

## Megaestrellas

JORGE BERLANGA \*

**S**E ha creado en los Estados Unidos el nuevo calificativo de «Megaestrellas», que deja chiquito al de «Superestrellas» y que se concede a todos aquellos actores que cobran un sueldo por película por encima de los tres millones de dólares. ¡Mientras tales cifras se barajan! en firmamentos tan lejanos a los nuestros, y tienen al menos un fundamento comercial, por aquí han salido las cuentas del cine español en los últimos dos años con el espeluznante resultado de que hay unas pérdidas cercanas a los tres mil millones de pesetas. Al parecer, la gente cada vez acude menos al cine y el desinterés por la producción nacional; es creciente. Sin embargo, sin mostrar una gran preocupación por estos hechos, la dirección general de cinematografía anuncia un próximo aumento del presupuesto de subvenciones. ¿Esta política, aparte de menguar el erario público, es realmente beneficiosa para el cine español, o, según los hechos demuestran, lo está metiendo en un callejón sin salida? El tiempo lo dirá.

Volviendo a las megaestrellas, dos actores que han llegado a alcanzar esta categoría son Warren Beatty y Dustin Hoffman. Como su cotización está tan alta que pocos productores pueden permitir-



Isbelle  
Adjani

se el lujo de contratarlos, no es de extrañar que acaben convirtiéndose ellos mismos en sus propios productores. Beatty, que ya ha tanteado anteriormente el oficio de productor con éxito, decidió fabricar una película con todos los elementos necesarios para lograr la perfecta comercialidad: *Ishtar*. Actores de lujo, ambientes exóticos, una directora de prestigio: Elaine May... pero el cine siempre tiene misteriosos secretos que se asientan en el movedizo terreno de lo imprevisible, y lo que en un principio parece éxito seguro puede acabar siendo un fracaso, como en este caso, en el que ni la promoción mundial a bombo y platillo ha podido salvar un producto fallido.

La historia es la de dos maduros (¿o jóvenes? porque a pesar de que se les nota ya la edad, en la película no se especifica el que no sean un par de muchachos) músicos aficionados que quieren triunfar en el mundo del disco. La magia del talento no está, sin embargo, con ellos, sus canciones son malísimas y sus voces inquantables (especialmente las de los dobladores de la versión espa-

\* Madrid, 1958. Licenciado en Filosofía y Letras. Crítico de Cine.

ñola). Toda su vida es un fracaso, pero se les aparece la oportunidad de ir -a trabajar a un club en un desconocido país africano, Ishtar, donde el panorama político está revuelto y la revolución a punto de estallar. Detrás de todo, arbitrando diplomáticamente al mismo tiempo que apoya al dictador, está la CIA. Todo el éxito de la rebelión depende —un tanto incomprendiblemente— de un mapa esotérico encontrado en unas excavaciones arqueológicas, que, por azar, va a caer en manos de los dos músicos, que son condenados a muerte por ambos bandos, al mismo tiempo que se disputan el amor de una bella revolucionaria. Por supuesto, al final todo se arreglará sin dar muchas explicaciones, porque si de algo adolece esta película, supuestamente tan bien preparada y de tan alto presupuesto, es de un guión un poco consistente, ya que la intriga es nimia y sin ninguna solidez, supeditada toda la película a las gansadas de los dos protagonistas, que en su afán por romper su propio mito y autorridiculizarse, acaban siendo cargantes y nada cómicos. La excelente actriz francesa Isabelle Adjani, en el papel de revolucionaria, pone poco más que su presencia y una evidente falta de fe en la película.

## El director es la estrella

**P**ARECE, de todos modos, que el «Star-system» de Hollywood, que en los últimos años se estaba volviendo a revitalizar con fuerza, está otra vez en decadencia y el estréllate va a parar a manos de los directores, cuando no de los productores, como en el caso de Spielberg.



«Días de radio»

Basta ojear una cartelera para comprobar cómo la publicidad más reciente de películas incide más en los nombres de los que están detrás de la cámara que en los de los que se ponen delante. Un director estrella típico, cuyo nombre es única garantía para ir a ver su cine, es Woody Allen. Su última película estrenada aquí —algo tardíamente— es *Días de radio*. Como en la mayor parte de su obra, Allen refleja aquí parte de su mundo personal, desde una óptica humorística que mezcla al mismo tiempo la ironía con el candor. Entre el recuerdo y la añoranza, el autor nos relata varios episodios situados en los primeros años cuarenta, cuando la radio se convertía en la ventana principal para descubrir el mundo exterior. Los protagonistas son diversos, aunque en el eje central está un niño, una especie de alterego de Allen, que va descubriendo la vida a través de lo que escucha en la radio. Su familia es judía, pobre, vive en un universo cerrado de ingenuidad y frustración. Todos sus sueños pasan por el crisol del país de las maravillas que les viene a través de las on-

