

nos— de que los Estados Unidos están ayudando a defender al "mundo libre" contra la subversión comunista.

Comparadas con la "gran mentira" del discurso imperialista norteamericano, la participación de un Richard Nixon en el asunto del Watergate no pasa de ser, como escribe el prologuista Richard Falk, una "fechoría de tercer orden".

Sólo así se entiende que mientras que se ha dado tan amplia publicidad a los descubrimientos del "Washington Post", el libro del mayor lingüista norteamericano no haya podido publicarse hasta ahora en los Estados Unidos. Curiosamente no se trata en este caso de ningún tipo de censura oficial, sino de la privación de una compañía multinacional: la Warner Brothers. Una filial de ésta, la pequeña editorial Warner Modular, fue desmantelada —y sus responsables despedidos— antes de que pudiera sacar a la calle el libro de Chomsky. Su ex director trabaja hoy en Boston de taxista. Es lo que se llama la "movilidad social", propia de las democracias. ■ JOAQUIN RABAGO.

CINE

"Emilia, parada y fonda"

Se ha repetido muchas veces que desde "La busca" (1966), Angelino Fons, su director, no había vuelto a realizar una película que justificara, digamos las "esperanzas" que en su día hizo concebir. Eran aquellos tiempos en los que parecía que algunos directores concretos —los enclavados en el mal llamado movimiento del "nuevo cine español"— podían bastar para convertir el cine español en un medio de auténtico contacto con las preocupaciones que el país vivía.

Sin embargo, la capacidad operativa de aquellos directores ha venido siempre limitada por sus oportunidades laborales, es decir, por los intereses concretos de los productores, dueños totales, en definitiva, de su trabajo y de la película. En este sentido, la trayectoria de Angelino Fons podía servir para esbozar la de ese cine español desde el punto de vista de sus dueños "legales". Colocado en el mercado a la es-

pera de un contrato, Fons ha ido debatiéndose entre los diversos "modelos" posibles de temática, estilística y política cinematográfica españolas; y ahora con su "Emilia, parada y fonda" parece retomar las bases de "La busca", porque los planteamientos de la película así lo permiten. Es probable que sus siguientes títulos nos "sorpandan" de nuevo con la mediocridad. La "sorpresa" estará, de nuevo, entendida; aquí no hay que discutir el posible "talento" de Fons, siendo la realidad que le rodea, que es la que de verdad nos importa.

"Emilia, parada y fonda" está basada en un cuento de Carmen Martín Gaité quien, junto con Juan Tébar, es también la autora del guión. Creo que rápidamente se entiende, en este sentido, la carga "literaria"; es decir, de concepción dramática basada en diálogos y estructuras novelísticas que pesa un poco sobre toda la película. "Literatura" a la que se añade la dificultad de querer adaptar a una realidad de hoy mismo la acción que podía transcurrir hace diez, quince años. Los personajes de "Emilia..." son, así, un poco anacrónicos; sus preocupaciones o sus limitaciones precisas no coinciden con las formas que hoy tendrían de manifestarse.

Al margen de esto, lo que sí es cierto es que "Emilia, parada y fonda" conecta con la base fundamental del problema de ayer y de hoy: con la estructura de una sociedad que reprime constantemente a sus individuos para mantenerlos sujetos a un "orden", cuyo interés no conviene más que a unos cuantos. Emilia, personaje principal de la película, es una de esas víctimas del orden ajeno que no puede poner en marcha el cúmulo de apetencias que conserva en su interior. A lo largo de toda su vida (y la película está estructurada en continuas "vueltas atrás" para clarificar esa costumbre de Emilia y las razones que la sustentan), la protagonista "pensará" en huir como única posibilidad de solucionar su problema, de la misma forma que han huido otros personajes de la película. Sin embargo, una ligera aventura será el hito más alto de sus experiencias. Una libertad clandestina que la satisfaga momentáneamente, aunque no solución el problema básico de su vida.

La película, en esa estructura de recuerdos y presente, tiene un desarrollo confuso. La necesidad de ilustrar argumentalmente las incidencias de la vida de Emilia eliminan en ocasiones la profundización de un análisis dialéctico que quizá hubiera llevado la película hacia metas



"Joe Hill" (1971), del sueco Bo Widerberg.

más ambiciosas. De cualquier forma, es precisamente en algunas de las secuencias de esas "vueltas atrás" donde tanto Angelino Fons como Carmen Martín Gaité consiguen precisar las características de Emilia y su ambiente (también en algunos momentos aislados se encuentra lo peor de la película: las dos secuencias en la iglesia, por ejemplo, cuya inutilidad parece clara).

