

## Vuelta a empezar

JULIÁN MARÍAS

DURANTE veinte años (1962-82) he escrito un artículo semanal sobre cine: sobre cualquier asunto —género, director, actor o actriz, película concreta— que tuviera que ver con el cine. La desaparición de **Gaceta Ilustrada** me hizo interrumpir casi enteramente tan-grata ocupación; porque he de advertir que he escrito siempre con deleite y no poco provecho sobre temas cinematográficos. Son muchas las cosas que he visto al contemplar películas; son bastantes las ideas que he pensado y formulado al reflexionar sobre ellas y escribir. Incluso mis libros filosóficos son deudores al cine. En estos últimos años, sólo excepcionalmente he escrito algún artículo sobre el arte por excelencia de nuestro tiempo; lo peor ha sido que, al no tener la urgencia de escribir cada semana, los demás quehaceres han ido desplazando a las películas, han reducido el tiempo que les dedicaba. No sería justo omitir el hecho de que no han sido en general demasiado estimulantes.

Ahora, **Cuenta y Razón** me pide que vuelva a hablar de cine; se contenta con que lo haga una vez al mes. La tentación es demasiado fuerte para

que resista, y ésta es la razón de que me disponga a volver a empezar, en forma distinta, una tarea que ha sido para mí, a la vez, una «ocupación felicitaría».

Lo primero que he de decir es que en los cuatro últimos años he visto más películas en la televisión que en los cines. La razón fundamental no ha sido la comodidad ni el aprovechamiento del tiempo; estos motivos son siempre secundarios. Además, para mí el cine en televisión pierde mucho valor: la pequeña pantalla elimina la «succión» que la grande ejerce, que absorbe al espectador y lo introduce en la realidad ficticia de la película —ya los «minicines» tan favorecidos hoy, con sus pantallas reducidas, representan una forma inferior de espectáculo—; si se añade que la constante interrupción de la proyección para intercalar publicidad, a veces interminable, destruye la magia del cine, rompe la unidad imaginaria de la película, obliga a transitar varias veces de un mundo a otro, se ve con evidencia que la televisión es una forma deficiente de ver cine (el vídeo puede eliminar esta última inferioridad, pero queda el resto.)

La victoria de las películas televisivas sobre las otras se ha debido simplemente a que durante unos años han sido **mejores**. El cine actual no está en uno de sus mejores momentos; durante algún tiempo, la televisión ha proyectado varios ciclos de películas antiguas, hechas entre 1940 y 1960, con algunas incursiones hacia el pasado más lejano o el decenio siguiente, y los espectadores han recordado —o han descubierto— que eran maravillosas. Los actores, que es lo que entonces contaba más, eran extraordinarios; además, o quizá principalmente, eran hombres y mujeres atractivos, simpáticos, a quienes gustaba **ver**, hicieran lo que hicieran; por si algo faltaba, aquel cine mostraba dosis muy elevadas de belleza femenina, y no sólo «natural», sino potenciada por el cuidado, el gesto, la expresión, en suma, el cultivo de la condición femenina. Los directores eran, con frecuencia, geniales —palabra que no se debe prodigar, pero que hay que usar cuando es la adecuada—; y sorprende ahora, sobre todo, la **sencillez** de las películas, su economía de medios —y no me refiero sólo ni principalmente a los económicos—, su claridad e intelegibilidad, en suma, su elegancia, en el sentido en que se habla de la elegancia de la demostración de un teorema.

Últimamente, la televisión parece haber renunciado, o poco menos, a dar películas atractivas e interesantes, y son muchas las noches en que, después de demasiadas horas de trabajo, cuando me disponía a ver una, a los pocos minutos tengo que apagar el televisor y abrir un libro. Es posible que esto haga que los españoles vuelvan a ir a

los cines, que muestran algunos síntomas de recuperación. Ojalá sea así.

Al volver a enfrentarme con el cine, pienso qué cambios se advierten en los últimos años. Se ha intensificado una tendencia que ya era visible: el predominio de los **recursos**. Las películas pueden —y se cree que deben— ser caras; en todo caso, las posibilidades de la técnica son asombrosas y se utilizan hasta el extremo. Pienso, por ejemplo, en **FX/efectos mortales**, interesante, divertida, ingeniosa, ágilmente dirigida, pero abrumada por la acumulación de todas las técnicas imaginables; con mayor sobriedad hubiera sido más atractiva, más inteligente. Algo parecido podría decirse de **Legal Eagles (Peligrosamente juntos)**, que pide un poco de simplificación para ser realmente una buena película.

