

THE LITTLE FOXES / LA LOBA

La loba en las vides del Cantar

BEGOÑA DEL TESO

No debería escribirse ni leerse esto en la publicación de un festival, santuario de las versiones originales, templo del respeto máximo a los títulos verdaderos y no a los adaptados a las versiones dobladas, títulos que tantas veces esconden una maligna inclinación a dirigir la mirada, el pensamiento y la actitud del espectador hacia las convicciones políticas, morales, sociales que el adaptador considere adecuadas, justas y necesarias para el bien de la comunidad.

Dicho esto, confesemos abiertamente que *La loba*, el título en castellano de la película de William Wyler con guion no solo de la propia Hellman, autora de la obra de teatro estrenada en 1939, sino de la mismísima Dorothy Parker, esa divina neoyorquina pletórica de sarcasmo, de ironía y de frases que hasta Oscar Wilde hubiese admirado y envidiado, funciona muchísimo mejor que ese *Little Foxes* que le puso Lillian, por mucho que pertenezca a *El Cantar de los cantares*, maravilla de maravillas del que todos recordamos



PARK CIRCUS/SAMUEL GOLDWYN JR. FAMILY TRUST

esa reafirmación de raza y color que son los versículos "Negra soy pero hermosa, hijas de Jerusalén (...) El sol me miró. Y me pusieron a guardar las viñas..."

Continúa la etíope su clamor y justo en el capítulo 2 le dice a su aman-

te la frase que da origen al título del film iluminado en las oscuridades de las almas de sus protagonistas por Gregg Toland (el maestro máximo que se puede decir inventara la profundidad de campo): "Cacemos los pequeños, las pequeñas zorras,

que echan a perder las viñas, porque nuestras viñas están en brote".

Es cierto y lo dice uno de los personajes de este grandísimo drama, el Sur de los Estados Unidos estaba en aquel 1900 lleno de pequeños zorros que destrozaban las viñas y las vidas de quienes como ellos y ellas no eran (pobre, pobre Birdie, esposa de Ben Hubbard, interpretada por Patricia Collinge, actriz y escritora que trabajó en el guion de *Náufragos*, junto a Alma Reville y Ben Hecht). Sin embargo, entre nosotros el título *La loba* cimentó la gloriosa notoria y feroz fama que siempre tuvo y tan bien se trabajó Ruth Elizabeth Davis por las películas de las películas amén. Había empezado antes, por supuesto. Mucho antes. Pero generaciones de consumidores de aquel cine en blanco y negro que de tan matizado nunca nos hizo echar en falta el color, aún seguimos estremeciéndonos cuando la vemos observar, impasible, la agonía de su marido. Cuando por un puñado (grande, ¿a qué negarlo?) de dólares le niega las gotas salvadoras a Horace Giddens, un personaje honrado y justo del que ustedes sabrán

más (y por qué ella se casó con él) si ven *Another Past of the Forest*, la, llamémosla feamente así, 'precuella' de *La loba*, también programada en esta retrospectiva,

La Loba. ¿Quién como ella? En lo alto de la señorial escalera de la mansión de los Giddens. Implacable. Cruel. Insensible. Fascinante. Alguien dirá hoy que es muy típico del hetero patriarcado echar toda la culpa, desde el título adaptado, al personaje femenino. Puede. Pero da igual. Entre unos zorritos destroza vides y una Gran Loba insaciable, algunos preferimos a la segunda. Sin dudar. En este grandioso pedazo de celuloide, finalista a nueve categorías de los Oscar y con una puesta en escena, una composición tan excelente y un montaje tan vibrante que olvidas que adapta una obra teatral, ninguna de las criaturas masculinas acumula maldad tan perfecta. Ellos son pequeños zorros. Ella, la Davis es *La loba*. Y yo creo que Dorothy Parker lo sabía y le entregó sus mejores frases. Larga vida, por cierto, a la hija de Regina Giddens, ella es lo único puro en esa madriguera.

