

CINE

Quando Moscú y Hollywood se ponen de acuerdo

Quando Moscú y Hollywood se ponen de acuerdo a la hora de premiar a una película, hay que pensar que o todo va demasiado



Akira Kurosawa, director de "Dersu Uzala".

bien o todo va demasiado mal en el mundo del cine. Que o nos hallamos ante la mítica "obra maestra" superadora de cualquier ideología, o que se trata de un film que se mueve en el terreno de los "valores universales", de los "sentimientos eternos". Creo que éste último es el caso de **Dersu Uzala** (1975), realizado por el cineasta japonés Akira Kurosawa en la Unión Soviética y que presenta como "medallas victoriosas" su Gran Premio en el último Festival de Moscú y el Oscar de Hollywood de este año a la mejor película extranjera.

"No consigo jamás ser realista, porque soy sentimental. Me siento muy profundamente unido a las artes plásticas, a la belleza. No puedo contemplar la realidad con una mirada fría; mi corazón es muy sensible". Estas palabras que el "emperador" Kurosawa pronunciase en 1966, valen a la perfección una década más tarde para comprender los defectos y las

virtudes de "Dersu Uzala". Que no son otros que los que ya resplandecían especialmente en sus dos obras anteriores, "Barbarroja" (1965) y "Do-de-ska-den" (1971): un sentimentalismo notorio en la creación de situaciones y personajes, un continuo reclamo de los "valores humanos" como método de comprensión de la realidad, un academicismo ortodoxo en el estilo y la construcción dramática; al mismo tiempo que —por otra parte— una narración serena y madura en muchas secuencias donde Kurosawa hace valer su veteranía y su capacidad para sacar provecho del medio físico en que sitúa su historia.

Bajo tales características, "Dersu Uzala" intenta ser un canto a la amistad y a la naturaleza —tomados ambos conceptos en términos muy genéricos y

abstractos—, en base a la anécdota del encuentro y relación entre un capitán que manda un pequeño destacamento topográfico durante la guerra ruso-japonesa, y un cazador nativo de la taiga siberiana, en que dicho grupo realiza su trabajo. Pese a la situación histórica conflictiva en que la película se enmarca al comienzo de nuestro siglo, lo que cuenta para Kurosawa es sólo esa naturaleza y el sentimiento entre los dos hombres, que describe mediante continuas apelaciones a la "simpatía", la "cordialidad", la "comprensión" y reclamos similares.

La morosidad existente en "Dersu Uzala" (nombre del cazador citado), y que la hace prolongarse durante dos horas y media, convierte en sumamente fatigoso este "homenaje a la naturaleza y a la amistad" que, ya por su propia inspiración, quedaba muy lejos de nuestro interés. ■ F. L.

La caricatura de una nueva moral

La búsqueda de una nueva moral significó parte decisiva en la problemática de los cineastas de la "Nouvelle Vague" francesa. Desde muy distintas posiciones, Godard, Truffaut, Chabrol o Rohmer indagaron en una serie de conflictos relacionales en torno a los que proponían una alternativa distinta de la establecida o, cuando menos, una crítica respecto a ella. "Jules et Jim" quedaría como el prototipo máximo de tal búsqueda, a la que Truffaut aplicaba una desencantada lucidez, una mirada pesimista en el desenlace de los presupuestos morales mantenidos por sus personajes. Esa "nueva moral" parecía resultar inviable si antes no se producía una real modificación en la conciencia de quienes intentaban protagonizarla. Conclusión a la que —por los diferentes caminos citados— venían a llegar también sus otros compañeros de la "N. V.", testigos de una situación de crisis que sacó a la luz el existencialismo y que se mantenía latente durante los años posteriores.

Como una caricatura de esa importante temática se presenta hoy "Le bonheur" ("La felicidad", 1965), de Agnès Varda, segundo largometraje de la autora de "Cleo, de cinco a siete" y

que recibiese el premio Louis Delluc en el momento de su realización, distante más de una década del día en que lo vemos en España. A través de una historia de "triángulo" desprovista de sus connotaciones habituales (en cuanto que no son la infidelidad, los celos o la humillación sus ingredientes), Agnès Varda quiere reflexionar sobre las posibilidades de alcanzar la "felicidad" por medio de unos cauces que se originan en un distinto entendimiento de la ética conyugal. En su relato, un hombre que ya es "felicísimo" con su esposa y sus dos hijos encuentra a otra mujer con la que establece una relación erótica que no sólo no anula la anterior, sino que la potencia y complementa. Ese hombre, ese protagonista, ha llegado así a la "felicidad", trágica y rápidamente disuelta como tal "sumum" existencial, pero a la que sustituye un equilibrio emotivo idéntico al que conocía previamente a su doble relación.

