensa que todos los días publicaba el Festival con las mejores críticas de los títulos del día anterior se fuera perfileando la política festivalera era algo bastante evidente en la medida en que variaban la cantidad de críticas seleccionadas y el tono general que de ese resumen quería desprenderse. En el caso concreto de la película de Saura, los que habíamos leído algunas críticas francesas que aseguraban que se trataba de una de las mejores películas del Festival, tuvimos que sorprendernos ante una selección parcial que sólo señalaba la ingenuidad de «Ana y los lobos» con respecto a otras películas extranjeras. Las razones que pueda haber para ello se me escapan,

La gran comilona

Como es igualmente el «plato» fuerte del Festival «La grande bouffe», la última película de Marco Ferreri. En ella, el autor de «El pisito» culmina de momento un proceso creativo orientado a la desmitificación de una vida social falseada por los cuatro costados y en la que el hombre pierde lentamente su propia esencia. De ahí que Ferreri coloque a sus cuatro personajes centrales (los espléndidos Marcello Mastroianni, Ugo Tognazzi, Michel Piccoli y Philippe Noiret) consagrados a extremar los instintos naturales del hombre —la comida y la fornicación— a grados que son, al mismo tiempo que una defensa a ultranza de ellos, un medio poético de descorazonarse ante la transformación forzada de que han sido objetos en una sociedad dedicada al frenético consumo. «La grande bouffe» molestó violentamente a muchos asistentes a la sala, pero no pudo tampoco dejar de entusiasmar a quienes entendieron que la obra de Ferreri no era sólo una acumulación de escenas «fuertes» (y delirantemente divertidas), sino una visión pesimista y feroz de nuestro tiempo. Exagerar los términos de escatología, pornografía, inmoralidad y vaciedad, como muchos han hecho, es olvidar el sentido último de la película y la desesperación existencial que embarga a un Ferreri, antes que «showman», un poeta sensible que cataliza en su trabajo la objetivación de unos impulsos exteriores.

Tan difícil como que la película se estrene en España es resumir aquí su argumento o sus mejores escenas. Pero vayan ustedes preparándose a leer cientos de encolorizadas notas que superarán, sin duda, las habidas hasta ahora con «El último tango en París». Pocos hablarán del suicidio premeditado de los cuatro personajes de la película, pocos de su profunda amargura, de su doloroso sentido del humor, y sí mucho de la brutalidad (que no es más que simplificación de rodeos) de algunos de sus fragmentos.

Si algo quedara de este Cannes 73,



La injustamente olvidada: «Ana y los lobos», de Carlos Saura.

zará las pantallas españolas. Presentada fuera de concurso, es la cuarta del Festival que superó el tono adocenado de toda la manifestación.

Es difícil hablar de Bergman. Sus últimas películas —indiscutibles obras maestras— rizan el rizo de una relación imposible, de una angustia vital producida por el absurdo y la imposibilidad de encontrar en nuestra vida algo más que dolor y vacío. «Gritos y susurros» es el retrato de cuatro mujeres que se encuentran distantes, rodeando la agonía de una de ellas, que simplemente conseguirá morir pero nunca conciliar el sueño de la muerte. Mujeres víctimas de una historia y unas costumbres, faltas de amor, que no pueden superar un ambiente cerrado —lleno de rojos chirriantes, «el color del alma», según Bergman— para alcanzar el grado final de la película, sueño crispado de la que acaba de morir.

Bergman busca en sus propias obsesiones —que son las de una cultura que agoniza— apuntando nuevos datos, nuevas desgarradas sensaciones que acerquen al espectador a una visión profunda y dolida de su existencia.

Situación a la que también podría conducir «De la influencia de los rayos gamma en el comportamiento de las margaritas», tercera película dirigida por Paul Newman. No intentando hacer fáciles comparaciones, la obra de Newman quiere llegar a idéntica desolación, pero a través de una historia narrada en términos realistas, cercanos a un Tennessee Williams hipotéticamente profundo y realmente objetivo. De posible versión íntegra en España, «De la influencia...» es la crónica triste de tres mujeres —madre y dos hijas—, marginadas a un estúpido juego social al que cada una de ellas quiere acceder por vías diferen-



El escándalo del Festival: «La grande bouffe», de Marco Ferreri.

DIEGO GALAN

tes —sus únicas posibles— sin que finalmente logren algo más que el descubrimiento de una irreversible soledad.

