

*Progresos del
cine y
temporada baja
en optimismo
europeas*

MARY G. SANTA
EULALIA

La aparición del cine dio lugar a un sentimiento de recelo en el área del entretenimiento, sobre todo del teatro. Surgía entre tinieblas, igual que un intruso enigmático, con aire de enemigo. Se presumía que causaría daños, que sería rival peligroso y, por añadidura, elemento dispuesto a sustraer, de un lado, público y, de otro, la sustancia de las candilejas. En un principio, lo pareció así. De hecho, durante unos años, vivió a expensas de materiales originados en la escena, adueñándose de obras que se habían producido para ella y que habían triunfado sobre las tablas. Por tanto, no es de extrañar que fuera mirado con malevolencia. Comedias ligeras, dramas rurales, tragedias griegas, óperas y zarzuelas se filmaban sin el menor escrúpulo y sin sufrir la mínima adaptación al nuevo me-dio. Luego se proyectaban exactamente iguales, infinidad de veces.

Hete aquí que, ahora, aunque apenas percibidas, están cambiando las tornas. De ser un aprovechado de los bienes ajenos, el cine pasa a ser objeto de la operación inversa. Ya

CINE

algún tiempo atrás dispuso de propiedades que se pudieron emplear en otros sectores. Por ejemplo, la figura del marginado vagabundo sentimental, materializado por Charles Chaplin y nacido en la fusión de luz y celuloide, se propagó ampliamente por circos y otros espectáculos al aire libre. Hasta en los toros.

Ben-Hur corre por un estadio

Hoy las aportaciones del cine en esa línea van aumentando con realizaciones tan inspiradas como imprevisibles. París aprovechó, en este verano del 2006, una secuencia imperecedera de autoría netamente cinematográfica, para distraer a multitudes en vacaciones. Una que, en Ben Hur, suscitó un global y persistente escalofrío, la

competición de las cuadrillas en el circo de Roma, al comienzo de la era cristiana, donde se enfrentaban el romano Mesala y el judío Ben-Hur, hecha añicos su amistad de la infancia. El tema fue impresionado por tres veces. Una en 1907; se volvió a repetir, después, aún en la etapa muda, en el año 1925, bajo la dirección definitiva de Fred Niblo, con Ramón Novarro como protagonista, y Francis X. Bushman. Recogió el testigo William Wyler, en la tercera ocasión, 1959, adjudicando a Stephen Boyd el papel de Mesala y a Charles Heston el personaje principal, que se disputaban, entre otros, Rock Hudson, Marlon Brando y Burt Lancaster.

A pesar de que todas las versiones consiguieron inmensa popularidad y elogios unánimes de la crítica en sus respectivos estrenos, quedó definida como el "mejor ejemplar de épica en la pantalla muda" la segunda. Los efectos de su calidad no se pueden negar, puesto que su permanencia en la memoria del colectivo cinéfilo es patente al haber impulsado su reproducción en vivo, en el Stade de France, en la capital francesa, 81 años más tarde. La puesta en marcha del espectáculo se debe a dos especialistas de montajes teatrales y deportivos al aire libre, Robert Hossein y Alain Decaux, en una zona reservada para 60.000 espectadores, que quedaron admirados, según las crónicas del acontecimiento, por la eficacia de la

representación y la excelencia de los sistemas sonoros y luminosos sobre los que se apoyaba. El programa estaba estructurado en varios episodios, que exponía un narrador, mencionando pormenores del argumento y de la época. Se desarrollaba sobre un terreno utilizado sucesivamente para pista de carreras, desfile de soldados romanos, exhibición de clásicas luchas de gladiadores y que, por medio de un artificio luminoso, tomaba la apariencia de lámina de agua donde se libraba una batalla naval.

El importante legado del cine

Van cundiendo ejemplos de esta tendencia a tomar prestados guiones apreciados del cine para otros medios. Ya no es justo acusar al séptimo arte de advenedizo que abusa a su favor. Su legado crece y se hace notar. Es el caso, entre otros, del trasvase a obra teatral de la inolvidable película de Federico Fellini, con Giulietta Massina y Anthony Quinn, *Las noches de Cabiria* (1957). Y, en España, de la conversión de la emblemática *Bienvenido, Mr. Marshall* (1952), de Luis García Berlanga, en comedia musical. Este proyecto, actualmente en manos del director valenciano José Antonio Escrivá, concluirá con la representación de la obra en el teatro Principal de Valencia, en febrero de 2007. Para lo cual, se ha formado un equipo con el compositor Joan Cerveró, el bailarín David Agramunt

y el productor Pepón Sigler. Uno de los principales papeles será asumido por José Sancho.

