

## El estilo de Feiffer

De Jules Feiffer, los lectores de TRIUNFO tienen ocasión de ver con frecuencia sus dibujos, original crítica de los temores y represiones del "americano medio", así como de las figuras e instituciones que determinan su vida. A través de monólogos breves —a menudo de una sola frase—, con los que va respondiendo sucesivamente a las distintas situaciones que se le plantean, ese personaje-tipo de Feiffer nos descubre las características de una mentalidad dominante en sus diversos planos políticos, social y ético. Pero si saco a colación al dibujante norteamericano en esta sección de cine, ello no se debe a sus méritos gráficos, sino al hecho de que "Carnal knowledge" parte de un guión firmado por él. Y aún más allá de este simple dato de ficha técnica, porque la película trasladada a la pantalla buena parte de las constantes de Feiffer que acabamos de mencionar, siendo realmente su trabajo lo más destacable y positivo del film realizado por Mike Nichols hace ya seis años, y hasta ahora prohibido por la censura gubernativa española.

Encontramos ese estilo de Feiffer en los largos diálogos (mejor sería decir "monólogos compartidos"), sobre los que se basa toda la estructura de "Conocimiento carnal", y particularmente su primera parte, con mucho la más espontánea y sugerente en su descripción del comportamiento sexual de los dos personajes centrales en su etapa juvenil. Lástima que unos subtítulos insuficientes e inadecuados no permitan al espectador español seguir unos diálogos elaborados con un indudable sentido del humor y de la expresión coloquial... Porque es mediante ellos como Feiffer desentraña —al igual que en sus viñetas— la realidad de unos seres que sitúan en el sexo su meta más preciada, para acabar hundidos en su frustración, el aburrimiento y la impotencia. De manera similar a como Paul Mazursky había hecho en su "Bob and Carol and Ted and Alice", Nichols fija su cámara ante los intérpretes (excelentes, con mención especial para el cantante Arthur Garfunkel y contando con los excesos habituales de Jack Nicholson) durante largas secuencias, como queriendo dar



Mike Nichols.

primacía en el film a los diálogos de que ellos son portadores.

"Carnal knowledge" proporciona así una nada caritativo —aunque a menudo complaciente— retrato de la sexualidad del "americano medio", del comportamiento erótico que nace en los escarceos de los "Colleges" y muere en el fracaso del matrimonio o del machismo más elemental. En la película más estimable de una trayectoria que se debilita por momentos ("El día del delfín", "Dos pillos y una herencia"), Nichols ha sabido retratar un interesante guión. ■ F. L.

## "Fat city"

Seis años después de su realización se estrena en Madrid una de las obras "menores" de John Huston y, sin embargo, de sus películas más sinceras e importantes. (El término "menor" se entiende aquí como película de pequeño presupuesto, sin actores especialmente conocidos, sin la espectacularidad que tendrían algunos de los títulos rodados posteriormente por Huston: "El juez de la horca" y "El hombre que pudo reinar", por ejemplo.)

Es justamente ese medio modesto lo que confiere a "Fat City", no obstante, una de sus más importantes cualidades. Ambientada en decorados sórdidos, escasos de luz (con lo que Huston insiste aquí en su investigación de la luz y el color), con personajes de trajes mal cortados y viejos, con actores de rostros desgastados, en un ambiente de "perdedores" en suma, cualquier elemento de superproducción hubiera dado al traste con la técnica de documental utilizada. "Fat City" huye tanto de la intriga dramática como del

psicologismo para volcarse exclusivamente en la contemplación objetivada de un mundo miserable. La ficción de algunas situaciones (o la misma creación de los personajes) no es sino la síntesis de una observación previa que el propio Huston —al haber sido boxeador en su juventud— ha podido desarrollar ampliamente. Observación que, unida a su habitual temática del "perdedor" convierte a "Fat City" en un perfecto exponente de la poética houstoniana.

