

BEN BARKA

los abogados que llevaban la acusación por la parte civil: eran cinco, y tres de ellos —Pierre Stibbe, Thorp y Michel Bruguié— habían muerto en los seis meses transcurridos entre el primero y el segundo proceso (más aún, con escasa diferencia: Stibbe murió en febrero, a las veinticuatro horas murió Thorp, y en marzo Bruguié). Los abogados supervivientes pidieron un nuevo aplazamiento para poder reorganizar la parte civil; no se les concedió, dimitieron, y el proceso se vio sin abogados de la parte civil. La declaración de Dlimi: no solamente él ni ningún marroquí tenía que ver nada con la desaparición de Ben Barka, sino que su viaje a París tenía por objeto encontrar al desaparecido para lavar así el honor de su país. Las sesiones se desarrollaron sin otras sorpresas. La mayor fue el veredicto: Lopez fue condenado a ocho años y el policía Souchon a seis, por delito de secuestro; Dlimi fue absuelto libremente, y también lo fueron la mayoría de los acusados. En cambio, se pronunciaron las penas máximas de que disponía el Tribunal —esto es, la reclusión perpetua— contra el general Ufki, el policía marroquí Chtuki y los demás personajes que no habían podido ser detenidos. Es decir, el Tribunal cargaba sobre los ausentes y era generoso con los presentes...

Sin embargo, jamás se aclaró qué había sido de Ben Barka. Más o menos se dijo que había sido entregado por su secuestradores a alguien —¿quién?— en un hotelito de las afueras de París. Hubo un momento en el proceso en que su nombre y su destino se perdieron para siempre, como se había perdido su persona dos años antes en el Boulevard Saint Germain, y las audiencias parecieron derivarse exclusivamente hacia los problemas de las colusiones entre las policías, los servicios de espionaje y el mundo del hampa. Como si Ben Barka no hubiese sido más que un pretexto...

Poco a poco, las relaciones entre Marruecos y Francia fueron restableciéndose. El gran acto de esta reconciliación fue la visita del Rey Hassan II a París en el mes de agosto, cuando, a su regreso, sucedió el atentado y la muerte violenta de Ufki...

¿Será una nueva ocasión para otras revelaciones? Hassan II ha parecido insinuarlo así cuando, en una de sus declaraciones inmediatas al atentado, habló de sus esfuerzos para «cubrir» a Ufki en ese asunto: como si el ministro del Interior hubiese actuado entonces por iniciativa propia y el Rey no hubiese tenido más remedio, por cuestión de principios, que apoyarle entonces...

■ E. H. T.



LA PELICULA «EL ATENTADO»

He aquí una sinopsis del guión de «L'attentat», escrito por Jorge Semprún, según argumento de Ben Barzmann y Basilio Franchina:

• Esta vez, Sadiel (Gian Maria Volonté) debe desaparecer definitiva-

mente. Estorba a demasiada gente. Líder progresista de un país de la cuenca mediterránea, se ha convertido en un ejemplo para todos los partidos revolucionarios de las naciones subdesarrolladas.

Sin embargo, algunos años antes, el coronel Kassar (Michel Piccoli), actual ministro del Interior de dicho país, creyó que se había deshecho de su enemigo político: Sadiel fue obligado a elegir el exilio.

¿QUIEN ES YVES BOISSET?

Muy poco conocido del aficionado español, Yves Boisset nació en París, el 14 de marzo de 1939. Tras hacer el Bachillerato, preparó durante un año su licenciatura en Historia, estudios que abandonó para ingresar en el I. D. H. E. C. (Insti-

tuto de Altos Estudios Cinematográficos). No duró mucho allí, prefiriendo aprender el oficio como ayudante de dirección de Yves Ciampi, Jean-Pierre Melville, Claude Sautet, Vittorio de Sica, René Clément y Antoine Bourseller.

Paralelamente, escribe sobre cine en «Cinéma» —de 1958 a 1962—, «Les Lettres Françaises» y «Midi-Minuit Fantastique». Funda con Jean Curtelin «Présence du Cinéma» y colabora con Jean-Pierre Coursodon y Bernard Tavernier en la primera edición de «Vingt ans du cinéma américain».

Boisset pasa algunos años en Italia al lado de Riccardo Freda, dirigiendo segundas unidades en «westerns» y films de terror. A los veintiocho años rueda ya su primera película como director: «Les jardins du diable», rebautizada más tarde

con el nombre de «Coplan sauve sa peau». La ORTF le encomienda la segunda unidad de «Roncambolle» y la realización de otro folletín, «Rouletabille».

Su siguiente largometraje para cine es «Cran d'arrêt», basado en una novela del autor policiaco italiano Giorgio Scerbanenco, adaptada en colaboración con Antoine Blondin.

