

un acta de nacimiento

Dieciocho años de retraso en su presentación al público son demasiados para una película que, más que en sí misma como objeto independiente, basa su interés en su calidad de producto de ruptura, de iniciadora de un movimiento que ha demostrado ser importante. «Mirando hacia atrás con ira» es, en efecto, la primera producción de la Woodfall, la casa fundada por Richardson y Osborne en 1958. La obra teatral había obtenido ya entonces una amplia repercusión internacional —en España la representaron Germán Cobos, Margarita Lozano, María Luisa Romero y Julio Navarro— y en el mundo entero se hablaba de los «jóvenes airados». Al propio tiempo que el movimiento teatral hacía eclosión, el «Free cinema», volviendo la vista a la escuela documentalista de Grierson, daba, por su parte, la batalla. El film que ahora se estrena es el producto lógico e inmediato de estos dos movimientos. Ahora bien, lo que entonces era simplemente un punto de partida se ha convertido, en muy pocos años, en algo más serio. Los hombres claves del cine y el teatro han evolucionado, han ido más allá de los postulados que en un principio les sirvieron de base. Han surgido otros nombres, que han abandonado lo que de naturalismo quedaba en los planteamientos iniciales. El propio Richardson, alma de la Woodfall, para la que no sólo ha dirigido la mayoría de sus propios films, sino de la que se ha servido para dar sus primeras oportunidades a otros realizadores jóvenes, ha ido hacia un lenguaje más moderno, hacia una diversificación de temas y estilos. «Tom Jones» supuso su consagración a escala mundial, y una sanada fuente de ingresos. Desde entonces ha hecho una película tras otra.

No quiere decirse con esto que el interés de «Mirando hacia atrás con ira» se haya evaporado, aunque sí ha disminuido con el paso del tiempo. El respeto a la obra original no ha dado como resultado una película teatral, sino que el guión, en el que ha intervenido el propio Osborne, ha enriquecido y profundizado la situación —casi única— de partida, y las salidas a exteriores no vienen concebidas en función de un temor a la teatralidad, sino de poner a los personajes en relación con el medio en el que viven. El film se centra, esencialmente, en los cuatro personajes principales y casi exclusivos, y a partir de ahí en los actores que han de encarnarlos. En consecuencia, los planos cercanísimos abundan, sin que su utilización sea nunca algo gratuito o apriorístico. A Richardson le ha interesado, sobre todo, puesto que se trata de un drama individual que refleja inexorablemente otro colectivo, poner al espectador en contacto casi físico con los dos hombres y las dos mujeres a través de los cuales pretende llegar a una puesta en tela de juicio de la sociedad inglesa del momento en que el film se realizó, de esa sociedad en la que algo va mal, indudablemente, puesto que, si el padre de Allison se queja de que todo ha cambiado, Jimmy Porter se rebela porque todo sigue igual. El cine, el teatro, la literatura burgueses, para el consumo de la clase media británica, son aludidos. Jimmy, con un título universitario, vende golosinas en un mercado en el que el racismo se manifiesta en una doble vertiente. Las relaciones humanas revierten, inevitablemente, en una mutua antropofagia. El grito, el aullido, la ira en todas sus manifestaciones, es el único recurso que Jimmy cree lícito emplear. Automática, esencialmente, se coloca al margen. De esa marginalidad considerada como necesidad deriva el valor revulsivo de la obra en su momento y también su limitación cuando existe una perspectiva desde la que juzgarla. El «l'enfer, c'est les autres» sartriano no está muy lejos de la ira de Osborne y Richardson. El final de la película, con el regreso de Allison, una vez que la maldición lanzada por su marido: «Ojalá tuvieras un hijo y se le muriera», se ha cumplido, promete, para después de que el letrado de «fina» ha aparecido en la pantalla, un infierno mayor que el que hasta ese momento se nos ha presentado. Pero no un infierno situado a escala metafísica, condicionado por elementos puramente individuales, sino un infierno determinado por una estructura social concreta, por una pertenencia a clases sociales opuestas de las que los representantes en el film sólo intentan escapar, pero ante o frente a las que, como tales, no actúan nunca. Película de actores, la interpretación es algo determinante en el resultado final. Burton-Jimmy Porter, aunque quizá no responda físicamente al personaje —todavía no había surgido ese fabuloso plantel de actores jóvenes ingleses que hoy causa la admiración del mundo—, lo «da» a través de una composición excelente. Mary Ure, esposa de Osborne, es una revelación. Bloom, dura, siniestra, fría, demuestra, como cada vez que tiene un papel a su medida, que es una gran actriz. Y Gary Raymond, posiblemente el más perjudicado por el doblaje en una película en que los diferentes acentos, la diversa utilización de la sintaxis, son algo más que elementos accesorios, se defiende con absoluta dignidad.

Posiblemente haya cosas que escapen al espectador español: la significación especialísima de los domingos ingleses —tema que, casi como leit motiv, se repite en la película—, el sentido de los dúos cómicos a los que en varias ocasiones recurren Jimmy y Cliff, las diferencias que, a la escala del lenguaje, denotan la pertenencia a clases diferentes... Con todo ello, con su carácter de iniciadora de un movimiento que puede considerarse entre los más importantes del cine actual, del que es algo así como el acta de nacimiento, «Mirando hacia atrás con ira» es película que merece la atención.

CESAR SANTOS FONTENLA

La belleza del cuello es la base de la elegancia y feminidad



Crème pour le cou

con extractos dermoactivos naturales

con ella...
juventud para su cuello

LANCASTER

Arrête la marche du temps