

LOS VIEJOS TIEMPOS: ESTE ES MI MELODRAMA, ¿NO? HIENAS DE DJIBRIL DIOP MAMBETY

CHRISTIAN LEIGH

El Festival de Cine de Nueva York es siempre motivo de fiesta. Una gota de lluvia dorada que cae en la superficie del negro desierto, es frecuentemente, la única oportunidad que tiene el neoyorquino (y el americano), de ver la nueva película de Jean Luc Godard, o a Agnes Varda, o Aki Kaurismaki, o Theo Angelopoulos, o Jacques Rivette, con subtítulos en inglés y en suelo americano. A cambio se nos pide que aguantemos la última ofensa de Jim Jarmusch o Jacques Doillon, y aunque la experiencia es dolorosa, no deja, sin embargo, de parecer un precio pequeño. Para un estudio auténtico del cine o mero (¿mero?), entusiasta del género que valora el cine internacional y el acceso limitado que América ha tenido a él durante la última década más o menos (uno de los peores legados culturales de la era Reagan es que la importación de películas europeas e internacionales a los EE.UU., se hizo un proceso más arduo, difícil y costoso), no estar en

Nueva York durante el Festival sería el equivalente de un hincha del fútbol americano que estuviera en Beirut el domingo del Superbowl.

El festival de 1992, que se celebró como cada año en septiembre, no estuvo a la altura habitual. Los niveles de alta calidad normales parecen haber cedido terreno a una tendencia hacia la notoriedad y el subproducto, como si la oportunidad de ser aceptable para un público mayor aunque minoritario, pudiera de algún modo exculpar el número limitado de películas de interés por no decir de sustancia presentadas al consumo, como si a los hambrientos, un hueso seco, descarnado y roído por otros, quizá aquellos que visten traje y corbata y colocan anuncios en New York Times del domingo. Aparte del más reciente Eric Rohmer (que esta vez trata, de manera hermosa y armoniosa el invierno), y la intrigante (aunque sobreestimada) pelí-



Hienas (Senegal) de Djibril Diop Mambety. Cannes. 1992.

cula de Neil Jordan, *The Crying Game* (Juego de Lágrimas), hubo poco que defender o incluso discutir, a menos que no se tuviera el gusto morboso de acercarse a la película española, inmensamente popular (e increíblemente vacía), *El Sol del membrillo* (Dios nos libre), la versión enormemente moribunda (y patética), que Víctor Erice nos da de la relación amorosa entre el pintor Antonio López y su lienzo, sus pinceles, sus tubos de pintura, su batín, su amigo, por no mencionar su propia y poco encantadora personalidad. Comparada a la perla del festival del año pasado, *La Belle Noisiseuse*, de Rivette, protagonizada por Michel Piccoli como un artista similarmente obsesionado (no hablemos de fuego en la mirada), García nos resulta más infatuado con su ombligo que con su arte. Todos hemos visto a artistas comportarse de esta manera en sus estudios, pero a mí no se me mete en la cabeza porque existe el impulso de grabarlo para siempre en celuloide, que me parece más bien un arma para chantajear que un camino a la idolatría. El filme de Erice, como el tratado penosamente aburrido de un profesor de Instituto sobre las cualidades enardecedoras de la miseria, intenta, con cubos y más cubos de sudor (que no deja de correr), reiterar la importancia y garantizar el futuro de la aureola con que los formalistas y los fascistas a la vez, ciñen con vehemencia la palabra Arte, como si soltar este ideal retrógrado pudiera traer consecuencias peligrosas. Y tienen razón, la tendría, porque esta estúpida película aparecería tal como es, una farsa. Pon atención Hilton Kra-

mer, aquí tienes una película que incluso te llegaría a gustar. Mientras que no puedo criticar la obra, los métodos o la carrera de García (a pesar de lo más aburrido que me resulten todos), no puedo decir lo mismo de Erice, que tiene el tacto de un sepulturero borracho con los ojos vendados. Con cada golpe de pala rígido cubre de más suciedad a su sujeto sagrado. Si su sujeto estuviera vivo, quizá lo denunciaría por asesinato. En vez de ésto, hice lo más fácil, me marché por la puerta, rápidamente, y con gran determinación.

Pero hubo una excepción magnífica y notable en el festival, sin embargo, una película que no sólo me inspiró alegría, sino, sucesivamente, incluso amor, devoción y gran respeto. *Hienas*, superior y emotiva, de Djibril Diop Mambety me hizo querer alquilar a un hombre orquesta para que tocara en la puerta del Alice Tully Hall del Lincoln Center, y atraer la atención que la película tanto merecía, pero, que, desgraciadamente, esta vez no iba a disfrutar. (Lo mismo sentí en el festival de 1991 acerca del fracaso ambicioso de Michael Tolkin, *The Rapture*. Era necesario verla, aunque sólo fuera por la fascinante, audaz y fresca interpretación innovadora de Mimi Rogers.) De muchas maneras, el poder y la estructura meta-revelatoria de *Hienas* es la personificación en sí de Erice y de la peor pesadilla de la gran tradición (el melodrama), que es a la vez, bella, apasionada, terrorífica y estructuralmente subversiva. Si hacia el final del filme estaba a punto de romper a llo-



Hienas (Senegal) de Djibril Diop Mambety. Cannes. 1992.

rar por lo que Laura Mulvey ha denominado “la lucha del cineasta”, más bien que por la acción en sí desplegada en la pantalla, estaba igualmente fascinado por el talento bruto que emanaba, la serena y bien definida puesta en escena de Mambety, y quizá, más que nada, por la sagaz habilidad que tenía la película de transgredir como de reificar su propia presencia dentro (y fuera de), los múltiples cánones culturales que apropia.

