

## SIETE PELICULAS FRANCESAS

UNA semana de cine, en que se exhiban las muestras de una producción cinematográfica de determinada nacionalidad, es siempre interesante en principio, sobre todo en un país como el nuestro, en el que la arbitrariedad es el criterio dominante en la programación. Ahora bien, precisamente estas particulares circunstancias que nos aquejan hacen deseable un rigor en los criterios de selección, que en el caso de la Semana del Cine Francés ha faltado totalmente. A la hora de enfrentar al público español con un lote de siete películas, los seleccionadores debieron ocuparse, en primer lugar, de que éstas fueran obras representativas de la verdadera situación cinematográfica de su país, al par de que reunieran un mínimo de calidad. Esto no se ha hecho, y la selección presentada ha sido una especie de cajón de sastre en el que se mezclaba el producto puramente comercial al «film de festival»... De las siete películas presentadas en la semana —la octava, fuera de abono, «En compagnie de Max Linder», no puede considerarse en este comentario al tratarse de un film de montaje sobre original de hace una cuarentena de años—, sólo dos merecían realmente el honor de la selección, al margen de sus calidades. Las otras cinco eran, en su mayoría, exponentes de un retorno al tan denostado «cinéma de qualité», en que todo se fia a las ironías de buen tono y los fuegos de artificio de un diálogo a lo Michel Audlard, al discutible encanto infantil de un Petit Gibus o a la arrogancia y las dotes acrobáticas de un Gérard Barry, el Jean Marais del pobre...

«Le feu follet», de Malle, y «Les parapluies de Cherbourg», de Demy, eran los dos films que justificaban su selección, al margen —repite— de que se trate de dos fracasos más o menos honorables. Hay que decir que, dados los obstáculos que habrían podido oponerse a la proyección de ciertos films como «Le mépris», posiblemente la tarea del comité seleccionador no hubiese resultado demasiado fácil teniendo en cuenta que el país destinatario de la semana era España. Pero, en todo caso, siempre habrían podido encontrarse, dentro de las características de los primeros films de la semana —tal como se programó en Madrid—, títulos más decorosos.

De los dos films últimos, el que sirvió para la clausura de la manifestación había sido ya presentado en Venecia. Con ocasión del Festival escribí en estas mismas páginas: «A mí, personalmente, la película no me gusta, aunque comprendo el entusiasmo que ha producido a muchos. Obra intimista, decadente, que se limita a dar vueltas sobre un caso límite que acaba en el suicidio, no deja de ser un golpe más a la temática tan cara al nuevo cine francés de la incomunicación en abstracto, que nada tiene que ver con el tratamiento que del mismo tema hace, por ejemplo, un Antonioni en Italia, con muchísima más sinceridad y, sobre todo, con mucho mayor rigor». En cuanto a «Les parapluies...», se trata de un intento de comedia musical a mi entender fallido, en cuanto que está mucho más cerca de sus manifestaciones teatrales europeas —opereta e incluso zarzuela—, que de la comedia musical cinematográfica americana, a la que por lo visto pretendía acercarse. No basta un gusto exquisito para la elección de los papeles pintados que recubren las paredes o de los vestidos de las actrices para hacer una película. Ni el juego de los actores posee la estilización que el género requiere, ni la música supera el recitativo operístico o el sinfonismo descriptivo, ni el tema —digno de las novelas «rosas» de quiosco— puede soportarse. Sólo la utilización del color y de los pequeños objetos cotidianos y un genérico excelente, que promete lo que luego no existirá a lo largo del film —un tratamiento de verdadera comedia musical—, al lado del encanto de Anne Vernon, están a la altura de los propósitos enunciados. Todo lo demás queda «muy bajo de tono». No obstante, el film está concebido para convertirse en un «hit» y posiblemente —dada la habilidad de los franceses para lanzar sus propios productos, aprovechando el carácter de fabulosa caja de resonancia de París— lo consiga.

Por lo pronto, ya tiene el premio Delluc, y su estreno —hace una semana— en París ha sido lanzado a bombo y platillo. La prensa de gran tirada titulaba: «El film del que todo el mundo «cantará»», «Les parapluies de Cherbourg» han hecho que esta noche se cantara en los Campos Elíseos... Ministros, estrellas y embajadores habían sido invitados a la «première» en un cine de 317 localidades.

