



sucesión descabellada de situaciones idénticas. Naturalmente, cómicas. Incluso muy cómicas en ocasiones. Pero no es ya este género aquel cine que asombraba no sólo por su brillantez técnica, sino por el sentido destructivo de sus ideas, de su visión de un mundo estúpido, al que el simple sentido común convertía en cenizas. "La venganza de la pantera rosa" parte de personajes excepcionales —el famoso inspector Clouseau—, rompiendo de antemano las reglas de oro del género, aunque en éste también pudiera ser un presunto imbécil el protagonista de cada aventura. Pero su imbecilidad no era tan real como la de Clouseau: era una imbecilidad oficial, dado que su sentido común resultaba más lógico y firme que el de quienes le rodeaban. ■ DIEGO GALAN.

"El cielo puede esperar"

Son muchas las películas u obras de teatro que plantean una situación parecida a la que ha elegido Warren Beatty para su primera película como director. Desde "El diablo dijo no", de Lubitsch, hasta "El difunto protesta", con Robert Montgomery,

pasando incluso por "La máscara del otro", con Ronald Colman, exhibida recientemente en TVE, con lo que descubrimos que el "¿Quién soy yo?" de Juan Ignacio Luca de Tena no era tan original como parecía, se ha repetido varias veces tanto la situación de un difunto que vuelve a la tierra como la de un personaje que debe sustituir a otro ignorando todas sus características. Warren Beatty, por lo tanto, como productor, guionista y director no ha descubierto nada nuevo al acercarse al cine con tanta ambición. Y, sin embargo, "El cielo puede esperar" no es una película despreciable. Dentro de una tónica de comedia menor, su obra tiene gracia en ocasiones y momentos de interpretación realmente notables.

Utilizar aquí el término "menor" es imprescindible y justo. Hay que tener en cuenta que en la cita de referencias se ha recordado, entre otros, el nombre de Ernst Lubitsch, el gran genio de la comedia americana, muchas veces olvidado y pocas veces imitado en un sentido noble y válido. A Lubitsch se le han copiado ideas o se le han plagiado situaciones, pero pocos han conseguido continuar en su línea inventiva, revulsiva y delirante. Warren Beatty, desde luego, tampoco. Pero en 1978, cuando la comedia ha sufrido tal cantidad de adulteraciones y se soporta una oleada de horterismo —"La chica del adiós", por citar un ejemplo reciente—, puede agradecerse que en su trabajo haya evitado demasiadas concesiones y que, como se señala más arriba, se hayan logrado incluso momentos de interés. Pasado el aburrido primer cuarto de hora, "El cielo puede esperar" gana en sentido del humor, entre otras cosas porque la fórmula dramática continúa siendo infalible. Como ya han demostrado tantos plagios, tantos títulos similares. No sólo los señalados al principio, sino muchos otros que mi memoria ahora no recuerda. ■ D. G.

"El expreso de medianoche"

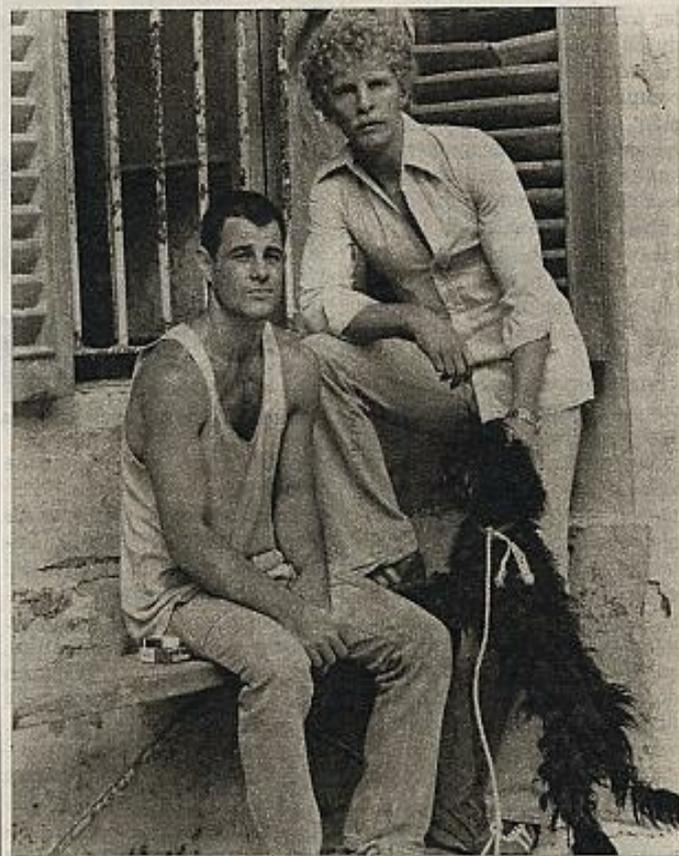
Tras aquel insulso invento de "Bugsy Malone", la película de

