

## el rescate de otto preminger

La carrera de Otto Preminger —treinta años ya— es un ejemplo típico de la de los grandes «directores» americanos. Hombre de cine por antonomasia, de esos de los que se sabe que van a hacer bien lo que hagan —el problema reside en lo que hacen—, no puede reducirse a la categoría de simple artesano, aunque tampoco pueda atribuírsele la de autor. Desde sus comienzos ha tocado toda suerte de temas, amoldándose siempre a los géneros más o menos de moda o adelantándose en ocasiones a ésta y pulsando siempre con extraordinaria perspicacia el estado del mercado, en su calidad de productor que con frecuencia ha simultaneado con la de realizador. En los últimos años, especialmente, Preminger ha sido lo que se llama un director de prestigio. «Grandes temas», films más o menos de tesis, «con mensaje», en los que, generalmente, a partir de un best-seller, se falseaban las coordenadas históricas de los problemas expuestos y bajo un aparente liberalismo, bajo una también aparente política de tolerancia, se predicaba, en el fondo, un tremendo conformismo. «El cardenal», aún en cartel después de más de un año de exhibición en el local de estreno, y «Primera victoria», que no alcanzó tan rentables resultados, son ejemplos claros de lo que digo. Antes habían venido «Exodo», «The man with the golden arm»...

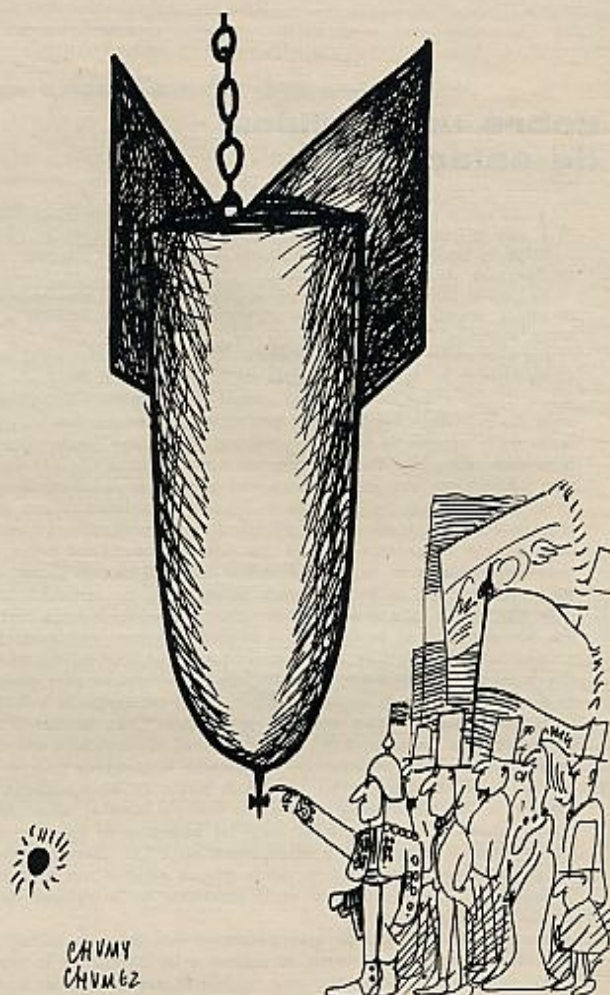
El mejor Preminger ha sido siempre, no obstante, el Preminger de las obras «menores», de los «thrillers», de las comedias. Frente a la pretenciosidad de las films citadas, frente al «pompierismo» de su «Carmen Jones», uno sigue recordando aún «Laura», uno de los más inquietantes exponentes del cine negro americano, o la demasiado olvidada a la hora de los recuerdos «Angel o diablo». «The moon is blue» era, a pesar de su estructura teatral, una inteligente muestra de comedia, como lo había sido años antes «La Zarina». Pero es, con todo, «Laura» la obra con la que de modo más directo enlaza «El rapto de Bunny Lake», más aún que con la aparentemente más próxima «Anatomía de un asesinato», por otra parte difícil de enjuiciar a través de su aberrante versión española.