Desde otro ángulo, podría pensarse algo parecido de **The Mission (La misión)**, de Roland Joffé. Parece admirable aprovechar las cataratas de Iguazú al hacer una película; pero no hasta el punto de que sean el verdadero protagonista, con perjuicio del contenido dramático y de la significación histórica, que no queda enteramente clara. Es revelador que muchos espectadores duden acerca del sentido y la intención de la película, y la razón de ello es que faltan algunas precisiones, el trasfondo de una situación muy compleja, en que se mezclan las transferencias de territorios entre España y Portugal en las tierras que hoy son la Argentina, el Brasil y el Paraguay, con la lucha en torno a los jesuitas, puramente europea, y que llevó a la supresión de la Compañía.

Jeremy Irons,  
protagonista de La Misión.



La consecuencia es que, en esta interesante película, a fuerza de ver mucho se entiende poco.

Otras tentaciones acechan al cine reciente. **Blue Velvet (Terciopelo azul)** está muy bien dirigida por Davis Lynch; las andanzas detectivescas, tan ingenuas, de la pareja adolescente son muy afortunadas; el interés y la sorpresa se mantienen hasta el final. Pero, ¿por qué la extremada insistencia en lo violento y sórdido? ¿No basta con insinuarlo, apuntarlo, y dejar a la imaginación del espectador prolongar las líneas? La predilección por lo desagradable destiñe sobre la película entera y la rebaja.

En el otro extremo se podría poner **A room with a view (Una habitación con vistas)**, de James Ivory. Se trata de una historia de Forster, muy poco cinematográfica, seguida con gran primor y finura, pero sin atreverse a trasladarla realmente al cine. Incluso se conserva la estructura del «libro», con capítulos e iniciales.

He visto, en el Brasil y en la Argentina, dos películas recientes de Claude Lelouch. La primera es tan deleznable, que ni siquiera puedo recordar el título; la segunda, **Un homme et une femme, vingt ans de ja (Un hombre y una mujer, veinte años después)**, parece haberse hecho para probar el viejo dicho de que «nunca segundas partes fueron buenas» —falso en tantos casos—. Puede salvarse, y hace falta muy buena voluntad, Anouk Aimée; de lo demás es mejor olvidarse.

Y hay una película que se cuenta entre las mejores de su director, Woody Allen: **Hannah and her sisters (Hannah y sus hermanas)**. Es inteligente, di-

vertida, ingeniosa, con una mirada irónica a muchos estilos de nuestro tiempo, con una presentación de no pocos absurdos, pero sin dejar de ver el encanto que muchas cosas tienen, sin perder la complacencia. Me recuerda —descontadas las enormes diferencias— la actitud de Valle-Inclán en sus obras mejores, las últimas, posteriores al esperpento y más refinadas, como los tres volúmenes de **El ruedo ibérico**. Cuando Woody Allen se olvida del narcisismo y de que es muy «listo», hace excelentes películas, en las que revive la mejor tradición del cine de los decenios anteriores, en forma nueva y, por eso, innovadora. No es indiferente a los actores, sobre todo a las actrices (recuérdese a Diane Keaton, sobre todo en **Annie Hall**, a Mía Farrow en **La rosa púrpura de El Cairo** o en **Hannah**, sin olvidar a sus hermanas). Y sabe hacer lo que el cine siempre había hecho, lo que ha descuidado un tanto, más preocupado por «el ruido y la furia» y la técnica: la presentación de ciudades. Solamente el cine lo puede hacer con la fuerza de la literatura, en forma visual más que imaginativa, siempre que no renuncie a la imaginación. En el cine, las ciudades **viven** con todos sus elementos, desde la luz y las formas arquitectónicas hasta su función de escenario de las vidas. Woody Allen lo hace admirablemente con esa prodigiosa ciudad que es Nueva York. Recuérdese **Manhattan**; en **Hannah** ha vuelto a dar una versión diferente de la ciudad inagotable.

