

EL CASTILLA

transmutarlo en un pseudo Real Madrid, capaz de disputar semifinales o la misma final en la Copa y la insolencia de esta posibilidad no ha de ser pasar inadvertida.

La inocencia y la muerte

El torneo de Copa, que viene jugándose desde 1902, es el más antiguo campeonato nacional y, desde su inauguración, está asociado a Reyes, Jefes de Estado y presidentes de la República. Se instituyó precisamente con motivo de las fiestas celebradas en el reino al ser declarado mayor de edad Alfonso XIII, y comenzó llamándose Copa de la Coronación. Se trata, además, de un torneo cuyo pleno sentido se alcanza al ser interpretado desde el momento culminante de la final, presidida por la máxima dignidad del Estado. Es un campeonato especialmente impostado por el ceremonial de su clausura y, desde ahí, los protagonistas habrán de estar en consonancia con esa escala litúrgica. Parece previsible que el peso de estas circunstancias, sin desmerecer la calidad del Sporting, anulen pronto la opción del Castilla, pero hasta la posibilidad de que un equipo de Segunda pueda presentarse en el escenario majestático la noche del 4 de junio para plantearse el significado equívoco de esa escena. La disputa de esta final por el Castilla no sería nunca una reivindicación del fútbol modesto frente al grande o del equipo advenedizo frente al histórico. El Castilla aparecería de una y otra forma como la obra del Real Madrid, su réplica adaptada a otras misiones, una prolongación de su omnisciencia.

El Castilla no es ni somática ni espiritualmente un equipo de Segunda. La Liga no la disputa contra otros equipos, sino desafortunadamente, avanzando por los subterráneos y escaleras de Concha Espina, hacia la fama que albergan las dependencias institucionales y simbólicas del Real Madrid.

Esa menesterosidad de los equipos de Segunda, las estaturas y edades dispares, los jugadores alopecicos y los de la impotencia contenida, ese sudor de padre de familia que exhiben los liberos o esa abundancia de los cuádriceps en los extremos izquierdos, no existen en el Castilla. El Castilla ha sido diseñado con diez jugadores que igualan o rebasan el metro ochenta-

dos rubios, para poner la ineludible nota madridista y un setenta y cinco por ciento de solteros. No es fácil contar con certidumbre cómo consiguen sus goles estos chicos, pero se siente en sus victorias el dictado de una ciencia exenta de humildad, próxima a lo inescrutable. La mano del entrenador Juanjo, treinta y cuatro años, antiguo jugador de los juveniles madridistas, es una adecuada embocadura de equilibrio humano desde su dicción y su traje azul marino. Los jugadores del Castilla juegan con una sabiduría casi impalpable, adherida a esos cuerpos en construcción que trabaja Jesús (el preparador físico, quiero decir) con una dedicación de relojero. El público del Castilla, vicioso de fútbol hasta las heces, feligrés del sábado refrito y madridista conspicuo siempre siente que esos muchachos correteando por Chamartín son demasiado inocentes, que les pueden hacer daño los rivales de Segunda, que son, de alguna manera, en cada uno de los partidos, víctimas de la brutal diferencia biológica con sus contricantes. Basta consultar las gradas del Santiago Bernabéu para comprobar este talante paternal que le crece al aficionado cuando está contemplando al Castilla. "Tocar" al Castilla es tocar los tuétanos del Madrid; arruinar la integridad del Castilla es descomponer la vasta estrategia auspiciada por el Real —campeón eterno— en el silencio de la última década.

Aunque los finalistas para la Copa no estén todavía decididos, es, sin duda, probable que entre ellos se encuentre el Sporting y no el Castilla, pero de clasificarse el Castilla y el Madrid, un sencillo decreto del Ministerio de Cultura podría autorizar el partido sin que ninguno de los protagonistas hubiera de cambiar su indumentaria. Se asistiría así por primera vez a una auténtica representación de la tantas veces evocada "muerte del fútbol". Todo el terreno de juego ocupado por jugadores blancos, iguales, conmutables y traspasables. Un sólo equipo contendiente y campeón, victorioso y derrotado de antemano entre las marcas blancas, el balón blanco y los banderines blancos. En el llamado terreno de juego, bajo la mirada del árbitro y del Rey, la ceremonia de padre e hijo luchando a ciegas sobre el preexistente cadáver del fútbol. ■ V. V.

Cannes 80

LAS SOMBRAS DEL ESPECTACULO

JUAN FRANCISCO TORRES

(Enviado especial)

EL canto del cisne de una generación, con sus desilusiones, sus angustias, sus fantasmas, sus neurosis, ha caracterizado la primera semana del Festival de Cannes. Como si antes de lanzar su último estertor quisiera afirmar su puesto en la sociedad. Los autores de los mejores films presentados se han lanzado a la búsqueda de una identidad perdida entre los pliegues de la historia para legarnos, al menos, una imagen que justifique sus contradicciones, que explique los motivos de su desencanto y que, a fin de cuentas, contribuya al nacimiento de una nueva esperanza en las generaciones futuras.

