

CINE

«La vida privada de Sherlock Holmes», de Billy Wilder

Película de 1969 a la que los productores americanos suprimieron una hora por considerarla excesivamente larga. A pesar de ello, Wilder hace gala de su habitual mordacidad, ironía e inteligencia, narrando, en perfecta clave de comedia, la «aventura secreta» del famoso detective. Aventura que es, entre otras cosas, una magnífica y oportuna sugerencia sobre la estupidez, la decadencia, la falsedad de la historia oficial, la mitomanía alienante de la literatura oportunista y facilona. Wilder vuelve con esta película a poner en vigencia la espléndida narrativa tradicional americana, que no impide la exposición sutil de una serie de frustraciones de nuestra sociedad.

Aun cuando toda la narración consiga el mismo nivel de interés, «La vida privada de Sherlock Holmes» posee diez últimos minutos de proyección que revelan magníficamente el talento de Wilder. La estupidez de una reina caprichosa e incompetente, la auténtica identidad de algunos personajes, la declaración de amor, la explicación de las frustraciones del condicionado personaje Sherlock Holmes, la solución final de la aventura narrada, están trazadas en cuatro líneas que interrelacionan los supuestos elementos fantásticos del film en unas dimensiones reales inteligibles. ■ DIEGO GALAN.

«Vuelve a mi lado», de Vincente Minnelli

Autor consagrado al que pertenecen muchos de los títulos más sobresalientes de la comedia musical americana, Minnelli ha realizado con esta película una de sus peores obras, que ha producido, como se sabe, múltiples problemas económicos a la productora Paramount. Pero esto es merecido por pretender dar

un salto en el vacío y llevar ahora al cine una versión de problemas o posibilidades que se alejan, argumental y estéticamente, de cuanto hoy ocurre entre nosotros. La comedia musical americana tuvo un momento lógico de desarrollo. Hoy en crisis los valores entonces defendidos, Minnelli se estrella contra la imposibilidad. La vuelta en el tiempo, la memoria colectiva, las referencias históricas, son narraciones posibles en el cine, pero necesitan de una seriedad que Minnelli no puede eludir si pretende hacer creíble su película. ■ D. G.

«Río Lobo», de Howard Hawks

Último de los «primitivos» americanos en actividad, Hawks continúa dando lecciones de cine a sus setenta y cinco años. Si parece incref-

puesta en escena hawksiana, su sentido de la planificación, su dominio de la dirección de actores y del diálogo dentro de ella, para conectar con el creador del «western cordial». Pues es en esta línea, en la de «Río Bravo» y «Eldorado», pero también la de «Hatari» y «The big sky» por donde discurre «Río Lobo». Con sus mujeres emprendedoras, su John Wayne en un personaje «confortable», su nunca mejor aprovechado Jack Elam, Hawks nos repite la misma historia que, increíblemente, nos sigue pareciendo nueva. ■ FERNANDO LARA.

«Marta», de José Antonio Nieves Conde

Aunque muchas veces parezca lo contrario, en el cine español todo tiene su porqué. Y a una situación crítica como la actual, a unos mo-

película rodada en un país donde la censura no permite el desnudo; o el que se haya escogido, con el fin de coordinar todo esto, a un director como Nieves Conde («Surcos»), preocupado, ante todo, por un cine de alcance social e inactivo desde hace cinco años... El resultado me parece adivinable. Porque cuando el público sale haciendo quinielas sobre cuántas veces una señora se ha semidesnudado o por qué extraña causa siempre utiliza la misma ropa interior, es que algo va mal, muy mal, en este cine nuestro de la represión. ■ F. L.

