

CINE

Hitchcock y la casualidad

La perfección narrativa, el dominio exhaustivo del lenguaje cinematográfico, la incesante habilidad para crear un espectáculo, constituyen términos justos a la hora de enjuiciar "Family plot" (1975), película número cincuenta y tres en la filmografía de Alfred Hitchcock y que conmemora sus bodas de oro como director de cine. Una obra tan amplia y personal inclina —cuando menos— al respeto, al reconocimiento de una serie de valores que el veterano realizador británico ha mantenido casi siempre. Podrá discutirse el enloquecimiento turiferario que muestran sus fanáticos, podrá parecer infantil el carácter metafísico con que a menudo se han interpretado sus imágenes; pero creo que hoy ya nadie puede negar honestamente que

Hitchcock es un maestro en contar unas determinadas historias, que pocos como él saben utilizar un medio de expresión llamado cine. "Family plot" significa la última confirmación de ello, y como tal conviene saludarla.

Llega además esta película cuando ya muchos dudaban de las posibilidades actuales del llamado "mago del suspense". Si bien "Frenesi" había avanzado una cierta recuperación, el fracaso estruendoso —a todos los niveles— de "Topaz" y la debilidad de "Cortina rasgada" ofrecían suficientes argumentos a quienes afirmaban la decadencia de Hitchcock. Un hombre que, sin remontarnos a épocas anteriores, había sido capaz de darnos, entre 1957 y 1963, cinco obras de la categoría de "Falso culpable", "Vértigo", "Con la muerte en los talones", "Psicosis" y "Los pájaros", aparecía después —tras el muy discutible intermedio de "Marnie, la ladrona"— inferiorizado por unos films que apenas denotaban la presencia de su autor. Toda la habilidad característica en él resultaba insuficiente para levantar unas historias cuyo reaccionarismo político no era la menor de sus peculiaridades. Hitchcock naufragaba, Hitchcock se

repetía, Hitchcock ya no era el mismo. Sin embargo, cuando quién más quién menos no apostaba demasiado por él, "Family plot" se revela como su mejor película desde "Los pájaros" y retoma el camino de maestría que parecía definitivamente perdido. ¿Por qué?

Pienso que, sobre todo, por una elección inteligente de estructura narrativa y por un claro decantamiento hacia la comedia sobre la intriga o el "suspense". En el primer aspecto, el autor de "Vértigo" ha planeado una doble historia que, sin aparente relación inicial, acaba por fusionarse y dar sentido al film. Dentro de ella funcionan cuatro personajes divididos en dos parejas, con la particularidad de que no existe un protagonista típico, sino que todos lo son a la vez o —mejor— ninguno acaba de

verdadero y lo falso, a la apariencia y la realidad, en último término. Que dos personajes se hallen a punto de perder la vida a manos de aquellos que buscan para darles la noticia de que han recibido una fabulosa herencia, o que los otros dos estén dispuestos a matar a tan positivos evangelistas, significa una enorme irrisión cara a los términos habituales del cine de "suspense", aquí invertidos en nombre del equívoco y la casualidad, y dotados de un sentido diferente. Irrisión, sí, pero perfectamente estudiada y puesta muy seriamente en práctica por una estructura milimétrica, que parte del excelente guión de Ernest Lehman —ya colaborador de Hitchcock en "Con la muerte en los talones"— y que el realizador ha sabido utilizar con sabiduría hasta llegar a ese film "con for-



"Family plot", de Alfred Hitchcock (1975).

Prensa

Ni amnistía ni perdón para "Ajoblanco"

La revista "Ajoblanco" es —o tal vez debamos decir que era— un experimento tan interesante como simpático dentro del campo de la prensa del Estado español: pretendía dar una visión alternativa a problemas marginales, no tocados habitualmente por las demás revistas: movimientos contraculturales, experiencias comunitarias, manifestaciones artísticas y vitales poco comunes entre nosotros. A pesar de su relativa inmadurez, y de lo discutible de algunos de los trabajos que en ella aparecían, era una publicación fundamentalmente honesta y, en más de un aspecto, renovadora. El número 10 estaba constituido por un "dossier" sobre las Fallas de Valencia, haciendo hincapié en el significado político que éstas tenían, y en su degradación durante los últimos años. Tal "dossier" causó las iras oficiales: el núme-

ro fue secuestrado, y la revista se vio condenada a una suspensión de cuatro meses y a una multa de 250.000 pesetas. Además, se organizó una campaña por parte de los medios de comunicación oficiales, destinada a provocar una reacción popular en contra de la revista, que motivó que los distribuidores de prensa de Valencia se negasen a vender "Ajoblanco" en dicha ciudad.

Contra las sanciones administrativas, "Ajoblanco" presentó un recurso, que acaba de ser desestimado por el Consejo de Ministros. No hay perdón para "Ajoblanco". Al parecer, el tema del número sobre las Fallas —de contenido marcadamente político— no entra tampoco dentro de la amnistía predemocrática. Postura que es, desde luego, coherente con un sistema que teme, más que nada, a la libertad de prensa y de expresión. ■ E. H. I.

serlo definitivamente. Antes del encuentro ya justificado por la trama, dichos personajes han coincidido casualmente en dos momentos realmente magistrales: el cruce de "paso de cebra" ante el que se detiene el taxi de Lumley (Bruce Dern), con su novia Blanche (espléndida Barbara Harris) en el interior, para dejar pasar a Fran (Karen Black), que va a recoger el rescate de un secuestro, y la secuencia de la catedral, donde esos cuatro personajes vuelven a confluír por motivos muy distintos: la averiguación de datos en torno a quienes precisamente están cometiendo allí un nuevo secuestro. Es ello parte de un cúmulo de casualidades sobre el que —y no es la primera vez, ni mucho menos— monta Hitchcock toda su película, ironía continua respecto a lo

ma de triángulo sin base y cuyo vértice sería el encuentro de dos líneas hasta ese momento independientes", del que ha hablado el cineasta en sus declaraciones.

La segunda razón del logro que supone "Family plot" nace —decíamos— del primer plano otorgado a la comedia sobre la intriga (y que no se corresponde en absoluto con las truculentas frases publicitarias empleadas por la distribuidora, que confunden de entrada al público). El ejemplo de la secuencia en que Blanche y Lumley se precipitan en un coche sin frenos por una carretera de montaña, donde al "suspense" de la situación se sobrepone la comicidad, porque ella dificulta con su miedo histérico la cada vez más peligrosa conducción del automóvil, basta para clarificar esta opción de