

CINCO AÑOS DESPUES DE SU "BOOM" EUROPEO

HUNGRIA 71

REPASO A UN CINE DESCONOCIDO

EN el vetusto y más bien deprimente salón de actos del Ateneo madrileño, se ha celebrado la I Semana de Cine Húngaro, compuesta por siete títulos: «Amor», de Károly Makk (1971); «Viaje alrededor de mi cráneo», de György Révész (1970); «La familia Tot», de Zoltán Fábi (1970); «El saco», de Pál Zolnay (1966); «Mi camino», de Miklós Jancsó (1964); «Cati», de Márta Mészáros (1968), y «Film de amor», de István Szabó (1970). Estaba también anunciada «Carlota», de Pál Sándor (1971), pero no se llegó a proyectar debido a que —según la razón oficial— la copia no se recibió a tiempo.

Sin entrar en los detalles de la selección efectuada y en los condicionamientos que motivaron la preferencia de unos films por otros, sí parece necesario apuntar que la idea que sobre el cine húngaro se ha podido extraer a partir de este ciclo dista bastante de la realidad. Sólo las películas de Szabó y Makk merecían con pleno derecho su inclusión en el programa, ya que «Mi camino», aun siendo excelente, tiene siete años y no está aún entre las obras maestras de Jancsó, y «La familia Tot» no hace sino evidenciar el mal momento de Fábi, tan lejano hoy del gran autor de «Veinte horas». Los otros tres films eran mediocridades absolutas, uno de ellos incluso ya estrenado en Madrid «Viaje alrededor de mi cráneo» (crítica en TRIUNFO, núm. 451). Ha sucedido con esta Semana, pues, algo muy parecido a los dos ciclos que, sobre cine húngaro, programó la Segunda Cadena de Televisión Española en los últimos años (comentario en TRIUNFO número 421): ausencia casi total de obras importantes y conocimiento de films secundarios sin excesivo interés. Esperemos que el amplio bloque contratado por la Federación Nacional de Cine Clubs nos traiga, de una vez por todas, las obras que motivaron el «boom» del cine magiar.

Sobre esta rápida expansión

por toda Europa y, muy especialmente, sobre la situación actual de la producción húngara, nos hemos puesto a hablar con el realizador Károly Makk (a quien se debe también «La casa al pie de las rocas», exhibida en el primer ciclo de TVE) y con el director de fotografía György Illés, colaborador habitual de Zoltán Fábi —entre otros muchos— y considerado generalmente como el «padre» de los jóvenes operadores húngaros, desplazados ambos a la Semana. Y con la imprescindible ayuda traductora de Andrés Bóglár, intelectual húngaro afincado en Barcelona, y de Eva Vas, de HUNGAROFILM, hemos planteado la primera cuestión a Károly Makk (cuarenta y seis años, trece largometrajes):

TRIUNFO.—Uno de los pocos films realmente notables presentados en esta Semana ha sido la película «Amor» («Szerelem»), selección húngara para el último Festival de Cannes. Nos gustaría saber, como introducción, en qué lugar se sitúa «Amor» dentro del cine que se hace hoy en Hungría, si se trata

de un film excepcional o próximo a la calidad media de la más reciente producción...

KÁROLY-MAKK.—Bueno, yo no me atrevería nunca a hacer un análisis de mi propia obra en relación con el contexto de tipo sociológico y cultural en que ha nacido. Lo único que puedo decir es que la película estaba pensada para una minoría e, inesperadamente, ha logrado un éxito popular asombroso por todo el país. Y sí, la consideración que tiene hoy por hoy es de que se trata de una película con un nivel bastante alto de calidad. Mañana, quizá se piense lo contrario...

T.—En términos generales, ¿cómo describiría la situación actual del cine húngaro? Tras el «boom» de mil novecientos sesenta y seis, cuando este cine fue descubierto como bloque por la crítica europea, parece que a partir de comienzos del sesenta y nueve su ritmo ha descendido un poco, puede percibirse un cierto estancamiento. Partiendo de la exactitud o falsedad de esta impresión, ¿con qué problemas se enfrenta hoy el cine húngaro, cuáles son sus realidades más estimulantes?