El tercer film de Boisset iba a provocar un considerable escándalo, al ser retenido durante varios meses por la censura francesa. Se trata de «Un condé», según un relato de Pierre Lesou, que adapta conjuntamente con Claude Veillot. Su protagonista, interpretado por Michel Bouquet, es un policía que emplea métodos de enorme violencia para tratar a los delincuentes. El valor crítico de la película queda

Volonté, especializado últimamente en personajes políticos, en su encarnación de Ben Barka.

Sus amigos habían sido detenidos, torturados, ejecutados. Sadiel fue a refugiarse a Ginebra. Allí había reconstruido la trama revolucionaria. Viviendo permanentemente bajo la amenaza de un atentado, se mantenía, sin embargo, en constante contacto con sus partidarios, a la espera de su hora.

El coronel Kassir presiente que esa hora está próxima. Todos los informes se lo confirman. El país está ya harto de un régimen de opresión política y económica.

Sadiel debe, pues, morir.

Kassar encuentra fácilmente aliados. La CIA, los Servicios Secretos franceses, miran con malos ojos el fermento político, representado por el líder político en el exilio.

Se celebra una reunión en París. Actuar en Ginebra resulta imposible. La seguridad de Sadiel está allí prácticamente asegurada. Hay que atraerle hasta la capital francesa.

Para ello, se manipula a un amigo del político mediterráneo: se trata de un periodista francés, Darien (Jean-Louis Trintignant). La amistad entre ambos nació en Argelia, dentro de una célula clandestina de apoyo. Sadiel tiene una confianza total en Darien.

Lo que no sabe es que el periodista fue detenido en una redada

Michel Piccoli (Ufikir) amenaza, en la escena del interrogatorio, a Ben Barka.



reducido al tratarse de un caso semipatológico, quedando a salvo el honor de la institución represiva, cosa de la que los censores tardaron bastante tiempo en darse cuenta.

«Le saut de l'ange» (1971) ha sido estrenada esta misma temporada en España bajo el título de «Los secuaces». Dentro de una trama típicamente de aventuras, y contando con la violencia como protagonista, se narra la rivalidad de dos grandes familias, que —al modo de la mafia— luchan a muerte por triunfar en las elecciones municipales de Marsella. Film discreto, de interesante planteamiento político, luego debilitado en favor de la pura acción, no nos presentaba a un Boisset demasiado apasionante. Ni Jean Yanne ni Senta Berger colaboraban tampoco excesivamente.

Y ya su quinto y, por ahora, último largometraje es «L'attentat». Boisset se declara admirador de los clásicos cineastas americanos de películas de acción, de Hitchcock a Raoul Walsh, y —con respecto a los franceses— de hombres con los que ha trabajado de ayudante, tipo Clément, Melville o Sautet, todos ellos considerados como notables narradores. En este sentido de la narración querría apoyarse el autor de «Un condé» para lograr un cine abiertamente comprensible por parte del espectador y de gran dignidad comercial al mismo tiempo. Le interesa especialmente para ello el cine de acción, que le permite «proponer motivos de reflexión a través de la presencia de un contexto social actual y auténtico».

A propósito de «L'attentat», Yves Boisset ha declarado: «El propósito

de Jorge Semprún y mío ha sido el de ir mucho más lejos que la simple filmación del «affaire Ben Barka». Hemos intentado analizar la violencia como medio de acción política. Aunque yo sea abiertamente un hombre de izquierdas, tanto como el de Ben Barka, me repugna el rapto del coronel Argoud, sobre el que también se podría haber hecho una película. Sin contar los «affaires» que no se conocerán nunca, como ha estado a punto de suceder con el del político marroquí.

Quizá el aspecto más importante de «L'attentat» sea el mostrar cómo un Gobierno se ha hecho culpable de una grave complicidad, ocultando la realidad con la ayuda de falsos testigos y sumarios trucados. Hasta el más alto nivel, la máquina se ha puesto en marcha para proteger al sistema. Pero resulta que la gente tiene un inalienable derecho

a la información, nadie debe tener poder para ocultársela, tanto si es agradable como desagradable. Por otro lado, están las relaciones entre malhechores y policías, suficientes para hacer una auténtica novela de la «serie negra»...

Hemos tenido dificultades para rodar en ciertos sitios. Imposible, por ejemplo, filmar en Orly. Para la escena del rapto, en el «boulevard» Saint-Germain, delante de Lippi ni nos prohibieron ni nos autorizaron. La víspera del rodaje avisé a la Policía de que quería rodar allí. Y no hubo respuesta. Corrimos entonces, actores y equipo técnico, el riesgo de ser metidos en un coche celular. Menos mal que no pasó nada, prefirieron ignorarnos.

Hoy, la censura —termina Boisset— quiere ser liberal; no se prohíben las películas. ¡Pero se trata de impedir que se hagan!»