Mientras tanto, las novedades en las salas de proyecciones continúan presentándose a buen ritmo. Habrá que reconocer, sin embargo, que las más destacadas están adoptando temas procedentes de la Historia incluso contemporánea, bajo el signo de penalidades, oscuridad, pesimismo y retazos de sucesos lamentables con bastantes matices políticos. Eso, desde el melodramático *World Trade Center*, de Oliver Stone, que aspira a entonar un canto al valor y entrega de los ciudadanos, bomberos y policías de Nueva York tras el indescriptible ataque a las dos torres el 11 de septiembre del 2001, hasta *El laberinto del Fauno*, de Guillermo del Toro que, situado en la posguerra española, organiza dos vidas: auténtica, en circunstancias de persecución y muertes, y otra, fruto de fantasía, tenebrosa, igualmente aliada con pesadillas y horror. Entre ambas se pasa por el retrospectivo pesimismo de Alatríste, de Agustín Díaz Yanes; el recuerdo punzante a la larga disputa —entre disparos— de Irlanda por su independencia de *Gran Bretaña*, en *El viento que agita la cebada*, de Ken Loach. También ofrece similares características *Salvador*, de Manuel Hueriga, concentrado en el respiro final de la última víctima de pena de muerte por garrote vil, en

España, en las postrimerías del régimen franquista. No más cargado de ilusión asoma *Las banderas de nuestros padres*, una observación crítica referida a la hazaña de los marines de Estados Unidos en la estremecedora toma de Iwo Jima, durante la segunda guerra mundial, ni *Los infiltrados*, de Martin Scorsese, que pone en primer plano el implacable cerco de la policía de Estados Unidos a los delincuentes mafiosos, con sus enemistades internas, sus espías y sus propias venganzas. En cuanto a la última obra de Milos Forman sobre *Los fantasmas de Goya*, no deja disfrutar de su pintura ni de sus grabados, lo mejor de su metraje, porque la atmósfera con que los rodea, como fondo al siglo XVIII hispano, no puede ser más irrespirable y tremendista.

Un regalo para el Prado

Alatríste, de Agustín Díaz Yanes, ha seguido la costumbre habitual de recurrir a la literatura y a partir de ella construir el largometraje. Nada menos que cinco libros de Arturo Pérez Reverte han sido vertidos en la película. Ha realizado una importante y exigente producción de la cual se celebra mucho su elevado coste —24 millones de euros— y cuyos resultados para los espectadores son, como de ordinario, bastante contradictorios. Se estima, en general, si bien hay quien la considera pobre en contenido histórico, confusa, incompleta,

superficial o demasiado depresiva. Hay quien rebajaría con gusto sus secuencias de ferocidad y belicismo; quien se siente defraudado porque no ha logrado conocer la intimidad y la personalidad del héroe (Viggo Mortensen), a pesar de ser el donante de su nombre para el título.

En ese punto hace hincapié este comentario porque se expone al protagonista muy completo exteriormente: su fisonomía, su peinado, su apostura, su traje de moda de la época, su sobriedad, incluso su coraje en las batallas. Se deduce que es un tipo valiente y un tipo honrado, pero nada permite calar en los motivos que hacen de él un ejemplar representativo del soldado de los tercios famosos; ningún gesto descubre sus pensamientos íntimos, qué le anima en la vida que lleva ni cómo es esa vida ni cómo imagina su futuro.

Faltan un sin fin de complementos que se echan de menos porque el personaje interesa.

El caso es que Alatrieste pasa sin confesarse por delante de nosotros. Sin pasado, sin familia, sin manifestar vocación bélica o devoción patriótica. Se dibuja como una criatura de ficción puesta en una galería de situaciones extremas, en las que entra y sale arbitrariamente.

Pero la complejidad de la película ofrece un ángulo especialmente potenciado: la

ambientación. En el diseño del entorno del soldado se han volcado virtuosos de la Historia y su labor casi se impone sobre los héroes y sus acompañantes, aun siendo éstos de la categoría de Quevedo o del Conde Duque de Olivares. En los bodegones, en los paisajes, en los encuadres de las batallas. En una palabra, en Velázquez. No sólo hay un lienzo, el de las lanzas o Rendición de Breda, que se brinda por dos veces, sino otros retratos, igualmente impactantes y rincones retratados como recién salidos de sus pinceles o de su taller. Si un problema causan, éste consiste en que para exhibirlos conforme a su categoría, se efectúa una disminución intencionada en la dinámica interna del film, que reduce su fluidez para este propósito. Pero se disculpa ese pequeño inconveniente y, al final, lo que emerge es un homenaje al artista, de tal medida, que valdría la pena que Alatrieste se incorporase a los fondos y tesoros del Prado y que se proyectase en las salas del genial sevillano, con objeto de divulgar su obra, en actos o celebraciones puntuales, en su honor.

