

## Robert Mulligan

### Del silencio y de las sombras

Atribuyamos a un traductor inspirado, una vez no hace costumbre, el título francés de *Matar a un ruiseñor* para acotar el arte de Mulligan. Con el fin de vapulear mejor esta película, Andrew Sarris lo tachó de ingenuo y de ser fiel literalmente a la novela de Harper Lee fotografiando la sombra de un vecino que se elevaba sobre un jovencito, y de ser escandalosamente infiel transformando el pueblo del libro, rico en intercambios sociales y en contactos humanos, en un lugar aparentemente abandonado y poco poblado. Y es precisamente que Mulligan elige ser fiel o infiel en función de lo que le concierne: en este caso, del silencio y de las sombras que encontraremos en todas sus películas, o casi. Sus obras son la exploración de una soledad, sus héroes extranjeros en un mundo hostil. Desde sus comienzos: *El precio del éxito* es el relato de un desequilibrio progresivo del héroe, jugador de béisbol, que no logra cumplir las expectativas de su padre. En *La última tentativa*, Steve McQueen está dominado por una anciana que le ha adoptado y que le prohíbe vivir como desea. En *La rebelde* Natalie Wood, una muchacha convertida en estrella, prisionera de una gran compañía, se derrumba en la pecera desde la que contempla su imagen sobre una pantalla gigante por necesidades del doblaje. Secuencia admirable que resume el clima caro a Mulligan, donde un ser encerrado en sí mismo intenta romper su aislamiento. Reconocemos esta misma lucha en la joven profesora de *Up The Down Staircase*, que trabaja en medio del ambiente hostil de un barrio de chabolas siendo el blanco de la agresividad de sus colegas y alumnos.

Comprendemos que para Mulligan los lazos familiares o sociales desempeñan un rol menor. En *Amores con un extraño* la familia a la que se visita no es, a pesar de cualquier solicitud, de verdadera ayuda. La madre adoptiva de *La última tentativa* únicamente aparecerá tendida en su lecho de muerte, después de haber pasado toda la película bajo su presencia amenazante (Mulligan, incluso en la disposición de la casa y la presencia de la escalera umbilical, nos hace pensar en *Psicosis*). ¿Y cómo olvidar a la madre loca e internada de *La rebelde* o a aquella, presente sólo en voz en *off*, de *Verano del 42*? Este interés por los problemas puramente existenciales explica los límites de Mulligan, incómodo en la evocación del racismo en *Matar a un ruiseñor* o con la cuestión escolar de *Up The Down Staircase*, película por otra parte magistral en su recreación emocional de la vida de un instituto. Sólo lo individual y la tentativa de cada uno de sus personajes por salir de sí mismo y encontrar al

mismo y encontrar al otro parecen concernirle.