"gangsters" interpretada por niños, Alan Parker ha dirigido una película basada en la auténtica experiencia de Brad Davis, un norteamericano detenido en Estambul por tráfico ilegal de drogas y condenado injustamente a cadena perpetua, gracias a unos mecanismos de intereses coyunturales entre los Gobiernos turco y estadounidense. La crónica de la película se basa en las experiencias de Davis, lo que no quiere decir que Alan Parker haya construido una película tan real ni verosímil como puede ser la propia realidad. Un maniqueísmo feroz y un mal gusto delirante (no hay más que recordar la celda de los locos en la parte final de la película) convierten "El expreso de medianoche" en una película mucho menos importante de lo que podía haber sido.

Lo que no elimina todo su interés ni su importancia. La habilidad de los guionistas y el buen hacer de un cine "standard" norteamericano (aunque esta película sea inglesa) conducen la acción dramática por los caminos del suspense más insoportable,

por una cierta angustia que el espectador revive al servir el mecanismo de identificación con el protagonista que Alan Parker propone. "El expreso de medianoche" no está narrada con objetividad ni como crónica histórica, sino en el lenguaje característico de las películas de aventuras, donde la suerte del protagonista principal es la del espectador que consume el producto. Se ha elegido la vía del espectáculo tradicional, eliminando las posibilidades de denuncia que la historia original contiene. Porque, por encima de la nacionalidad del protagonista o de la situación que le obliga al conocimiento de la ferocidad de las cárceles turcas, hay (o debía haber) una demostración inquietante de la eventualidad de unas leyes que destruyen, no obstante, la vida de unos seres humanos. Condenado por traficar con unas ridículas cantidades de hashish, la película se presentaba en el último Festival de Cannes cuando el Presidente Carter había hablado de la posibilidad de legalizar el consumo de esa droga blanda. Es decir, Brad Da-

"El expreso de medianoche", de Alan Parker.



vis había perdido una importante parte de su vida por algo que meses después carecería de importancia. Esa es la parte fundamental de la película, y ahí es donde Alan Parker encuentra lo mejor de su trabajo. Una obra que, por encima de sus deficiencias o de su oportunismo —término que no significa aquí un juicio moral, sino estético—, puede y casi debe verse. ■ D. G.

"Máxima ansiedad"

Mel Brooks es ese comerciante hábil que ha encontrado el éxito en una película importante —"El jovencito Frankenstein", casi una obra maestra—, y lo ha buscado insistentemente en su propia mitificación y en la repetición supersticiosa de imitar a el cine dentro del cine. Acumulando "gags", Brooks corre siempre el riesgo de realizar películas insulsas al faltarle el sustento temático o ideológico que, por ejemplo, Woody Allen sí tiene en sus trabajos. El acierto o fracaso del Mel Brooks es, por tanto, el de sus chistes, limitándose las películas a tener interés si lo tienen las situaciones aisladas que narra. Títulos como "Sillas de montar calientes", "El misterio de la doce sillas" o "La última locura" pueden dar prueba de lo débil del director. Sin embargo, cuando el invento es realmente ingenioso u original, alcanza unos grados respetables y graciosos. Es el caso de "Máxima ansiedad", película desigual, pero correcta, donde las referencias al cine de Hitchcock son baratas y flojas —como la de "Los pájaros"— o realmente fascinantes —como el largo travelling sobre el ventanal, que acaba rompiendo el cristal—. El problema de Mel Brooks es que lleva al cine implacablemente todo cuanto se le ocurre, en la esperanza de que algo de ello sea auténticamente bueno. Por eso "Máxima ansiedad" es tan irregular. Pero como en ocasiones sí inventa "gags" realmente excelentes, la película llega a convertirse en la mejor de su autor tras la indiscutible "El jovencito Frankenstein".

No era fácil inventarse una humorada sobre Hitchcock fuera

de los tópicos habituales, mucho más cuando el propio Hitchcock ha imprimido a sus películas de una fina ironía que distanciaba en ocasiones el tremendismo de las situaciones. En sus años de retiro, ve ahora el viejo Hitchcock cómo sus películas clásicas son homenajeadas con cariño, y Mel Brooks ve también que, a pesar de su divismo, de su sentido hortera de la puesta en escena, de su afán desmedido de lucro, es en ocasiones suficientemente imaginativo para hacer

una película que puede verse sin el pudor o el bostezo al que obligaban sus títulos inmediatamente anteriores. ■ D. G.