das. Con un ritmo musical y cadencioso, el muéhacho va narrando de una fonjia parcial, como flashes de la memoria, distintas escenas, tanto familiares como de las estrellas radiofónicas. Hay una galería de personajes cuya coralidad se matiza por las historias individuales y problemas de cada uno. Una tía solterona, excelentemente interpretada por Dianne Weist, víctima eterna de romances frustrados; una torpe y deficiente mental vendedora de cigarrillos (Mia Farrow), que acaba triunfando como elegante comentarista de sociedad en las ondas; padres que ocultan su medio de trabajo, novios incumplidores, primeras experiencias. Un mosaico encajado de forma melodiosa y llena de ternura desde los ojos de un niño, fascinado por los seriales de superhéroes, que vivirá la experiencia de escuchar las noticias del bombardeo a Pearl Harbor, la terrorífica versión de «La guerra de los mundos» que hizo Orson Welles desde los micrófonos y que sembró el pánico en América, el primer relato en vivo de una tragedia, que tuvo a todo el país en vilo, esperando angustiosamente el rescate de una niña caída en un pozo, en una evocación risueña, sugestiva y llena de encanto cinematográfico. *Días de radio* es sin duda una de las obras más personales de Alien, un film con sentimiento sobre los sentimientos. El escaso éxito comercial que ha tenido en todo el mundo quizá sea consecuencia de la sinceridad de sus planteamientos. Este juego entre la ensoñación y la reflexión, que tiene mucho de confesión íntima y que recuerda en muchos momentos a la inolvidable *Amarcord* de Fellini, es de todas fojimas una obra entrañable, poética y emocionante, a la vez que un excelente ejercicio de estilo narrativo.

Y siguiendo con ejercicios brillantes, con el cine con mayúsculas, con la alegría que produce el poder contemplar obras maestras, hay que hablar de *Ojos negros*, del director soviético Nikita Mikhalkov. Con películas como esta se recupera el placer de ir al cine, disfrutar del arte a la vez que del espectáculo, sentir el encantamiento mágico que produce un hechizo desde la pantalla. Todo el film es un alarde de estilo, donde la forma y el contenido están tan equilibrados como bellamente expuestos, y donde la fascinación que produce la extraordinaria plástica de las imágenes, no desmerece de la emoción que provoca el desarrollo argumental.

La historia de un indolente vi-vidor, desgraciado en amores por su propia negligencia, basado en una novela de Chejov, «La dama del perrito», pero latinizando al protagonista, para hacerlo todavía más vago y hedonista, es subyugante desde el momento en que arrebató la atención desde el primer momento. El protagonista, un hombre de origen humilde, metido en ambientes aristocráticos, que con tal de huir de su ordenada y acaudalada mujer se finge enfermo y va a un balneario, donde encuentra el amor encarnado en una dama rusa, a la que irá a buscar penetrando en la misteriosa e inaccesible Rusia, para luego perderla por falta de valor, nos es contada con tal perfección en el manejo de los hilos de la comedia, del melodrama romántico y la caligrafía dramática, que puede decirse que la película es una joya tallada de forma sublime. Su pureza es en sí rareza, refractando la luz en tonalidades de una vivacidad absoluta. Podemos hablar de una película hecha a conciencia, con ilusión, con auténticos procedimientos y una percepción consumada del mate-

rial que se tenía entre manos. El resultado es un sagaz divertimento, un melodrama jovial, con protagonistas bien contorneados, un dramatismo nada oclusivo y una elegancia en absoluto fastidiosa. La historia es engañosa, es un juego nacido en la memoria del personaje principal, Romano (interpretado magistralmente por Marcello Mastroianni), que a lo largo de su misma narración se irá descubriendo como un fantasioso, un pícaro, un pequeño manirroto que encaja el mundo como mejor le conviene. Quizá también su misma historia, y en consecuencia el film, evita toda grandilocuencia en favor de la apariencia ingenua. Ni exhibe complacencia ni el análisis enfermizo de una época, que suele ser el fácil recurso para snobs del cine.

Esta película será célebre por sus perfecciones, su sutileza, su gracia, su equilibrio y su final. Por Mastroianni, que ha llegado a la majestad como actor, y porque es la obra de un gentilhombre del cine, Nikita Mikhalkov, que ha logrado el film europeo completo, la simbiosis de la irradiación mediterránea con la especulación boreal, la discreción oriental con la vehemencia occidental. Algo memorable.