Hienas es un melodrama. Un remake. Una renarración. Y quizá una no narración. Es un mar picado y embravecido de contradicción y complejidad. Y está brillantemente y enfáticamente concebida, escrita, dirigida, editada, actualizada y fotografiada. Y para quien haya podido apreciar y ver la obra de Durrenmatt, o la versión en cine de Ingrid Bergman del 64 basada en ella, ambas tituladas *The Visit*, los logros en la narración deberían ser tan claros como los de la versión a finales de los 50 de Douglas Sirk de *Imitation of Life*, con Lana Turner, lo son en comparación con la versión estúpida que la precedió a principios de los 30 con Claudette Colbert. La obra de Durrenmatt es nueva y mal articulada, y la película de Bergman es un muerto, aunque Bergman realice un papel inspirado, aunque acartonado, no visto desde su película con Jean Renoir, *Elena and her Men*. Pocas veces ha parecido la crueldad y la venganza tan elegantes, y tan divertidas.

Pero como siempre ocurre con el melodrama, es la

historia, la trama, los hechos que se suceden, que son importantes, y no las palabras que lo narran ni la sutileza de la narración. Sea *Stella Dallas*, *Now, Voyager*, *Terms of Endearment*, o *El Príncipe de las mareas*, lo que define un potente melodrama son los hechos emotivos empáticos que se desarrollan dentro del amplio formato del cineasta, y deben existir tanto dentro de lo concreto como lo abstracto. Eso, y el preeminente rol central que ocupa la mujer. Y el gran lobo feroz que toca a la puerta. (“Tienes que pagar el alquiler/No puedo pagar el alquiler”). *Hienas*, gracias a Durrenmatt, posee todas estas cualidades en abundancia. La historia patética, aunque burda, de un pueblo sumido en una grave miseria, hasta el mobiliario de la casa del alcalde y la casa son embargados por el Estado para cobrarse impuestos atrasados y otras deudas. Su última y única salvación aparece bajo la forma de una chica que regresa al pueblo que ha hecho fortuna en el mundo. Una vez fue una inocente, medio huérfana, seducida, abandonada, preñada y tildada de puta, arrastrada y mentirosa por los vecinos y el hombre que la denunció para casarse con una mujer mayor y más próspera, ella tuvo que dejar el pueblo avergonzada, humillada y desesperada. Ahora, muchos años después, la mujer es una multimillonaria (o una billonaria según la versión que os toque), y su regreso proclamado con jolgorio parece ofrecerle al pueblo la posibilidad de encontrar a su muy necesitado santo patrón. A su llegada, está de acuerdo de todo corazón, aunque impone



Hienas (Senegal) de Djibril Diop Mambety. Cannes. 1992.

una irrevocable condición; que el hombre que la “arruinó” sea ajusticiado.

Aparte de la manipulación habilidosamente superior del material de Mambety, su desplazamiento fundamental es trasladar la acción desde un pueblo devastado por la guerra en Italia a un pueblo asolado por la miseria en Senegal. Es una decisión tan voluntariosa como sabia. Al rehusar culpar al mundo exterior de la pobreza del pueblo, por así decirlo, o ver en él el germen de su posible salvación, Mambety cimienta el drama gran drama, más bien que un mensaje políticamente correcto. La cara del “enemigo”, el lobo (femenino), a la puerta, es igualita a la de los habitantes del pueblo que deben resistirse a sus cómicos sobornos (neveras, muebles, sistemas de aire acondicionado, zapatos), y a la cara del hombre que es asesinado eventualmente por sus amigos, quienes tendrán que vivir con la conciencia de ese crimen también. Además, jamás se nos deja olvidar que fue el tratamiento acordado por el pueblo a esta mujer, su sexo no es incidental para este escenario, depende de él, que ha causado a ultranza no sólo su miseria y su entrada en Occidente, donde ella hace su fortuna (su salvación), sino su insaciable sed de venganza, y la habilidad de realizarla. Pero aún así, todo esto también se ve brillantemente neutralizado por la emotiva escena en que la mujer encuentra a su enemigo y ambos rememoran su romance, los buenos y viejos tiempos, a decir.

Hienas ciertamente no es estrictamente una película del nuevo multiculturalismo de pacotilla tan en boga recientemente entre académicos y mercaderes de los círculos culturales internacionales, aunque provenga en efecto del Senegal. Más bien, Mambety usa la acepción más posmoderna de Occidente, y luego reescribe la palabra, escríbelo de nuevo joven, desde su increíble punto ventajoso. La película de Mambety tiene el poder de Ingmar Bergman en su máxima expresión y la abstracción de Bertolucci cuando es más suscinta. Jamás he visto algo parecido, y me cabrea que Mambety no pueda tener la oportunidad de gozar de la carrera que se merece. Debo especificar que no quiero decir que si Mambety no cuenta con el respaldo de Europa y América esté “condenado” a hacer carrera en Africa. Mi lamento no es político. Como persona a quien le preocupa profundamente el cine y su futuro (y la ausencia de talento que actualmente experimentamos en él y hacia él), me gustaría tener el placer de ver muchas películas de Mambety en las próximas décadas. Me gustaría que él tuviese la libertad de hacer películas (más o menos), cuantas veces quisiera, y para que yo pudiera verlas, como hago con las nuevas películas, año tras año, por autores con mucho menos talento que él. Si Steven Soderbergh puede hacer *Kafka*, y si Mike Newell hace *Enchanted April*, y si a Jon Amiel se le permite hacer *Sommersby*, entonces a Mambety se le debería dejar hacer y permitir cualquier película que quisiera.