

ma calle de enmedio: un melodrama para señoras gordas y jovencitas con vocación de cretinas. Las más tópicas constantes de la vida de una actriz famosa, con sus éxitos y sus fracasos, sus tristezas y sus excentricidades, sin que en ningún momento se planteen críticamente los términos de la época en que vive, los del teatro como medio de expresión y trabajo o la normalidad de una vida como tantas. Para este tipo de películas, sólo importa señalar la excepcionalidad del personaje que se retrata en versión de la actriz que lo representa. Es como un salto en el vacío: nunca se sabe si se quiere insistir en que la actriz biografiada —Sarah Bernhard— era excelente o que la excelencia consiste en las muecas de la actriz que la representa, en este caso Glenda Jackson. Una duda metafísica que poco importa. Ellos se lo guisan y, desgraciadamente, nos lo comemos nosotros.

Hablar ahora de la irregularidad del trabajo de Richard Fleischer es insistir en una verdad reconocida. Sus títulos son siempre imprevisibles; el buen hombre hace el trabajo que puede (en ocasiones bastante irritante, como su "Che"), saltando de la curiosidad al tópico. Esta "Sara" que ahora se estrena en España pertenece al segundo grupo. Incluso puede servir de ejemplo de lo que es capaz de hacer el cine norteamericano cuando se plantea películas muy taquilleras y no da una en el clavo: "Sara" está ortodoxamente narrada, ambientada como se le ha ocurrido a sus responsables (con una ambigua mezcla de época y fantasía), con escaso rigor histórico y, naturalmente, sin sensibilidad. No es el único título de este tipo que hemos tenido que padecer ni probablemente sea el último. Aseguro solemnemente al lector que es bastante duro este oficio de tener que verse todo lo que estrenan en los cines. ¡Qué suerte tiene el que elige las películas y naturalmente no cae en la tentación de ver "Sara"! ■ D. G.

Una triple metamorfosis

"Dos mujeres jóvenes, que desean una vida mejor, se encuentran en una comunidad del interior del desierto, logran adecuarse a sus tendencias personales y experimentan una metamorfosis". Así describía Robert Altman el sueño que dio origen a "Tres mujeres" ("3 women", 1977), la base sobre la que de-

sarrolló su película. "Altman me telefoneó un sábado por la mañana para hablarme del extraño sueño que había tenido la noche anterior. Sissy Spacek y yo estábamos en ese sueño, que me contó a continuación. Robert me dijo después que quería hacer un film a partir de él", ha manifestado la actriz Shelley Duvall. Que obtendría —compartido— el justo premio a la mejor interpretación femenina del último Festival de Cannes por su labor en "Tres mujeres", una de las películas más importantes del certamen y que ahora se ha estrenado en Madrid.

Lo onírico juega, pues, parte relevante en el film de Altman. Pero no ya sólo por su origen, sino por las múltiples referencias que hay en él sobre el mundo de los sueños. Referencias orales en los diálogos de varios personajes, referencias visuales en la pesadilla de Pinky que contemplamos y —sobre todo— referencias en el sentido global de la narración, que a menudo adquiere un aura de ensañamiento enormemente significativo. Así, por ejemplo, el agua se convierte en elemento fundamental dentro de la película, acompañando casi siempre al personaje de Willie y —con más exactitud— a los momentos en que es observada por Pinky. Con lo que, siguiendo una interpretación freudiana, ese agua no es sino el signo onírico de la sexualidad que subyace a lo largo de todo el film y, respecto a Pinky, ese útero materno en el que ella busca insertarse.

No se crea por esto que "Tres mujeres" es una obra exclusivamente onírica, librada a la gratuidad relativa de los sueños y donde se amalgaman complejos símbolos de difícil interpretación. Ese componente onírico se encuentra indiscutiblemente en ella, pero no como algo cerrado o autosuficiente, sino "al servicio" de un desarrollo dramático que se define con más profundidad por otros caminos. Los de una búsqueda de identidad y una necesidad de comunicación humana, por encima de cualesquiera otros. Esas son las dos líneas maestras bajo las que se mueve "3 women", en su intento de profundizar en un universo femenino.

Pinky, Millie y Willie serán —añadiendo esta última a las dos mujeres originales del sueño de Altman— los personajes que centran toda la película, con especial atención hacia los dos primeros. Pese a sus dieciocho años, Pinky se muestra una adolescente sin personalidad

propia que necesita unos modelos que imitar como fórmula de supervivencia y equilibrio. Cree encontrarlos en Millie, prototipo de mujer consumista, habitante de un decorado salido de cualquier revista del hogar y que quiere aparecer ante sí misma y ante los demás como una triunfadora a la que ha sonreído el éxito en todas las facetas. Alrededor de ambas, Willie padece su hostil soledad, su amargura ante un mundo brutalmente machista que refleja en esos murales de iconografía fálica con los que puebla las piscinas del bloque de apartamentos y



