

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

sus personajes no son ya los legendarios héroes de la mitificación, sino hombres acabados, que ganan sin premios, que no compiten porque quieren sólo saberse a sí mismos mejores.

«Junior Bonner» es una película maestra que, carente de toda pandería, descubre el juego de relaciones de cinco personas y de las bases sociales que las sustentan, siguiendo anecdóticamente la ausencia de anécdota de dos días de la vida de Junior, que vuelve a su pueblo a colaborar en un nuevo rodeo porque quiere montar otra vez el toro salvaje que lo venció la vez anterior. Las cinco personas se mirarán, se hablarán y se separarán; nada cambiará en ellos en el transcurso de los dos días, ninguno descubrirá cosas definitivas. Simplemente, continuarán su vida, unos más cerca de la corrupción, otros manteniéndose alejados a ella, solos y perdidos.

La película más triste de Peckinpah (que conecta claramente con «La balada de Cable Hogue» y «Duelo en la alta sierra», pero que no desmiente ninguna de las demás), más pesimista y angustiada, vuelve a ser también la película de los rostros —ya habitual en Peckinpah—, donde el más secundario de los personajes está seleccionado de manera cuidadosa, de forma que su sola aparición en la pantalla determine con exactitud el personaje y sus características. Comenzando con el espléndido Steve McQueen, para seguir con Ida Lupino y Robert Preston, señalando a Mary Murphy, con su

expresión de mujer poco inteligente y aburguesada que odia a su cuñado, para acabar con Ben Johnson y ese viejecito que saluda a su compañero de promoción preguntándole, extrañado: «¿Pero todavía vives?», el mosaico de personajes mudos, entrañables o despreciables, son un sostén fundamental en esta quizá la mejor obra de Peckinpah. ■ DIEGO GALAN.

El italiano, un cine vivo

Al margen de la calidad concreta de cada uno de sus films, el cine italiano presenta casi siempre una virtud fundamental: su deseo de inscribirse en los problemas más acuciantes de la colectividad a la que va dirigido, su toma de postura cara a unas situaciones reconocibles por todos, su afán polémico con respecto a las cuestiones que ocupan los titulares de los periódicos. A muchos, esta virtud les parecerá oportunismo; este tratamiento de la actualidad, manera como cualquier otra de atraer al público hasta las taquillas. Haría ya que pormenorizar para llegar a un acuerdo; pero, en líneas generales, creo que ello es más bien un reflejo de la autoconciencia adquirida por el cine italiano de que su voz también es importante, de que también tiene algo que decir, jugar un papel dentro de la problemática común. Es un intento cívico —político, en último término— de no quedarse al margen, de servir de espejo a una sociedad para que se reconozca en él, y a partir de esa identifica-

ción, proponerle una vía de mejor funcionamiento. O, cuando menos, inquietarla para evitarle el conformismo de que se crea aquello de vivir en el mejor de los mundos.

Reconozco que quizá me exceda en el elogio de una producción global —donde también abundan, por supuesto, las comedietas ínfimas y los «westerns» de tercera categoría—, pero escribo desde una situación opuesta, en un momento en que nuestro cine, y nuestro teatro, y nuestra novela, se ven imposibilitados de hablar al público español de aquello que le afecta, de aquello que respira a uno u otro nivel. Y ya es sabido que a nadie se le ponen los dientes tan largos como a quien se los acaban de romper en una pelea. Cuestión de envidia, para qué nos vamos a engañar.

Voy a decir una herejía: situándome en el contexto del cine italiano, no me parece grave y sí hasta lógico que existan películas como «La Policía agradece» («La Polizia ringrazia», 1972), de Stefano Vanzina. Supone la expresión del pensamiento derechista en torno al problema de la criminalidad. Su tesis es clara: si se quiere conservar el orden social establecido, hay que dar más poderes a la Policía, maniatada en su actuación —según el film— por una cadena de disposiciones legales y de recursos burocráticos que protegen al delincuente. Hasta aquí, fascismo químicamente puro, al estilo de «Harry el sucio». Pero la película no es tan simple, tiene una segunda cara que no creo lícito olvidar: denuncia de una organización suprapolicial, de tipo justiciero, que ejecuta según propia iniciativa a todos aquellos a quienes la justicia legal no ha llegado a punir. Esta «Anónima Anticrimen» —de la que en el doblaje español se dice que es un grupo «fanatista», ¿no será más bien otra cosa que empieza por «fa» y acaba en «ista»?— se halla integrada por policías retirados y en activo a los que apoyan dirigentes en el poder, y cuyos pasos posteriores se encaminan hacia el golpe de Estado.

El ensamblaje entre ambas caras de «La Policía agradece» lo forma

el comisario jefe de la Brigada Criminal, que lucha por una mayor autoridad en su función, basándose, entre otras cosas, en que de no lograrla, organizaciones como la descrita acabarán imperando. Es en nombre de la democracia como el comisario Bertone actúa; su deseo es preservarla de los grupos terroristas de extrema derecha. No es, pues, la obra del vulgarísimo Steno (Stefano Vanzina) abiertamente fascista, sino mejor derechista, reflejo de un pensamiento tradicional asustado ante unos hechos que le atacan y que —en su cortedad de miras— no ve como salida más allá de la represión. Significativo contraste con «Confesiones de un comisario», de Damiani, visión desde la izquierda de la corrupción administrativa y de la actuación que resulta imprescindible cara a ella, según analizaba mi compañero Diego Galán en su excelente crítica de TRIUNFO, número 524.