Desde la terraza de Cannes hemos asistido a una constante confrontación con la muerte, sobre todo, por parte de los hombres. Las mujeres, en plena lucha por conquistar la libertad, aparecen como supervivientes de una revolución silenciosa que grita sus derechos a la felicidad. Los problemas de los jóvenes han quedado relegados a un "ghetto" inofensivo. El dinero y el poder en manos de los hombres —productores, directores, actores— de cincuenta años convierten el cine en el feudo dominante de la Edad Media.

Los muertos vivos

En un apartamento de Nueva York, el cineasta alemán Wim Wenders filma las últimas horas del director Nicholas Ray ("Johnny Guitar", "Rebelde sin causa", "Cincuenta y cinco días en Pekín", etc.), recientemente operado de cáncer de pulmón y de cerebro. Ray ha conocido a Wenders durante el rodaje de "El amigo americano", en la que interpretaba a un pintor, dado por muerto, que falsificaba sus propios cuadros. Ray, con una lucidez ejemplar, se presta voluntariamente a que se filme el último acto de su vida. Las cámaras de Wenders apuntan sobre el rostro de este viejo, roído por la enfermedad y la tensión física y mental, pero al que todavía le

quedan ánimos para bromear, para soñar y para crear la puesta en escena de su propia agonía. Con los ojos secos, seguimos paso a paso el aniquilamiento de un hombre. Escuchamos su voz, contándonos sus ilusiones perdidas, sus proyectos frustrados, sus rebeldías sin causa, su vulnerabilidad humana. Con la voz cada vez más ronca, nos confiesa que su deseo primordial estriba en encontrar su identidad antes de morir, rehabilitar su imagen ante el mundo.

El cine, dice Ray, es el único arte capaz de materializar los deseos inconscientes. Y esta película, que él mismo titulaba "Rayos sobre las aguas" ("Lighting over water"), tiene que hacer el milagro de hacerle



"The long riders", de Walter Hill: por primera vez en veinte años el Festival presenta una película del Oeste.



"Kagemusha", de Kurosawa: la tragedia del poder, la ambición, la identidad suplantada se unen en una combinación de claros acentos shakespearianos.

navegar a bordo de un navío fantasma que, balanceándose en las aguas del Hudson, le lleve a su último refugio, con una cámara, una moviola y una película flotando al viento.

Ray murió dos meses después de terminado este documento sobrecogedor sobre la agonía de un hombre. Pero, ¿hasta qué punto podemos admitir que se perpetre una violación tan cruel de su encuentro con la muerte? Wenders se resiste al enternecimiento, tanto como nosotros nos resistimos a la inexorable acta de defunción de Nicholas Ray.

Con Hitchcock, otro exquisito cadáver, el tributo de Cannes fue menos estremecedor. Al maestro del humor y del suspense se le dedicó una sesión con fragmentos de sus películas, introducción a cargo de Charlton Heston y presencia de la princesa de Mónaco, que en sus tiempos de actriz de Hollywood había sido una de sus típicas intérpretes femeninas.

El homenaje se completó con la proyección de "39 escalones", "El proceso Paradine", "Vértigo" y "Pero, ¿quién mató a Harry?". Billy Wilder, que aparecía en un espléndido reportaje sobre su vida y su obra en otra pantalla del Festival, dijo la mejor frase: "Le hemos perdido, pero lo peor es que hemos perdido sus obras".

El doble rostro del pasado

En el cine la realidad se mezcla a la ficción y la verdad se refleja en la mentira. El tema del "doble" ha tenido en Cannes interesantes ramificaciones. Kurosawa, que no trabajaba en el Japón desde hacía diez años ("Dersu Uzala" fue una producción soviética rodada en Siberia), ilustra de forma absolutamente genial la sustitución de un importante personaje medieval por un soñador ("Kagemusha") muerto repen-

tinamente en 1573. El clan de Takeda Shingen mantuvo su desaparición en secreto tres años, durante los cuales un "doble" ocupó su lugar a fin de ganar el tiempo necesario para resolver la crisis ocasionada por la muerte del líder.

Kurosawa, a los setenta años, ha realizado con "Kagemusha" un fresco espectacular. La tragedia del poder, la ambición, la identidad suplantada se unen a la comedia de los equívocos en una combinación de claros acentos shakespearianos. Kurosawa alterna las escenas interiores con momentos de pura acción que alcanzan en el caso concreto de las batallas una grandiosidad épica deslumbrante.

