

nocturno (*Pociąg*, 1959), y, sobre todo, *Madre Juana de los Angeles* (*Matka Joanna od Anniolow*, 1961), admirable versión de un célebre proceso de alucinación colectiva (el caso de las poseídas de Loudun). Kawalerowicz no se apoya, como más tarde hiciera Ken Russell en *The Devils*, sobre el aspecto psicopatológico de las endemoniadas ni el trasfondo político del proceso al abate Grandier, sino en los sutiles meandros de la otra política, la religiosa, como posesión mental. Más tarde, Kawalerowicz hizo el mejor de los filmes histórico-espectaculares que se intentaron en una etapa posterior: *Faraón* (1966).

Transición y tercera ola

A principios de la década del sesenta, el tema traumático de la guerra y sus secuelas parecía agotarse y hasta cansar al público. Una curiosa ilustración, muy significativa, de este proceso, se muestra en el episodio de Wajda en el filme francés *El amor a los veinte años* (1962), donde los otros *sketches* estaban dirigidos por Marcel Ophüls, Truffaut, R. Rossellini, Y. Ishihara. Allí, Cybulski interpreta a un antiguo héroe de la resistencia que salva a un niño que se mete en una jaula de leones en el zoo, y así es introducido en un círculo de jóvenes que pronto se aburren escuchando sus relatos del pasado.

Se recurre entonces a los grandes textos literarios clásicos, comenzando ya en 1960 con *Los caballeros teutónicos*, de Aleksander Ford, según la novela de Sienkiewicz. En 1964, Wojciech Has realiza *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, basado en la obra de Jan Potocki, una de las más interesantes y extrañas incursiones en lo fantástico. Wajda filma *Cenizas* (novela de Stefan Zeromski) y Ford el ya citado *Faraón*, de Boleslaw Prus. Jerzy Hoffman realizará *Pan Wolodyjowski*, popular novela de Sienkiewicz sobre las glorias caballerescas del pasado, obra pesada y bastante reaccionaria, que obtuvo un enorme éxito de público. *La tierra prometida*, de Wajda (1974), basada en una novela río de Wladyslaw Reymont, pertenece a la misma corriente, aunque con mayor ambición estética.

Pero ya en los años sesenta, primero con Roman Polanski y Jerzy Skolimowski, había surgido un cine distinto, tanto desde el punto de vista estético, como desde su perspectiva, que expresaba la vida contemporánea, sobre todo de la joven generación, enfrentada escépticamente a los valores establecidos. Polanski (nacido en París, en 1933), ya había mostrado su originalidad en el cuasi kafkiano *Dos hombres y un armario* (1956), cortometraje realizado durante sus estudios en la Escuela de Lodz. Otro corto, *Le gros et le maigre* (1962), mostraba su predilección por el absurdo y la ironía poética. En 1963 dirigió su primer largometraje, *El cuchillo bajo el agua*, menos experimental pero igualmente lleno de un sutil humor negro. La obra posterior de Polanski se desarrolla, notoriamente, en Inglaterra y Estados Unidos, donde aunque conserva sus talentos propios y un humor muy polaco, se aparta de su rigor inicial. Si bien sus filmes más resonantes fueron *La semilla del Diablo* (1968) y *Chinatown* (1974), preferimos otro menos conocido pero muy original, *Cul de Sac* (1966), realizado en Inglaterra.

Quizá más característico, como representante de este «tercer cine» polaco, es Jerzy

Skolimowski (nacido en Lodz, 1936), actor, boxeador, poeta, guionista y director. Filmes como *Retrato*, *Walkover* y, sobre todo, *Barrera* (1966) rompen totalmente con el relato tradicional, creando un ritmo visual que debe completar el espectador para su significación; por medio de lo que se llamó «imagen alternativa», a través también de un caleidoscopio de vivencias cotidianas de sus protagonistas. También Skolimowski abandonó Polonia e inició una carrera internacional, en Bélgica, Italia y Gran Bretaña, con suerte menos espectacular que Polanski, pero con indudables rasgos originales, como se ve en *Deep End* y *La casa*, ambas realizadas en Inglaterra.

En esta tercera ola de cineastas que siguen la visión contemporánea de esta época de cambio, cabe mencionar a Krzysztof Zanussi, Andrzej Zulawski, Antoni Krause, Grzegorz Królikiewicz, Marek Piwowski, Andrzej Konratiuk o Krzysztof Wojciechowski. El cineasta más interesante es Zanussi, cuyo cine de sutil elaboración intelectual alcanza nuevas metas expresivas. Con formación científica y filosófica, Zanussi desarrolla una obra cuyo rigor estilístico e intelectual se balancea entre la crítica y el dilema moral de la conducta social, entre el compromiso y la interrogación metafísica. Cortometrajes y filmes televisivos documentales (como el admirable *Muerte de un provincial*) preceden su primer largometraje, *La estructura del cristal* (1968), premiado en el Festival Internacional de Mar del Plata.