El mundo del boxeo, pues, como ya fuera retratado en "The Set Up", de Robert Wise, emitida por RTVE hace unos tres años. Pero, por encima de aquella película (sin necesidad de establecer ahora comparaciones que vayan más allá), John Huston elimina igualmente todo sentimentalismo, cualquier ingrediente que rebaje un solo punto su crónica documental, impidiendo que el espectador encuentre un motivo de emoción o de identificación que haga de sus personajes seres irrepetibles. La parte íntima de la vida de esos personajes se nos muestra igualmente en el mismo tono distanciado con que se ofrece la mecánica interna del mundo del boxeo, de un mundo que no se compone sólo de grandes ganadores, sino, fundamentalmente, de pequeños hombres que desaparecen en el camino, soñando quizá con esa "ciudad dorada" a la que hace referencia el título, y que no logran el triunfo ni una simple supervivencia. Lo que en definitiva Huston rueda es la crónica prohibida de un imperio, utilizando para ello una simplicidad expresiva, que llega en ocasiones a ejemplar (como el apunte del boxeador Lucero, que no vemos en más de tres secuencias y que puede convertirse en un símbolo inolvidable).

Los toques poéticos (entendidos como "amables") que pueden surgir esporádicamente en la película (aunque toda ella esté impregnada de "otra" poesía) quedan rápidamente superados por el retrato de la barbarie, y nada más expresivo en esta línea que la secuencia de la lucha de los dos viejos boxeadores, enfrentados en una pelea absurda, que les permitirá sobrevivir económicamente un mínimo tiempo. La "otra" pelea, la que sostienen con sus explotadores es, para ellos, una batalla perdida. Son perdedores definitivos, a los que sólo asusta la idea de acabar de morir del todo: magistral, en este sentido, la última secuencia

de la película, donde dos boxeadores fracasados dudan de que un anciano al que contemplan haya sido joven alguna vez.

"Fat City" no ha sido un éxito. Ninguno de los elementos que se dan cita en los grandes espectáculos o en las películas abiertamente militantes aparecen aquí. Su carácter, pues, de película "maldita" no hace sino honor a lo que retrata. ■ DIEGO GALAN.

## "La mujer del domingo"

Luigi Comencini ha conseguido realizar una película que no se sabe por dónde va: si quiere inscribirse a nivel modesto en la línea general de un cierto cine sainetero con intenciones políticas, que los italianos vienen haciendo últimamente con notable frecuencia, o si sus intenciones se encaminan hacia la "alta comedia", con intenciones de denuncia a la vieja usanza.

Sea cual sea esa intención, lo cierto es que "La mujer del domingo" bebe de esas fuentes sin comprometerse con ninguna, jugando diversas cartas estilísticas y ningún compromiso político concreto. Si a partir de un crimen, Comencini quería, al estilo de un Dashiell Hammett virado a sainete, profundizar en la "corrupción" de la alta sociedad burguesa, en la película tampoco vemos "corrupción" alguna, si por corrupción se entiende algo más que adulterios simples, intereses económicos competitivos sin mayor trascendencia o un personaje homosexual (cuya aparición y tratamiento tampoco se sabe si corresponde a la denuncia, a la defensa o a la grauidad; sin embargo, se supone que su elección dependerá de alguna motivación concreta).

Ni siquiera logra Comencini el perfecto acabado artesanal de otras películas suyas (como el recientemente repuesto "Pinocho" televisivo). Mucho menos la frescura neorrealista (o falsamente neorrealista) de "Pan, amor y fantasía" o la crueldad de una comedia aparentemente intrascendente, como era la excelente —a mi juicio— "Sembrando ilusiones", prácticamente anónima en las carteleras españolas.

De no ser por esos títulos anteriores, ninguna atención se hubiera prestado a esta "La mujer del domingo", que más parece una película de día laboral con lluvia y tiempo libre. ■ D. G.