También lo es el cine. Nunca he creído a los agoreros que predicen su muerte más o me-

nos próxima, su sustitución por otras cosas, su abandono por los hombres que van a vivir en adelante. Pero será bueno que productores, directores y actores vean con frecuencia las pelí-

**CRONICA**  
**de Cine**

## Recuerdos del pasado

JORGE BERLANGA



«El año de las luces», de Fernando Trueba, consiguió el Oso de Plata en el pasado festival de Berlín, confirmando la tradicional buena acogida que el

culas que han sido **la realidad del cine**; no para repetirlas o quedarse en ellas, sino para llevarlas dentro y desde ahí seguir adelante; es decir, seguir inventando.

cine español suele tener en dicho certamen. En esta ocasión la respuesta favorable del público estaba más que justificada por tratar la película de un tema universal, de eficacia probada: el despertar a la vida y a los fuegos del amor de un adolescente. Sobre esta base se han realizado innumerables obras a lo largo de la historia del cine, de la mano de grandes directores. En el caso que nos ocupa, Trueba ha situado al muchacho que afronta la pubertad en un entorno difícil y represivo, el primer año de mandato franquista recién terminada la guerra civil. Las rígidas normas morales del nacional catolicismo suponen, en ese momento, una sólida traba para todo tipo de expansión de los sentidos, con la consecuencia chocante y contradictoria que supone para el individuo la desconexión abismal entre las exigencias de su

propia naturaleza y las del reglamento de las convenciones

La virtud de Fernando Trueba al contar la historia, que está basada en unos hechos reales

que le sucedieron al productor, Angel Huete, es la de alejarse del dramatismo y torpe politiquero que muestran muchas de las últimas películas que toman como escenario la guerra civil española o la posterior posguerra, y optar por una mirada lúcida que hace uso del humor y la ternura. Contando con la colaboración de un magnífico guionista como es Rafael Azcona, los diálogos son brillantes y las situaciones resueltas con ingenio, dejando en un plano marginal el historicismo para concentrarse en el flaubertiano y siempre actual aprendizaje sentimental del protagonista.

La conocida inclinación de Trueba hacia la comedia, género con el que ha conseguido sus principales éxitos, le ha llevado a hacer una película que divierte y crea complicidad, aunque no exenta de alguna amargura, especialmente al final, cuando todos los sueños de felicidad y complacencia erótica del adolescente se ven truncados por la inclemente barrera de prohibiciones que impone el triste mundo de los adultos. Jorge Sanz, que ya tenía una larga carrera como actor infantil a sus espaldas, entre aquí en la mayoría de edad interpretativa, confirmándose como uno de nuestros más sólidos valores para el futuro cercano del cine español, al igual que la jovencísima, pero experimentada, pues no para de trabajar, Maribel Verdú. La presencia de eficaces veteranos como Rafaela Aparicio, Chus Lampreave o Manolo Aleixandre, ayuda a redondear una obra de notable interés y muy digna factura.

## Crónica de sucesos

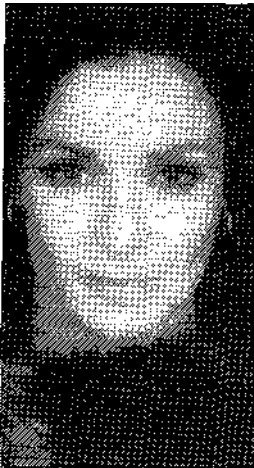
de Cine

CN un país en el que los sucesos téticos están a la orden del día y donde la afición por las noticias morbosas es más que notable (sólo! hace falta comprobar la gran tirada e incontable número de adeptos que tiene un periódico como «El Caso»), resultja extraño que no se hagan más películas basadas en trágicos hechos reales. Ante la crisis de ideas que parecen arrastrar en la actualidad muchos de nuestros guionistas, la realidad espeluznante de un país siempre sorprendente puede resultar una fuente inagotable de argumentos que superan a las más calenturientas ficciones. Esta es una cuestión que parece no ofrecer ninguna duda al director Pedro Costa, antiguo periodista de sucesos, que en todos sus trabajos cinematográficos ha seguido la misma pauta, ya fuera su primera película, «El caso! Almería», como en la serie que ideó para televisión, «La huella del crimen». En su último trabajo, «Redondela», retoma un antiguo escándalo de los últimos años del franquismo, que implicaba en un caso de corrupción a diversas autoridades y personajes del Gobierno. Un! asunto sobre el que se echó tierra y en el que aún permanecen puntos oscuros. Con un estilo periodístico, frío, con la insistencia de un abogado inquieto por aclarar los hechos, Costa ha utilizado la realidad de archivo y los testimonios de algunos protagonistas para formar su hipótesis y crear una película de intriga, un **thriller** en tpdá regla con un pulso sostenido, un ritmo vi-