En la vertiente satírica que le es familiar, Dino Risi también sitúa a un procurador de la República frente a un oligarca en «En nombre del pueblo italiano». Muy condicionado en su narración por el hecho de que este enfrentamiento esté protagonizado por dos «monstruos sagrados» del cine italiano —Tognazzi y Gassman— y por un guión de Age y Scarpelli que se olvida en demasiadas ocasiones del objetivo central de la película, Risi ha realizado un film «coraggioso», con un plano final de enorme valentía que aporta a la totalidad un sentido casi revolucionario. El hallazgo del diario de la muchacha asesinada plantea un dilema de elección a este severo, pero entrañable juez de Instrucción. Y no sólo a él, sino a cuantos espectadores siguen la película. Ahí se halla el máximo valor del cine italiano que comentamos. ■ FERNANDO LARA.

Ladrón que roba a ladrón

Justo en el momento en que se anuncian las reposiciones de las películas más taquilleras

de Richard Brooks («La gata sobre el tejado de zinc», «La última vez que vi París», «Los hermanos Karamazov», «Dulce pájaro de juventud...»), reposiciones indispensables si los cines españoles no quieren cerrar definitivamente sus puertas o seguir subiendo los precios hasta el infinito (una vez más, hay que decir que qué pueden hacer los distribuidores si no se les permite mostrar las últimas y auténticas producciones del cine extranjero); justo ahora nos llega «Dólares», el último título en la producción de Brooks. De esta manera, y con los estrenos a un recien de «Los profesionales», «A sangre fría» y «Con los ojos cerrados», se puede componer casi en su totalidad la trayectoria creativa de uno de los autores más austeros e interesantes de Hollywood.

Las líneas generales del trabajo de Brooks se han concretado hasta ahora, desde el punto de vista crítico, en su independencia ideológica, su metódico sentido de la medida, de la sobriedad (que le ha permitido, entre otras cosas, no excederse a la hora de trasladar a la pantalla temáticas tan desmadradas como las de Tennessee (Williams), su sentido de la responsabilidad, que le ha conducido a tratar con rigor cuantos problemas ha llevado a la pantalla (y hay que tener en cuenta que Brooks no se ha limitado jamás a la simple narración de una historia, sino que ha buscado, a partir de ella, una repercusión social —y política— más amplia)... Línea general que no siempre ha tenido la aceptación popular lógica para cualquier productor hollywoodense.

Esto ha hecho pensar a algunos que «Dólares» (1971) supone un rompimiento en la estética de Brooks, buscadora en este momento de fáciles éxitos comerciales. Y, sin embargo, el realizador de «Semilla de maldad» sigue siendo fiel a sí mismo. Lo que no impide una obligada atención a los esquemas de films de éxito determinada por los criterios de producción, superiores en cualquier momento a no importa qué política de autor. Brooks no dejará de

pensar lo mismo, aunque tendrá que adaptarse a las famosas demandas del mercado.

Y así, «Dólares» es una obra que respeta en apariencia el esquema de film de género, aunque desde dentro lo descoyunte para reirse abiertamente de él. De la misma manera que en «Los profesionales» los personajes de Brooks descubren a la mitad de su vida que ésta tendría un sentido más lógico cambiándola de orientación; así, en «Dólares», el honrado inventor de sistemas de seguridad comprende que servir de defensor del dinero de los ladrones es una gran estupidez. Los sistemas de seguridad pueden permitir, al contrario, robar a los ladrones, seguir el juego y reirse de todos. Y a la manera de Brooks (que de una manera indirecta se habrá planteado con el personaje su propio trabajo), la película de acción será un gran disparate —con la persecución más larga e insólita que se recuerde—, donde los trucos narrativos son evidentes; los virtuosismos de la planificación, descartados, y la técnica dramática seguida, una especie de recopilación de tópicos y lugares comunes que Brooks, de cualquier manera, transforma con un mínimo de dignidad.

Lo que no supone «Dólares» es la meditación seria e intelectualizada que otros han pretendido. Divertimento enloquecido, la última película de Brooks no traiciona su línea habitual, pero tampoco se inscribe en ella con la misma fuerza que sus títulos anteriores. En un momento en que la mayor parte de viejos realizadores norteamericanos se plantean películas autobiográficas, sentimentales y desgarradas, hartos ya de un juego mitificador mantenido durante años y que no les ha conducido a nada, Brooks, como otros también, llega al escepticismo, al encogimiento de hombros transformado en mueca y se rie... Un mundo determinado por el dinero y la competencia puede ser destruido en parte siguiendo el mismo juego. La pescadilla se morderá la cola y acabará engulléndose a sí misma. ■ D. G.



«La Polizia agradece» («La Polizia ringrazia», 1972), de Stefano Vanzina, habitualmente conocido por su seudónimo «Steno».