

la película), deja desear un mayor alarde imaginativo, propio de esos «comics» que se pretenden emular. La acción (en su doble sentido de actividad y de tensión dramática) decae fácilmente. El extremo absurdo al que se han llevado los elementos de la narración (como el de que la ciudad esté plagada subterráneamente de caimanes, que las amantísimas madres han tirado por el lavabo cuando las crías, trasladadas desde países exóticos, han comenzado a morder a sus niños) posibilitaba un mayor «desmadre» que, por otra parte, hubiera permitido igualmente acentuar los elementos críticos, que sólo esporádica y superficialmente, la película propone. ■ **DIEGO GALAN.**

Un «descenso a los infiernos»

Cuarenta y cinco minutos faltan a la copia española de «O Lucky Man!» respecto a la original inglesa. Se han suprimido secuencias íntegras —la orgía en los aledaños de un hotel donde el protagonista va a vender café, prácticamente todo cuanto se desarrolla en una idílica aldea que encuentra en el camino, la visita a la casa del potentado Sir James, el discurso del jefe militar de la República de Zingara sobre la represión de guerrillas en su país (que incluía filmaciones), el contacto del personaje principal con el Ejército de Salvación tras su salida de la cárcel... entre las más destacadas—, se han cortado planos de otras y se han «pulido» comienzos de escena, en un verdadero alarde de mutilaciones, que quizá sólo alcanza reciente comparación con el sufrido por otro film británico, «La clase dirigente». Creo que de ello no es sólo responsable la censura, a quien se puede atribuir la falta de un par de dichas secuencias, sino mayoritariamente la distribuidora española, que ha querido dejar la película «apta» para los horarios habituales

de nuestras salas, sin importarle lo más mínimo la inviolabilidad de toda obra artística. Una vez más, entonces, se le da al espectador español un producto adulterado, que no corresponde a las cien pesetas «verdaderas» que abona en taquilla y atenta contra su derecho a ser respetado.

El tercer film de Lindsay Anderson basaba, por otra parte, su atractivo público en dos elementos que entre nosotros no pueden funcionar, también «por causas ajenas a su voluntad»: la popularidad de Malcolm McDowell tras «La naranja mecánica», de la que era protagonista, y la del propio realizador después del éxito de «If...», películas ambas prohibidas en España. Así las cosas, muy difícilmente «Un hombre de suerte» podrá alcanzar una resonancia polémica, como ha sucedido en otros países. Concretamente en agosto del 73, «O Lucky Man!» era el «film del verano» dentro de la cartelera londinense, a lo que también contribuía la difusión de las canciones de Alan Price que van punteando la película. Y el apoyo incondicional que le prestaron los críticos ingleses, para quienes «Un hombre de suerte» marca casi un punto y aparte dentro de la producción nacional.

Dejando esta «crónica de sucesos» sobre las vicisitudes que el film ha pasado entre nosotros, creo que tampoco la obra de Anderson (que decepcionó bastante en Cannes 73) era en su original como para echar las campanas al vuelo. Utilizando una estructura que proviene del relato picaresco —aun cuando el carácter dramático del protagonista sea diferente—, el autor de «El ingenuo salvaje» (su «opera prima» en 1963) ha querido poner en pie una fábrica brechtiana, que posee asimismo resonancias de las «moralidades» medievales. Su intento es enormemente ambicioso, al tratar de sintetizar buena parte de los defectos, lacras y corrupciones existentes en la sociedad inglesa y, por extensión, occidental. Anderson efectúa así un verdadero «descenso a los infiernos», acumulando vicios colectivos en su mirada crítica. Para ello, y siempre manteniéndose dentro de un cierto tono de farsa, aprovechando las diversas peripecias que sufre el vendedor de café Mick Travis (continuación del personaje central de «If...», incluso en su casi idéntico nombre), distanciando continuamente al espectador mediante canciones, fundidos en negro y demás constantes

de una narrativa épica aplicada al cine, el antiguo firmante del manifiesto de los «young angry men» y cabeza del «free cinema», sitúa su film como si el espejo que Stendhal colocaba en el camino deformase —aunque sólo fuera por acumulación— las imágenes recogidas.