"Tobi"

El cine o la televisión de Antonio Mercero han adolecido siempre de una blandura excesiva. Es decir, ha sacrificado las vinculaciones de su historias con la realidad circundante por la creación de un mundo idílico para el que tampoco ha logrado

el carácter fantástico que muchas otras películas han propuesto. Mercero es un hombre a medio camino entre la ingenuidad y la evasión. "Tobi", su última película, quiere ser una crónica de la intransigencia y la manipulación de unos seres por otros. La particularidad de un ser humano es insostenible para los demás, como ya había demostrado Joseph Losey en su espléndida "El muchacho de los cabellos verdes". En lugar del color del pelo, Mercero ha propuesto que a un niño le crezcan alas. Los que le rodean, en lugar de facilitar esa originalidad y permitir que el niño vuele, le condicionan, eliminándole sus atributos o comercializando su intransferible personalidad. El niño, finalmente, huirá por sus medios específicos, dando, digamos, una lección a todos. Esta fábula, que podía haber adquirido características de mayor importancia, se ha sacrificado por la blandura. Las gracias del actor infantil, Lolo García, y el barato sentido del humor de Mercero (con esas secuencias del almacén de Galerías Preciados o del rodaje del "spot" publicitario, entre otras varias) han ido rebajando de intención y de interés la película entera. Por no citar la inverosimilitud de datos como el del chalet de dos plantas donde vive un obrero probador de bombillas en la cadena de una importante fábrica nacional. Se ha querido suplir, no obstante, esa pérdida de intenciones colocando algunas secuencias lacrimógenas (que están dentro de lo mejor de la película), pero, en conjunto, "Tobi" no llega a ser esa denuncia que sus autores creen haber conseguido.

Lo que es lamentable. Independientemente del éxito económico que "Tobi" tenga (y probablemente será mucho, gracias, entre otras cosas, al precedente Mercero-Lolo García en "La guerra de papá"), creo que aquí se demuestra que la persecución de ese éxito abarata enormemente las intenciones y los logros. Porque en esa pretensión se reprime lo que, en definitiva, luego interesa realmente al público. Si Mercero hubiera eliminado sus chistecitos y su sensibilidad, ahora nos quitaríamos el sombrero con admiración. Pero no podemos hacerlo. ■ D. G.

"Interiores"

Woody Allen, el incansable humorista judío, el ácrata defensor de una destrucción total de la cultura por considerarla una forma de alienación, el desvalido hombre feo que lucha por encontrar un poco de afecto en el entorno, ha roto la baraja. Después de su famoso Oscar por "Annie Hall", no ha realizado película que continuara el éxito de aquella, sino que ha sorprendido a todo el mundo dirigiendo una película "a lo Bergman": personajes femeninos encerrados en "interiores" claustrofóbicos donde se dan cita sus angustias, sus temores a la muerte, sus culpabilidades... Tras el aparente mundo oficial, lleno de delicadezas y buenas costumbres —esos "interiores" decorados con exquisitez—, se encierra el drama de cualquier supervivencia. Frente a la angustia de esas mujeres, otra más aparecerá —vulgar, dieharaquera, inculta—, siendo el único personaje identificable con el resto del cine de Allen. Esa mujer vuelve a ser la esperanza de romper con la tradición pedante de una cultura inútil que separa a los seres humanos en lugar de unirlos.

Aun teniendo estas breves concomitancias con su trabajo anterior, "Interiores" es una sorpresa. No estamos acostumbrados a que los hombres de éxito sean capaces de renunciar a las fórmulas seguras, investigando en terrenos tan opuestos y de tan escasa comercialidad. El riesgo que Woody Allen ha corrido es ejemplar. Pero ha perdi-



Woody Allen.

do la batalla. A pesar de que "Interiores" es una película excelentemente rodada y con unas actrices admirables —Geraldine Page y Maureen Stapleton, sobre todo—, la referencia al cine de Bergman es inevitable; en la comparación, Allen no tiene con esta película gran cosa que aportar a lo que el maestro sueco ha desarrollado ya ampliamente. Aunque el cine de Bergman se convierta a veces en una simple fórmula, a Woody Allen le ha faltado la imaginación o la profundidad de aquél. "Interiores" es una retahíla de monólogos (pésimamente doblados en castellano, chirriantes en sus palabras y casi grotescos en su interpretación) que de alguna manera remiten a la ingenuidad del director. Ingenuas eran otras películas suyas —"Bananas", por ejemplo— e ingenua es esta nueva obra —digna, correcta y admirable por el riesgo que supone—, pero menor, muy menor en la comparación con otros trabajos realizados por cineastas distintos —Saura, por ejemplo—. ■ D. G.