

hiriente de un mundillo superficial y estúpido (al cabo del tiempo —la novela fue escrita 1925— quizá esa capacidad de agresión haya desaparecido en parte, pero no así su fresca narrativa). El éxito alcanzado por la novela (adaptada tres veces al cine) obligó a la Loos a escribir una segunda parte, *Pepero se casan con las morenas*, donde la espontaneidad de la primera se cambiaría por la simple repetición de una fórmula.

Años más tarde, vencidos por el tiempo aquellos tiempos «locos» de Hollywood, adaptado éste a otras necesidades mercantiles, figuras como la de Anita Loos quedaron marginadas hasta ser desconocidas por las nuevas generaciones. El destino de los guionistas suele ser implacablemente similar. Sin embargo, ahora la Loos vuelve (al menos, entre nosotros) a tener una nueva actualidad, no sólo por la reedición de las dos novelas mencionadas (1), sino, primordialmente, por la publicación de sus memorias, *Adiós a Hollywood con un beso*. En

(1) Los tres libros han sido editados por Noguer.

ellas, Anita Loos vuelve a ejercer el oficio novelístico para contar, no ya una historia de ficción, sino una crónica cínica, y hasta cierto punto amarga, de aquel Hollywood lejano. Lo inteligente de la escritora es que utiliza el tono común de revistas frívolas, y sucediendo una serie de anécdotas aparentemente triviales, tritura personajes, circunstancias, películas, descubriendo datos que en ocasiones acaban por tener un importante valor histórico. La novelista no puede ocultar dos sentimientos que se confunden en su trabajo: un cierto resentimiento por el olvido del que es víctima y su nostalgia por aquellos tiempos que, en definitiva, fueron los de su juventud. Esto último aparece claramente expuesto en el capítulo final del libro, donde protesta reaccionariamente por el cine «de hoy», que ella considera radicalmente distinto del de su tiempo, y que no acaba, desgraciadamente, de entender.

Sin embargo, por encima de esa postura, sus libros nos acercan a una etapa de la vida de Hollywood, fundamental en la historia del

cine, con el desparpajo de quien no niega su capacidad crítica y su necesidad de arremeter contra todo lo que considera banal y estúpido. En ese sentido, pues, *Adiós a Hollywood con un beso* podría seguir siendo un libro de enorme actualidad; bastaría para ello cambiar nombres y lugares. ■ D. G.



Una mediocre segunda parte

El éxito de «French Connection» (que aquí se tituló «Contra el imperio de la droga») llevó a sus productores a pensar en una segunda parte; una nueva película que aprovechara del enorme éxito de la primera, que explotara un poco más el mito de un título que, por encima de lo previsto, había ganado a públicos de todo el mundo. Como se

había tenido la suerte de no haber matado a ninguno de sus dos protagonistas, era lógico pensar en la posibilidad de tardar todavía hora y media más en que el perverso de la historia acabara con sus huesos en la tumba. Hora y media que simplemente había que rellenar de alguna forma sin necesidad de continuar los planteamientos estéticos e ideológicos de la primera parte. Si ésta había partido, al parecer, de unos hechos reales y de un intento de utilizarlos para tratar de analizar los mecanismos por los que pueden regirse en la vida nuestra de cada día tanto los traficantes en drogas como los encargados de eliminarlos (mecanismos que se presentaban con una curiosa similitud de manera que las tradicionales fuerzas del Bien y del Mal quedaban calificadas así sólo en función de la costumbre, pero nunca en cuanto a que sus conductas se diferenciaran en ningún aspecto), la segunda parte, en cambio, no llega a ser más que una leve caricatura de este planteamiento, habiéndose seguido de él el mínimo hilo argumental. Si en la película de Wil-

lian Friedkin, dos policías enfrentaban sus métodos de trabajo para alcanzar la misma meta, en ésta, firmada por John Frankenheimer, quiere imitarse ese conflicto, pero sin llegar a superar el simple planteamiento. Para justificar ese enfrentamiento, el famoso «Popeye» actuará en Marsella, es decir, en territorio ajeno, con lo que tendrá que sujetarse al sistema de trabajo de la Policía francesa; «Popeye» discutirá todos y cada uno de sus criterios, para acabar finalmente por comprender que no eran del todo insensatos.

