

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

Nunca te fíes de los hombres con pajarita

Autor/es:

Montiel, Alejandro

Citar como:

Montiel, A. (2001). Nunca te fíes de los hombres con pajarita. La madriguera. (38):59-59.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41965>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Nunca te fíes de los hombres con pajarita

State and Main

David Mamet

EEUU, 2000.

Waterford, Vermont; pintoresca ciudad de Nueva Inglaterra. Una arrasadora *troupe* de Hollywood recalca en este pacífico pueblo para rodar la película *El viejo molino*. Mamet se las apaña para que una miríada de chispas graciosísimas salte de este estruendoso choque de trenes entre los lugareños y los intrusos. Una comedia espléndida, pues. Pero, ¿hay algo más? Sí; al menos media docena –por poner un número– de las virtudes más pregonadas de Mamet.

La primera, una *puesta en escena* impecable –entendiendo por *puesta en escena*: interpretación, ambientación, etc.– que se sirve con una planificación y un montaje que sabe mostrar/ocultar, enfatizar/elidir, acelerarse/detenerse con admirable precisión, siguiendo en ocasiones las leyes de la *screwball comedie* –o de la verbosidad de un Woody Allen– y otras de la comedia romántica. A mencionar, por ejemplo, los *clásicos fuera de campo* en la *vodevilesca* escena en la que la librera local, Ann “Black” (Rebecca Pidgeon) descubre al guionista Joseph Turner White (Phil Seymour Hoffman) avasallado sexualmente en la habitación de su hotel por la estrella cinematográfica Claire Wellesley (Sara Jessica Parker).

Dos: La proliferación de *sorpresas* narrativas, giros del argumento, trampanto-

jos y equívocos a un ritmo de vértigo. Como ocurre a menudo en Mamet, no es la mejor, aunque sí la más espectacular, la *sorpresa del último acto* –de similar factura, por otra parte, que la de *Casa de juegos*, 1987, *Homicidios*, 1991, *La trama*, 1998, etc.– y que justifica la reiterada anticipación del *tema* del film –la posibilidad de disfrutar de una *segunda oportunidad* para corregir errores de un pasado que, como escribió Borges, es atroz por irreparable–, sino otras más sutiles que hacen avanzar brillantemente el film durante el *desarrollo*: verbigracia, el descubrimiento de la adolescente Carla (Julia Stiles) en el accidentado automóvil que conduce el paidófilo Bob Barrenger (Alec Baldwin), estrella de *El viejo molino*, en la intersección de las calles *State* y *Main*.

Tres: La utilización de un gran número de *objetos* que, visualizados, rinden un gran servicio a la economía del argumento, en la mejor tradición de Billy Wilder. Unos pocos ejemplos del primer acto: la guía turística que presume la existencia real de un “viejo molino”, la vidriera del antiguo edificio de los bomberos, la pizarra con el plan de rodaje, etc.

Cuatro: La existencia de un decisivo *MacGuffin* que moviliza a los personajes pero que deja indiferente al espectador; en este caso, la fabricación de un lucrativo producto de Hollywood que habrá de enriquecer tanto a sus artífices como a los habitantes de Waterford, pero que en este caso constituye un atractivo *metadiscurso* irónico.

Cinco: Un ingenio devastador en los diálogos, a menudo caústico, que gusta de presentar a los personajes –principales y secundarios: véase el primer ayudante de dirección, Tommy Max (Jim Frangione)– sujetos a la hipocresía, a la cobardía, al infantilismo ególatra, al resentimiento y a la codicia, lo que arroja

como resultado la descripción de una sociedad moralmente execrable.

Y seis: La erección de un monumental y frágil castillo de naipes donde más que atraparse un dilema moral –la pureza versus la corrupción– se esconde una visión decepcionada y escéptica –vacía– del ser humano.

Consecuentemente, nos hallamos ante uno de los encajes de bolillos más deslumbrantes del cine norteamericano vigente, en el que su modelo clásico de guión alcanza la prodigiosa sofisticación del alejandrismo: todo se entrelaza, desde la primera a la última imagen, en un mecanismo que podría calificarse de relojería si no fuera porque el artefacto funciona con una flexibilidad –con una *tolerancia*, diríase en términos físicos– y una versatilidad superiores incluso a los del eficaz clasicismo de un Preston Sturges o un Howard Hawks.

Además de un *tour de force* respecto a sus más admirados films anteriores –pues se trata de un film aún más coral, más complejo, y un muy agradable *divertimento*, en el sentido musical y dieciochesco del término–, *State and Main* significa la consagración de David Mamet como notable humorista, pues si el humorismo había estado presente en todos sus films, aquí se enseñoorea por doquier a lo largo de todo el metraje.

Harina de otro costal es la ideología del film. El discurso del autor de *Oleanna* (1994) –todavía, a mi juicio, su film más contundente y sincero–, es (sigue siendo) snob, derrotista y misógino. Pijo, en una palabra. Todo lo que el mundo parece haberle enseñado a Mamet es a desconfiar. O, como dice el doctor del film –que no tiene nada que decir–: “Nunca te fíes de los hombres con pajarita”.

Alejandro Montiel