

pañol que ni acaba donde siempre ni se da por acabada con los de siempre. ■ J. M.

## CINE

### Norteamérica 1970, en el «Reader's Digest»

Stuart Rosenberg responde a lo que se suele conocer como un realizador «inquieto» dentro del cine norteamericano. Licenciado de su primer film, «El sindicato del crimen» (1960), por solidarizarse con la huelga de los actores que en él intervenían, sus cuatro siguientes largometrajes tratan de incidir críticamente en una problemática de actualidad, referida —salvo en el caso de su segunda obra, «Frage 7» (1971)— a la sociedad estadounidense. Su proyecto, creó que fallido, de rodar «La autobiografía de Malcolm X», llevando como coguionista a James Baldwin, y su relación con la pareja Paul Newman-Joanne Woodward (considerados entre los actores americanos más progresistas y con mayor deseo de llevar a cabo una producción independiente al margen de las grandes marcas), son datos capaces de delimitar con cierta precisión la personalidad de Rosenberg.

Personalidad cuyo trazado quedaría incompleto de no citar su amplísima actividad televisiva. Muchos, los mejores seguramente, de los episodios de «Los intocables», «Los defensores», «Las enfermeras» o «El magnífico O'Brien», así como el telefilm piloto de «Audacia es el juego» o «A small rebellion», interpretado por Simone Signoret y emitido por TVE hará unos cuatro años, llevaban la firma de Rosenberg. Con lo que engrosa la ya larga lista de realizadores que o provienen de la televisión o simultanean ambos medios expresivos, y emparenta con toda una generación (Delbert Mann, Sidney Lumet, Martin Ritt, Franklin J. Schaffner, John Frankenheimer, Robert Mulligan, algo más jóvenes estos dos últimos) nacida entre 1920 y 1925 —Rosenberg tiene ahora cuarenta y seis años—, que accede a los estudios de televisión

en los cincuenta en un ambiente de exaltado nacionalismo (guerra de Corea, pos-maccarthysmo, Eisenhower, guerra fría con la Unión Soviética) al que tratan de contrarrestar con un realismo crítico de primera mano, y que lleva a cabo su primera experiencia cinematográfica en la segunda mitad de dicha década o, caso de Rosenberg y Schaffner, el inicio de los sesenta.

Nada de cuanto se ha dicho debe despreciarse a la hora de afrontar «Un hombre de hoy» («WUSA», 1970, titulada también en algunas filmografías «A hall of mirrors», nombre de la novela en que se basa) no por lo que supone de acuerdo con una discutible «política de autores», sino en cuanto que esos datos facilitan el análisis de los porqués de una película fallida, la comprensión de que un planteamiento previo válido no conduce necesariamente a una obra también válida. Inscribiéndose en una temática del desarraigo, de la marginación —voluntaria o no— de

contemporánea —problema sólo resuelto satisfactoriamente en casos aislados como «La caída de los dioses», de Visconti, o «Ciudadano Kane», de Welles—, no parece que el camino tomado por Rosenberg en «WUSA» sea el más adecuado para solucionar tan espinosa cuestión, sino, al contrario, un atajo fácil y simplificador, a la manera del «Reader's Digest», el autor de «La leyenda del indomable» y «Locos de abril» ha seleccionado todos, o casi todos, los numerosos problemas existentes en la sociedad norteamericana de hoy, efectuando posteriormente un troceamiento convencional que le permitiese situar a sus personajes ante, dentro o contra determinada porción.

Y si resulta muy consolador el que desde una pantalla comercial se nos hable en contra de la intervención USA en la guerra de Vietnam, del impulso creciente de un neofascismo aún más a la derecha que el actual Gobierno de Nixon, o de la existencia de un capitalismo negro que tra-

Oleas o los Patinos; ya no es tampoco el silencio de Berglanga ni la autofagia de Bardem; no son tampoco las largas charlas sobre lo que se puede o no se puede hacer. Aquel cine «pañol» de la pequeña, pero importante, lucha de grupo de hombres por hacer del cine un medio digno de comunicación es historia antigua. Ahora, con los nuevos tiempos, otros grupos de hombres, recogiendo las conclusiones más banales de los tiempos heroicos, han comprendido que, sobre todo, el cine es un medio utilísimo de enriquecerse. Y lanzan al mercado su avalancha de títulos procaces, de películas llenas de picardía, astutas, interminables y feroces, que nada tienen que ver con el cine, que nada tienen que ver con aquellas cosas que los cineastas olvidados, perseguidos o malditos, defendían e intentaban hacer para que el cine español, la cultura española, pudiese existir sin que nadie se avergonzara del todo.