K. M.—Parto de la base de que, para mí, el cine no es una carrera de cien metros, sino un maratón. O sea que, al contrario de la mayoría de mis compañeros, yo no hablaría de «boom», de momentos espectacularmente álgidos o espectacularmente deprimidos... No, a partir del florecimiento de mil novecientos cincuenta y tres y con jalones situados en el cincuenta y seis, sesenta, sesenta y dos y sesenta y cuatro, el cine húngaro ha fluctuado siempre a un mismo nivel. Lo otro, es puramente un tinglado de los críticos, que después de haber consumido el cine polaco y de haber hecho lo mismo con el checo, pues han tenido que buscar otro... y esta vez le ha tocado el turno al

cine húngaro. De verdad, creo que es una cuestión de necesidad de consumo por parte de la crítica europea; entre nosotros no ha habido ni renacimientos ni cambios rotundos.

«Porque no podría ser de otra manera. Las películas no se hacen en Hungría de un año para otro, sino que sufren demoras por muy diversos motivos, entre otros la débil capacidad de absorción de una industria que sólo produce un término medio de veinte largometrajes al año. «Amor», por ejemplo, es fruto de una preparación, de un dar vueltas al asunto, que ha durado seis o siete años.

Un barco que, a pesar de todo, avanza

T.—Entonces, ¿a qué se debe el nivel alcanzado por el cine húngaro, no por sus individualidades, sino como expresión colectiva, como homogeneidad de un grupo compacto de autores?



KÁROLY MAKK

K. M.—Creo que se debe a dos factores esenciales: en primer lugar, a una cierta libertad política; en segundo, a que existe una actitud creadora capaz de sacar a la luz una serie de elementos que están en la realidad, y capaz también de aprovechar esa libertad política de que hablaba.

GYÖRGY ILLES.—Claro es que el cine nunca es independiente de la sociedad en que surge. Y, por lo tanto, en cierta manera es un reflejo muy directo de ella. Aunque a través de unos procesos muy complicados que no se pueden esquemmatizar así como así.

K. M.—Imaginos, por ejemplo, un barco. Un barco en el que la cubierta está llena de aceite y cuando uno quiere subir a ella cae de culo. De la chimenea sale un humo espeso que nos irrita los ojos. El cochero se equivoca a menudo y te trae otra cosa distinta de la que has pedido. Subjetivamente, tienes muchas veces la impresión de que te has equivocado de barco. Pero, a pesar de esta conciencia subjetiva, a pesar del aceite y el humo y las comidas, el barco avanza, mantiene su rumbo, nadie puede negarlo... Bien, pues nosotros somos pasajeros de ese barco y de su trayectoria nace la problemática más íntima del cine húngaro. Una vez que hemos comprendido esta situación, nuestro trabajo consiste en aprovecharla al máximo y, a partir de ella, presentar unas obras que también sean válidas desde el punto de vista artístico.

«Hay un dato que no se puede olvidar y es que el cine, en nuestro país, es una actividad plenamente subvencionada por el Estado. Por ello, incluso el más torpe de los realizadores se esfuerza siempre en presentar algo nuevo, un enfoque diferente de los acuciantes problemas que existen. Porque no vivimos en un paraíso terrenal,