Por supuesto que, en una película tan amplia, cabe de todo, de lo mejor y de lo peor. Pero, en síntesis, yo creo que a «O Lucky Man!» le perjudica decisivamente su excesiva ambición, su pretensión de trascendencia, así como su paralelismo, al menos en primer grado, con «La naranja mecánica». Pese a todo, existe un elemento digno de meditación al observar desde su última obra la filmografía de Anderson: cómo un cineasta que terminaba en 1968 «If...» con una cierta llamada a la revolución armada, en 1973 nos propone, enmascarada tras la sonrisa de su protagonista, una aceptación, cínica si se quiere, irónica tal vez, de la realidad tal como es, aun intentando siempre ser su dominador y no su víctima. Al margen ya de oportunismos personales, pienso que podemos hallar aquí todo un reflejo de la más reciente historia europea. ■ **FERNANDO LARA.**



Fotograma perteneciente a una de las secuencias —la de la orgía— cortadas en España de «O Lucky Man!», de Lindsay Anderson (1973).

LIBROS

EL RECURSO DEL METODO, Alejo Carpentier. Siglo XXI. LA SENORITA, Ramón Nieto. Seix Barral. LAS CUATRO ESTACIONES, Nino Quevedo. Ed. Centro. DOCUMENTOS SECRETOS (II), Isaac Montero. Ed. de la Frontera. EL TOPO, J. le Carré. Noguera. CANTICO, Jorge Guillén y J. Casaldueño. Gredos. LA VIENA DE WITTGENSTEIN, Allan Janik. Taurus. CUESTIONES MARXISTAS, M. Vázquez Montalbán. Anagrama. SUMMERHILL, A. S. Neill. Fondo de Cultura. NOVIAZGO Y MATRIMONIO EN LA BURGUESIA ESPAÑOLA, Alejandra Ferrández y Vicente Verdú. Cuadernos para el Diálogo. LA CAMPANA DE CORDOBA, A. López Ontiveros. Ariel. ANGEL PESTANA, TRAYECTORIA SINDICALISTA. Prólogo, Antonio Elorza. Tebas. PROBLEMAS DE LA SEGUNDA REPUBLICA, M. A. González Muñiz. Júcar. LA REBELION COLONIAL, Roberto Mesa. Cuadernos para el Diálogo. CRONICA DE TROTSKI, H. Abosch. Anagrama. LA UNIVERSIDAD ESPAÑOLA, S. XVIII y XIX, Mariano Peset y José Luis Peset. Taurus. MANUAL DE HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA, Max Aub. Akal. PRINCIPIOS DE CRITICA LITERARIA, W. Scott. Laia. MAYAKOWSKI Y EL CINE, A. Fernández Santos. Tusquets. SEMANTICA Y SINTAXIS, Compilación de Sánchez de Zavala. Allianza. EL TEATRO DE LOS AÑOS 70, Ricard Salvat. Península.

CINE

Madrid

CHINATOWN, Polanski (Paz). PEPPERMINT FRAPPE, Saura (Bellas Artes). LA FEMME DE JEAN, Bellon (Pompeya). EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO, Armiñán (Azul). EL DETECTIVE Y LA DOCTORA, Harvey (Alba-Quevedo-Tetuán). ESPAÑOLAS EN PARIS, Bodegas (Simancas). LA HABITACION MALDITA, Girard (Kursaal). MACBETH, Polanski (Felipe II). UN TRANVIA LLAMADO DESEO, Kazan (Murillo). VERANO DEL 42, Mulligan (Coliseum). VIDA CONYUGAL SANA, Bodegas (Felipe II). FILMOTECA NACIONAL: Véase programación diaria. De especial interés, ciclos Lilliana Cavani y neorrealismo italiano.

Barcelona

SEVEN CHANCES, Keaton (Alexis). LUCES EN LA CIUDAD, Chaplin (Balmes). TARGETS, Bogdanovich (Moratin). EL AMOR DEL CAPITAN BRANDO, Armiñán (Cataluña). BANANAS, Allen (Diagonal-Vergara). EL HALCON Y LA FLECHA, Tourneur (ABC-Delicias-Dorado-Ideal-Rivoli). EL JARDIN DE LAS DELICIAS, Saura (Savoy). LA PRIMA ANGELICA, Saura (París). ¿QUE ME PASA, DOCTOR? Bogdanovich (Atlántico). ¿QUE OCURRIÓ ENTRE MI PADRE Y TU MADRE?, Wilder (Virrey). TAL COMO ERAMOS, Pollack (Aribau). FILMOTECA NACIONAL: Véase programación diaria. De especial interés, ciclo neorrealismo italiano.