Planteamiento temático que cabría considerar hasta sugestivo, lo inaceptable de "Le bonheur" es esa "psicología de consultorio sentimental", esa "estética de revista femenina ilustrada", esa "sociología de damas de la caridad", de que ya le acusara en su día la crítica francesa más responsable. La ideología burguesa que dimana conceptualmente de la película, su alibramiento estético y la conformación de un mundo irritablemente angélico, constituyen de hecho muy torpes bazas para hablar de una "nueva moral". ■ FERNANDO LARA.

"If..."

Un año después de que el festival de Cannes hubiese tenido que cerrar sus puertas a causa de la eclosión de mayo de 1968, se premiaba una película que proponía como única posibilidad de vencer la represión la lucha armada. No ya sólo el festival se apuntaba la posibilidad de no desligarse de la efervescencia "revolucionaria" que a nivel de prensa, libros y polémicas públicas quedaba todavía de aquel movimiento, sino que se promocionaba una película que, al menos sentimentalmente, debía coincidir con quienes, directa o indirectamente, se sintieron identificados con el mayo francés.

La película en cuestión —"If...", de Lindsay Anderson— narraba las vicisitudes de una "escuela pública" inglesa, sus sistemas represivos, y frente a



"Le bonheur" ("La felicidad", 1965), de Agnès Varda.



"Le bonheur" ("La felicidad", 1965), de Agnès Varda.

## "Colorín colorado"

Si en su primera película, "El love feroz", José Luis García Sánchez aceptaba las características de un género como el sainete para proponer la contemplación de unos personajes de clase media atados a unos mecanismos sociales y morales que impedían su libertad —sin diferenciación para ello lo que en un principio podía parecer diferenciable: la juventud "liberada" frente a la vejez conservadora, considerando que todos, en un ambiente social preciso, reaccionan de idéntica manera—, en "Colorín colorado", siguiendo la misma pauta del "género" y respetando casi las características de los mismos personajes, da un paso más: José Luis García Sánchez quiere denunciar, con indiscutible mala leche, el chantaje moral de unos supuestos "progres", que en virtud de un medio ambiente burgués juegan a sentirse independientes, pero aceptando complacidos, al mismo tiempo, los "favores" de esa burguesía. Personajes "teóricos" que se han padecido en España durante mucho tiempo, personajes que no acaban de tomar partido en una situación precisa. Para confrontarlos —o para confrontarlo, ya que uno de esos tipos será el que más atención reciba por parte del director—, aparecerá un nuevo personaje en la galería: una criada que si está comprometida directamente con la situación y que sufre por ello persecución y cárcel. Frente a las "purezas" histriónicas del falso "progre", la criada realiza un trabajo político silencioso y eficaz. Mientras el "progre" va ascendiendo en su escalada burguesa, la criada, con objetivos precisos, vive su compromiso sin alardes aparentes.

"Colorín colorado" se inscribe así en un cine que huye del panfleto denunciador de lo que ya sabemos todos para arriesgarse a la aventura de un diálogo para más iniciados. Aunque ello no impide —sería estúpido pensarlo— la difusión de esta película en medios menos informados, lo cierto es que la identificación de los personajes esbozados por García Sánchez (la película, realizada en tiempos de censura menos "aperturistas", no puede proponer una identificación más concreta y tajante) corresponde con más facilidad a los espectadores vinculados de alguna ma-

nera con lo que la acción retrata; es decir, con los "progres" y sus sucedáneos.