Samuel Fuller, recuperado también de un ostracismo forzoso, ha elegido a Lee Marvin como conductor de un grupo de cuatro jóvenes soldados, uno de ellos el propio "doble" de Fuller, para contar sus recuerdos de la segunda guerra mundial en "The big red one". Los cinco combatientes siguen las campañas de la primera división de Infantería americana a lo largo de un relato que refleja la vida cotidiana de los hombres en guerra de forma muy alejada de los clásicos triunfalismos hollywoodenses. En este afán desmitificador le sigue el australiano Bruce Beresford, que expone en "Braker Morant" la injusticia que los ingleses cometieron con un grupo de soldados australianos que habían ejecutado vengativamente a unos prisioneros durante la guerra de los bóers. La teatralidad de Beresford, obligada por la importancia de las escenas del proceso, se transforma en acción más tradicional en "The long riders", de Walter Hill, evocación de las andanzas de varios grupos de hermanos-bandidos al final de la Guerra de Secesión americana. Los James, Younger y Miller han sido "doblados" en el film por auténticos hermanos: los Carradine, Keach y Quaid, lo que da a la historia un particular aire de familia. Ha sido la primera vez en

veinte años que el Festival ha presentado un western.

La comedia musical, otro género habitualmente fuera de concurso, ha hecho su aparición a través del film de Bob Fosse "All that jazz". El realizador de "Cabaret" se retrata a través de Roy Scheider, un egocéntrico director de Broadway que monta su último espectáculo a base de su propia muerte. Fosse se ha lanzado a un delirio felliniano que no siempre obedece a las normas del "buen gusto". Una operación a corazón abierto se convierte en una fantasía coreográfica con "girls" disfrazadas de nervios y arterias que bailan en torno al protagonista en un "número" musical de fantasmagóricas perspectivas.

Un par de logrados ballets —uno erótico, otro familiar— no salvan esta película de una propensión al espectáculo para "épater le bourgeois".

En esta búsqueda del pasado, una breve mención al dibujo animado de Picha, "El eslabón perdido", pintoresca mezcla de "underground" y mensaje humanoide a base de contarnos las aventuras de un superman de la Prehistoria.

La locura cotidiana

El "Salto al vacío", Marco Bellocchio va directamente al corazón del problema que quiere tratar: la investigación de la violencia psíquica y la complejidad de algunas relaciones familiares. La película podría titularse "Vida de una pareja". Marta y su hermano Mauro, un juez, viven juntos desde su nacimiento. Comparten un pasado más rico en recuerdos que el de una pareja formada a los veinte años. Pero un odio flota en el interior de su vieja complicidad. Este odio explota el día que Marta conoce a un actor y descubre el amor. El juez, al sentir que su hermana le abandona, comprende que su plan se ha vuelto contra él y que, en la relación sadomasoquista que le unía a su hermana, los

papeles se han invertido. "Salto al vacío" es un ensayo sutil y lúcido sobre la locura cotidiana, un tema que siempre ha abstraído al autor de "Los puños en el bolsillo". Aquí parece decir que entre las diversas formas ordinarias de la locura la peor es la que permanece latente, controlada.

A esta misma conclusión llega el polaco Krystoff Zanussi, al contar el itinerario espiritual de su héroe en "Constantes", Lino Brocka, al servirse del hampa filipina para reproducir la pérdida de un guardaespaldas en "Jaguar" y el brasileño Carlos Diegues, siguiendo a una compañía ambulante a través de su lucha por la vida en "Bye bye Brasil". Pero quizá el ejemplo más flagrante nos lo haya ofrecido el film soviético "Stalker", de Andrei Tarkovski, presentado por "Sorpresa" en Cannes ante la indignación de los organizadores de la "Mostra" de Venecia que lo habían retenido para su selección. "Stalker" orienta esta locura hacia el futuro, construyendo una parábola profética sobre el destino de la Humanidad. Con la cadencia narrativa del viaje iniciático, este descenso a los infiernos nos conduce a los abismos del corazón humano para buscar las respuestas a las cuestiones trascendentales de nuestra existencia. Todo esto, con un estilo que eleva la técnica del cine hasta alturas poéticas y filosóficas de absoluto resplandor. En un Festival poco pródigo en novedades estilísticas, "Stalker" es la demostración más fehaciente del poder visionario del cine.

La Semana Internacional de la Crítica

Esta manifestación paralela tiende a descubrir nuevos talentos en el campo de la creación cinematográfica. Este año se ha desarrollado en la Sala Cocteau, con un evidente equilibrio en la selección. Al film polaco de Agnieszka Holland "Actores provincianos" sucedieron primeras obras de Jean-Pierre Denis ("Histoire d'Adrien"), crónica de la vida campesina en Dordogne, Irawohl ("Best boy"), documento sobre la vida de una familia de subnormales, premiada con un Oscar; "Immacolata e Concetta", de Salvatore Piscicelli, estudio de las relaciones particulares de dos mujeres. "Viaje sin retorno", de Ulrike Ottinger, sofisticada visión del alcoholismo femenino; "El plan de sus diecinueve años", de Mitsuo Yanagimachi, testimonio miserabilista de la juventud japonesa, y "Babylon", de Franco Rosso, sobre la emigración en Gran Bretaña, completaron un panorama de la vitalidad del cine joven. ■