

CINE

Quando Moscú y Hollywood se ponen de acuerdo

Quando Moscú y Hollywood se ponen de acuerdo a la hora de premiar a una película, hay que pensar que o todo va demasiado



Akira Kurosawa, director de "Dersu Uzala".

bien o todo va demasiado mal en el mundo del cine. Que o nos hallamos ante la mítica "obra maestra" superadora de cualquier ideología, o que se trata de un film que se mueve en el terreno de los "valores universales", de los "sentimientos eternos". Creo que éste último es el caso de **Dersu Uzala** (1975), realizado por el cineasta japonés Akira Kurosawa en la Unión Soviética y que presenta como "medallas victoriosas" su Gran Premio en el último Festival de Moscú y el Oscar de Hollywood de este año a la mejor película extranjera.

"No consigo jamás ser realista, porque soy sentimental. Me siento muy profundamente unido a las artes plásticas, a la belleza. No puedo contemplar la realidad con una mirada fría; mi corazón es muy sensible". Estas palabras que el "emperador" Kurosawa pronunciase en 1966, valen a la perfección una década más tarde para comprender los defectos y las

virtudes de "Dersu Uzala". Que no son otros que los que ya resplandecían especialmente en sus dos obras anteriores, "Barbarroja" (1965) y "Do-de-ska-den" (1971): un sentimentalismo notorio en la creación de situaciones y personajes, un continuo reclamo de los "valores humanos" como método de comprensión de la realidad, un academicismo ortodoxo en el estilo y la construcción dramática; al mismo tiempo que —por otra parte— una narración serena y madura en muchas secuencias donde Kurosawa hace valer su veteranía y su capacidad para sacar provecho del medio físico en que sitúa su historia.

Bajo tales características, "Dersu Uzala" intenta ser un canto a la amistad y a la naturaleza —tomados ambos conceptos en términos muy genéricos y

abstractos—, en base a la anécdota del encuentro y relación entre un capitán que manda un pequeño destacamento topográfico durante la guerra ruso-japonesa, y un cazador nativo de la taiga siberiana, en que dicho grupo realiza su trabajo. Pese a la situación histórica conflictiva en que la película se enmarca al comienzo de nuestro siglo, lo que cuenta para Kurosawa es sólo esa naturaleza y el sentimiento entre los dos hombres, que describe mediante continuas apelaciones a la "simpatía", la "cordialidad", la "comprensión" y reclamos similares.

La morosidad existente en "Dersu Uzala" (nombre del cazador citado), y que la hace prolongarse durante dos horas y media, convierte en sumamente fatigoso este "homenaje a la naturaleza y a la amistad" que, ya por su propia inspiración, quedaba muy lejos de nuestro interés. ■ F. L.

La caricatura de una nueva moral

La búsqueda de una nueva moral significó parte decisiva en la problemática de los cineastas de la "Nouvelle Vague" francesa. Desde muy distintas posiciones, Godard, Truffaut, Chabrol o Rohmer indagaron en una serie de conflictos relacionales en torno a los que proponían una alternativa distinta de la establecida o, cuando menos, una crítica respecto a ella. "Jules et Jim" quedaría como el prototipo máximo de tal búsqueda, a la que Truffaut aplicaba una desencantada lucidez, una mirada pesimista en el desenlace de los presupuestos morales mantenidos por sus personajes. Esa "nueva moral" parecía resultar inviable si antes no se producía una real modificación en la conciencia de quienes intentaban protagonizarla. Conclusión a la que —por los diferentes caminos citados— venían a llegar también sus otros compañeros de la "N. V.", testigos de una situación de crisis que sacó a la luz el existencialismo y que se mantenía latente durante los años posteriores.

Como una caricatura de esa importante temática se presenta hoy "Le bonheur" ("La felicidad", 1965), de Agnès Varda, segundo largometraje de la autora de "Cleo, de cinco a siete" y

que recibiese el premio Louis Delluc en el momento de su realización, distante más de una década del día en que lo vemos en España. A través de una historia de "triángulo" desprovista de sus connotaciones habituales (en cuanto que no son la infidelidad, los celos o la humillación sus ingredientes), Agnès Varda quiere reflexionar sobre las posibilidades de alcanzar la "felicidad" por medio de unos cauces que se originan en un distinto entendimiento de la ética conyugal. En su relato, un hombre que ya es "felicísimo" con su esposa y sus dos hijos encuentra a otra mujer con la que establece una relación erótica que no sólo no anula la anterior, sino que la potencia y complementa. Ese hombre, ese protagonista, ha llegado así a la "felicidad", trágica y rápidamente disuelta como tal "sumum" existencial, pero a la que sustituye un equilibrio emotivo idéntico al que conocía previamente a su doble relación.

Planteamiento temático que cabría considerar hasta sugestivo, lo inaceptable de "Le bonheur" es esa "psicología de consultorio sentimental", esa "estética de revista femenina ilustrada", esa "sociología de damas de la caridad", de que ya le acusara en su día la crítica francesa más responsable. La ideología burguesa que dimana conceptualmente de la película, su alibramiento estético y la conformación de un mundo irritablemente angélico, constituyen de hecho muy torpes bazas para hablar de una "nueva moral". ■ FERNANDO LARA.

"If..."

Un año después de que el festival de Cannes hubiese tenido que cerrar sus puertas a causa de la eclosión de mayo de 1968, se premiaba una película que proponía como única posibilidad de vencer la represión la lucha armada. No ya sólo el festival se apuntaba la posibilidad de no desligarse de la efervescencia "revolucionaria" que a nivel de prensa, libros y polémicas públicas quedaba todavía de aquel movimiento, sino que se promocionaba una película que, al menos sentimentalmente, debía coincidir con quienes, directa o indirectamente, se sintieron identificados con el mayo francés.

La película en cuestión —"If...", de Lindsay Anderson— narraba las vicisitudes de una "escuela pública" inglesa, sus sistemas represivos, y frente a



"Le bonheur" ("La felicidad", 1965), de Agnès Varda.