De cualquier manera, la persecución de «Popeye», su necesidad vital de eliminar al «contacto francés» continúa siendo, en esta «French Connection 2», una obsesión personal, una venganza particular que nada tiene que ver con la defensa de la justicia que él se supone que pretende. Sin embargo, este odio privado —que era uno de los elementos básicos del «French Connection 1»— es tratado por Frankenheimer de una forma pretenciosa y ambigua. Parece claro que antes que una película personal u otra que continuara mecánicamente los elementos de la primera parte, Frankenheimer ha querido hacer una película «en contra». Si él es un autor más o menos consagrado y con una personalidad más o menos definida, debió pensar que un simple trabajo que continuara el de otro autor era denigrante, y con el fin de no parecerse en absoluto a su colega Friedkin, se ha esforzado tanto en desmentirlo que acabó por no hacer ninguna de las cosas posibles y lógicas con su película. «French Connection 2» no aclara ningún punto de la primera parte ni ofrece una perspectiva diferente, ni siquiera aprovecha el factor de espectáculo que indiscutiblemente había sabido encontrar con inteligencia William Friedkin.

Reducir, sin embargo, los comentarios a este número de a planteamientos particulares de Frankenheimer es un

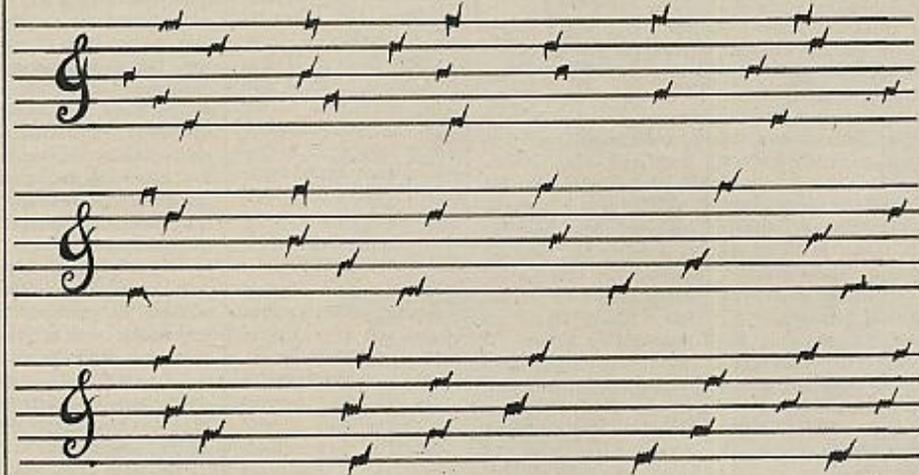
error. La película no surge como una «obra de autor», sino claramente como una decisión de productor que ha estudiado fría y científicamente las posibilidades de éxito comercial de una nueva parte que cogiera de la primera lo más elemental. Frankenheimer, aunque haya intentado firmar su obra en todos los aspectos, no ha podido más que responder, por encima de todo, a esa demanda del mercado, demanda que, por otra parte, ha condicionado toda su carrera, escalonada por empresas similares aunque hayan tenido en ocasiones el acierto espléndido de películas tan notables como «Yo vigilo el camino», por citar uno de sus últimos títulos.

Afortunadamente, el que el «contacto francés» muera en esta segunda parte, elimina la posibilidad de una tercera. La amenaza de nuevas partes permanece viva en otros casos, como el de «Borsalino y Cía.», de quien no es difícil imaginar un «Borsalino en América» que continúe la mediocridad y la estupidez de este personaje, expuesta a lo largo y a lo ancho de dos insostenibles películas. ■ D. G.

«Gangsters» y antisemitismo

Si el cine negro puede caracterizarse entre otras cosas por haber planteado cómo el llamado mundo del hampa no difería del llamado mundo del orden y cómo la violencia ejercida por los «gangsters» no era más que una continuación o una consecuencia de la iniciada por la estructura social y más concretamente por los encargados de impedir esa violencia, puede entenderse que «Lepke», de Menahem Golan, es una película de género. Sus planteamientos básicos son, en definitiva, éstos, aunque Golan vaya aún más allá y dé a su película un carácter insólito o cuanto menos novedoso. En efecto, «Lepke» no es sólo una denuncia (o un redescubrimiento) de cómo son (o eran) los

"Sonatina para una guerra"



OPS