Se ha levantado una cierta discusión en torno a "Colorín colorado": los que piensan que películas de este tipo pueden ser aprovechadas "por la derecha" (y ahí están las críticas "positivas" de "El Alcazar" o "Arriba"), y los que creen que un cine que trate de clarificar posturas —o fomentar su rápida clarificación— es siempre necesario y posible. Eliminar una posibilidad de autocrítica por no facilitar datos "al enemigo", es de un idealismo trasnochado; por otra parte, creer que el personaje "progre" de "Colorín colorado" tiene algo que ver, en un ambiente de participación política, con una izquierda comprometida, es sospechoso. Otra cosa, sin embargo, es discutir la película concreta, los elementos dramáticos utilizados por García Sánchez —desde la elección del sainete caricaturesco hasta los datos precisos de cada personaje—. Parece que en este sentido, resultan más diáfanos los elementos del "bunker" —con una extraordinaria interpretación de Mary Carrillo y "Saza"— que los de la progresia, como si, en definitiva, los primeros estuviesen vistos con más atención que los segundos; o, lo que es lo mismo, que la personalidad de los dos actores del ambiente "retro" es tan fuerte y tan excelente que, en una contemplación puramente dramática, acaban por obtener más razón y humanidad que los restantes. Es probable que, en ese sentido, García Sánchez no haya inventado lo suficiente. De la misma forma que en "El love feroz" no podía plantearse esta disyuntiva, aquí, en cambio, es más posible, no porque en el desarrollo argumental de la película los personajes de los padres tengan más datos favorables, sino por el propio desarrollo dramático de la acción. Puede que no hubieran sobrado nuevos elementos caricaturescos que reforzaran la intención.

De cualquier forma, estamos ante una película que continúa una perspectiva nueva para nuestro cine, una materia de trabajo que no tiene por qué acabar en estas películas concretas; lo que está claro es que el cine de José Luis García Sánchez es digno de atención e interés.

Aunque está dentro de nuestros propósitos, no me atrevo a anunciar que continuaremos hablando de esta película, ya que, cuando se dijo esto a propósito de "El love feroz" (TRIUNFO número 675) coincidió con que cerraban esta revista por cuatro meses. ■ DIEGO GALAN.

ellos, los sueños de independencia de tres de sus alumnos, que al final, deseando su libertad, imaginan la posibilidad de ametrallar a profesores, alumnos y familiares. Para facilitar ese final, Anderson, a lo largo de su película, va planteando diversos niveles de realidad, jugando con virados y colores, proponiendo no un desarrollo dramático tradicional, sino un montaje de secuencias aisladas que, en conjunto, puedan ofrecer esa imagen represiva y siniestra de la escuela en cuestión. Montaje que no va profundizando en el análisis de la estructura de esa "escuela", (elemento fácil para una identificación con mundos "adultos"), sino archivando datos que sirvan para la mejor asimilación del final. Película, pues, pensada al revés, donde todo su desarrollo va encaminado a la brillantez de la secuencia de la ametralladora; en el ambiente preciso en el que la película se creó, y dada su escasa incidencia en una profundización de la realidad, puede que no sea desacertado calificarla de oportunista.

Lo que de cualquier manera resulta alucinante en el mundo cinematográfico español es que hayamos necesitado casi ocho años para acceder a esta película. La perspectiva que hoy puede tenerse de "If..." no es, por supuesto, la misma que tuvieron los demás espectadores del mundo en su día. No importa tanto que hoy se pueda calificar "If..." de film menor o de encon-

trarle razones para justificar su éxito de 1969 como el gravísimo hecho de que, en un momento en que se ofrecían desde la pantalla diversas propuestas de cine político, aquí nos quedásemos en bragas. Otros títulos de aquel mismo festival de Cannes siguen siendo desconocidos en España: "Z", de Costa Gavras; "Adalen 31", de Bo Widerberg; "Andrei Rublev", de Tarkovskiy; "La confrontación", de Miklós Jancsó; "Los desertores y los nómadas", de Jakubisko...

¿Qué puede importar que "If..." haya soportado mal el paso de estos ocho años si para nosotros en algún sentido no han transcurrido todavía? El valor coyuntural de "If..." se nos ha escamoteado, y con ello la importancia precisa de unas discusiones que pudieron enriquecer el trabajo de otros cineastas o que pudieran proponer a los espectadores de todo el mundo elementos para el análisis de su realidad cotidiana. Seguimos hablando en fríos conceptos teóricos, pero una película, además, interviene de una manera precisa en su momento histórico, siendo "If..." un claro ejemplo de ello. Su proyección entre nosotros en 1976 no es una recuperación del tiempo perdido —faltaría para ello el conocimiento de las películas que hoy mismo se están haciendo por ahí... y por aquí—, sino un engañoso servicio de filoteca que no debe desorientarnos sobre la auténtica realidad —todavía— de nuestro cine. ■ DIEGO GALAN.