El plano final de la película en el que una de las hijas de la alcoholizada y patética protagonista (Joanne Woodward, premio de interpretación) sueña con la posibilidad de que los rayos gamma influyan en un futuro lejano en el comportamiento de los hombres de la misma manera que lo han hecho en sus margaritas (tesis con la que ha sido destacada como mejor alumna en su colegio) fue fácilmente entendida por muchos críticos de Cannes como el optimismo fi-

nal de un Newman que cree en los astros. Sería absurdo eliminar las dos horas de proyección anteriores y considerar a Paul Newman como un pequeño poeta de las rosas silvestres. Más bien, la ingenua esperanza de la niña era la construcción de su mundo cerrado y, por lo tanto, su inclusión en el de la madre y su hermana. Una sublimación de sus desesperanzas. Como en «Rachel, Rachel», el estudio psicológico de sus personajes conduce a Newman a la comprensión de que si a situación dada corresponde un resultado, éste sólo varía en una situación diferente. Y esa variación no puede depender de que unos rayos gamma influyan sobre el comportamiento de los hombres, sino de la influencia de esos hombres en el comportamiento de sus semejantes.

«Gritos y susurros», de Ingmar Bergman. Una obra maestra.



Otros títulos

«Belle», de André Delvaux, decepcionó. En esta ocasión, el autor de «El hombre del cráneo rasurado», quizá con afán de hacer más inteligible su trabajo, ha simplificado la interrelación del mundo objetivo de sus personajes con sus obsesiones oníricas, hasta rayar, en ocasiones, la ingenuidad. Esto al menos se desprende de una primera visión de la película. El propio Delvaux aseguraba que el juego no era tan simple (un padre de familia, cuya hija va a contraer matrimonio, «descubre» en un paraje misterioso y solitario a una mujer —Belle— de la que se enamora y con la que entabla una extraña relación. Finalmente esta mujer desaparece, tras haberle obligado a cometer un crimen y robado su dinero). No era sólo una transposición imaginada de las represiones y frustraciones de su personaje central en relación con el de la hija, como se había entendido la película. Su actividad profesional —poeta y erudito— implicaba una serie de condicionantes que transformaban la historia en un mundo más complejo que necesitaría de varias visiones (factor común a las restantes películas de Delvaux) para ser penetrada en todo su significado. De cualquier manera, quizá ante la incompreensión general (en la que me incluyo), «Belle», como tantos otros títulos de Cannes, no alcanzaron el nivel esperado.

Como «Film d'amore e d'anarchia», de Lina Wertmüller, película tímida que no llegaba a dar el paso decisivo que se esperaba. Aunque, de todas formas, se trata de una excelente película en la que la Wertmüller ha combinado hábilmente una historia lineal, de claro —y didáctico— contenido político, con un sentido del humor admirable y una narrativa maestra que es por sí sola un puro placer. El vagabundo refugiado en un prostíbulo que espera la celebración de un desfile para matar al Duce, se debate entre su amor a la vida y la rabia. Su actividad terrorista no es producto

de un compromiso político, sino del deseo de vengar la muerte de un amigo. Y así, la Wertmüller quiere precisar, entre risas y ternura, la absurda pretensión de este hombre que, en el último momento, morirá como su compañero sin haber conseguido su propósito. Absurda porque carece de la madurez necesaria para dar sentido a su acto, el Duce para él no es más que el mito de la violencia y la muerte. Y sólo sabe reaccionar por impulsos.

Esta idea final esté, sin embargo, más clara en las palabras de la directora que en sus imágenes. Sin llegar a ella, la exposición del fascismo italiano en términos coloquiales, la disección de una violencia establecida como norma social a través de una historia de amor, son los elementos inmediatamente sugeridos en su película. Que, por supuesto, tampoco veremos.

¿Qué veremos, entonces?

Algún que otro melodrama destacado en unos premios, películas de serie, posiblemente «La planète sauvage», cuento en dibujos animados sobre la necesidad de un entendimiento pacífico entre los hombres (superado en su temática por los enloquecidos y fascinantes dibujos de Topor, el más destacado colaborador de la película), y también las películas españolas presentadas en el «Mercado del Film» —aunque algunas de ellas en versiones algo más reducidas—. Estas proyecciones, a las que los españoles en Cannes no íbamos con demasiada frecuencia, y que estaban anunciadas con un pequeñísimo cartel colocado en algunos paneles de la «Croisette», resumían nuestro cine de manera clara al compararlo inevitablemente con los restantes títulos del Festival. Al margen de cualquier problema de calidad, las películas españolas reflejaban continuamente el quier y no puedo nacional, el salto en el vacío, la impotencia de nuestros profesionales del cine para superar las dificultades continuas que en su país encuentran.

Hubo un productor español que, molesto por la película de Saura, comentaba que no era buena para la representación española. Dando la vuelta a su comentario, y sin la agresividad que los caracterizaba, hay que acabar por darle la razón. «Ana y los lobos» es una de las escasas excepciones con que nos encontramos. Y para representar al cine español hay que enviar alguna película que no se haya visto obligada a luchar con los criterios de censura («Ana...» vio su guión prohibido en dos ocasiones) y que responda a nuestra penuria cultural.

El logro de Saura o el intento de Antonio Ribas («La otra imagen», presentada a concurso y de la que hablaremos con motivo de su estreno en España) no son el cine español... desgraciadamente para nosotros.