Amparo Muñoz

brante y una tensión que engancha la atención del espectador. Los actores, especialmente Carlos Larrañaga, hacen un buen trabajo, dando cuerpo a una película fuera de lo común, de una apreciable dignidad.

Basada también en un suceso que hizo correr ríos de tinta, y que permanece todavía sin aclarar, en el oscuro limbo de los misterios sobreesidos, está «Los invitados», de Víctor Barrera. El crimen de los Galindos, donde todos los trabajadores de un cortijo fueron masacrados despiadadamente, fue durante mucho tiempo objeto de numerosas conjeturas y comentarios populares. El escritor Alfonso Grosso utilizó los hechos para dar una versión personal en su novela «Los invitados» que ahora es trasladada al cine. Puesto que nunca se ha llegado a encontrar la solución al extraño caso, puede valer por buena la tesis que aquí se nos presenta, implicando a una organización de traficantes de droga que utilizaba la finca para cultivar las plantas de hachís. El drama rural que se cierne sobre unos campesinos pobres, engeguados por la ignorancia, las pasiones internas y la ambición por el dinero fácil, se desencadena en un cruel ajuste de cuentas a cargo de unos criminales sin escrúpulos. Es cine de mucho grito, de miseria y agobio ambiental, propio de las tragedias en escenarios agrícolas. Cabe destacar la presencia de una Lola Flores como mujer del capataz, que hace gala de todo su genio y garra andaluza para componer su personaje, demostrando que debería ser más aprovechada por un cine español no sobrado de actrices de carácter. Amparo



Muñoz es igualmente hermosa y turbadora vestida de pueblerina que con un traje de Dior en la más sofisticada fiesta.

## Ejercicios angustiosos

OIGAS Luna es uno de esos casos que de vez en cuando se dan por estos pagos de cineasta heterodoxo, absolutamente personal e inclasificable. Desde «Bilbao», su primera película, pasando por «Caniche», «Reborn» o «Lola», este extraño autor con apariencia de plácido gourmet, amante de los buenos puros y la butifarra, ya demostraba poseer un inquietante mundo personal, lleno de reminiscencias surrealistas y oscuras claves simbólicas introducidas en una vida aparentemente cotidiana. En «Angustia», su última película, se ha decidido a dejar sueltos todos los fantasmas de su imaginación para que tomen posesión de la pantalla. Utiliza elementos grotescos y angustiosos con perversa meticulosidad para crear una historia delirante y tremendista, con un hombre tímido y retraído que vive dominado por su madre, una enana maligna y con poderes paranormales (Zelda Rubinstein, a la que pudimos ver haciendo de médium en «Portergeist»), que aprovecha que el hijo trabaja en una clínica oftalmológica para que le ayude en sus siniestros propósitos. En el momento en el que le desobedece, lanza un castigo con sus poderes telepáticos con consecuencias funestas. En un cine donde se proyectan películas de terror, un espectador se siente inspirado por la proyección y comienza a

preparar una matanza. Lo que ocurre en la pantalla se confunde con lo que ocurre en la sala, y el pánico se desata, al igual que todo tipo de fuerzas diabólicas. Los asesinos se multiplican y el pavor se generaliza por toda la ciudad. Es la absoluta sensación de peligro constante, la angustia y el miedo que lo absorben todo. Bigas Luna ha conseguido con esta película un producto insólito, al mismo tiempo que un escalofriante reflejo del malestar, la inseguridad y la tendencia al terror colectivo de la actual sociedad de consumo.