GYÖRGY ILLES

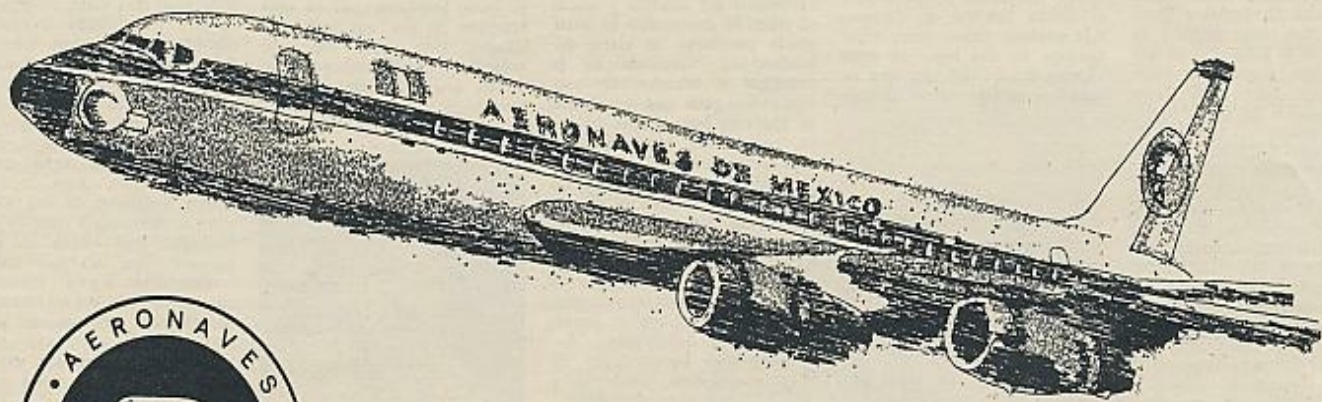


vuele ahora a **PARIS**

con **AERONAVES DE MEXICO**

...porque a bordo de nuestros Super DC-8 63 podrá vivir la grata e incomparable hospitalidad mexicana. Si Vd. necesita trasladarse a París cualquier MARTES, JUEVES o SABADO, no lo dude, venga con nosotros y disfrute de un cómodo, agradable y rápido vuelo. Ahora ponemos también París más fácilmente a su alcance.

PUBLICIDAD LLAVE



**AERONAVES
DE MEXICO**

MADRID
Av. José Antonio. 88
Tel. 248 58 02

HUNGRÍA 71

nuestra vida es como cualquier otra y en ella influyen factores positivos y negativos, tenemos problemas y dificultades y contradicciones, por supuesto. Además, los puntos de vista estatales suelen coincidir, pero no siempre, con el punto de vista personal del autor. Y, en ocasiones, hay que luchar para que las cosas salgan adelante.

«Pero es ésta una lucha a la que yo ya estoy totalmente acostumbrado, tanto casi como a mi propia piel. Ahora, eso sí, prefiero luchar con un ministro, tonto o inteligente, que con un capitalista. Sin que esto quiera decir que yo entienda unilateralmente el mundo, por un lado los capitalistas, torvos y malvados, y por otro, los socialistas, buenos y nobles. No, nada de eso, en todas partes cuecen habas. Lo que sucede es que nosotros estamos de este lado, y ni se nos cae la cara de vergüenza ni dejamos de tener la mano al lado contrario.

G. I.—Independientemente de lo que ha dicho Makk, hay algo que me parece cierto: que los directores húngaros siempre procuran hacer unas obras no puramente individuales, su cine no es «de autor» (en el sentido más inmediato del término), sino que buscan ante todo un eco, una comunicación lo más amplia posible con el público que va a las salas. Es una especie de compromiso de relación, de común búsqueda de contacto. Y el lograr esa comunicación, ese contacto, me parece la alegría más pura que puede experimentar un artista.

Una evolución hacia el ser humano

T.—Después de esta semideclaración de principios...

K. M.—No, no era una declaración de principios. Es que nosotros que venís buscando una Información (con mayúsculas) y no a plantear preguntas idiotas. Entonces, estamos como en familia y podemos prescindir de diplomacias y formalismo. Bueno, hablo por los dos porque creo que a Illés le está pasando lo mismo, ¿no es cierto?

T.—Siguiendo con este deseo de información, queríamos plantear la posible evolución sufrida por el cine húngaro en estos últimos años, al menos a través de las películas que hemos podido ver en festivales y, muy raramente, en España: una evolución que iría desde el tratamiento continuo de unos problemas colectivos (un ejemplo podría ser «Diez mil soles», de Férénc Kósa) hasta la fijación actual en problemas de tipo íntimo, personal, centrándose en unos personajes concretos y perdiendo casi de vista a la colectividad. Es decir, una evolución hacia el individuo, hacia su sentimentalidad inclu-

so, donde la amplitud ha dado paso a la concreción...

K. M.—Sí, pero esta evolución de que habléis me parece algo bastante natural y lógico. Trataré de explicarme: desde un principio, tú tienes la posibilidad de plantear un problema equis a nivel social o a nivel individual, puedes escoger entre ambos caminos o sus decenas de ramificaciones. Pero inmediatamente después, este proceso de acercamiento te lleva a buscar los móviles, las raíces, de donde surge ese problema. Y, tarde o temprano, topas inevitablemente con la persona, con el ser humano. En mi opinión, es como una ley: partiendo de un planteamiento colectivo llegas sin remedio a un planteamiento individual.

«Salvando las distancias, y sin querer comparar el neorrealismo italiano con el cine húngaro, su evolución es paralela, se trata de un proceso del mismo signo que en ellos ha ido desde un Rossellini o un Zavattini hasta un Antonioni. Desde el problema social de un señor que no puede ganarse el pan porque le han robado su bicicleta hasta el problema estrictamente humano de la incomunicación, existe toda una trayectoria en la que los planteamientos son cada vez más y más antropocéntricos.