«Canción de Noruega», de Andrew L. Stone

Cuando la dulzura y clasicorra publicidad turística se rodea de canciones no aptas para diabéticos, luces de postales cursis y una historia rosa, decadente, histriónica y falsa, tendremos un conjunto apto para definir el aburrido subproducto musical denominado «Canción de Noruega» que el abusivo esplendor del cinerama proporciona a hora para solaz de aburguesados y ñoños espectadores. Película que no acepta más que calificativos grandilocuentes, «Canción de Noruega» es un martirio en forma cinematográfica que pretende, además, contar la biografía del músico Grieg. Increíble disculpa para fotografiar paisajes noruegos dignos de calendarios de cocina, quizá la película consiga despertarnos, un día, las ganas de ver mundo, nos lleve a Noruega y descubramos allí que la vida es muchísimo más interesante que lo que se nos muestra, que aquel país no es el jardín de azúcar que aquí se ve y que todo esto que el cinerama—de la incompetente mano de Andrew L. Stone— quiere demostrarnos no es más que el pataleo frenético de una clase social que se niega a aceptar que las cosas no son como ellas quisieran. ■ D. G.

«La guerra de Murphy», de Peter Yates

Si Yates fue ya un ambiguo moralista en «Bullitt» y, sobre

todo, en «John y Mary», ahora nos da su tercera visión de esa ambigüedad en una película, parábola política sobre la intervención y no intervención, a la mayor gloria y prestigio del histriónico Peter O'Toole. Negar la habilidad de Yates para solucionar brillantemente las escenas de acción sería absurdo. En «La guerra de Murphy», Yates utiliza cualquier oportunidad para destacar esta facilidad suya. Y esa dependencia del espectáculo, un formalismo en primer grado, le evita una mayor profundización en la lineal historia que narra. Ya los planteamientos elementales de la narración—localización de una isla neutral, individualismo histórico de Murphy, absurdo submarino alemán bonachón y despolitizado— permiten una abstracción espacio-temporal, una reducción gratuita del conflicto que, al no venir justificado por unos condicionamientos específicos y reales, carecen de sentido. ■ D. G.

«El horror de Frankenstein», de Jimmy Sangster

Resulta sorprendente que este «The horror of Frankenstein» (1969) venga avalado por la Hammer Film como productora y por Jimmy Sangster como guionista-director. A la firma inglesa pertenecen las muestras más válidas de cine de terror que—dentro de un sentido tradicional—han aparecido en los últimos quince años. A Jimmy Sangster se deben los guiones-adaptaciones de films como «La maldición de Frankenstein», «Drácula» o «La momia», todos ellos de Terence Fisher. De aquí nuestra sorpresa al encontrarnos con una obra que—más allá de su pobre narración, de sus fallos incluso argumentales—nos deforma la entrañable figura del doctor Frankenstein y de su homóclulo. Ni el científico antioscurantista fue imaginado por Mary Shelley como un sádico criminal ni nunca utilizó a su androide como agente de asesinatos en beneficio propio. No se ha respetado siquiera la sagrada amistad



«MARTA», DE NIEVES CONDE.

ble que un hombre de esta edad sea aún capaz de rodar—y montar—secuencias como las que, por ejemplo, abren «Río Lobo», nuestra admiración ante su última obra no proviene de unos criterios cronológicos, sino de la fidelidad que mantiene a un mundo personal, a unas constantes estéticas que—con las lógicas lagunas—le acompañan a lo largo de una filmografía que se extiende desde 1926. Como sucede con todo el mejor cine americano, con el más apegado a una tradición narrativa autóctona, resulta muy difícil—y más en tan poco espacio—escribir sobre «Río Lobo» (1970). Por fuerza hay que contemplar la

mentos de máximo desconcierto, corresponde perfectamente una película como «Marta» (1971). Procedente de una de las dos obras de Alonso Millán que me han llegado a interesar—«Estado civil: Marta», en la adaptación filmica se ha insistido desdichadamente en sus fáciles aspectos pato-psicoanalíticos. Por otra parte, sólo a ese desconcierto al que aludía puede deberse el que se haya confiado la interpretación de un hombre lleno de complejos a un actor especializado en «papeles físicos» como Stephen Boyd; o el que se haya traído a una «estrella» de comedias «semi-porno», como Marisa Mell, para intervenir en una