Y para cineastas que se salen de lo corriente en el panorama nacional, no es moco de pavo Agustí Villaronga. Su primer largometraje, «Tras el cristal», sería digno de que lo firmase Salvador Dalí a medias con el marqués de Sade. La historia es como una escrecencia de imaginación febril. Desvarío puro. Un antiguo médico nazi que entretiene sus ratos de ocio torturando y destripando niños, sufre un accidente y tiene que verse postrado en una especie de pulmón artificial en el que se ve indefenso ante las maldades de su esposa y la posesión progresiva de un intrigante y trastornado enfermero que poco a poco le vampiriza hasta lograr la total dependencia. Entre intentos criminales, chantajes, odios, las relaciones entre el cerebro nazi y el demente cuidador se van estrechando hasta que éste se ofrece a ser las manos ejecutoras de los experimentos infanticidas del siniestro sabio. Tan enloquecido guiso de imágenes podía resultar un pastiche disparatado si no fuera porque Villaronga sabe hacer una narración medida,

con ritmo y buena factura. Desde luego, el último cine español parece empezar a tomar caminos cuando menos sorprendentes.

Claro que para extrañas locuras de una civilización en decadencia, nada como el cine americano. David Cronenberg, especialista en películas de terror marcadamente nauseabundas y plagadas de efectos especiales, se ha aprovechado de la constante amenaza de absorción mental que la pantalla del televisor ejerce sobre cualquier ciudadano para hacer «Videodrome». El director de una emisora de televisión por cable especializada en material pornográfico, al investigar nuevas formas audiovisuales que le permitan arrebatarse a sus espectadores, descubre una emisora pirata conocida como Videodrome. Su caótica programación consiste en una combinación de sexo, violencia y perversión que consigue captar hipnóticamente a todo aquel que la presencia. El extraño canal produce una dependencia que acaba llevando a su víctima a otra dimensión, donde rigen leyes que van más allá de la razón. El terror de esta película va más allá de lo metafórico para reflejar, aun con la deformación de un espejo irregular, una realidad de nuestros días. El ser humano cada vez se aísla más y su contacto con el exterior a medida que pasa el tiempo depende más de los medios audiovisuales, con todo el poder de manipulación y abstracción de la realidad que ello supone. La disolución de la misma sustancia existencial del individuo.

Una escena de  
«Cocodrilo Dundee»

## El buen salvaje

INDUDABLEMENTE, ante las sombrías y despiadadas condiciones de vida que han de sufrir los habitantes de la urbe moderna, hay quien prefiere desenvolverse en plena naturaleza, aunque sea en pantanos infestados de hambrientos cocodrilos. Este es el caso de «Cocodrilo Dundee», un recio explorador que vive de organizar safaris en regiones inhóspitas del territorio australiano. Es un aventurero clásico, el típico héroe que sabe sobrevivir en todo tipo de situaciones. Pero cuando consigue realizar la hazaña de atravesar una zona



pantanososa llena de caimanes, tras un accidente en el que casi pierde la pierna por una mordedura, se convierte en un personaje famoso, la prensa de su país le dedica grandes espacios. La noticia, poco a poco exagerada hasta convertirla en una especie de epopeya, llega a oídos de una intrépida periodista americana, que considera que ese aventurero de otra

época en plenos años ochenta puede dar pie a un buen reportaje. Tras conocerlo, y fascinada por su sabiduría natural y su peculiar y salvaje estilo de vida, decide llevarlo a Nueva York, para poder así añadir una nota de mayor interés a su historia. Como es de suponer, la vida cosmopolita supone un choque total para el valiente cazador, acostumbrado a enfrentarse a todo tipo de fieras, pero no a los peligros de la civilización tecnócrata. Su inocente manera de ser, su comportamiento natural, su aplicación de la filosofía de las tierras vírgenes, resultarán un revulsivo ante la estupidez y falta de valores de sus mentores en la gran ciudad. Película para pasar un rato agradable, utiliza los clásicos recursos para buscar la complicidad del espectador, jugando con la misma socarronería de que podía hacer gala mismamente el típico personaje de Paco Martínez Soria en «La ciudad no es para mí».

