

art buchwald

LA PRIMERA CONFERENCIA DE PRENSA DE NIXON

WASHINGTON.—Acudí a la primera conferencia de prensa de Nixon. La primera conferencia de prensa de un Presidente es tan importante para los periodistas como para él. Todo el país está esperando a ver si los correspondientes en la Casa Blanca están a la altura necesaria. Cerca de quinientos estábamos agazapados en el Ala Oeste haciendo cola durante treinta minutos antes de la hora fijada para la conferencia. A una señal del Servicio Secreto corrimos hacia el pórtico de la Casa Blanca. No se permitía correr ni empujar, pero nuestro paso fue rápido. La razón de ello es que sólo hay trescientos asientos en el Salón del Este y si uno no se apresura siempre hay una reportera que le quita el sitio.

La idea de asistir a una conferencia de prensa presidencial es salir en la televisión, de modo que la familia y el jefe de uno puedan verte. La mejor manera de que te vean a uno es hacer una pregunta, preferiblemente larga, de modo que la cámara lo enfoque a uno y no al Presidente. Luego lo mejor es sentarse detrás de alguien que uno sabe que va a hacer una pregunta. Durante la administración Kennedy siempre traté de sentarme detrás de May Craig. Era una forma segura de salir en la televisión. Desgraciadamente, otros reporteros también sabían esto y siempre había una batalla por sentarse detrás del asiento elegido por May.

Durante la administración Johnson todos acostumbrábamos a gravitar detrás de Sarah McClendon, que escribe para una cadena de periódicos tejanos. Desgraciadamente, aún es demasiado pronto para saber detrás de quién hay que sentarse en la nueva administración, aunque después de la primera conferencia, Clark Mollenhoff, de los periódicos Cowles, parece ser un buen punto de referencia.

La regla para hacer preguntas en una conferencia de prensa en la Casa Blanca es auparse en el asiento y esperar a que el Presidente dé su asentimiento. Por eso es tan importante tener un asiento. Si uno está de pie, el Presidente no sabe si uno desea hacerle una pregunta o si simplemente no tuvo la buena fortuna de conseguir una silla. Lo único que el que está de pie puede hacer es agacharse mientras el Presidente está hablando y luego enderezarse y gritar: "Señor Presidente". Pero en el Salón Oriental, esto rara vez da resultado.

Puesto que el Presidente no puede dar más prestigio a los periodistas, lo único que puede hacer por ellos es reconocer a un reportero por su nombre. Esto equivale a que la Reina Isabel dé a alguien la Orden de la Jarretera. Si el Presidente no sólo reconoce a alguien por su nombre, sino que también se refiere a algo que haya escrito, como lo hizo en el caso del señor Mollenhoff, el reportero ya no tiene nada a qué aspirar, si no es a dejar sus huellas en el cemento del jardín infantil Lyn Nugent.

Esta era la primera conferencia de prensa del Presidente Nixon y yo no sabía qué hacer. Me sentí tentado de sentarme detrás de Sarah McClendon con la idea de que quizá el cambio de administración no tendría efecto respecto al hecho de que sus preguntas fueran aceptadas. Pero en el último momento decidí correr un riesgo calculado, sentándome detrás de Edward P. Morgan, el comentarista de radio y televisión. Afortunadamente hice lo que debía, porque la señorita McClendon no recibió el asentimiento y en cambio el señor Morgan no sólo recibió un movimiento favorable de cabeza del señor Nixon, sino que también hizo la pregunta más larga de toda la conferencia. Sacando mi cabeza tras el codo del señor Morgan debí estar en la pantalla de la televisión al menos un minuto. Pensé que mi padre se habría sentido muy feliz con esta aparición de mi persona, pero cuando le llamé por teléfono su único comentario fue que "me gustabas más cuando te sentabas detrás de Sarah McClendon".

(Copyright 1969, The Washington Post Co.—Distribuido por Editors Press Service Inc.—Agencia Zardoya.)

Castavets, Rosemary, una vez confirmado el embarazo, se confía a los cuidados de un tocólogo, abandonando al que la venía tratando. La gestación de Rosemary prosigue de forma extraña: experimenta unos dolores excesivos; el tocólogo desconfía de los productos farmacéuticos y aconseja a la muchacha que tome unas pocimas a base de hierbas preparadas por la señora Castavets. El convencimiento de Rosemary de estar asediada por una conjura satánica llega a su punto cuando un viejo amigo, a quien le había confiado sus temores, muere. Pero antes de morir ha hecho llegar hasta ella un libro titulado «Todo sobre la brujería», en el que se dan datos concretos —e incluso un grabado— de Adrian Marcato, famoso brujo, padre del señor Castavets, el atento y entrometido vecino. Los intentos de Rosemary para huir de esta conjura fracasan. Y un día, da a luz. Le dicen que su hijo ha muerto, pero al poco tiempo oye el llanto de un niño. Atraviesa el muro que separa su apartamento del de los vecinos y encuentra un honorable party de brujos y hechiceros, presidido por el gran retrato de Adrian Marcato. Junto al ventanal, hay una cuna cubierta de velos negros; y Rosemary contempla horrorizada al ser que ha traído al mundo. La película terminará con una canción de cuna que entona la joven madre, aceptando su destino satánico.

