



Martin Ritt, durante el rodaje de la película Norma Rae, alecciona a su protagonista, Sally Field.

El director de "Norma Rae"

MARTIN RITT:

"En Hollywood son atracadores de bancos"

DIEGO GALAN

NOS recibe en su apartamento del hotel Carlton, de Cannes. Entra en primer lugar César Santos Fontela, chapurreando un inglés incomprensible, pero que milagrosamente establece la comunicación. Es la mujer de Martin Ritt quien abre la puerta: una serena mujer de sesenta años, con humor y energía, que asiste a la entrevista con la discreta atención de quien se sabe la compañera de los lejanos momentos difíciles y de los recientes períodos de esplendor. Pregunta en un aparte sobre la realidad de la democracia española, y Martin Ritt se apunta en seguida a la conversación con la curiosidad de quien no se siente marginado de ningún problema de su tiem-

po. No ha sido nunca de otra manera Martin Ritt: desde que comenzó junto a Elia Kazan a trabajar en teatro de los años del "New Deal", no ha cesado de situarse en la cresta de las preocupaciones políticas estéticas. Los 150 programas que rodó o interpretó para la televisión neoyorquina en los años cincuenta se inspiraban primordialmente en autores que no contaban para ese medio de expresión: Hemingway y Scott Fitzgerald, primordialmente. De ahí que el famoso senador Mac Carthy, en su no menos famosa "Caza de brujas", lo consideraba sospechoso de simpatías comunistas y lo relegara al paro y al silencio. Al cabo de los años, el propio Ritt contaría esa época

de su vida en una extraordinaria película, "The front", que interpretara Woody Allen y en la que colaboraron decenas de hombres de la "lista negra" maccarthista.

"Con esa película mandé a hacer puñetas a Hollywood. Me sentí libre, me vengué de ellos. Creo que es la película más directamente política que se ha hecho en los Estados Unidos. Fue una época terrible, llena de amargura y de cólera. Los hijos de los actores fichados en la 'lista negra' tenían que sufrir la humillación de sus compañeros de colegio, que los llamaban 'sucios comunistas'; carreras y matrimonios se rompían de un día para otro. Yo conozco al me-

nos un caso de un actor que se suicidó a causa de la tensión que provocaba aquella 'razzia'. Hubo deserciones de todos conocidas que se han transformado al cabo del tiempo en graves problemas de culpa. Fue un momento tenso y difícil de cuya significación quizá no fuéramos del todo conscientes".

No todas las películas de Martin Ritt, sin embargo, estarían hechas desde la misma libertad que "The front" (1976). Ni todas son comparables: "En ocasiones he tenido que trabajar sólo por dinero. Pero es algo destructivo. Ese dinero quemado y no sirve. Uno se pierde con él, se aniquila. Nunca más lo haré".

Momentos difíciles de un director de prestigio, pero al que Hollywood no presta siempre la debida atención. Depende de los altibajos que la industria se permite en busca del dinero del consumidor: "No hay que ver en Hollywood contradicciones ideológicas cuando pasa de las películas más reaccionarias a otras con perspectivas más progresistas. Hollywood se acerca allí donde está el dinero. Los estudios son como los atracadores de Bancos. ¿Es allí donde está el dinero? Pues allí hay que dar el golpe". Quizá por eso, Ritt se permite el lujo de desarrollar sus curiosidades adaptando a Faulkner —"El largo y cálido verano" (1957) y "El ruido y la furia" (1959)—, a Hemingway —"Cuando se tienen veinte años" (1962)—, o tratando de imitar al Kurosawa de "Rashomon" en "Cuatro confesiones" (1964) ("Fue un error pedante. Kurosawa es inimitable y, desde luego, yo no pude superarlo"), entre otras películas que no responden de la misma forma a sus planteamientos, como "El espía que surgió del frío" (1965) o "Hud" (1963). Hace un par de años, sin embargo, teníamos que quedarnos atónitos ante una película tan sorprendente y valiosa como "Odio en las entrañas", que pasara por los cines españoles sin pena ni gloria, a pesar de contar en su reparto con figuras taquilleras como Sean Connery en la mejor de sus interpretaciones posibles. No en vano Ritt ha sido un estudioso actor y, posteriormente, un excelente director de actores. Entre sus alumnos han contado James Dean, Paul Newman, Joanne Woodward, Lee Remick, Susan Strasberg, Maureen Stapleton... "Odio en las entrañas", claro antecedente de "Norma Rae", narraba las violentas peripecias sindicalistas de unos mineros de Pennsylvania durante el siglo pasado. Ritt no olvidaba las características exigidas por el espectáculo para plantear la realidad de una injusticia social, síntesis dramática que prolongaría en sus películas siguientes: "La gran esperanza blanca", "Sounder" y "Conrack". A partir de "Odio en las entrañas" ya no hay duda

