

a nuevos engaños que, indirectamente (aunque sólo hasta cierto punto) hagan resplandecer la verdad final.

El talento cinematográfico de Wilder permite que, a pesar de lo cocido de su argumento, repetido incansablemente, de una manera u otra, en cientos de películas (en las que podrían incluirse también las nuevas series «eróticas» del cine español), supere, sobre la marcha, cualquier roce con el tópico o la vulgaridad. Ayudado por unos espléndidos actores a un que, fundamentalmente, por unas espléndidas situaciones, antes que un recreo en la facilidad del enredo, Wilder plantea una desinhibidora panorámica de la moral americana, que, años más tarde, con la espléndida «Bésame, tonto» (1965), le costaría su anunciada retirada del cine. «Con faldas y a lo loco» demuestra no sólo que lo que parece no es, sino que todo cuanto es no aparece... a primera vista: La represión de la «ley seca», por ejemplo, no sólo es superada por unos cuantos «gangsters», sino por todos los que, a la hora de la verdad, dejan de fingir.

Si esta reposición nos permite acercarnos al mejor Billy Wilder, no es menos cierto que de nuevo, también, nos ofrece la imagen de una

Marilyn Monroe, que aunque destinada por los siglos a no ser considerada como actriz, demostró en todas sus películas que era algo más que simple objeto erótico. Y, por encima de todos, a un increíble Jack Lemmon, que consigue para sí las mejores carcajadas de la película. ■ DIEGO GALAN.

Fragmentos para todos los gustos

Lo mismo que el título, «¿Quién es Harry Kellerman...?» («Who is Harry Kellerman and why is he saying those terrible things about me?»), nos ha llegado sensiblemente recortada: de la hora y cuarenta y ocho minutos que duraba la copia exhibida en la Mostra de Venecia de 1971, sólo han quedado una hora y veintiocho minutos para ser exhibidos en las pantallas españolas. Pienso que la diferencia de veinte minutos se debe en este caso a criterios de distribución —incluso internacional— que de censura. Sea como sea, igualmente condenable por que la manipulación de la obra es algo que, por principio, no se puede consentir, ya se trate del producto más importante o más mediocre del mundo. Oponerse a cualquier tipo de intervención ajena a las manos del director, me parece uno de los principios éticos del que todo crítico digno de llamarse así ha de participar necesariamente. ¿Cómo entender entonces que nada menos que en una revista especializada como «Cinestudio» se permita a un comentarista defender implícitamente las «aligeraciones» que va a sufrir —según parece—

el «Ludwig» de Visconti en su explotación española? Más allá de contradecir la línea actual de la revista, ello revela una aceptación e incluso elogio de las formas degradadas en que nos suelen llegar las obras cinematográficas. Y, en este terreno, la lucha no debe cesar ni debilitarse un sólo minuto.

Defiendo, pues, a ultranza la integridad de «¿Quién es Harry Kellerman...?» por más que ni me gustara en Venecia ni me haya gustado ahora en Madrid. Película irregular por excelencia, alcanza casi las características del film de «sketches», dada la estructura en «flash-backs» aislados que la configura. Existente ya en el original, pero acentuada aquí al haberse suprimido cuando menos tres de las secuencias que sucedían en tiempo presente. La desmesurada fragmentación del relato —que Ulu Grosbard no ha dudado en resaltar, aplicando a cada trozo un distinto tratamiento estilístico— queda de esta forma también multiplicada.

El interesante planteamiento de la película se va, entonces, disgre-

gando paulatinamente, sujeto a la brillantez o torpeza de cada uno de los fragmentos. Los hay bellos visualmente (paseos en avión sobre el amanecer de Nueva York, deslizamiento final por la nieve), divertidos (secuencia erótica entre Georgie y Ruthie), efectistas (descripción de las calles neoyorquinas), profundos (conversaciones con Allison...), y una mayoría de mediocres y reiterativos. Grosbard no ha conseguido ensamblarlos en un todo unitario que estuviese a la altura de sus intenciones: describir la crisis existencial de un triunfador, en el que bajo un complejo de persecución se oculta todo un proceso autodestructivo que acabará por aniquilarle. Contrafigura del éxito, enmarcado en un intento de reflexión sobre la fuerza negativa del paso del tiempo.

