

CINE

En beneficio de Barbra

Peter Yates parece estar dedicado por la industria de Hollywood a dirigir películas que sirvan de lucimiento al joven «star system» norteamericano: Steve McQueen en «Bullitt», Dustin Hoffman y Mia Farrow en «John y Mary», George Segal y Robert Redford en «Un diamante al rojo vivo», Peter O'Toole en «La guerra de Murphy»... Ahora es Barbra Streisand (y, en mucho menor grado, Michael Sarrazin) quien es puesta en las manos de Yates con el fin de intentar repetir el éxito de «¿Qué me pasa, doctor?», lo que para los distribuidores españoles no ha pasado inadvertido, como demuestra su «ingeniosa» traducción «¿Qué diablos pasa aquí?» de lo que en el título original era «For Pete's sake» («En beneficio de Pete»). La distancia que separa el film de Bogdanovich del de Yates viene a ser exactamente la misma que existe entre ambos realizadores, entre un hombre que se aprovecha de los moldes de la comedia americana clásica para ofrecer un producto nuevo y personal —caso de Bogdanovich— y un simple artesano como Yates que pone un oficio casi siempre poco inspirado al servicio de un guión y de unos actores taquilleros.

La relativa novedad de «¿Qué diablos pasa aquí?» (utilicemos ahora los signos de admiración que, erróneamente y en vez de los de interrogación, figuran en el título español) consiste en que sus personajes centrales no



pertenecen a la alta burguesía, tal como sucede tradicionalmente en la comedia americana, sino a una clase media con dificultades económicas, dada la profesión de taxista —aunque sólo temporalmente, en espera de terminar sus estudios de arquitectura paisajística— de su protagonista. En el primer tercio del film, ello parece que va a ser importante en cuanto que se nos muestran los problemas de dinero que puede tener una pareja joven en el Nueva York de hoy. Pero tras unos apuntes muy levemente críticos sobre la carencia de la vida, los bancos o los seguros, la película se desvía totalmente hacia un camino donde se intenta llegar al «gag» mediante la incongruencia, la exageración o el absurdo. Es el terreno buscado por los productores para que Barbra Streisand repita su papel de «chica alocada, extravagante e incongruente, pero de excelente corazón», que la hace «reconocible» por parte del público.

Curiosamente, bajo toda esa apariencia de «alocamiento», «extravagancia» e «incongruencia», bajo la superficie «moderna» de «¿Qué diablos pasa aquí?» (1974), en lo que se refiere a tipos, hechos o modas, el film ofrece

idénticos esquemas o patrones de comportamiento que los propuestos desde siempre por la comedia americana. Barbra será una amante esposa entregada a su marido y a su hogar, que no trabaja «en la calle» (se dedica a hacer minúsculas ventas por teléfono) porque él «no está aún lo suficientemente maduro para que su mujer le mantenga», dispuesta a todo tipo de sacrificios, incomprensiones y luchas para salvar su amor,

que prefiere matar —transportando bombas— a acostarse con otro señor que no sea su marido, que luce numerosos «modelitos» pese a las dificultades económicas de la pareja, solventadas gracias al arrojo de la mujer... Menos mal que todo su esfuerzo tendrá recompensa, los negocios saldrán bien (a costa de los rusos, que se comen las tripas de cerdo que les venden los norteamericanos) y el amor de su esposa volverá cuando las cosas parecían no tener solución. Todo un modelo de comportamiento propuesto desde la pantalla, que los espectadores no dejarán pasar —en uno u otro sentido— sin la suficiente atención. Condimentado con las muecas de la Streisand, la digestión es mucho más fácil (1).

Bastante menos sencilla es otra digestión: la de «Vampira» (1974), de Clive Donner, penosa parodia del cine de

(1) Muecas bastante poco visibles en el cine madrileño Roxy B, cuyo proyector lleva estropeado varios meses con desentonos continuos.

vampiros y de su protagonista máximo, el conde Drácula. Si Donner —de quien sólo se puede recordar con agrado «Fango en la cumbre»— ya demostró su nulo sentido de la farsa en «¿Qué hay de nuevo, Pussycat?», en este caso rebosa los límites del ridículo y la paciencia del público, sólo tomado en cuenta para meterle por los ojos la publicidad de «Playboy» que inunda el film. ■

FERNANDO LARA.

Una obra maestra de Berlanga

«El verdugo» es la culminación del cine de Luis García Berlanga, una obra en la que se sintetizan perfectamente sus preocupaciones estéticas, políticas y personales más claras. A lo largo de toda su carrera, Berlanga ha ido perfilando los elementos dramáticos de su poética hasta desembocar —justo en «El verdugo», realizada en 1963— en la crónica negra y desesperada de una España subdesarrollada donde los condicionamientos de una

cultura social mantenida durante años impiden cualquier tipo de realización personal o colectiva. En «El verdugo», a través de una alucinante anécdota concreta (la necesidad que tiene un individuo de ejercer el oficio de verdugo para conseguir un piso donde vivir con su mujer, con la que ha tenido que casarse «por la fuerza»), Berlanga describe una panorámica terrible sobre las constantes más claras de una mentalidad nacional impedida de afrontar la realidad con un mínimo de libertad. El espejo deformante de «El verdugo» nos acerca a la mejor literatura española de todos los tiempos, aquello en la que, igualmente, «el problema de España» se veía esperpentizado y trágico, entroncándose en una tradición estética aún de enorme vigencia e importancia. Los quince años transcurridos desde la realización de «El verdugo» (sus grandes problemas de censura, su convulsiva presentación en el Festival de Venecia, los cortes sufridos —y que aún se man-



«El verdugo», de Berlanga (1961).