

Crítica de cine

«Maridos y mujeres»

Producción norteamericana. 1992. Título original, «Husbands and Wives». Guión y dirección, Woody Allen. Intérpretes, W. Allen, Mia Farrow, Sydney Pollack, Judy Davis, Lysette Anthony, Juliette Lewis. Fotografía, Carlo di Palma.

Woody Allen era gracioso, desternillante. El cómico bajito, enclenque y miope, de lengua tan afilada como su ingenio, original e iconoclasta. Un Groucho de los sesenta. De pronto, con «Annie Hall» demostró que además era un genio de la comedia sentimental, de lo agríndice. Aun tras esa demostración, «Manhattan» fue otra sorpresa: además era un fastuoso creador de imágenes. Desde entonces, la trayectoria de Woody Allen —entre Fellini y Bergman, entre Sturges y Truffaut— es una de las más singulares de la historia del cine.

Ha creado, tal vez, un género nuevo, que es una derivación —más compleja y profunda— de la comedia sentimental y de la dramática, unidas en obras ambiguas y agríndice capaces de relativizar la hermosura del vivir desde un relativismo de raíz judeo-neoyorquina y de endulzar la amargura de ser con una ternura también presente en las tradiciones hebreas, de extracción «yiddish». Si no en el cine, en la literatura tiene un claro antecedente: las prosas neoyorquinas de Isaac Bashevis Singer.

Vidas paralelas

Woody Allen, como director y protagonista, ofrece en «Maridos y mujeres» vidas paralelas. Porque si bien, como es habitual, se advierte que personajes y situaciones de la historia son ficticios, las coincidencias entre lo que sucede en la pantalla y el ruidoso litigio que en la vida real sostienen Allen y su ex esposa Mia Farrow —también protagonista del

film— son evidentes, lo que le ha proporcionado una publicidad gratuita fenomenal. Se sabe que Mia descubrió poco antes de finalizar el rodaje las fotos de la hija adoptiva, Soon Yin, desnuda, que originó todo el «affaire».

En la película, Woody Allen incorpora a Gabe Roth, un profesor universitario maduro que se enamora de una joven alumna, Rain (Juliette Lewis), lo que arruina su matrimonio con su esposa, Judy (Mia Farrow). Pero al mismo tiempo hay otras vidas paralelas: las de otro matrimonio en crisis, el formado por unos amigos, Jack (Sydney Pollack, el director de cine) y su esposa, Sally (Judy Davis), también a consecuencia de unas relaciones extramatrimoniales. A través de la historia de estos dos matrimonios, Allen ofrece una doble visión de la «crisis de los cincuenta», de la situación climática sentimental que puede presentarse a las parejas, aleccionado quizás por su propia experiencia. Pero lo que en otro director llevaría a la tragedia, Allen lo resuelve a su aire, a su genial manera, en ese tono irónico y agríndice de toda su obra, en un guiño cómplice con el espectador, con un elegante quiebro final, que viene a decirnos que de todas formas la vida sigue siempre.

Cáustico

Este doble enfoque de la crisis de la madurez sirve también a Woody Allen para hacer un ejercicio de introspección, un autorretrato



El diablillo Woody Allen estrena su película «Maridos y mujeres» para regocijo de los espectadores y salvación de su alma

donde están sus obsesiones de siempre, con tintes metafísicos algunas —«Dios no juega con el universo al escondite»—, esa busca inútil del sentido de la existencia, de la felicidad, de una libertad que no a resolver nada. Reflexiones servidas con un lenguaje tremendamente cáustico, demoledor, que zarandea a los personajes y al espectador. Con una técnica más libre también, más suelta, que capta directamente a personajes y situaciones como si fuera el mismo público el que los estuviera filmando.

Un discurso pleno de sinceridad, de sustancia humana de un Woody Allen totalmente granado que se asoma de nuevo a la vida, a sus contradicciones y su vaciedad, y nos la devuelve en una mirada, en uno de esos gestos suyos tan característicos, como inimitables y expresivos.

Antonio COLÓN

«El sol del membrillo»

Producción española. 1992. Director, Víctor Erice según idea inspirada en un trabajo del pintor Antonio López. Con participación de A. López, María Moreno, Enrique Gran, José Carretero, María y Carmen López, Elisa Ruiz. Fotografía, Javier Aguirresarobe y Angel Luis Fernández.

Hay películas que, una vez vistas, empiezan a crecer en la memoria, silenciosamente. El tamaño que llegan a ocupar en nuestra vida de espectadores es muchas veces desproporcionado a la sensación que produjeron durante o inmediatamente después de su visión. Es el caso de «El sol del membrillo». Víctor Erice ha espiado, con modestia, el hacerse de un cuadro de Antonio López. Minuto a minuto, día a día, mes a mes. Sin verbalismos, sin discursos trascendentales sobre el arte. Sólo filma el hacer: el pintor preparando el lienzo, acotando cuidadosamente la zona que va a pintar, delimitando milimétricamente su ángulo de visión y, finalmente, pintando. Nada más.

Alguna visita, alguna charla informal con un amigo, las idas al anochecer a su domicilio, el no grato entorno —bloques de pisos, estación de ferrocarril, desolación urbana— en el que el jardín de Antonio López es una isla



Antonio López

centrada toda en el membrillero que el pintor está intentando atrapar en lucha con una luz fugitiva y cambiante. La práctica del arte, su materialidad, su antirretórico hacerse. Trabajos y días. Sólo un verdadero creador podía

Recomendadas

- «Esencia de mujer». Un largo fin de semana en Nueva York con una gran interpretación de Al Pacino como un invidente que quiere vivir la vida a tope.
- «Drácula». El film-ópera de Coppola, donde el viejo y terrorífico mito se convierte en un deslumbrante espectáculo, con Gary Oldman, Winona Ryder y Anthony Hopkins.
- «Hoffa». La controvertida figura de Jimmy Hoffa, el líder de los camioneros americanos y su dramático pulso con el Gobierno, incorporado por un grandilocuente Jack Nicholson.
- «El río de la vida». Robert Redford adapta la novela de Normana Mac Lean y hace un canto a la vida sencilla, a la naturaleza no degradada a través de una crónica familiar.

filmar así la auténtica y real tarea de otro creador.

Únicamente al final de la película se permite Erice un hermoso discurso visual que rompe el estilo invisible del film: la cámara automatizada filmando en la madrugada el madurar y el caer de los membrillos, solos el árbol y el artilugio mecánico

Libertad absoluta

Hay que agradecer a Víctor Erice —probablemente el realizador español más personal y sensible tras el gran Buñuel— esta demostración de humildad y libertad. Aún es posible, nos dice con su bellísima película, servirse del cine con requisito de libertad absoluta y creatividad, sin integrarse en los esquemas convencionales, sin sucumbir a la censura del mercado. Esta es la primera y gratificante impresión que produce esta película

Después, como apunto, las imágenes nos crecen en la memoria. Los nocturnos urbanos, «hooperianos», las naturalezas muertas, la cámara tras Antonio López espiando la precisión obsesiva de su trazo, el esplendor y maduración de los membrillos, el regreso de la primavera. Son imágenes esenciales, cine puro. Por eso viven —en nuestra sensibilidad, en nuestra memoria— esa ilimitada vida que es un don y un requisito de las obras de arte.

A. C.