Como si estuviera fatigado de tanta falsa trascendencia, de tanto aparato espectacular, de tanta concentración de estrellas, Preminger parece haberse concedido unas vacaciones pagadas al realizar «Bunny Lake»: unas vacaciones pagadas haciendo lo que le gusta, haciendo cine. Un cine no excesivamente importante, si se quiere, pero fresco, juicioso, vivo, lleno de sugerencias. Como en «Laura», Preminger juega en «Bunny» con el espectador a descubrir una personalidad femenina a través de las contradictorias facetas que la definen. Lo que en el film de 1944 se llevaba a cabo por medio de una serie de retratos de la protagonista esbozados por las personas que la habían tratado antes de su desaparición, aquí se hace sin necesidad de persona interpuesta, de cara al espectador. El personaje que interpreta Carol Lynley está ante la cámara, prácticamente, a lo largo de todo el film. La trampa narrativa es mínima, y está habilísimamente empleada. Se trata, simplemente, de que la acción comience cuando su madre va a buscar a Bunny al colegio, y no cuando acude a llevarla, lo que habría destruido el enredo. A partir de este presupuesto, lo demás resulta absolutamente válido en cuanto que se trata de seguir las reglas de un juego —el del film de suspense— previamente establecidas y admitidas por el espectador potencial.

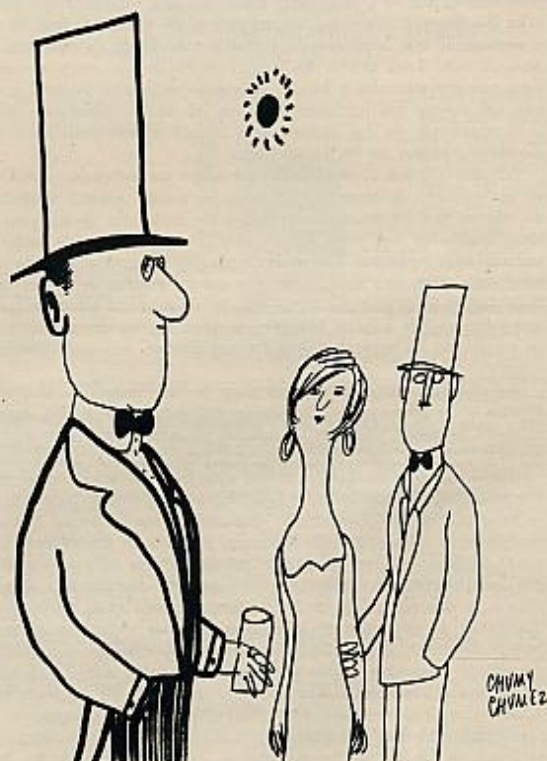
Preminger las ha seguido con más entusiasmo que aplicación. La sensación de inquietud se produce desde los primeros momentos, desde antes incluso de que se plantee la desaparición de la niña y sus implicaciones; la relación Lynley-Dullea resulta vídrica desde el principio, en un sentido inverso del que al final se revelará: cuando por los nombres de los personajes parece que se trata de marido y mujer, algo en su aspecto, en su comportamiento, hace pensar que se trata de hermano y hermana. Cuando se descubre que es ésta su verdadera condición, la relación se irá viciando de nuevo hasta que en el cuarto de hora final —elemental si se quiere, pero eficaz— resulta de nuevo tan vídrica, aunque por razones opuestas, como en el primero. Una serie de personajes episódicos, magníficamente observados —con el que compone Martha Hunt a la cabeza— van puntuando con su presencia la obsesiva de los dos protagonistas. Sólo el policía que encarna Laurence Olivier queda un tanto desvaído, demasiado en la línea de los «buenos policías» que han aparecido tantas veces en los films de Preminger interpretados por Dana Andrews y también en la del inspector que hacía Louis Jouvet en «En legítima defensa», de Clouzot.

No estamos, evidentemente, ante una obra maestra, pero sí ante una película muy considerable, dentro de las limitaciones previamente establecidas en lo que se refiere a género y procedimiento narrativo. Una película hecha con alegría, con entusiasmo, sin las marrullerías de zorro astuto a las que nos había acostumbrado su realizador en sus últimas obras. A destacar, junto a la espléndida interpretación de cuantos componen el reparto, los títulos de crédito de Saul Bass, que no deben perderse bajo ningún pretexto. No sólo se trata de uno de los más bellos carteles de presentación del gran dibujante —habitual en los films de Preminger—, sino también de un importante elemento para la comprensión del significado del film, e incluso para el desentrañamiento de la verdadera personalidad de Stephen Lake.

CESAR SANTOS FONTENLA



—Además tiene un dispositivo que al estallar hace que los lloros de los niños parezcan carcajadas.



—Es un dogmático. Hasta que no ha reunido mil millones no se ha hecho de derechas.