En las carteleras españolas existen un buen número de esos títulos nuevos. La semana pasada hablábamos de ellos. Ahora, uno nuevo, sintomático, que abre, otra vez, nuevas posibilidades al insulto, al masoquista análisis sociológico y a las arcas de sus productores. Se trata de una cosa que se llama «No desearás la mujer del vecino».

Resulta que el año pasado hubo una película que recaudó muchísimo más dinero del que estaba previsto. Era película «standard» en la nueva ola española, pero que tuvo el acierto de saber combinar las situaciones verduscas, los desnudos sugeridos, la crítica más superficial y falsa al llamado machismo español con la moraleja conservadora, aséptica y traída por los pelos.

El éxito de «No desearás al vecino del 5.º» hizo pensar a sus productores que un nuevo filón se había descubierto. Y ahora han decidido repetir la fórmula basándose en los cuatro datos que, a su juicio, son los fundamentales: 1.º Encontrar un título que recordara lo suficiente el anterior como para hacer pensar que se trataba de una segunda parte. 2.º Contar con el mismo reparto o con el que más pudiera parecerse. 3.º Encargar el guión a Juan José Alonso Millán, quien, al parecer, sabe mucho de lo que un espectador, reprimido sexualmente, está dispuesto a cagar por sesenta pesetas, y 4.º Ofrecer situaciones en las que

el sexo, el adulterio, la estupidez y el mal gusto estuviesen bien mezclados, pero de manera que esas situaciones embarazosas no llegaran nunca a concretarse en una realidad censurable. Es decir, una señora decidirá ser adúltera, pero elegirá una pareja que, por cualquier razón, no puede acompañar sus deseos; el marido, tras años de inapetencia, decidirá acostarse con su mujer, pero algo surgirá en el ambiente (un cantante en la televisión, por ejemplo) que impedirá satisfacer sus deseos. De esta manera, nada que atente, de hecho, a los más conocidos principios morales, aparecerá en la película (a pesar de todo parece ser que, aún en este caso, ha habido problemas con la censura), pero sí un montón de cosas que acelerarán la imaginación del espectador y le obligarán a sentirse satisfecho.

Alonso Millán, en compañía de Lamet y otros guionistas, no ha tenido problemas para saber contar esta masturbante historia. Fernando Merino, el director, decidió no pensar demasiado, y suponiendo que el público que iba a ver esta película no tenía por qué exigirle mucho, ha hecho una película que no justifica en absoluto su profesionalidad; un alumno de la escuela de cine hubiera sido suspendido en su caso. José Frade, el productor, no ha tenido que hacer muchas combinaciones económicas. El presupuesto de la película se ha visto ayudado por unas casas publicitarias que atosigan en la película con sus carteles, sus «spots» publicitarios y sus «slogans», aunque dicho por los actores con la mayor naturalidad del mundo.

En un abrir y cerrar de ojos, sin que nadie se moleste demasiado, se ha fabricado, para solaz de represiones propias y ajenas, una de las películas más increíbles de toda la historia del cine. Desde cualquier ángulo y por muchos conceptos, «No desearás la mujer del vecino» es una obra que supera con creces los prejuicios y la imaginación más enloquecida de cualquier ser humano.

Yo no aconsejo a nadie que vaya a verla. Pero si el lector no es asiduo a este tipo de películas (de alguna manera hay que llamarlas) tiene aquí una ocasión más para enfrentarse con la bestial realidad del cine español y, por lo tanto, con un poco de nuestro país.

Lo que no deja de ser curioso es que, por un lado, se



unos seres con respecto a la sociedad en que viven (heredera de la novelística de la «generación perdida» y que el cine americano utiliza con mayor frecuencia cada vez), «Un hombre de hoy» intenta trazar un fresco de Estados Unidos 1970 a través de la experiencia, convergente y complementaria, de tres de estos personajes desarraigados. Si la inserción de unas trayectorias individuales en la circunstancia sociopolítica en que se desarrollan de forma que ambas se expliquen y se relacionen informativa y dialécticamente entre sí (es decir que se necesitan la una a la otra) supone uno de los mayores problemas dramáticos con que está enfrentada la narrativa cinematográfica

ta de prostituir desde dentro un movimiento de liberación planteado ya como una lucha de clases (tema que abordaba confusamente «Algodón en Harlem», de Ossie Davies), toda esta importante carga política queda anulada en la práctica, tanto por la ausencia de datos definitorios como por el efectismo narrativo y estilístico que muestra Rosenberg, convencido además de que el caos de su país arranca de una cuestión metafísica. ■ FERNANDO LARA.

### No desearás el cine español

Porque el cine español no es ya el de los Sauras, los