Un cierto encuentro... Las películas serán ante todo el intercambio de dos soledades, el peso de las miradas, la relación de los cuerpos que se rozan. En *Amores con un extraño*, Steve McQueen y Natalie Wood esperan, en una calle desierta de Nueva York donde revolotean los desperdicios, al coche que les conducirá a casa de la abortista. Él se pasea de acá para allá, ella se acurruca contra una puerta en un larga secuencia donde sus miradas se cruzan y se desvían. En *La última tentativa*, en la escalinata de la casa mulliganiana (casa de vacaciones, caparazón protector, veranda rústica que también encontramos en *El otro*, *La rebelde*, *Verano del 42*), un hombre y una mujer casados desde hace mucho tiempo pero igualmente separados desde hace mucho tiempo, comparten su aislamiento bajo la mirada del niño. En *La noche de los gigantes*, es delante de una estación perdida en el desierto que se esbozarán los primeros contactos entre un explorador del ejército y una mujer blanca cautiva de los indios. (...) La construcción de las películas estará entonces marcada por el encuentro de dos trayectorias que quizás se separarán de nuevo, como revela el último plano de *La última tentativa*: Lee Remick ve al furgón policial que se lleva a Steve McQueen tomar otra dirección —o la conclusión de *Verano del 42*, que abandona al héroe a sus recuerdos después de su noche de intimidad con la joven esposa a la que un telegrama acaba de convertir en viuda. Comprendemos entonces la predilección de Mulligan por la infancia, de la que es uno de sus más sensibles pintores. La infancia marca con su peso el destino futuro (Steve McQueen en *La última tentativa*, el narrador en *Verano del 42*), atrofiándolo u obtaculizándolo. La infancia puede ser también simplemente el testigo de las pruebas adultas (*Matar a un ruiseñor*, *La última tentativa*, *La noche de los gigantes*). Puede ser también junto a la adolescencia el centro mismo del relato (*Verano del 42*, *El otro*). En todos los casos, cristaliza perfectamente el sentimiento de extrañeza, la mirada exterior fijada sobre los seres y las cosas, el repliegue sobre uno mismo. Si los personajes de Mulligan, sobre todo las mujeres, luchan a veces contra la adversidad (Sandy Dennis en *Up The Down Staircase*, o Natalie Wood, gritando al final de *La rebelde*, “He declarado la guerra”, después de haber quemado simbólicamente su casa) o manifiestan sentimientos de revuelta (Steve McQueen violando la tumba de su madre adoptiva y castrante en *La última tentativa*), son, sin embargo, a menudo más contemplativos, personajes para quienes cuenta ante todo el instante. Así se explica la lentitud de sus películas, el estiramiento del tiempo que suele reprochárseles, como a las de Kazan, sin comprender las motivaciones profundas. La dirección de actores se convierte entonces en la prueba suprema porque para mantener una

situación dramática sin desarrollo aparente es preciso apelar a todos los recursos de sus intérpretes, a su capacidad de modular los matices más ínfimos de su sensibilidad. Eva Marie Saint, Lee Remick, Natalie Wood, Jennifer O'Neill, Sandy Dennis, han ofrecido así toda la gama de su talento y él ha sabido obtener de ellas acentos desgarradores. El cine de Mulligan es con frecuencia mejor que los guiones en los que se inspira. Es en el estremecimiento de la sensibilidad, la habilidad de la cámara, el trabajo minucioso consagrado a cada detalle, donde se manifiesta el talento, más que en lo convencional de ciertos guiones (*Matar a un ruiseñor*, *Up The Down Staircase*): de ahí las películas a menudo desiguales, iluminadas por secuencias magistrales donde tal momento prolongado, tal situación insólita, inspiran al cineasta.

Mulligan es romántico. Es significativo que haya sido uno de los más brillantes ilustradores de la evolución reciente del western, donde los destinos solitarios se inscriben en paisajes de lluvia o nieve. En *La noche de los gigantes* el hombre es arrancado de su entorno social, solo frente a una naturaleza salvaje. Singular encuentro entre las preocupaciones personales y el desarrollo de un género. (...) Uno de sus films más importantes, *La rebelde*, reencuentra de manera natural la estructura de los relatos míticos. La jovencita inocente recién llegada a Hollywood es invitada al castillo del todopoderoso productor apodado "Príncipe de las tinieblas" y de su no menos inquietante esposa. Nueva Cenicienta tropezándose con el Príncipe Encantador (Robert Redford), también él prisionero del palacio, rechaza la protección que la volvería esclava. Ya que si los personajes de Mulligan buscan sosiego y escogen a veces el refugio calmado, rechazan el confort falaz que compromete su libertad. De esta tensión contradictoria nace la riqueza de sus películas, donde el movimiento hacia adelante equilibra sin cesar el goce a veces masoquista del momento presente. Romántico, Mulligan lo es todavía más por su "genio del lugar". Playas desiertas, calles vacías y desoladas, habitaciones invadidas por la noche, son los decorados privilegiados de sus films secretos donde los seres se buscan, marcados por una profunda herida, y huyendo del rumor del tiempo.

**Michel Ciment**, "Du silence et des ombres", *Positif*, enero 1973.