

Goldstein, de Philip Kaufman y Benjamin Manaster (Estados Unidos), representa en cambio un buen ejemplo de la posible fusión cinematográfica de dos tradiciones literarias (sobre todo humorísticas) diferentes: la judía y la anglosajona. Kaufman y Manaster, si bien residentes de Chicago, se identifican con el "grupo de New York" encabezado por los hermanos Mekas, y continúan con Goldstein, la corriente que Adolfo Mekas iniciara con *Aleluya las colinas* por un resurgimiento del burlesque y del cine del disparate. Por cierto que Mekas, es el editor y colaborador técnico de Kaufman y Manaster, que, con Goldstein, realizan su primera incursión en el campo del cine.

Obra, acaso un poco insegura aún, pero de una gran inventiva y audacia, en la que el absurdo se encuentra más en el plano de la estructura misma del film que en las secuencias consideradas como tales, cuyo contenido remite a Martín Buber y Sholem Alejem, mientras los constantes paréntesis abiertos en la narración y sobre los que Kaufman y Manaster se aventuran hasta hacerlos más importantes que la "anécdota" misma, remiten, no sólo al tronco literario judío, sino a algunas de las ramas que han contribuido a la creación de un "humor norteamericano" como las revistas fundadas por Harvey Kurtzman (*Mad*, y *Help*).

La ruta paralela (*Die parallelstrasse*), de Ferdinand Khittl (Alemania), es una cinta difícil y de una extraña belleza.

Cinco personajes encerrados en una habitación, debe-

rán clasificar y descifrar los documentos dejados por una personalidad desconocida, al cabo de tres noches de deliberaciones. Un sexto personaje, los guiará y les leerá los expedientes, al mismo tiempo que supervisará el respeto al complicado reglamento que rodea cada acto de este proceso y que, como sabremos desde el principio de la película, culminará con la muerte de los cinco "investigadores" en castigo por su fracaso. La cinta se inicia con la tercera noche de discusiones y búsquedas, y estará compuesta de dos partes entrelazadas: las deliberaciones de este extraño jurado (filmadas en blanco y negro, 35 mm), y los documentos a decifrar (filmados en color, 16 mm con imágenes tipo documental de viaje).

Como en *Marienbad* de Resnais, la especulación constituirá el eje de la cinta, y, como en Resnais también, el lenguaje cinematográfico resultará del conflicto entre el verbo y la pantalla, entre el concepto literario y la imagen visual. Sin embargo, la problemática y las soluciones formales de Khittl son totalmente originales y no deben nada a la obra de Resnais. Por otra parte, la belleza de las imágenes, y lo obsesivo del texto, nos introducen dentro del problema y nos enfrentan al mismo enigma que a los cinco "sentenciados a muerte" (antes y después de los cuales, se continúa una inmensa cadena de grupos de cinco que invariablemente han fracasado en describir los 300 y pico documentos) y un bien manejado distanciamiento, nos permite al mismo tiempo, considerar el conflicto de estos cinco hombres ante una

tarea de tal naturaleza.

Desgraciadamente *La ruta paralela* es una obra difícil cuya carrera comercial se ha visto entorpecida internacionalmente (la obra se remite a 1962) y acaso el público mexicano se vea condenado a desconocerla totalmente, a pesar de su indudable importancia.

Antes de la revolución (*Prima della rivoluzione*), de Bernardo Bertolucci, es una obra con todas las cualidades y defectos que puede tener un segundo largometraje de un realizador de 23 años, y un especialmente prometedor talento.

La cinta parte de una frase de Talleyrand ("Quien no ha vivido los años anteriores a una revolución, no puede saber lo que es la dulzura de vivir") y se centra sobre la historia de un joven burgués de Parma, Fabricio, miembro del Partido Comunista italiano, organización que acabará dejando, por encontrar que su formación de clase es más profunda que su identificación con una visión propia del marxismo, en contradicción consigo mismo, para él insuperable.

El interés del tema, la libertad en la que se mueve el cine italiano actualmente, y la juventud y sinceridad de Bertolucci, condicionan el interés de *Antes de la revolución* y hacen olvidar, o justificar, los defectos que un formalismo un tanto gratuito y un guión no siempre bien construido impidan que la cinta se logre totalmente.

Bertolucci, naturalmente, tiutubea aún en el uso del cine, pero no tanto por un desconocimiento de sus leyes o por falta de un sentido cinematográfico, como por la

misma confusión de su personaje y por, acaso afortunadamente, no tomar la distancia suficiente para observar a su personaje dejándose llevar en ocasiones por él, en ocasiones por sí mismo.

Su obra en suma, es la obra que todo intelectual de izquierda o "simple" aficionado progresista al cine soñó hacer a los 20 o 23 años. Desgraciadamente, no en todos los países (ni en la misma Italia hace algunos años) puede darse el caso de un realizador de 23 años y dos largometrajes terminados, lo que indudablemente contribuye al interés de la cinta.

Dado que sobre *Moción de orden* (*Point of order*) ya hablamos en otra nota, cerraremos esta panorámica sobre la Semana de la Crítica del Festival de Cannes, con la película argentina *La herencia*, de Ricardo Alventosa, que con un feroz y extraordinario sentido del humor satiriza en su primer

largo metraje la política, burocracia, la pequeña burguesía, la concepción de vida y hasta el himno nacional argentinos.

Naturalmente, la cinta encuentra detenida por censura argentina.

El panorama de la III Semana Internacional de la Crítica Francesa, fue pues un interés y un nivel excelentes. Un amplio y acertado criterio de programación incluyó obras de todas tendencias expresivas contemporáneas. Nuevo barro en Checoslovaquia, cine "lirario" en Alemania; "ideológico" en Italia; reportaje Estados Unidos, "cine-directo" o *cinéma-verité* en Checoslovaquia; "psicológico" Francia, etc., etc.

En todos los casos: brillante, a secas.

Cabría preguntarse, cuando se realizará en México una reseña de este tipo, acaso paralela a la Reseña de las Festividades de Acapulco.