«Entre nosotros, tenemos el caso aislado de Miklós Jancsó, cuyo artículo de fe radica en que, dentro de sus obras, los personajes no representan seres humanos, sino estructuras, estructuras distorsionadas, es decir, que aquellos que aparecen en la pantalla no tienen personalidad por sí mismos, sino sólo en cuanto que señalan la existencia de una determinada estructura o la representan abiertamente. Pero insistió en que Jancsó es un caso aparte, un iceberg dentro de nuestro cine.

Personas viviendo bajo alta tensión

T.—Sin embargo, este planteamiento paralelo con respecto al neorrealismo no nos parece demasiado exacto. Porque, al margen de una evolución cronológica del cine italiano, lo que varió entonces fue la clase social hacia la que se dirigía la atención. O sea, «Ladrón de bicicletas» y todo el neorrealismo se enfrentaban directamente (si mejor o peor, eso es otra cuestión) con una serie de problemas propios del proletariado italiano de posguerra, mientras que Antonioni planteó años más tarde otros que no eran la evolución de los de «Ladrón de bicicletas», sino nuevos, distintos, adscritos ahora a la burguesía. Lo contrario al cine húngaro, en el que la clase social protagonista sigue siendo la misma, y lo que ha variado es el enfoque desde el que se la contempla. Por otra parte, la lógica

del cine húngaro ha de ser, lógicamente (valga la redundancia), muy diferente de la del neorrealismo...

K. M.—De acuerdo, de acuerdo, ya advertí que sólo en parte era verdad ese símil, lo utilicé para entendernos. Pero fijos también en que nuestras películas no tratan ya de conflictos de clases, sino del choque de otro tipo de intereses. El tema más permanente, el que cada vez adquiere más fuerza entre nosotros, quizá porque es el único trauma contemporáneo que soportamos, es el de los crímenes de la era staliniana. Que no fueran antagonismos clasistas, sino problemas internos de un sistema; el socialista, en este caso.

«Cuando en mil novecientos cincuenta y cinco (es decir, un año antes del Veinte Congreso del PCUS) yo realicé «El pabellón número nueve» —precisamente con György Illés como director de fotografía—, me volví loco de alegría por haber podido plantear, con bastantes dificultades, por cierto, un problema humano y decir que la persona era algo importante, digno de consideración. El marco esquerosamente esquemático que rodeaba esta idea hoy me repugnaría, seguro, en el caso de que volviera a ver la película, pero hacer entonces «El pabellón número nueve» fue para mí una oportunidad que me llenó de dicha, de orgullo y de todo... ¡Poder decir que el ser humano es importante!

«Y no he cambiado demasiado. Lo que más me sigue interesando es la persona, y concretamente la persona viviendo bajo alta tensión. Tensión que puede ser política, personal, circunstancial, de cualquier tipo. Analizar cómo reacciona ese ser que se siente presionado, cómo responde a la tensión que le es impuesta, es una obsesión mía, una constante que se mantiene a lo largo de toda mi obra, y especialmente en la película que tengo como favorita, «La casa al pie de las rocas». No soy un realizador de tesis ni pretendo que mis personajes ganen la lucha en que están comprometidos. Lo que me interesa es observar el proceso de esa lucha. Con lo que creo queda bastante clara mi postura ante el stalinismo, que es de lo que, más o menos, se trata.

A vueltas con la autocritica

T.—Cuando se produjo en Europa ese «boom» del cine húngaro de que antes hablabamos, junto al interés por la obra de unos directores concretos, lo que más admiración despertó fue el rigor autocrítico que, con respecto a la sociedad que las engendraba, mantenía una amplia serie de películas. Hace tres años, uno de nosotros tuvo

la posibilidad de viajar a Hungría y comprobar directamente cómo en algunos sectores existía el temor de que esa autocritica fuera interpretada en Occidente como un ataque contra el sistema socialista, por lo que trataban de impedir o dificultar la realización de dicho cine. Desearíamos saber, entonces, en qué punto se halla hoy esta tensión (existente también en otros sectores culturales de la mayor parte de los países socialistas), si se ha llegado a aceptar plenamente la validez y pureza ideológica de dicha autocritica, o si ha predominado el conservadurismo, el derechismo que todo sistema socialista arrastra como un lastre...