## Habla, mudita

DE problemas de inadaptación también trata «Hijos de un Dios menor», de la directora Randa Haines. Valiéndonos de una frase hecha, no hay peor sordo que el que no quiere oír, y éste es el caso de la protagonista, una muchacha sordomuda encerrada en un caparazón impenetrable, resentida y solitaria, que se resiste a abrirse al exterior, embebida en su propio mundo. Frente a ella, un hombre, profesor en una escuela de sordomudos, que trata desesperadamente de comunicarse, de romper esa barrera de silencio tras la que ella se protege. El se



siente atraído por su belleza e intrigado por su rechazo a la posibilidad de poder hablar y comprender a los que le hablan. Detrás de este autoaislamiento se esconde una personalidad compleja y atormentada, derivada de los problemas de la infancia provocados por la madre de la muchacha, que siempre se negó a aceptar su condición de sordomuda. La lucha constante del profesor, unida al amor que siente por ella, conseguirán que acabe abriéndose a la vida y al lenguaje, rescatada del autismo destructivo. La historia de «Hijos de un Dios menor» funciona casi como una parábola sobre las dificultades en la comunicación entre los seres humanos. Basada en una obra teatral de Mark Medoff, que obtuvo un gran éxito en Estados Unidos, concebida para ser interpretada por verdaderos actores sordomudos, la temática incide en un problema de importancia mundial, el de la adaptación de los sordomudos a la sociedad, sin sufrir las trabas de la marginación. Cabe señalar que la protagonista, Marlee Matlin, es actriz sordomuda, y para los amantes de las anécdotas sentimentales, su relación con el otro protagonista de la película, William Hurt, traspasó los límites de la pantalla y ahora son pareja en la vida real.

Nada para romper el silencio como la música, y ninguna tan ligada al ritmo interior del corazón como el Jazz. Los amantes de este tipo de música están de enhorabuena. Bertrand Tavernier ha conseguido con «Alrededor de la media noche» un canto melifluido y emocionado a todo un estilo de vida, a la grandeza y pasión oscura de

un sonido con el sello del espíritu que se evapora entre las notas de un saxo. Un viejo músico de jazz, empobrecido y alcoholizado, ve morir a sus amigos y a su mundo en 1959. Ante el sombrío panorama, decide irse a París, donde quince años antes consiguió enorme éxito. En aquella época, un adolescente francés descubrió el mundo gracias a su música. Ahora es un dibujante de mediano éxito y decide entregarse por completo al viejo saxofonista, convertirse en su amigo y protector, consiguiendo que abandone el alcohol y vuelva a componer. El protagonista, Dexter Gordon, es un verdadero músico de jazz, y pasea su enorme humanidad y su increíble voz de ultratumba por una película intimista y a la vez cruda, de escenarios sórdidos, personajes solitarios, humo y sudor en el aire. Todo el rito de este tipo de música y sus símbolos están presentes. El mundo interior del jazz y el tormento de la búsqueda continua de un sonido nuevo. Es también un canto vibrante y emocionado a la amistad entre dos hombres, unidos por el sinuoso lazo de una común aspiración visceral, la vida a ritmo de be-bop.

## Nosotros, que fuimos tan felices

CUANDO en 1966 «Un hombre y una mujer», de Claude Lelouch, ganaba la Palma de Oro en el festival de Cannes, pocos imaginaban que la película y el repetitivo soniquete de su música se iban a convertir en un extraordinario éxito popular, que con el tiempo ha alean-

Paul Newman,  
Oscar por  
«El color del dinero».

zado la categoría de clásico. Ahora, veinte años después, su director nos sorprende presentándonos una secuela: «Un hombre y una mujer, 2.ª parte» en la que retoma a los mismos personajes (y por supuesto, los mismos actores) pasado todo este tiempo. El planteamiento, en principio, es interesante, y el resultado insospechado. ¿Cómo son ahora los dos antiguos enamorados? Maduros y distinguidos, él es director de carreras del equipo Lancia y ella una productora de cine. Se han separado hace años y tienen otros amantes, guapos hijos, son felices y comen perdices. Pero ahí entra la vena enloquecida de Lelouch para dispararlo todo. El pretexto para que se vuelvan a reunir es que ella está al borde de la ruina y necesita un éxito a toda costa, así que se le ocurre la brillante idea de hacer una versión musical de su vieja historia de amor. Puro cine dentro del cine, sorpresa detrás de sorpresa, la segunda parte de «Un hombre y una mujer» es una divertida película que no para de sacar cartas bajo la manga, un puro y encantador disparate. Juega con la capacidad de asombro del espectador, metiendo caprichosamente elementos tan enloquecidos como asesinos

psicópatas, maridos siniestros, o el mismo rally París-Dakar transformado en «Aquellos chachalados con sus locos cacharros» en pleno desierto. A destacar lo bien que arrastran los años sus protagonistas, Trintignant y, sobre todo, Anouk Aimee, que sigue tan bella y fascinante como cuando rodó la primera película.