Polanski ha traspuesto definitivamente el umbral de la fantasía; los intentos deliberados de sus anteriores películas, que se mantenían en un plano de construcción narrativa o de reclamos alusivos en determinadas si-

tuaciones o en el tratamiento de algunos personajes, se convierten en la razón de ser de «La semilla del diablo», título español de «Rosemary's Baby». También el simbolismo, tan caro a Polanski, alcanza aquí su culminación pretendida. ¿Qué son esos brujos, qué representan, qué significación adquieren en los Estados Unidos de 1966? Las respuestas pueden ser varias, y no deja de haber una ambigüedad notable en cuanto al carácter parábólico de ese aquelarre habitante de modernos apartamentos neoyorquinos.

Como en sus anteriores films, Polanski ha elegido un personaje femenino pasivo, acosado por ciertas estructuras, tanto sociales como psicológicas. Rosemary, reflejo y eco de su marido, como se dijo más arriba, no parece, sin embargo, integrada a ese mundo de «anormalidad» que, a fuerza de constituir un oculto poder, con reglas bien organizadas, con intereses que se complementan, se hace consuetudinario, y al que pertenece conscientemente Guy. Rosemary está indefensa y acabará integrada a su pesar.

De todas formas, la parábola resulta algo laboriosa, cuando no ininteligible, y Polanski se balancea entre la ilustración de un presupuesto fantástico —que es lo más vulgar y falto de imaginación del film— y la concentración de unos personajes en una situación cerrada, con todas las implicaciones que es capaz de extraer. Y en esto sigue siendo Polanski un maestro indiscutible, un extraordinario director de actores. ■ J. G. D.

ESPAÑA, UNA Y OTRA VEZ Sugerir y mostrar

Jaime Camino, un realizador catalán, ha intentado, con desigual fortuna, a través de las tres películas que lleva hasta ahora realizadas, hacer un cine «diferente», no sólo diverso del cine habitual, sino en el sentido de que sus tres obras son, también, muy diversas entre sí. En «Los felices 60», su «opera prima», aún inédita en Madrid, tocaba el tema de un adulterio en la alta burguesía catalana. En «Mañana será otro día», su film realizado más de cara a la taquilla, se ocupaba de los avatares de una pareja joven —él, extra cinematográfico con aspiraciones de actor; ella, modelo— que vivía, por unos días, la «aventura» de Barcelona. En «España otra vez» trata un tema más ambicioso, el reencuentro con nuestro país de un médico americano asistente a un Congreso de neurocirugía que estuvo en él al lado de las Brigadas Internacionales, treinta años atrás. Entre sus recuerdos está el de una mujer a la que amó, su ayudante en los hospitales de campaña, y en su búsqueda acaba por encontrar a la hija de aquella, con la que vivirá, mientras su esposa se encuentra en Mallorca visitando a unos amigos, una balbuciente e irrealizada historia de amor. Partiendo de una excelente documentación de los años de la guerra, inteligente y minuciosamente utilizada, Camino ha realizado —con la colaboración en el guión de Román Gubern y en los diálogos americanos de Alvah Bessie— un film lleno de sugerencias, pero que se queda corto a la hora de darles forma, de convertirlas en imagen viva. La culpa de esta cortadía, evidentemente, no es achacable en su totalidad al realizador. Los dos temas que se entrecruzan en el film, el político y el erótico, son delicados de tratar en nuestras coordenadas, y las relaciones de los personajes, sus comportamientos, se resienten de la timidez con que son planteados. La película, en consecuencia, se mantiene en un tono de ambi-



MANUELA VARGAS Y ENRIQUE "EL COJO" EN "ESPAÑA OTRA VEZ"

güedad, de neutralidad, mientras debería haber en ella una pasión, todo lo contenida que se quiera, pero pasión, que está en la mayoría de su desarrollo ausente. Esta falta de pasión se traduce también en la dirección de actores, de los que se espera que en un momento u otro exploten, sin que lleguen a hacerlo. Dicho esto, «España otra vez» es película que interesa extraordinariamente más por lo que apunta que por lo que consigue, antes por lo que sugiere que por lo que muestra. España es, una y otra vez, tema de preocupación de nuestros cineastas jóvenes y mejor dispuestos y, una y otra vez también, sus inmensas posibilidades como tema quedan, en las obras concretas, y salvo excepciones, en estado de latencia.

Hacer cine en España es difícil, tanto más si se pretende hacerlo con un mínimo de independencia y, especialmente, si quieren tocarse temas siempre candentes como puede serlo el de la guerra, aunque sea a través del recuerdo. ■ C. S. F.