## La caída del imperio chino

**I**NTERESADO por las enigmáticas historias de los hombres ridículos, de los conformistas y, especialmente, de los solitarios, Bernardo Bertolucci no pudo menos que sentirse atraído por la biografía de Pu Yi, el último mandarín de la dinastía Ching, que gobernó en China durante los dos mil últimos años antes de la revolución.



Pu Yi, en vez de ser ejecutado, como en otras revoluciones, fue «reeducado» en las cárceles de Mao, donde redactó su libro de memorias: «De emperador a ciudadano». Habiendo pasado toda su vida encerrado en la ciudad prohibida, alejado del mundo exterior, y de alguna manera, de la realidad, el antiguo elegido de los dioses reconoció que nunca había sido tan feliz ni tan libre como cuando, al fin, se encontró ante sí mismo, lejos de criados y oropiles, dedicándose al cuidado de un pequeño jardín.

Bertolucci enfrenta en *El último emperador* dos ideas contradictorias: de un lado tenemos al hombre ante la Historia, a un emperador que ve pasar por delante de sus ojos el vertiginoso tren de los acontecimientos y que es golpeado, humillado; y vejado por sus agentes sociales. Aquí el autor sostiene de alguna manera que la tragedia de un individuo es la tragedia de la humanidad entera. Pu Yi representa los restos muertos de una cultura, la degradación de sus antepasados. Él destino le ha

«Ojos negros»

«El Siciliano»



legido a él como víctima de un pecado cósmico y, ante sus ojos, la Historia le obliga a ser receptor de todos los pecados de quienes le precedieron en el trono. Por otro lado, Bertolucci asume, quizá de una forma inconsciente, la reeducación del emperador, da por bueno el sentimiento del ciudadano redimido, consiente el final feliz porque así lo suscribió Pu Yi antes de morir. Puede que sus conocidas inclinaciones políticas le hayan inducido: a echar un borrón de buenas intenciones sobre el papel de una revolución que sigue teniendo puntos oscuros y, sin duda, muchos episodios sangrientos.

La historia de este desgraciado emperador, desde su niñez a su muerte, se nos va narrando a base de pinceladas, con una belleza plástica y formal impresionante, aunque un fondo más confuso, en el que el director no ha podido librarse de cierta tentación didáctica y moraleja política. De cualquier forma, a pesar de una duración ligeramente excesiva, *El último emperador* es una película brillante y que impresiona, aunque por falta de pragmatismo no llegue a ser obra maestra.

Y siguiendo con biografías de personajes históricos que intrigan por su misterio; tenemos *El Siciliano*, de Michael Cimino, basada en la historia de Salvatore Giuliano. El 5 de julio de 1950, Giuliano fue encontrado muerto a balazos en un camión en la localidad siciliana de Casteltrevano, no muy lejos del lugar donde había nacido. Giuliano había decidido vivir fuera de la ley, como única manera de ver la justicia cumplida. Se convirtió en bandido más por negligencia que por destino. Poseía un gran encanto, tenía una inteligencia inusual para alguien de origen tan modesto. También tenía mucha sangre fría. Pasando

contrabando, tuvo de joven un encuentro con los carabinieri. Llevaba una pistola y mató a un policía, tras lo que huyó a las montañas, que serían su hogar hasta su muerte. Durante los años que siguieron a la guerra, Sicilia vivía en una extrema pobreza, descuidada de la ayuda del gobierno, y Giuliano se convirtió en una especie de Robin Hood, un benefactor de los pobres, que robaba y asesinaba a potentados y a policías para entregar el dinero a los necesitados. Viviendo los extremos de la pasión, era un romántico irremediable, con sueños idealistas disparatados, como el de liberar la isla de Sicilia del gobierno de Italia y convertirla en el 49.º estado de América. Para el pueblo era un héroe y para las autoridades, el enemigo número uno. El se veía como un redistribuidor de bienes, y buen conocedor de la publicidad, escribía continuas cartas a la prensa haciendo propuestas personales para arreglar la política del país. Los detalles de su muerte continúan siendo un misterio.

Cimino, uno de los directores con más talento del cine americano, autor de obras tan notables como *El cazador*, *Las puertas del cielo* o *Manhattan Sur*, hace una libre adaptación de la figura del bandolero, en una narración lineal que nos da una imagen romántica de Giuliano, dando hasta una versión particular de su muerte. Como un canto a la libertad y a la independencia del héroe, la película tiene sin embargo algunos fallos a la hora de mostrar el conflictivo universo de problemas sociales en la Sicilia de la época. En cualquier caso, el cine hecho con sabiduría y medios, con una historia atrayente, más aún cuando está basada en hechos reales, siempre es digno de ver.