JULIA / JULIA

Compromiso, sentimiento y *pentimento*

RICARDO ALDARONDO

A los cinéfilos en ciernes que nos pilló el estreno de *Julia* (1977) en la adolescencia o la primera juventud, la película de Fred Zinnemann nos descubrió el alcance y algunas de las motivaciones del compromiso social y político de Lillian Hellman, su importancia como escritora y sus inquietudes y desvelos como artista. Quizás íbamos más atraídos por la figura de su pareja, el maestro de la novela negra Dashiell Hammett que tanto fascinaba en aquellos finales de los setenta por la recuperación de "El halcón maltés", novela y película, o "Cosecha roja". O no nos habíamos fijado aún en que Hellman era la firmante de los guiones de *Dead End* o *La jauría humana*. Pero salimos convencidos de que Hellman no era la señora de nadie, ni a la sombra de otro escritor: Hammett aparece en *Julia* solo como ocasional, casi fantasmagórico, consejero o apoyo, aunque Jason Robards ganó un Oscar por su interpretación. La coprotagonista Vanessa Redgrave y el guionista Alvin Sargent se llevaron las otras dos estatuillas, de las once nominaciones que obtuvo una de las películas más consideradas de ese año.

Julia se basa en una parte del segundo volumen de memorias de Lillian Hellman, titulado "Pentimento",

un concepto que en la primera secuencia del film se explica como el arrepentimiento de un artista que borra un primer boceto con otro superpuesto. Una idea evocadora de las incertidumbres, anhelos, frustraciones y fugacidades que acompañan a Hellman en su recuerdo de la larga pero inestable relación de la escritora y guionista con su amiga desde la infancia, salpicada a lo largo de los años por la distancia física, el compromiso político de la descendiente de aristócratas que estudió medicina y se implicó en la lucha antinazi, y un afecto mutuo del que las circunstancias históricas les impide disfrutar. Quedan solo levemente apuntados los deseos profundos hacia Julia de la autora de *La calumnia*.

Ese plano inicial crepuscular con la silueta en la barca (dicen que es la verdadera Lillian Hellman quien ahí se vislumbra, aunque no intervino en otros aspectos del film) y la voz en off esbozando la sensación del *pentimento* y sus primeros recuerdos acerca de Julia ya marca el tono evocador, melancólico, agri dulce, que tendrá la película. Construida en diferentes tiempos mezclados, a veces como impulsos, otras como añoranzas o imágenes repentinas del pasado, incluye también un tramo casi de suspense en el largo viaje en tren hacia Rusia,



PARK CIRCUS/WALT DISNEY STUDIOS



PARK CIRCUS/WALT DISNEY STUDIOS

pasando por Berlín, para ayudar a la causa antinazi. Una aventura arriesgada por devoción a Julia, que le impregna a Lillian de la convicción y generosidad de sus ideas izquierdistas.

En esas evocaciones que hace el personaje de Hellman interpretado por Jane Fonda puede haber algo de novelesco o cierta confusión, pero prevalece la fascinación a veces conmovedora que provocan los elementos que pone en juego hábilmente Fred Zinnemann, en la que fue la penúltima película del director de *Solo ante el peligro*: la casa junto a la playa vacía que comparte con Hammett, donde trata de escribir una comedia de éxito; los recuerdos de adolescencia de una Julia (Vanessa Redgrave) radiante e inspiradora; el misterio y las lagunas en la relación que atormenta a Lillian; el brío de una narración que combina el intimismo y el convulso contexto histórico a través del hábil guion de Alvin Sargent; la cálida fotografía de drama de calidad de los setenta a cargo de Douglas Slocombe o la melancólica melodía que conduce la excelente música de Georges Delerue. Y sobre todo, las actrices, Jane Fonda y Vanessa Redgrave en su esplendor, a través de una relación plena y abrupta al mismo tiempo, enriquecedora y dolorosa, rasgada por las circunstancias.