Esto de preguntarse qué ha sido de determinados personajes filmicos varias décadas después parece que se está poniendo de moda. Paul Newman, que hace años interpretó a un ambicioso y ególatra jugador de billar, Eddie Fenton, en «El buscavidas», estaba interesado en saber cómo podía haber acabado al cabo de los años. Se le consultó al director Martin Scorsese y juntos pergeñaron «El color del dinero». En la actualidad, Fenton ya no juega al billar y es un respetable hombre de negocios, pero sigue apostando por chicos jóvenes. En el momento en que descubre a un fenómeno en estado bruto, un muchacho que le recuerda mucho a lo que él mismo fue en su juventud, decide tomarlo bajo su protección y dirigir su carrera con destino a hacerse ricos con el dinero de las apuestas. De la primitiva inocencia del joven poco va quedando, corrompido poco a poco por el egoísmo y ambición del viejo jugador, que a pesar de su aire respetable, lo único que ha conseguido con los años es empeorar. Paul Newman hace un excelente trabajo, se puede decir que él, desde luego, no empeora como actor con los años. A su lado, no desmerece Tom Cruise, una de las más prometedoras nuevas estrellas de Hollywood.



En los últimos tiempos ha surgido toda una nueva hornada de jóvenes intérpretes en el cine americano con un talento fuera de lo común. Es uno de esos misterios de la evolución que hacen que de vez en cuando aparezca en determinados campos una generación especialmente brillante. En los años cincuenta pudieron ser Paul Newman, Marión Brando, Montgomery Clift o James Dean. Ahora en los ochenta, tenemos a Tom Cruise, Jeff Goldblum, Ralph Macchio, Mathew Broderick y, especialmente en el campo de la comedia, Tom Hanks.

Hanks, al que pudimos ver en «Splash» o «Despedida de soltero», es uno de esos actores de apariencia poco llamativa que se transforma en la pantalla y se apodera de ella, comiéndose todo lo que le rodea. Es lo que podíamos llamar un animal cinematográfico. Su energía y su comicidad innata consiguen un magnetismo inmediato y la complicidad del espectador. Sus payasadas no impiden que saque a relucir, cuando hace falta, un excelente talento dramático. En su última película, «Nada en común», dirigida por Gerry Marshall, junto a dos grandes actores como Jackie Gleason y Eva Marie Saint, Hanks interpreta a un joven y brillante director creativo en una agencia de publicidad. Su inmadurez e infantilismo son una cualidad cotizada a la hora de idear los anuncios de televisión, dirigidos como ya se sabe, a un público con edad mental de once años. La vida le sonríe, el éxito le viene caído del cielo, gana dinero a espuestas, tiene a las más bellas mujeres a sus pies. No se puede pedir más.

Pero cuando recibe una llamada de su padre, diciéndole que su madre le ha abandonado, todo se complica. Nunca ha tenido *unst* relación especial con su progenitor, habiéndose marchado de casa a temprana edad, pero ¡a indefensión, el derrumbamiento y la enfermedad del viejo!, hacen que tenga que hacer un! alto en su grata e independiente forma de vivir, para ocuparse de él. Son prácticamente dos desconocidos, y el padre es malhumorado, egoísta, mezquino y cada vez más inútil. Pero, aunque parezca mentira, el irresponsable hijo toma conciencia de sus obligaciones y desprecia el triunfo laboral y los placeres del éxito para estar al lado del autor de sus días. Al fin y al cabo, ¡padre no hay más que uno. La película podría decirse que está dividida en dos. Una primera parte de comedia absoluta, con momentos estupendamente logrados, que cuenta la vida del joven creativo y el absurdo mundo de las agencias de publicidad; y la otra, la sentimental, en la que se apologiza sobre la unidad de la familia, la fuerza de los lazos de la sangre. Dentro de la nueva moral americana, que por lógico mimetismo se extiende en la actualidad por todos los países occidentales, tiene una importancia capital el retorno a la cohesión familiar como célula básica de la estabilidad social. El cine, claro, no puede menos! que reflejar unos hechos que dan la clave del devenir de la conducta humana.

de Cine