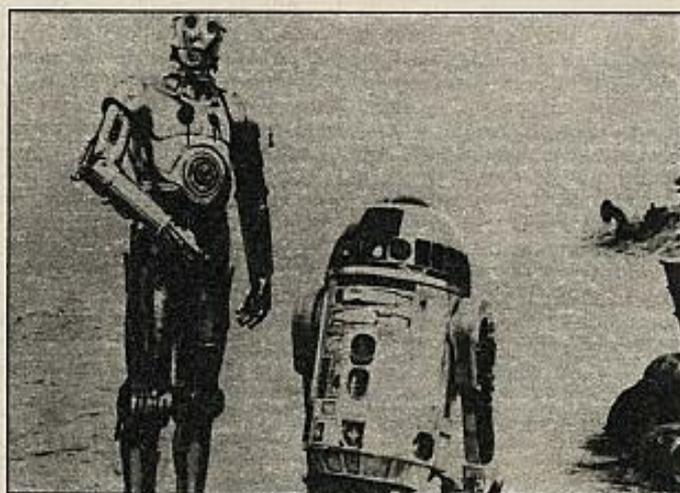
"Tres mujeres" ("3 women", 1977), de Robert Altman.

el falso "saloon" que regenta. Y, como friso desolador que acompaña a estas tres mujeres, un conjunto apenas individualizado de hombres que juegan con pistolas y con motos, pendientes tan sólo de prácticas infantilizadas que conjugan con un sentido igualmente elemental del sexo. Aisladas en el desierto californiano, trabajando las dos primeras en un centro de recuperación geriátrica donde a la decadencia física de los internados se unen el despotismo y la indiferencia en las relaciones laborales, las mujeres del film de Altman se mueven en un mundo de soledad, de brutal incomunicación, un mundo "civilizadamente" terrible y aniquilador. Un mundo donde el ser humano se ve sometido a un proceso de cosificación, de degeneración en puro y simple objeto.

Ello es mostrado por Altman a lo largo de la primera hora de "Tres mujeres" donde, minuciosamente, describe el contacto entre Pinky y Millie, que desemboca en una relación de dependencia. Millie es lo que Pinky querría ser, y a ello aplica todas sus fuerzas, aceptando gustosamente esas "muletas" que su amiga le enseña simbólicamente a manejar en las primeras secuencias. Su "maravillosa" compañera de habitación la introduce en un sofisticado mundo de orden y limpieza, donde todo parece perfectamente dispuesto para el éxito personal. Pero la imagen de Willie, que arrastra pesadamente su embarazo en medio de un mutismo total, significa un elemento de perturbación en aquel medio apacible, un elemento que Pinky no puede dejar de percibir y que exige una respuesta.

Se produce entonces, bruscamente, la primera metamorfosis de Pinky: se invierten los términos de su relación con Millie, pasando ella a ser el factor dominante. Pinky ya es Millie en muchos aspectos; ha adquirido la personalidad de su amiga, mientras ésta se ve obligada a jugar un papel muy parecido al que antes desempeñara respecto a ella la adolescente. Podría pensarse que todo ha sido una estratagema de Pinky para encubrir su verdadero carácter, que ha falseado conscientemente su imagen —mintiendo al dar datos sobre su vida— para así facilitar esta maniobra de apropiación. A la visible metamorfosis de Pinky en Millie, y viceversa, Altman dedica la segunda parte de "Tres mujeres", quizá descompensada respecto a la primera por su menor duración y el carácter de sorpresa que tiene para el espectador.

Willie, por su parte, no ha entrado para nada en esa primera metamorfosis, manteniéndose igualmente solitaria y entregada a su pintura. Sin embargo, va a ser el parto de Willie lo que origine la verdadera transformación de las tres mujeres. Porque allí, en la soledad de una cabaña donde Willie lucha sin ayuda por dar a luz a su hijo, Pinky, Millie y Willie comprenden cuál es su común realidad. Lo que origina la segunda, y ya definitiva, metamorfosis, que afecta plenamente a las tres mujeres. De ahí en adelante —según muestra Altman en un epílogo donde desemboca todo el espléndido film—, Pinky, Millie y Willie asumen hasta el final sus auténticos "roles", transforman su personalidad (después de que la



"La guerra de las galaxias", de George Lucas.

primera metamorfosis ha resultado engañosa) en aquello que verdaderamente necesitaban y querían ser. Del mundo masculino no queda nada. Apenas unas ruedas de motocicleta, inservibles, arrumbadas en un montón de basura... ■ **FERNANDO LARA.**

"La guerra de las galaxias"

Comentar a estas alturas que "La guerra de las galaxias" ("Star Wars") es una buena o mala película tiene poco efecto práctico; ha recaudado ya más dinero del que podían soñar los más ambiciosos productores y ha comenzado en España una temporada de exhibición que superará probablemente las cifras más fantásticas. Poco afecta, pues, un comentario crítico para decidir al espectador.