BEN BARKA

durante esos terribles años, y que se desinfló en los interrogatorios de la Policía, denunciando a sus camaradas. Desde entonces, le tienen a su disposición.

Un abogado, Lempereur (Michel Bouquet), siempre mezclado en asuntos poco claros, sirve de intermediario. Propone a Darien hacer venir a Sadiel a París, para una emisión televisada sobre los países del Tercer Mundo. El líder político será el protagonista. Con la confianza que le ofrece Darien, seguro que no rechazará esta posibilidad de dirigirse a la opinión internacional. Desde luego, el periodista será retribuido como organizador responsable de la serie.

Va a ver a Sadiel a Ginebra, y le propone actuar en la emisión. Acepta. El pueblo va a descubrir los problemas del Tercer Mundo.

Sadiel llega a París.

Es raptado, entonces, gracias a la

curiosa complicidad de Policía y malhechores. Se le entrega al coronel Kassar, que llega a la ciudad. A pesar de la tortura, el secuestrado se niega a revelar sus contactos políticos y financieros.

Darien se da cuenta en seguida de que ha sido engañado. Sin saberlo, ha traicionado a su amigo, y se juzga a sí mismo sin piedad. Intenta una maniobra desesperada para salvar a Sadiel. Se entrevista con el dudoso abogado que ha iniciado la operación. Si el líder político en el exilio no es liberado, el mismo Darien irá a contarle todo a la Policía francesa. Ha grabado en una cinta magnetofónica todos los hechos y todos los nombres.

La Policía Judicial no encuentra nada. Ni el más mínimo rastro del paso de Sadiel por Orly. Los testigos se callan. Uno de ellos muere "accidentalmente". Además, la ficha de Darien demuestra que se trata de un individuo dudoso, en el

que es imposible confiar. Asunto concluido.

Darien está solo, desesperadamente solo, perseguido por los asesinos de Kassar. El asco de sí mismo es más fuerte que su voluntad de vivir. Pero hay que tratar de salvar a Sadiel. El mundo debe, además, saber lo que ha sucedido.

El periodista intenta una última maniobra: entregar la cinta magnetofónica a una agencia de prensa norteamericana. Pide una cita, pero su teléfono está intervenido, conectado con una mesa de escucha.

A la hora de la cita no es un periodista, sino un asesino el que se presenta. Darien es "suicidado". Inmediatamente después, Sadiel es ejecutado. El "affaire" empieza a hacer ruido, y la prensa a hablar de él. Un alto funcionario celebra una conferencia con los medios de información. Explica que no ha pasado nada. El "affaire Sadiel" es enterrado. ■



Sadiel (Ben Barka-Volonté) es amenazado por el coronel Kassar (Ufki-Piccoli).

COMO en un alfabeto invertido, el diccionario del cine político empieza por la «Z». En efecto, fue la película de este título la que consagró mayoritariamente en las pantallas de todo el mundo —algún extraño país incluido— la presencia de un cine relacionado en línea directa con hechos o experiencias políticas de los que el espectador había sido, o había podido ser, testigo e incluso participe. Por supuesto que dentro de una concepción general del arte como producto de una sociedad, elaborada a su vez según unos patrones económicos e ideológicos, todo cine es político por el mero hecho de su existencia, por el simple principio de que toda obra refleja la concepción del mundo de aquel que la ha realizado. Por supuesto también que el cine ha sido utilizado casi desde su nacimiento como un instrumento de politización o despolitización del público, a veces de forma descarada, a veces de forma hábil. No ha habido en este siglo ningún período de tensión internacional que no pueda ser estudiado a través de los films producidos en los países que lo protagonizaban. Si es ya tópica la alusión a la producción americana «anti-roja» de los años cincuenta —sin hablar de la originada en las etapas de conflagración bélica—, es porque en ella se llevaba al máximo de esquematismo maniqueo lo que en otros países se hacía igual o peor, pero con mucho más escaso impacto público. Partiendo de la capacidad didáctica y conductiva del cine con respecto a un amplísimo número de espectadores, prácticamente ningún país del mundo ha abandonado la tentación de utilizar el cine para el suministro de sus gotas de demagogia casi siempre nacionalista, casi siempre xenófoba.

No hay, pues, novedad estricta en lo del cine político, e incluso, por lo que queda dicho más arriba, podría tomarse como una redundancia innecesaria. ¿Qué es entonces lo que vino a aportar el éxito de «Z»?

Ante todo, y por discutible que resultase la película, la existencia de un cine político progresivo. Dominado por un sistema de producción capitalista y por la economía de mercado subsiguiente, el cine occidental había respondido lógicamente hasta ese momento a las demandas y exigencias formuladas, con respecto al arte espectáculo, por dicha estructura