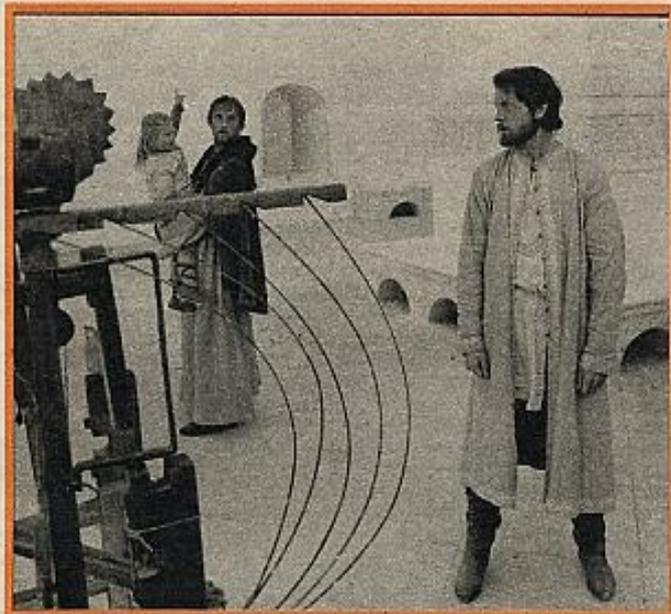


trabajo, le hace dudar. Y en la duda comienza esta película de tres horas de duración, presentada por primera vez en el Festival de Cannes de 1969, a pesar de haber sido concluida en 1962.

Justamente la prohibición sufrida en la Unión Soviética por esta película la convertía en un símbolo de enorme significación. Si el personaje de Andrei Rublev luchaba contra las imposiciones de los poderosos y consideraba que su pintura no podía respetar, si era honesta, a

convencido de su habilidad para fundir una campana dado que su padre, antes de morir, le confió el secreto. Pero no existe tal secreto: el joven fundidor sólo tenía capacidad de trabajo junto a un pueblo al que une a su esfuerzo. Rublev entiende entonces que la obra individual carece de sentido, e inicia un nuevo camino en su pintura junto a todos los demás, buscando el trabajo colectivo como motor principal de su quehacer.

Este planteamiento marxista



"Andrei Rublev", de Andrei Tarkovsky.

los deseos del Gran Duque, y esta crónica histórica de su vida no gustaba a los censores soviéticos, es claro que entre Andrei Rublev y el director de la película, Andrei Tarkovsky, existía una similitud. La rebelión de Rublev en el siglo XV podía tener una continuación en la de Tarkovsky; sus dudas podrían ser idénticas, sus luchas la misma lucha.

Dividida en capítulos aparentemente inconexos, "Andrei Rublev" va revelando la realidad histórica de aquel siglo XV con pasajes enormemente cuidados, rodados con pulcritud y talento. El conocimiento que el espectador va adquiriendo de las formas de vida rusas de aquel período atroz se entrelazan hábilmente con las preocupaciones morales del pintor. Los elementos se conjugan dialécticamente hasta desembocar en la decisión del protagonista de olvidar su trabajo, de mantenerse en silencio no colaborando con el Gran Duque. Silencio que finalmente se rompe en una de las secuencias más inteligentes de la película: el encuentro de Rublev con el joven fundidor al que ha

fue prohibido en la Unión Soviética en 1962. Resultaba curioso en el Festival de Cannes de 1969 comprobar esa evidencia, identificar al autor de la película con su personaje, y naturalmente resultaba terrorífico contemplar secuencias como las del Gran Duque dejando ciegos a los ayudantes del pintor para impedirle continuar su trabajo, la masacre de los tártaros y tantos aspectos de la película que la hacían, por encima de una crónica histórica o legendaria, un alegato feroz contra la represión que aún hoy se sigue sufriendo en tantos lugares del mundo. Como testimonio de una realidad viva, "Andrei Rublev" es una película importante; como recreación histórica resulta ejemplar; como narración cinematográfica es inteligente y rigurosa. Tarkovsky es, por otra parte, el mejor realizador de cuantos han atravesado las fronteras de su país. Comparar la limpieza y habilidad de su puesta en escena con la torpeza habitual de tantas películas soviéticas, es la mejor prueba de ello. ■ DIEGO GALAN.

"Stroszek"

Para muchos resultaría casi blasfema esta afirmación: Werner Herzog no es un director que me apasione especialmente. Ni "Aguirre, la cólera de Dios" ni "El enigma de Gaspar Hauser" fueron películas en las que creyera excesivamente. Me parecía que Herzog antepone un sentido primario de la estética, de una "belleza" de las imágenes a un sentido narrativo apetecible, a una profundización de sus historias, a una mínima emoción del texto... Insisto: esto es una blasfemia. A juzgar por el entusiasmo que suelen despertar las películas de Herzog en otros colegas de la crítica (que me merecen habitualmente un respeto considerable), lógico pensar que mi incompreensión del cine de Herzog (es decir, la incapacidad para descubrir los valores que los demás encuentran fácilmente) se debe a una tara personal. Herzog debe estar muy bien, y yo ciego.

Esta explicación privada debe anteceder al juicio de "Stroszek" que ahora sigue. Juicio que escribo con complejo de culpa y con algún terror. Porque donde otros han visto en "Stroszek" la amargura de un personaje desclasado que sufre la violencia de una sociedad masificada, la injusticia de una forma de vida que margina a los que no se integran, la sensibilidad de una narración precisa e inteligente, yo he visto sólo las intenciones de plasmar esa amargura, pero con una ingenuidad sorprendente. Que haya (y las hay) imágenes bellas y expresivas —como esos pollos bailarines que simbolizan al protagonista de la película, un

emigrante en los Estados Unidos—, o que se diga (porque se dice) que esa marginación es una forma de nazismo, que el nazismo continúa vivo aunque cambiado de uniforme, o que se explique que el emigrante es un ser humano marginado en su propio país que continúa sufriendo la marginación en cualquier otro, no hace sino confirmar las buenas intenciones de Herzog. Pero que todo ello se cuente con un primitivismo narrativo que hace previsible la continuación de la película, con una evidencia tan brutal que lo que debía resultar estremecedor es diferente o (para mí) en muchos casos grotesco, es lo que provoca esta blasfemia antiherzogiana de la que seguramente tendré que arrepentirme un día de éstos. El lector deberá atender los comentarios unánimes de otras críticas. Pero decir lo contrario a esto que particularmente señalo sería mentira. En la crítica madrileña, César Santos Fontenla, Angel Fernández Santos, Fernando Trueba y Manolo Marinero, entre otros, han hablado con entusiasmo de "Stroszek". Y en la francesa, Lotte H. Eisner, por ejemplo, escribió amplia y emocionadamente en "Le Monde". He visto "Stroszek" un par de veces y me aburro como un enano. ■ D. G.

"La encajera"

Una espléndida historia de amor. Pero por esto ya no puede entenderse el romanticismo hueco, las miradas tiernas, el final feliz y alegre de los amantes. Cualquier historia de amor, como cualquier historia simple-

"Stroszek", de Werner Herzog.

