

CINE

El neorrealismo como sustitución política

Extrañas Navidades estas, marcadas —desde el punto de vista de la cartelera madrileña— por el signo de la sustitución. Se esperaba «La confesión», de Costa-Gavras, y nos hemos encontrado con «Del amor y de la infidelidad», de Lelouch; estaba programada «La hija de Ryan», de Lean, y su lugar lo ocupa «Pierna creciente, falda menguante», de Aguirre.

Ante este panorama, tres películas italianas cobran una atención desproporcionada con su real validez: «Arroz amargo» («Riso amaro», 1949), de Giuseppe de Santis; «Un cierto día» («Un certo giorno», 1968), de Ermanno Olmi, y «El demonio de los celos» («Dramma della gelosia», 1970), de Ettore Scola. Enfocables las tres bajo el prisma del neorrealismo o sus influencias posteriores, es el film de De Santis el que —veintidós años después— ofrece unos mayores márgenes de interés y, curiosamente, de novedad.

Con Cisconti (y Lizzani más tarde), Giuseppe de Santis viene a marcar la opción marxista de un neorrealismo excesivamente influenciado por la ideología cristiana de un Zavattini, un Rossellini o un De Sica. Poseedor de una filmografía muy significativa (casi desconocida en España), sobre todo en su primer período —1947-1951—, que contiene la tetralogía «Caccia tragica», «Riso amaro», «Non c'è pace tra gli ulivi» y «Roma, ore 11», lo mejor de su cine viene marcado por una dualidad evidente entre el documento social de carácter semi-periodístico y la caracterización melodramática de la anécdota argumental que vertebraba la narración. Dualidad que el autor de «Italiani, brava gente» asume a la plenitud y trata de ensamblar mediante un estilo barroco, apasionado, que no teme caer en el efectismo. La reposición de «Arroz amargo» (en versión íntegra!) demuestra la mayor validez del primer elemento —el testimonio social—, aunque se echa en falta una más

compleja riqueza de datos sociológicos sobre el trabajo del proletariado femenino eventual anualmente explotado en los arrozales del Po. Sólo cuando el melodrama se transforma en «grand guignol» (secuencia prefinal, con el asesinato y el suicidio) o el erotismo primitivo que campea por toda la obra de De Santis deviene brutal, el segundo factor de la dualidad alcanza un plano similar de interés, aunque siempre lastrado por la excesiva relevancia que adquiere el célebre personaje corporeizado al máximo por Silvana Mangano y que la lanzaría profesionalmente. La necesaria solidaridad ante la explotación, el nacimiento de un «lumpen» que trata de evadir la cobardemente, la condena de toda iniciativa individual

sociales italianas y la aparición de obras que ya no se ajustan estrictamente a los moldes establecidos, como «Bellissima», de Visconti; «Cronaca di un amore», de Antonioni, o «Umberto D», de De Sica), su visión del mundo, su interés por lo no relevante, lo no significativo, su entusiasmo por lo cotidiano y los detalles nimios, iba a influir en gran parte del cine posterior, aunque sólo fuera desde una postura de rechazo, de integración superficial o de punto de partida para incorporar a unos personajes sobre los que se ironizaba. La segunda postura puede venir ejemplificada por «Un certo giorno», donde Olmi se entrega a su habitual juego de construir una historia en la que «no pasa nada», sin que

una construcción base, «standard», que acaba repitiéndose en todas las películas de ambos géneros. Basta variar algunos elementos para crear la «obra», pero respetando siempre el esquema simplón del suspense o el sorprendente final para que el film en cuestión pueda alcanzar el éxito taquillero para el que se prevé.