Más difícil es la cuestión cuando no sería fácil (ni probablemente justo) decir que "La guerra de las galaxias" es una espantosa u horrenda película. Se puede señalar, sí, que aburre más de lo que debiera (teniendo en cuenta que se trata de un espectáculo de acción y brillantez), pero ésta no deja de ser una cuestión muy personal. "Star Wars" es, ante todo, un "collage" de tópicos cinematográficos y, por lo tanto, de una forma cultural que ha influido decisivamente en el comportamiento de varias generaciones. Una recopilación de secuencias brillantes en los mismos términos en que éstas se produjeron (es decir, sin consideración crítica alguna), ambientadas ahora en el mundo de la ciencia-ficción, aunque sea una ciencia-ficción infantil y escasa de ideas; una serie de es-

cos brillantes (que nada tienen que ver con los de la espléndida "2001, una odisea del espacio"), acompañados de otros más toscos, y, naturalmente, el maniqueísmo ideológico propio de los tebeos antiguos y elementales: los "malos", en esta ocasión, son medio nazis-medio rusos, y los buenos, como siempre, honestos, rubios y decididos amantes del orden y la justicia.

Valorar positivamente que la película es un tebeo, como viene haciéndose, no deja de ser una ingenuidad. Los tebeos podrán ser interesantes o estúpidos, sin que la utilización de su lenguaje les otorgue mayor importancia que la que en sí mismo tengan. Que "La guerra de las galaxias" recuerde a Flash Gordon, "El prisionero de Zenda", Laurel y Hardy, entre otras muchas más cosas, puede acarrear una nostalgia simpática y blanda, pero tampoco puede determinar el juicio crítico. Sin embargo, son estos dos los elementos básicos de la película, acompañados de uno más, el del humor, sin el que ya sería difícil plantearse en serio la película.

"Star Wars" no tiene más importancia que la de ser la película más taquillera del año. Siempre hay una y en 1977 le ha tocado la lotería a ésta. Los comentarios sociológicos que pueden derivarse del fenómeno trascienden los límites del crítico. De cualquier forma, podrían entenderse como razones el hecho de que "La guerra de las galaxias" se independiza de cualquier moda al uso, utiliza un lenguaje infantil y recupera para el cine el género de aventuras en términos puros (sin que esto último comporte inocencia ideológica).

No estamos ante una película espantosa, ni todo lo contrario; ante una película reaccionaria ni

progresista; ante un film mal hecho ni ante una lección. Estamos, simplemente, ante una película mediocre y divertida que puede verse y la de que también se puede prescindir. ■ **D. G.**

CANCION

Nueva Trova Cubana Cubana y La Bullonera, en Madrid:

La arena y la cal

Visita masiva de la Nueva Trova Cubana a España. Comenzando por Madrid —no podía ser menos— y continuando por numerosas ciudades del resto de la Península. Si anteriormente ya nos habían venido algunos de los más ilustres representantes del movimiento sonoro-musical de la Cuba de nuestros días (Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Amaury Pérez, Sara González, Grupo de Experimentación de La Habana), ahora, junto a todos ellos, han venido otra serie de nombres de segunda fila: Grupo Manguare, Noel Nicola, Augusto Blanca, Miriam Ramos... Con ellos se ha podido acceder a un más amplio conocimiento del grupo en toda su extensión, y por tanto del verdadero alcance del estilo como tal. Sin embargo, hay que decir rápidamente que apenas si el movimiento ha salido enriquecido con esta nueva visión, antes al contrario, parece que se fundamenta y tiene su mayor altura artística con los ya conocidos cantantes, es decir, con Silvio Rodríguez y Pablo Milanés, particularmente. Sus recitales individuales de hace algunos meses no han podido ser superados y, lo que es más grave, su presencia ha quedado ahora enterrada y de alguna manera difuminada ante el espectáculo global, que quizá ha pecado de excesiva ampulosidad y de pretensiones exhaustivas.

Por si fuera poco, el aparato técnico no funcionó en absoluto en la presentación de Madrid: el sonido fue en todo momento deficiente, llegando al punto de apenas entenderse la voz del actuante; el equipo, de mala calidad, ayudó a rematar la mala faena —sin paliativos— que el pú-

blico resistió, a pesar de todo, movido por su indudable aprecio hacia los visitantes y lo que ellos significan, llegando de donde llegan.

También muy recientemente ha tenido lugar la —digamos— segunda presentación en Madrid de La Bullonera, el dúo aragonés incrementado en esta ocasión con un plantel de excelentes músicos, entre los que contamos a Alberto Gambino, Luis Fatas y Jorge Sarraute. La Bullonera demostró, con ellos, nuevas posibilidades al nivel exclusivamente musical, y bueno es que esas alternativas las exploten al máximo. Sus canciones y todo su quehacer mantiene ese tono de impulso y de fuerza que ha sido su mayor virtud, desde los principios. Especialmente, las jotas recobran un nuevo brío en sus voces, y no parece sino que asistimos a un renacimiento absoluto del género cuando ellos las interpretan, haciendo olvidar todas las connotaciones peyorativas que el uso demasiado "folklorico" de ellas hicieron los Coros de la Sección Femenina y otros cantantes similares.

Pero La Bullonera también presenta algunas fisuras en su quehacer, grietas por supuesto subsanables. Son ellas, en mi opinión, el excesivo uso que hacen de los temas humorísticos y coyunturales, pero no por el hecho de que tales temas sean impropios o poco válidos, sino, precisamente, porque están tratados con poco rigor artístico, am-



La Bullonera.