Cine y circunstancia

Aunque no se exprese directamente en los temas, es visible la influencia que ha ejercido en el cine polaco las circunstancias políticas del país. En forma algo esquemática, puede señalarse que el comienzo de su florecimiento artístico, el de la «escuela polaca», coincide con el «deshielo» producido al fin del período de influencia estalinista y el gobierno de Gomulka, que abre una mayor liberalización en el campo artístico e intelectual. Cuando vuelven a cerrarse los cauces de discusión crítica de la realidad, el cine tiende al «gigantismo» de los temas históricos y legendarios, que dentro de su dogmatismo exterior, encierran una especie de evasión.

La inquietud social que estalla ante los problemas económicos y las distorsiones producidas por sus efectos sobre el nivel de vida popular, conducirán a las revueltas obreras de Gdansk (1970) y al descontento ante la creciente inoperancia de la burocracia oficial. A mediados de la década del setenta, surgen las primeras películas del cine que luego se denominó «de inquietud moral» (según la propia definición de un informe sobre la cinematografía editado oficialmente por Film Polski en 1984), cuyo ejemplo más revulsivo fue *El hombre de mármol*, de Andrzej Wajda. Como se sabe, este filme es el retrato —y el análisis— de un obrero ejemplar finalmente borrado y excluido de los honores oficiales al caer en desgracia ante la burocracia política. Otra profunda conmoción social, que condujo a la crisis que dieron por resultado el nacimiento del movimiento sindical independiente «Solidaridad» dieron nacimiento al último filme de Wajda, realizado en Polonia, *El hombre de hierro*, que es la continuación, forjada militantemente en medio de esos sucesos, de *El hombre de mármol*.

Películas como *Camuflaje*, de Krzysztof Zanussi y *Cicatriz*, de Krzysztof Kieslowski, también expresaban, en esa senda de la «inquietud moral», el malestar ante el

abismo creado entre la sociedad y sus auténticos valores, que el poder establecido no parecía representar. Este cine crítico y de libre análisis, que en su plano más elevado tiene como representante más talentoso a Zanussi, no llegó a desarrollarse con suficiente distanciamiento, ante el cierre de una etapa conflictiva mediante el drástico recurso de la represión oficial a los movimientos contestatarios que amenazaban, aparentemente, al propio sistema.

Casi simultáneamente, quizá como reacción a la crisis llena de conflictos humanos y sociales, surgieron una serie de películas artísticas «sofisticadas desde el punto de vista plástico e intelectual, dedicadas a los problemas trascendentales aunque enmarcadas en situaciones concretas» (cita del opúsculo de Film Polski). Filip Bajon, Wochciech Mraczewski, Tomaz Zygadko y Pior Szulkin son, actualmente, según la crítica fílmica polaca, los representantes más señalados de esta corriente. También hay que señalar que junto a las expresiones más ambiciosas hay una expansión del cine «de entretenimiento», a partir de 1982, que está relacionado, según el informe de Film Polski, con la afirmación del principio de la autosuficiencia financiera de los grupos fílmicos. Esta tendencia, en la cual sobresalen Sylwester Checinski y Juliusz Machulski, parece caracterizarse por el abandono de los temas de análisis contemporáneo a cambio de exaltar asuntos históricos (lo más antiguos posible), y el género de la ciencia-ficción y el fantástico.

Una reciente exhibición de filmes polacos de producción última no permite evaluar el surgimiento de talentos excepcionales ni el desarrollo de corrientes artísticamente nuevas, si bien se mantiene un alto nivel técnico y, a veces, una considerable exquisitez formal. Los cineastas más prestigiosos que ha dado el cine polaco —desde Wajda a Zanussi y Kawalerowicz— ruedan actualmente en el exterior. Otros, como Polanski, Skolimowski y Zulawski (que desarrolla su carrera en Francia desde *Lo importante es amar* hasta *Poseción*) parecen difícilmente recuperables en las actuales condiciones. Pero cabe esperar de los jóvenes creadores que surgen una nueva vía hacia la recuperación del cine polaco, en cuanto se den las condiciones mínimas de una libre expresión, que suele ser —contra lo que piensan los ideólogos del inmovilismo dogmático—, el mejor camino hacia un arte verdadero. Un signo de ese cine posible está en estas palabras dichas por el malogrado Andrzej Munk hace ya muchos años: «Considero que una lección esencial es la imposibilidad de juzgar a los hombres de manera demasiado esquemática, es decir, ni enteramente negros ni completamente blancos, como nos ocurría durante esa época en que se llegó hasta a negar la existencia del gris».

JOSÉ AGUSTÍN MAHIEU
Cuesta de Santo Domingo, 4, 4.º dcha.
28013 MADRID