K. M.—No se ha desertado en absoluto de una postura autocrítica. Lo que sucede es que no todas las películas húngaras son así, ni lo han sido nunca, pero como la crítica suele funcionar por esquemas, si a un cine le ha puesto un calificativo trata de aplicarlo a machamartillo a cada una de las obras que a él pertenecen. Y si existe alguna que se escapa a ese esquema, rápidamente empieza a teorizar y a decir que ese cine ya no es lo que era, que ha abandonado sus...

T.—No, no, un momento. No hemos dicho que el último cine húngaro no fuese autocrítico; hemos preguntado sobre la situación actual de una tensión existente hace tres años y que, según algunos datos indirectos, parece haberse agravado...

K. M.—Yo es que parto de la base de que, para mí, el cine es como una persona, que tiene sus días buenos y sus días malos, sus euforias y sus depresiones. Y la valoración de lo que se ha hecho no se puede realizar hasta mucho después, y ni siquiera es labor nuestra, sino de la gente que escribe de cine.

«Aunque muchos colegas míos opinen lo contrario, mi impresión es que ciertos directores húngaros dedican demasiado tiempo y demasiada atención a la autocritica, llevándola a cabo de una manera estridente, aparatos, mientras que se cierran a otros problemas humanos que se encuadran precisamente dentro de nuestro sistema político-social. ¡Claro!, yo es que vuelvo a lo de antes..., no puedo separar lo social de lo humano, es algo totalmente indisoluble, incluso en términos de pura autocritica.

Sacar a la luz ciertas fuerzas, ciertas supersticiones

T.—Al cine húngaro se le suele reprochar en Occidente —y, concretamente, en España— el que a través de sus películas es posible conocer, por ejem-

plo, la represión impuesta por el Imperio austro-húngaro, y los obstáculos que acabaron con la República de los Consejos, y las características de la dictadura del almirante Horthy, y las vicisitudes de Hungría durante la primera y segunda guerras mundiales; incluso se pueden conocer las injusticias del stalinismo. Pero ahí se para la máquina del tiempo. Porque los problemas de la Hungría de hoy, el cine no los refleja, salvo de forma alegórica, episódica o abiertamente conformista. Cosa que sería especialmente grave si, como decía antes Illés, todo cine da una imagen, por uno u otro camino, de la sociedad de su tiempo. Estamos, pues, en las antipodas de quienes consideraban al cine húngaro como esencialmente autocrítico. ¿Cómo aclarar estos criterios opuestos, cómo anular estas contradicciones?

K. M.—Hay algo muy importante que tener en cuenta: que el sistema político que gobierna hoy nuestro país es el mismo que soportó al stalinismo, y si bien es cierto que los hombres que hoy están en el poder sufrieron en su carne la represión de aquellos años, no lo es menos que —de alguna forma— este régimen es continuación de aquél y que no han pasado tantos años como para que se haya producido una ruptura, de todo tipo (temporal, sentimental, histórica), definitiva. Entonces me parece humano y natural que haya mayor interés en descubrir el pasado, por inmediato que sea, que en airear el presente. Yo mismo hablo con mucho más gusto de los problemas que tuve con mi primera mujer que sobre los que pueda tener ahora, en mi segundo matrimonio.

G. I.—Por supuesto, y además si yo hablo del régimen de Horthy o del pasado, en general, es porque creo que todavía persisten ciertas fuerzas, ciertas supersticiones, que hay que sacarlas a la luz para así poderlas combatir mejor en nuestra lucha.

K. M.—Voy a seguir con ejemplos de mi mismo. Y no por narcisismo, sino porque creo que un régimen político no es más que un conjunto de hombres con una determinada ideología que tratan de poner en práctica. Entonces nos entenderemos siempre mejor en un terreno personal, humano. Para mí, y creo que para todos, es más fácil juzgar lo que hice anteaer o hace tres días que mi actividad de hoy hasta ahora mismo. Todavía no puedo saber lo que he hecho bien y lo que he hecho mal. Y es muy posible que dentro de una semana piense que es tonía que haber dicho todo lo contrario a cuanto habéis registrado en ese cacharro... (Conversación recogida en magnetofón por FERNANDO LARA y DIEGO GALAN. Fotos: RAMÓN RODRIGUEZ.)