El lanzamiento está hecho, y posiblemente «Los paraguas...», con su zarzuelería y su merengue, logren, por una de esas paradojas fomentadas por el snobismo internacional, hacer borrar el recuerdo de aquella lluvia bajo la que cantaban Kelly y O'Connor en la —de verdad— extraordinaria comedia musical de hace una docena de años.

CESAR SANTOS FONTENLA

## LORCA, DESDE ROMA

AQUI, en Roma, donde la glorificación de Lorca es más evidente, es donde más se advierte la necesidad de una urgente clarificación. Cuando consideré el interés de incluir la obra de García Lorca —Poema del Cante Jondo, Romancero Gitano, Canciones, Conferencias dedicadas al tema— en el contexto de la evolución contemporánea —siquiera en su toma de conciencia «artística» y teatral— de los espectáculos de flamenco, no imaginaba hasta qué punto nuestro escritor sigue siendo un complejo de significaciones. De pronto, uno advierte que cada espectador italiano tiene fijado un preconceito —normalmente de segunda mano, sin más conocimiento de la obra de García Lorca que «A las 5 de la tarde», «La casada infiel» y alguna pieza teatral— del que será difícilísimo apearle. El pobre Lorca queda así convertido en una imagen fija, desprovisto de sus mejores condiciones. Porque si de algún escritor puede decirse que su obra ha sido una progresión en profundidad, en austeridad, en autodisciplina, éste es Federico García Lorca.

La imaginaria incurre, por lo demás, en una contradicción evidente. De una parte, Lorca es el Escritor, el Poeta Absoluto. El hombre que hace el Arte de las esencias. Desde esta perspectiva, nos encontramos ante un observador inconsciente de la realidad humana que sirve de base a su obra. «Tres golpes de sangre tuvo — y se murió de perfil». ¿Hasta qué punto no se destruye el hecho de la muerte por la especial forma de registrarle? ¿No renuncia el poeta a su intuición profundizadora y opta por «armonizar» la muerte dentro de una determinada atmósfera colorista? ¿No es esto lo que llamaban el arte por el arte? Pero resulta que a esta visión de Lorca se opone la que le presenta como una Víctima consciente de las circunstancias. Y así, entre Víctima y Poeta —con mayúsculas solemnes—, García Lorca se convierte en materia primaria, en imaginaria tosca para el consumo rutinario.

También aquí he respirado la reacción antilorquiana. También aquí hay quien no resiste el sacerdocio poético o el gusto por las glorificaciones retóricas. Olvidan todos que Lorca fue, como todos los escritores, un proceso; insertado, en su caso, en el duro contexto de la historia de los intelectuales españoles. Personalmente, tengo una gran admiración por Lorca, en razón a su profunda generosidad, a su alocalismo, sin perder jamás su raíz —«Poeta en Nueva York», las entrevistas de Hispanoamérica, o sus giras al frente de La Barraca—, a sus ganas de mirar alrededor y descubrir escritores —¿qué gente de alguna calidad, contemporánea de Lorca, no figura en sus dedicatorias?—, viejos cantos populares, problemas seculares que subsistían cerrados a cal y canto. De pronto, la mujer, el cero a la izquierda de tanta dramaturgia española, alzó su voz o su silencio; pero estaba allí, en escena, viva y problemática. Lorca buscaba patéticamente ese aire libre y alegre, de que habla un verso de Blas de Otero, que ha obsesionado a los intelectuales españoles a partir del 98, cuando sentimos que nuestra historia lo arrojaba una y otra vez más allá de los Pirineos. Y claro está, que buscarlo no era inventarlo al modo de los Quinteros, sino alzar el techo de la casa de Bernarda para que la mentira saltase de los rincones.

Nuestro espectáculo «Lorca y el flamenco» —14 días en el teatro Eliseo, de Roma, con la Compañía José de la Vega— me ha hecho depositario de muchas oraciones lorquianas. Las he escuchado con respeto, naturalmente. Pero con rebeldía. Porque Federico García Lorca es, sobre todo, un poeta que —como Machado, o como Valle— fue construyendo su vida en la contradicción española; empezó en lo alto de la torre, se asomó a la meditativa ventana azoriniana, y acabó en las jornadas de «La Barraca», preguntándose qué podía hacer para darle al teatro español la fuerza que tiene perdida.

A partir de aquí, con toda su obra delante, teniendo muy en cuenta el orden de producción, hay que ver a Lorca. Con los elogios y reservas que sean. Pero hechos a un español que vivió, escribió y evolucionó en unos años concretos

JOSE MONLEON