Al margen del interés que en partes ofrece esta última película de Fons, creo que hay un motivo básico para defenderla: Ana Belén. Su trabajo de interpretación devuelve a aquella actriz minuciosa y temperamental, capaz de emitir los más complejos matices de un personaje que no se pierde —como a veces le ha ocurrido— en el esquema de un cartón-piedra. Quizá lo que convierte esta película en un "show" de Ana Belén (pero "show" sincero y serio) sea el descubrimiento de la comedia por parte de la actriz; muy probablemente sea éste un camino que no debía abandonar. Y creo que importa mucho esta posibilidad en Ana Belén, porque el trabajo de los actores en el cine español es un medio básico de comunicación más que descuidado.

Y citando a los actores, no es justo olvidar a María Luisa Sanjosé que, desorientada en su carrera, encuentra en ocasiones (como ésta) la oportunidad de conectar con un tipo de trabajo que debía ser el cotidiano de nuestro cine. Juan Diego es, de la misma forma, una sorpresa.

"Emilia, parada y fonda", resumiendo la opinión, devuelve a un Angelino Fons que interesa. Pero cae en las trampas de una literaturalización que probablemente desconecte algo la película de las vivencias concretas del público al que se dirige. ■ DIEGO GALAN.

"Joe Hill"

Realizador, entre otras, de "El barrio del cuervo" (1963), "Amor 65", "Hello, Rolland" (1966), "El deporte blanco" (1969), "Adalen 31" (1969), el director sueco Bo Widerberg sólo era conocido, en España por "Elvira Madigan" (1967), y ahora por "Joe Hill", recientemente estrenada y, sin embargo, película que se distribuyó por toda Europa a raíz de su presentación en el Festival de Cannes de 1971. Son los cinco años que la censura ha necesitado para decidirse a autorizar una película cuya importancia no desaparece, sin embargo, por ese plazo de tiempo.

"Joe Hill" es, como "Los emigrantes" o "La nueva Tierra", de su compañero Jan Troell, una crónica de los Estados Unidos que vivieron los emigrantes suecos. O como "América, América", de Elia Kazan, una constatación del desarraigo de esos emigrantes. Pero, además, la película de Bo Widerberg se amplía preocupaciones no planteadas por los anteriores, y su "Joe Hill" es, ante todo, la cró-

nica de una toma de conciencia política y la constatación de cómo esa conciencia política se refiere directamente a una realidad indignante.

Joe Hill es uno de tantos emigrantes que llegan a los Estados Unidos en busca de nuevos horizontes profesionales. Bo Widerberg va siguiendo su primera postura de observador, de hombre ingenuo que va tomando contacto con un país desconocido y que en ocasiones le parece fascinante. La evolución de Hill se nos da en un tono concreto y lleno de ternura: Joe es un hombre impulsivo, adolescente, que "vive" cada situación con apasionamiento admirable. Y de ahí que cuando comprende que la situación laboral en que se encuentran tanto él como sus compañeros de clase no puede ser solucionada más que en la unión de todos ellos, se alista a uno de los primeros grupos sindicalistas que empezaban a nacer en los Estados Unidos.

Sin dejar de tratar al personaje de Joe Hill con sus propias armas —la ingenuidad y la pasión—, Bo Widerberg se sirve de él para hacer la doble crónica de una trayectoria individual y de un país donde los patrones tenían aún la forma elemental de bestias explotadoras. El conjunto es como un manual didáctico en el que se entienden rápidamente las lógicas razones por las que Hill y sus compañeros deben luchar políticamente. Así como la evolución particular del protagonista va sintetizada en diversos capítulos que recogen los momentos más definitivos del viaje de Hill por los Estados Unidos, la complejidad del grupo político va abriéndose lentamente durante la película hasta convertirse en una organización en la que poco deben importar los "casos" particulares. Sólo la causa común.

De ahí que al propio Widerberg no le interese descubrir al espectador si realmente Joe Hill es o no culpable de los cargos que le imputa el tribunal que lo condena a muerte; el interés reside ante todo en el mecanismo de ese tribunal y en su aprovechamiento de una casualidad para "limpiar" de "joehilles" el país. Combinación, pues, fría y distanciada, que sólo quiere ayudar a la reflexión del espectador. El actor Tommy Bergren, habitual en las películas de Widerberg, realiza en este sentido un espléndido trabajo interpretativo adaptándose inteligentemente al sentido de la crónica filmada por el director. Crónica que, en definitiva, constituye una película de enorme interés,

donde no se nos quiere tanto explicar los sistemas de lucha política (ni de discutir los utilizados por Hill y su grupo) como las razones objetivas que existen para producir esa lucha. Película biográfica donde el "héroe" es sólo un hombre más, medido en sus propias limitaciones, pero que forma parte de una larga cadena de hombres similares que luchan por la libertad.

Los años de retraso con que la película se ha estrenado en España, junto con el desconocimiento que seguimos teniendo de otras películas de Widerberg (fundamentalmente "Adalen 31") son razones, por esta lógica de la paradoja a la que nos ha acostumbrado la censura, para entender que estamos ante una película bastante insólita en nuestro panorama de la exhibición cinematográfica. ■ D. G.