Quizá por eso resulta interesante la primera película de George A. Romero (USA), «La noche de los muertos vivientes» (1968), que se estrena ahora en Madrid. En ella, Romero ha suprimido cualquier esquema ortodoxo, partiendo de una puesta en escena realista, minuciosamente detallada, sin elipsis, logrando crear así una naturalidad en la acción que imposibilite la abstracción terrorífica. Aunque parta para su historia de un elemento fantástico, éste, ligeramente explicado, pretende convertirse en una realidad cotidiana, ya que Romero quiere, a partir de su alucinante historia, llegar a conclusiones diferentes a las habituales en las películas de la serie. Por ello, los elementos dramáticos puestos en juego (un negro único superviviente de la matanza, las fuerzas del orden, la ciencia, los cadáveres antropófagos, que no sólo eliminan a los seres vivos, sino toda una serie de concepciones sociales) adquieren una significación bien clara y son los que justifican la película y la utilización del género (y permítaseme, por convenio, la idea de que existe realmente ese «género» de terror y que «La noche de los muertos vivientes» tiene alguna relación con él).

Sin embargo, el detallismo de la acción antes citado ha conducido a Romero a un alargamiento de escenas, a una relación exhaustiva de datos que configuran diferentes niveles de la narración. Y éstos acaban por encontrar cierta dificultad en una unificación general, mucho más cuando algunos momentos de la historia (como los que muestran la «escalada» de los cadáveres) resultan en todos los sentidos bien diferentes a otros (las discusiones sobre la conveniencia de refugiarse en el sótano o en la propia casa). La brusquedad en el cambio de tensiones (y no me refiero a sensaciones subjetivas, sino incluso a medios de planificación, de «composición» cinematográfica) imposibilita una coherencia en la continuidad estética e ideológica de la película. Así, las intenciones

del autor, por llamarlo de una manera, aparecen desperdigadas, incluso a veces de forma inesperada, sin que pueda relacionarse en el conjunto de su película. Y, como ejemplo, quizá puedan ser útiles las escenas finales (con la fría muerte del superviviente), sólo justificadas por la larga descripción a través del televisor, explicación funcional de la acción que se va a desarrollar a continuación.

«La noche de los muertos vivientes», película fascinante e incluso vomitiva, según he podido comprobar por algún espectador, supone, ante todo, un acercamiento adulto al cine fantástico que si bien, a mi juicio, no acaba por realizarse, supone una posibilidad para films posteriores, absolutamente inexistente en los consabidos films de serie.

A señalar como dato de interés que, en compensación a



«El demonio de los celos», de Ettore Scola.

contraria a los intereses de un grupo sometido, el tímido hallazgo de una conciencia de clase constituyen otros aspectos dignos de análisis en «Riso amaro» y sobre los que el guionista de «Osessione» basa su argumentación ideológica. Epi dérmicamente en ocasiones, el film continúa un camino estético iniciado por los clásicos soviéticos y que el más puro neorrealismo tomaría como propio: el testimonio directo, informativo, pero dramatizado, de una situación concreta. Un modo típico de realismo, cuya vigencia ha sido y es muy discutible y a cuyo debate podría muy bien contribuir la exhibición cíclica de la obra de De Santis y, en especial, «Roma, ore 11», su film más unitario.

Aunque el neorrealismo, como grupo compacto y definido, pueda darse por terminado en 1951 (con la sustitución de las circunstancias

en esta ocasión el cineasta sobre el que gran parte de la crítica católica cifraba sus esperanzas haya conseguido otra cosa que una película mínima, aburrida hasta la irritación. Mientras que «El demonio de los celos» —dentro de la tercera postura—, con su «Jules et Jim» imposible como anécdota central, demuestra la esterilidad a que ha llegado un tipo de comedia que no se arregla ni con magníficos intérpretes ni con guiños «inteligentes» al espectador avisado. ■ FERNANDO LARA.

«La noche de los muertos vivientes»

El cine de terror o de ciencia-ficción ha llegado a tener



la antología cinematográfica que las carteleras españolas del año setenta han venido ofreciendo, en su imposibilidad material de poder mostrar la producción mundial más reciente, este film, de sólo hace dos años (la fecha media de producción de los films de interés estrenados en el transcurso del año pasado no supera la de 1960), recién estrenado en París, nos informa brevemente sobre la cinematografía joven estadounidense. Película seguramente realizada entre amigos, interpretada por actores no profesionales, fotografiada por el propio George A. Romero, se inscribe en los nuevos métodos de producción de aquel país. Por otro lado, y sin que esto sea nada científico, sino pura especulación personal, esta pe-