para Ritt: "Hacer caer las máscaras", dice. Y así, cuando lee en el "New York Times" la historia de la auténtica protagonista de "Norma Rae" entiende que ahí dentro hay una historia posible para su próxima película: la toma de conciencia de una vulgar empleada de una fábrica textil, su persecución, su lucha y, finalmente, su victoria. Pero si "Odio en las entrañas" se inspiraba en sucesos acaecidos el siglo pasado, "Norma Rae" sorprende al mundo exhibiendo lo ocurrido durante el verano de 1978, cuando podía pensarse que ese tipo de problemas sindicales son imposibles en los Estados Unidos: "Existen realmente. El gremio textil es el único no sindicado en mi país. Hay muchas fábricas que prefieren pagar algo más a los empleados con tal de que no se sindiquen".

Ritt se puso en contacto con la auténtica "Norma Rae", pero ésta no estaba decidida a ser llevada al cine. Se cambiaron entonces muchos elementos de su vida privada, respetando en esencia lo que a Ritt le habla inquietado de la historia original: "Parece ser que ahora Barbara Kopple, la directora de Harlan County USA, va a adaptar realmente lo contado por esta mujer en el 'New York Times'".

Y hablamos ya directamente de la película. Puestos a criticarla por algún lado, comento el excesivo optimismo del final. ¿Realmente los problemas se resuelven, pueden ganar de esa forma los obreros de la fábrica?, y Martin Ritt se sonríe: "Es que usted viene de España y le parecerá difícil creerlo. Pero hay ocasiones en que los obreros ganan. Y en esta película lo hacen".

Hablando de su forma de trabajo, Ritt oculta lo que sin duda es indescriptible: la mecánica para hacer surgir en imágenes lo que no es sino sensibilidad, la creación de ese espléndido gulón donde, respetando las claves del melodrama, se van ofreciendo los datos imprescindibles para la comprensión del problema político de Norma Rae y sus circunstancias particulares: "Los actores son excelentes. Trabajar con ellos es siempre

sencillo cuando están dispuestos a servir primordialmente la obra. En esta ocasión estuvimos ensayando durante dos semanas antes de rodar, y luego ya todo fue sobre ruedas. No hemos filmado más que lo que montamos al final. No era necesario protegerse con alargos las secuencias ni con trucos similares. Todos sabemos muy claramente lo que queríamos hacer. Yo me intereso ante todo por la expresión de los actores. A través de ellos la historia discurre por donde queremos. Coloco la cámara después de verlos moverse, de ensayar la secuencia en total libertad. Las mejores 'puestas en escena' son las que no se perciben como tales. Colocarlas en primer lugar es traicionar la expresión. De ahí que los actores sean irremplazables y utilice la mayor parte de mi tiempo en trabajar con ellos. Me importa mucho más lo que hacen que lo que dicen. Y en 'Norma Rae' hay momentos sin diálogo donde la acción continúa en toda su intensidad. Ese es al menos mi punto de vista. El público tiene ahora su opción".

El público aplaudió la película en el Festival de Cannes, y la actriz protagonista recibiría, sin posibilidades de discusión, el

premio a la mejor interpretación femenina. "Norma Rae" era una obra maestra, probablemente la mejor película de ese apasionante Martin Ritt.

"El cine puede contar verdades, inquietar a la gente, ponerla frente a sus problemas. No vivimos en el mejor de los mundos posibles. Me parece que es la verdad inmediata, la más urgente. Y no puedo dejar de contarla, de estudiarla y de ofrecerla. Trato de que la gente vea mis películas y no me avergüenzo de utilizar narrativas sentimentales. Los directores jóvenes huyen de los sentimientos. Pero me parece un error. Seguimos reaccionando de acuerdo a nuestros sentimientos. Son ellos los que nos hacen pensar. Es el primer motor de la acción.

Y quizá para no enturbiarlos, nos ofrece frías botellas de agua mineral. Martin Ritt está lleno de vida. Y cuando César, en su mal inglés, comentaba película a película las rodadas por el director, no habla en él vanidad; sólo quizá el temor de encontrarse con las mismas opiniones negativas que le merecen algunas de sus obras. "No pueden ser corregidas. Hay errores que debemos aceptar".

Sesenta años serenos, lúcidos y jóvenes. ■

