

tores, procedentes de la burguesía cubana, pero totalmente identificados con los objetivos de la Revolución, formulaban el drama de un sector fuertemente sacudido por los hechos.

Rara fue la familia burguesa —y no olvidemos que en los países más colonizados, como era el caso de Cuba, no existía lo que entendemos en Europa por una "gran clase media"— que no resultara escindida por la alternativa de seguir a Fidel o de rechazarle, con la consecuencia inmediata de quedarse en el país o de pedir plaza para los Estados Unidos. Raro fue también quien, perteneciendo a esta clase, no sintiera la Revolución como un desgarrar —y no me refiero, claro está, a la clase específicamente política—, por cuanto significaba en la práctica, y por mucha que fuera la solidaridad teórica con la Revolución, como la pérdida de una larga hegemonía y aun la interrogación profunda sobre el futuro del país. En ese momento histórico se inscriben "Las monjas". La historia podría ser la de unas monjas que esperan a una rica señora para que ésta les ayude a salir del país.

Con todo ello, la perspectiva se politiza. La millonaria que llega al convento y se conchaba con las monjas, para escapar del país, adquiere el sentido de una complicidad capital-Iglesia, frente a los intereses populares. Sería precisamente el miedo a entrar en contacto con esos intereses, la identificación sistemática del pueblo con "las turbias", lo que iría corrompiendo la existencia de las monjas, perdidas finalmente en la incomunicación de su estrecho círculo. El que esta ceremonia incluya una serie de valores que parecen tomados de la poética de Genet, no implica la pérdida de una historicidad que, tal vez, Corencia ha querido rehuir. El caso es que todo se encamina a crear una abstracción, una especie de misa negra, con un cadáver vestido de negro —un cadáver vestido de virgen— que quizá contradice lo que apuntábamos antes. La función se deshistórica y pasa a ser un juego poético antes que el testimonio "sui generis" de una situación social.

La dirección de Corencia —quizá porque el tiempo ha dejado atrás los días de la Revolución— se atiene, sobre todo, a una combinación entre las motivaciones orgánicas y el frío rigor de las ceremonias. El espectáculo —pese a la pérdida que ha su-

puesto la deshistorización del problema— tiene, sin duda, interés, pese a la oscuridad del lenguaje y de la acción dramática. Los tres actores que colaboran con Corencia proceden del TEI y responden con eficacia al tipo de trabajo impuesto por aquél. ■
JOSE MONLEON.

CINE

Reintegrar la realidad

Toda gran película se distingue por su potencial de reflexión cara al espectador, por su capacidad de sugerencia respecto al público, que se siente así motivado a plantearse unos determinados temas. En este sentido, "Que la fête commence..." —segundo



"Que la fête commence..." ("¡Que empiece la fiesta!", 1974), de Bertrand Tavernier.

largometraje del hasta ahora desconocido en España y ex crítico Bertrand Tavernier (1974)— revela un excelente nivel: en su descripción del período de la Regencia, acaecido entre los reinados de Luis XIV y Luis XV, introduce una serie de elementos de reflexión que afectan a un núcleo mucho más amplio que el de los interesados e iniciados en la Historia de Francia. Y ello, principalmente, porque el film no se detiene en el estudio de sus tres protagonistas (el regente Philippe d'Orléans, su primer ministro el abate Dubois y el independentista bretón marqués de Pontcallec), ni tampoco en la mera reconstrucción de una Corte corrupta e intrigante, sino que —englobando estos dos aspectos— se marca como meta final la constatación de cómo se puede explotar cotidianamente a

todo un pueblo sometido a la miseria, la opresión y la arbitrariedad.

Punto de reflexión propuesto por Tavernier al espectador de manera sumamente inteligente, huyendo del esquematismo y la demagogia en beneficio de una racionalidad dialéctica utilizada por el cineasta y utilizable por el público. En términos similares a los de la primera mitad de "Barry Lindon" o, dentro de un tono algo menor, a los empleados por Richard Lester en su versión de "Los tres mosqueteros", lo más importante de "Que la fête commence..." es su testimonio indirecto del sufrimiento incesante de las clases populares, cuyo papel queda limitado a ser fuerza de trabajo, soldados de leva, víctimas de agotadores impuestos, prostitutas de los señores o colonos involuntarios de unas tierras desconocidas. Todo ello en beneficio de una aristocracia privilegiada y ociosa, sólo

relación con las masas explotadas. Y así, lo que en los libros tradicionales aparece como abnegación, heroísmo o refinamiento, se traduce ante nuestros ojos en ambición, arribismo y corrupción, y quienes han quedado sacralizados por un concepto de la Historia manipulado siempre en beneficio de las clases dominantes, surgen en la desnudez de su injusticia y su mezquindad. No se trata de una fácil "operación desmitificadora", consistente tan sólo en "dar la vuelta" a lo ya establecido, sino de una verdadera reintegración a la realidad aquello que emprende —y logra— "Que la fête commence...". Aceptando un lógico coeficiente de error, es más que probable que las cosas sucedieran tal y como Tavernier y sus espléndidos colaboradores de todo tipo nos lo cuentan. No otro debe ser el objetivo de todo buen film histórico: reintegrar ante el espectador la verdadera realidad de un determinado período para hacerle más consciente de cuál ha sido el camino que conduce hasta su presente.

Dentro de esa realidad, Tavernier y su guionista, Jean Aurenche (un hombre que él ha rescatado del profundo desprestigio al que le sometieran los críticos "cahieristas") se complacen en realizar un trabajo de reconstrucción que abarca dos aspectos fundamentales: los retratos del liberal y libertino Philippe d'Orléans —regente durante ocho años, en los que trató de aplicar un reformismo lastrado por su debilidad ante los manejos de la Corte—, del cínico abate Dubois —que llegaría a arzobispo católico sin tener la más mínima creencia religiosa— y del aventurero marqués de Pontcallec —patrocinador de una aristocrática "República bretona"—, y como segundo aspecto un detallismo documental sorprendente y divertido en cuanto a costumbres, ambientes, vestuarios y prácticas. En ello queda patente el sólido trabajo de investigación histórica previo a la realización del film, marco teórico donde Tavernier inserta la brillantez e inventiva de sus imágenes: Noiret, Rochefort y Marielle, su gran categoría de actores, y Glenn su excelente fotografía. Y hasta el propio Philippe d'Orléans colabora con su rescatada música en el logro de "Que la fête commence...", una de las escasísimas películas francesas que hoy merecen ser tenidas en cuenta. ■
FERNANDO LARA.