"Le chaud lapin"

Una traducción literal ha convertido "Le chaud lapin" en "El conejo caliente", título claramente insinuante y equívoco que, a pesar de lo divertido que puede resultar, no refleja, en cambio, su naturaleza original; una traducción más exacta hubiera sido "El ligón" ya que "Le chaud lapin", frase hecha, quiere decir más o menos eso.

Al margen de lo que tal traducción puede despistar, la película de Pascal Thomas —autor, anteriormente de "Les zozos" y "Pleure pas la bouche pleine", ambas estrenadas recientemente en España— incide de nuevo en el tratamiento, que ya parece clásico en este director, de la burguesía media francesa a base de un ligero humor y una estructura dramática basada en la improvisación "documental". Ese tratamiento quiere reflejar las bases morales en que se asienta

dicha burguesía, no desde un prisma radicalmente crítico, sino sólo vagamente irónico. Lo que no ha podido Pascal Thomas (ni posiblemente le ha interesado) es desligarse de los personajes que retrata y, por lo tanto, encontrándose identificado en ellos, se sonríe de "las cosas que nos pasan".

Si en sus películas anteriores fue la adolescencia el motivo de sus "preocupaciones", ahora es la condición matrimonial de una serie de sujetos revueltos en sus "ligues" y aventuras clandestinas. El protagonista, no lejano a nuestro Alfredo Landa en lo que tiene de obseso sexual, que no triunfa en ninguna de las situaciones eróticas en que se ve envuelto, pasa las vacaciones junto con unos amigos. Su destino: acostarse con las mujeres de todos ellos. Su resultado: encontrar en extrañas turistas pasajeras la solución a sus "problemas" ya que, a pesar de la apariencia, las mujeres casadas aman a sus maridos y éstos a sus mujeres y, a la hora de la verdad, la estructura familiar pesa "para bien" en todos ellos.

"Le chaud lapin" no es, sólo una película que no se permite el menor acercamiento serio a lo que pudiera ser la condición de ser sujeto a otro que implica el matrimonio, sino que, en todo caso, a Pascal Thomas le parece de perlas que sea así y sólo quiere jugar, en el plano más banal del vodevil, a plantearse situaciones equívocas y, en la mayor parte de la película, simples bazas para que su actor principal, Bernard Menez luzca sus supuestas "gracias".

Lo que de espontáneo podía haber tanto en "Les zozos" como en "Pleure pas la bouche pleine", aquí se convierte en forzado y fraudulento. Lo que no impide —para sorpresa de

nuestros días— que esas situaciones, cien mil veces repetidas en las comedietas "picantes" del landismo español, tengan aún cierta eficacia con el público de "sala especial" (modalidad bajo la cual se estrena la película en España), que ríe los "gags" más manidos del género. Aunque quizá entre todos ellos, algunos —uno concretamente: el marido llamando a su amante y equivocándose de número— tengan cierta originalidad. Pero salta a la vista que el pretendido "documentalismo" de sus películas anteriores, aquí sólo se fuerza para continuar el éxito precedente. ■ D. G.

"Volvoreta"

Cuando José Antonio Nieves Conde dirigía "Surcos" (1951), "Todos somos necesarios" (1956) o "El inquilino" (1957) —por citar los títulos más notables de su filmografía— no estaba preocupado por acoplar su cine a ninguna "moda". Las influencias del neorealismo italiano conectaban, a pesar de su impronta simplemente "actual", con una realidad que era fácil seguir y detectar cotidianamente. La postura de falangista relegado daba, además, a Nieves Conde el coraje de una protesta que, a pesar de otras limitaciones, sigue conservándose en sus mejores películas.

Sin embargo, cuando la conexión con la España del presente se realiza a través de una necesidad apriorística determinada por lo que seguramente Nieves Conde considera que es el cine de los "nuevos valores", o esa conexión está reprimida por la autocensura (y la censura real, naturalmente), el resultado de su trabajo no puede dejar de ser confuso. Y esa confusión llega, como en el caso de "Volvoreta", al extremo opuesto de lo pensado: en lugar de una película clarificadora, tiende a trastocar los valores con los que se juega. Porque antes que una película veraz, Nieves Conde ha pretendido una película "moderna".

El "caso" de "Volvoreta" (basada en un cuento de Wenceslao Fernández Flórez) parece ser el de otras películas españolas. Pensada para un director concreto y elaborada por éste, las exigencias de una rápida realización —además de las discusiones posibles entre productor y director— determinaron que fuera Nieves Conde quien, rápidamente, realizara una película que no había pensado con suficiente tiempo. Esa exigencia de tiempo viene determinada por la necesidad que tienen algunas



"Le chaud lapin", de Pascal Thomas.