

Hitchcock. La diversión por encima de la angustia: no otra es la fórmula de "Family plot". ■ FERNANDO LARA.

"El anacoreta"

De meditación sobre la soledad podría calificarse el intento que Juan Estelrich hace en su primera película. De una soledad deseada que margine del mundo exterior, de sus compromisos, de sus características; una defensa y una huida. Al menos, eso pretende el protagonista principal de "El anacoreta": recluirse en un decorado mínimo donde todo le sea ajeno.

A partir de este simple enunciado, sin embargo, Estelrich (junto con Rafael Azcona en el guión) comenzará a contemplar a su personaje con ironía, con afán crítico y, contradictoria o paradójicamente, también con un poco de admiración. En primer lugar, el ámbito elegido para la reclusión será un cuarto de baño donde la estrechez y el olor convertirán el refugio en algo no demasiado diferente de lo que se huye. Por otra parte, el anacoreta —anacoreta "laico", según él mismo se define— planteará su soledad aprovechando, también paradójicamente, el hecho de que no es absoluta; de un lado, sigue conservando a su familia, que en el resto de la casa continuará su vida normal alimentando al anacoreta y sirviéndole sus más pequeños caprichos. Por otro, el propio anacoreta lanzará mensajes al mundo a través del inodoro, mensajes cuyo fin último posiblemente sea la solución a su situación o, al menos, un testimonio vanidoso que impida que su reclusión voluntaria permanezca anónima.

Es en este tinglado dramático donde podría situarse la meditación antes apuntada. La posibilidad objetiva de marginación que puede existir realmente en nuestro mundo. Si una huida se establece a partir del aprovechamiento de los demás —de la comprobación continua de su existencia— será, naturalmente, una huida ficticia. Si ésta, por otra parte, elige sólo algunos atributos de la realidad, seleccionando los placenteros y rechazando los incómodos, la situación se hará imposible porque todos ellos aparecerán mezclados e idénticos.

Si el anacoreta lleva quince años viviendo en su retrete (en un retrete que, por otra parte —y aquí reside, a mi juicio, uno de

los errores de la puesta en escena de Estelrich— no pesa físicamente durante la película, permitiendo incluso al espectador olvidar en algún momento en qué consiste el decorado elegido, con lo que se puede eliminar gráficamente la ironía de esa elección), la película comienza cuando su retiro va a ser problemático, cuando uno de sus mensajes "al mundo" ha llegado a un puerto concreto. La necesidad de dar a la película una "historia" precisa (incluso una historia de amor en la que no falten los desnudos y algunas escenas pícaras) trastoca el planteamiento general conduciéndolo por la simple anécdota. Quizá en el desarrollo de esa anécdota se ha perdido lo que podía haber sido la meditación antes apuntada.

En cualquier caso, y limitándonos a la película que realmente existe, Juan Estelrich realiza un trabajo espléndido en lo que se refiere a mantener viva la atención del espectador en ese pequeño reducto del cuarto de baño, es decir, hay en "El anacoreta" un trabajo de planificación seriamente respetable. Pero el "tour de force" que supone esto ha impedido acercarse más estrechamente al planteamiento básico del insólito personaje protagonista, eliminando incluso el compromiso concreto y diáfano que Estelrich tenía que haber tomado con la historia narrada. "El anacoreta" sería, finalmente, pues, una película curiosa y difícil, que ha perdido, por miedo a esa dificultad —o en aras de una narrativa objetiva y desapaionada, creo que mal entendida— el interés más profundo de una atadura concreta del director con lo que cuenta. Posiblemente, sea este un error derivado también del hecho de que "El anacoreta" sea la primera película de su director, y éste haya querido ofrecer previamente un trabajo "profesional".

Es difícil calibrar al nuevo autor a través de "El anacoreta", si bien, está claro que en esta primera película se pretende recuperar lo que ha sido hasta ahora una de las mejores fórmulas expresivas de nuestro cine: el llamado "humor negro" que con Berlanga ha obtenido en algunas películas características de obra maestra. Y en relación con este género, la elección de Fernando Fernán-Gómez como protagonista parece clara; y, justo es señalar, que su trabajo es espléndido y admirable. ■ DIEGO GALAN.



"Missouri" ("Missouri breaks", 1976), de Arthur Penn.

Los héroes están cansados

Ante las dos últimas películas de Arthur Penn —"La noche se mueve" y "Missouri", realizadas tras los cinco años de paro profesional que las distancian de "Pequeño gran hombre"—, se tiene la impresión de contemplar obras de encargo donde lo que hay de personal se halla muy a trasmano de la historia contada. La convencional y confusa anécdota detectivesca de "Night moves" quedaba despachada rutinariamente por un Penn que sólo parecía interesarse de verdad en aquellos aspectos del personaje protagonista que le inspiraban una certera reflexión sobre la generación de "perdedores" a la que se sentía perteneciente el cineasta. Otro tanto —y aún más acusadamente— sucede en "Missouri breaks" (1976), "western" que apunta mil caminos para no decidirse por ninguno de ellos y dentro de cuya mezcolanza únicamente emerge con cierta fuerza el tema de los mitos vencidos por el paso del tiempo, de los "héroes" que ya están fatigados de serlo y buscan el reposo, del cansancio de unos hombres que —quizá como el propio Penn— se notan superados por aquellas circunstancias contra las que han luchado largos años.

Ello se inscribe en la trayectoria del personaje Tom Logan (excelente Jack Nicholson), cuatrero decidido a vengar hasta el final la muerte de uno de los miembros de su banda y que resuelve comprar un pequeño rancho para facilitar el robo de los caballos de la hacienda vecina, cuyo propietario fue el responsa-

ble del asesinato de su compañero. El paréntesis que en su vida abre el cuidado de dicho rancho, así como la relación erótica que mantiene con la hija del latifundista enemigo, le conducen a un "aburguesamiento", a un encuentro con cierta tranquilidad desconocida, que si se ve obligado a romper finalmente no es sino por el desencadenamiento de unos conflictos que él querría ya olvidados. El cuatrero, el marginado por excelencia, el tradicional "fuera de la ley" —tan repetido en la filmografía del autor de "El zurdo" y "Bonnie and Clyde"—, necesita pararse en su carrera contra el orden establecido porque los tiempos han cambiado, porque los grandes propietarios no dudan en emplear cualquier método para defenderse y porque el Oeste ya se empieza a regir por normas distintas.

Si "Missouri" tratara en profundidad este tema, nos encontraríamos frente a una de las mejores obras de su realizador. La "desgracia" es que sólo queda como nota parcial destacable de una película que duda continuamente entre la seriedad y la fácil humorada, entre la presentación de un Oeste "sucio" a todos los niveles y el molesto lucimiento histriónico de Marlon Brando, entre —en definitiva— lo que a Penn interesa y a Hollywood conviene. ■ F. L.

"El pequeño príncipe"

Stanley Donen sigue siendo uno de los más interesantes creadores de la comedia ameri-