Demasiado para Ulu Grosbard, cuyo primer largometraje —«The subject was roses», 1968, estrenado en salas especiales— tampoco había resultado convincente, aunque por distintos motivos. Quizá su anterior experiencia teatral motive que el aspecto más destacado de su trabajo sea la direc-

ción de actores: Jack Albertson consiguió el Oscar al mejor intérprete secundario por «The subject...», y en «¿Quién es Harry Kellerman...?», hallamos a un Dustin Hoffman que —perjudicándole mucho haber sido doblado— se acerca en momentos al de «Pequeño gran hombre». Y a una estupenda Barbara Harris (Allison), actriz que se consagró teatralmente en «¡Oh papá, pobre papá...!» dentro del papel que en Madrid representaba Victoria Vera, y cinematográficamente por su primer trabajo, la protagonista de «A thousand clowns» (1965), film no llegado hasta nosotros. Su simple presencia consigue levantar durante unos minutos —demasiado pocos— este desfalleciente «Harry Kellerman». ■ FERNANDO LARA.

Film incógnita

Graham Greene tiene fama de ser el literato contemporáneo más adaptado por el cine. Hace tan sólo un mes llegaba a las pantallas «Viajes con mi tía»; ahora se estrena «Inglaterra me hizo» («England made me», 1972), basada también en un relato del escritor británico. Curiosa película ésta, realizada por un hombre —Peter Duffell— desconocido entre nosotros, y que se centra en la Alemania nazi de 1935. Entre «Cabaret», de Fosse, y «La caduta degli dei», de Visconti, con referencias que abarcan hasta «Los secuestrados de Altona», de Sartre, puede ubicarse esta especie de crónica de la corrupción, llevada en términos de aventura según los moldes más queridos por Greene.

Todo esfuerzo por describir con mayor exactitud «Inglaterra me hizo» (subtitulada «El financiero») me parece difícil y arriesgado. Porque, tras un par de visiones del film, todavía no acabo de comprender exactamente lo que ha querido decir Duffell, aquello que ha pretendido narrarnos en profundidad. La película se sitúa dentro de los caracteres de la pura descripción, de darnos un ambiente a través del que se mueven los personajes, pero concediendo siempre una absoluta prioridad a ese medio que los alberga. Las vicisitudes de dos hermanos ingleses —ella, amante de un poderoso industrial que prepara su huida al extranjero llevándose un buen número de marcos y divisas; él, trotamundos sin empleo fijo, que pasa una temporada en Alemania— dentro del clima creado por el hitlerianismo parecen querer servir como intento de aproximación a éste, pero el abuso de clichés, la ausencia de datos nuevos sobre el fenómeno histórico lastran decisivamente el empeño.

Si es que, insisto, era ese el empeño. Ya que, por otra parte, Duffell presenta el sentimiento incestuoso de Kate hacia su hermano Anthony, pero tampoco como elemento revelador del nivel moral de una determinada situación (ellos siguen siendo «extranjeros») ni como ayuda para definir a los personajes. Es una incógnita más de un film —correcto, elegante, discreto salvo en la torpe orgía— plagado de ellas hasta el último segundo. Tan extraño en su indefinición como el rostro, bello o molesto, no lo sé, de su protagonista, Hildegard Neil.

■ F. L.



Barbara Harris y Dustin Hoffman, en «¿Quién es Harry Kellerman...?», de Ulu Grosbard (1971).

En nuestra crítica del número anterior correspondiente a «Paseo por el amor y la muerte», podía leerse por error que —según Mireille Amiel— el film de Huston era «una desviación del Mayo francés», cuando lo que en realidad dijo la crítica de «Cinéma 71» es que se trataba de «una derivación del Mayo francés». Errata que variaba el sentido posterior de nuestro comentario.