El viento que agita la cebada

La larga trayectoria hacia la liberación de Irlanda del dominio inglés, tiene en esta película un capítulo más. El que se refiere a la situación del país en los años 20-21 del siglo XX. El que abre la puerta a la creación del Estado Libre de Irlanda, derivado de un

tratado que todavía dejó seis condados del norte, la provincia del Ulster, dependiente de Gran Bretaña. Ken Loach sigue los pasos de otros realizadores que han tomado sus apuntes de aquella traumática situación, contando fases particulares del debate/combate en diferentes fechas, desde el temprano Young Cassidy, de Jack Cardiff y John Ford, 1965, hasta Agenda oculta, del mismo Loach de 1990, y Michael Collins, de Neil Jordan, con Niam Leeson, en 1996, entre otros.

Salvador

Manuel Huerga, de acuerdo con el guión de Lluís Arcarazo, ha plasmado, casi en tiempo real, la breve biografía del joven anarquista catalán, Salvador Puig Antich, interpretado por Daniel Brühl. Más exactamente, el punto final de dicha biografía coincidente con la terminación del régimen franquista, 1974. Tristán Ulloa, Leonor Watling, Joel Joan, Leonardo Sbaraglia, Mercedes Sampietro y Celso Bugallo participan en el film, manifestamente opuesto a la pena de muerte, cuya modalidad de "garrote vil" se lleva a cabo ostensiblemente lenta en la película, para acentuar el peso de la opinión en contra, que remite la película.

Los infiltrados (The Departed)

El título en inglés se refiere a "los que se fueron", es decir, a los

muerdos; el título del film se ha cambiado en español por Los infiltrados, a pesar de que suman muchos más los primeros que éstos. Los elementos humanos aportan, posiblemente, la experiencia de la contundencia y de la tensión que deben exigir la formación y el trabajo en los departamentos del cuerpo de policía de EEUU. Las funciones del personal en las labores cotidianas se entrelaza con la relación de un niño de barrio con un jefe mafioso. El chaval, de joven, ingresa en dicho cuerpo y en la sección especial de infiltrados. Un servicio que se presta con alto riesgo, inevitable para poder descubrir y detener a los malhechores en el momento en que están cometiendo un delito. Scorsese dispone para este empeño de un puñado de hombres implacables: Jack Nicholson, Leonardo DiCaprio, Matt Damon y Mark Wahlberg. Rivalizan en dureza y en puntería.

El laberinto del Fauno

El director mexicano Guillermo del Toro, como se ha adelantado en un párrafo anterior, traza una doble historia en paralelo cronológico. Una es de realidad ordinaria aparentemente, vivida en la superficie de un sitio sin nombre, periférico y montañoso, refugio de guerrilleros antifranquistas; la otra, en el mismo ámbito, pero producto de la soledad y de la rica fantasía de una niña, la crea ella, a su medida, en un pasado

subterráneo, abarrotado de rocas de cuya rugosidad brotan rostros extraños y cuerpos misteriosos y amedrentadores. En él se interna la pequeña huyendo de situaciones impuestas no deseadas. El territorio es español y la fecha, final de la guerra civil, añadido de ideología y fatalismo. Los personajes encuentran en Sergi López, Ariadna Gil, Maribel Verdú, Alex Angulo e Ivana Baquero las caracterizaciones más adecuadas, así como el actor estadounidense Doug Jones hace de Hombre Pálido y dios Pan, residente en el laberinto, con cualidades que contribuyen a la selección del film para competir, por México, como mejor película extranjera del 2006.

Las banderas de nuestros padres

La batalla de Iwo Jima, que se cita en esta cinta, de Steven Spielberg y Clint Eastwood, parece haber heredado algún rastro de la invasión de Normandía. No en vano uno de sus autores, Spielberg, filmó Salvar al soldado Ryan, donde se narraba aquella epopeya, y cuyo despliegue de fuerzas del ejército de Estados Unidos, en pantalla, debió ser el más efectista jamás realizado. Esa impresión causa la acometida masiva de aviones y barcos estadounidenses a esta isla del Pacífico, en 1945, cuando la ocupaba Japón como base de su flota de caza. La colocación de la bandera en lo alto de la

colina, convertida en imagen de gloria, dió la vuelta al mundo y sirvió para conmover al pueblo de EEUU, al que se le pidió más y más sacrificio y generosidad para continuar la guerra. El revés de esta campaña surge al constatarse el olvido de los "héroes" a la hora de su regreso a casa.

Los fantasmas de Goya

Como colofón reservo esta cinta que, sin exagerar, se asemeja a los folletines del XIX, con una carga de miserabilismo insuperable. La trama, plagada de tópicos, gira alrededor de dos únicas claves de referencia que perjudican la credibilidad del todo : España posa como un gran corral por donde deambulan, como reinas alocadas, las gallinas. Todo el resto es fanatismo y depravada Inquisición. Curiosamente, procuran un respiro los bailes típicos en tabladillos y tabernas que se han tratado con un refinamiento particular. La producción es de lujo. Alto coste para un resultado ingrato. Quizá Milos Forman tenga que repartir la culpabilidad de retratar a España tan sesgadamente negra, con su guionista, el escritor francés, Jean Claude Carrière, colaborador, en su tiempo, de Luis Buñuel.