

STANLEY e IRIS

En momentos en que el cine norteamericano divide el grueso de su producción entre los burdos efectismos para asustar necios, las comedias juveniles bobas, la exaltación de policías brutales y los traumas sexuales de los "yuppies", esta película de Martin Ritt, resulta notoriamente fuera de moda.

Como en los mejores exponentes de esa generación que él representó con brillo y de la que parece ser el último sobreviviente, al menos en términos creativos, el realizador ha sabido incursionar en el mundo de los desposeídos, de los "perdedores" en el reino de la competencia, en esas vidas mínimas, desprovistas de acontecimientos excepcionales, pero que dan cuenta de una humanidad fundamental, ignorada por los "mass-media" y silenciada por el estrépito de los triunfadores.

"Stanley Cox es uno de los 27 millones de norteamericanos mayores de 17 años que no sabe leer ni escribir" nos dice un texto de presentación del filme. Una

realidad que, por su dimensión, resulta más insólita que la de un psicópata que dispara al azar desde un tejado o de una posesión satánica en Milwaukee, pero que la producción corriente ha preferido ignorar por no constituir un cebo de taquilla. Martin Ritt ha delegado este rol a su reparto —actores que agregan a su "estelaridad" la inteligencia y la sensibilidad— constituyendo una historia ajena a toda espectacularidad, configurando caracteres distantes del "pathos" o del morbo con que suele adobarse a las historias que tratan de las relaciones humanas.

Stanley e Iris son dos seres opacos como pueden serlo cualquier trabajador analfabeto y cualquier obrera viuda. Su relación progresa de esa manera lenta, construida a base de detalles, de observación detenida de una intimidad, de un entorno social, de una realidad laboral, con la que Ritt sabe entregarnos un mundo verosímil, sensible, en el que la palabra "realismo" adquiere todo su sentido estético y cultural.

Es mediante ese realismo que Ritt nos sitúa en el hogar de Iris y nos muestra esa cotidianeidad interferida por la pobreza —un fenómeno que el cine se esmera en ignorar a menos que se trate de sus expresiones más sórdidas— señalando, sin estridencias, el deterioro que puede producir en los afectos y proyectos de vida. El desempleo, la carencia de una vivienda, la situación de "allegados" de la familia de la hermana de Iris, son situados por el realizador como datos que enriquecen el contexto en el que se desenvuelve la existencia y los conflictos que experimenta la protagonista, pero a la vez como un correlato que explica sus reacciones y desajustes con la vida. Propio de la maestría de Ritt es aquel momento en que Iris ve ingresar a su hija como

nueva operaria de la fábrica que ha consumido su vida, en una reacción sin palabras que expresa toda la magnitud de su desencanto.

El largamente esperado contacto erótico entre Iris y Stanley, tan frustrado y falto de alegría como sus vidas, no es sino otro incidente de una relación en la que hay algo más importante. Es el tema del aprendizaje, centro de gran parte de la obra del realizador. En su contacto con Iris, Stanley aprenderá la necesidad de un conocimiento básico que puede sacarlo de su condición de "impedido" social y laboral. Por su parte, Iris adquirirá conciencia de que su vida tiene aún un sentido. Estos materiales narrativos, que podrían haber dado lugar a un sermón edificante, en manos de Ritt se transforman en sólidos testimonios de existencias complejas y sabiamente matizadas. Todo ello expresado en esa prosa directa y despojada, en la que todos los recursos expresivos están en función del relato, recuperando la concisión e intensidad de lo que alguna vez fue el gran cine norteamericano.

JOSE ROMAN



El realizador

Martin Ritt nació en 1920 en Nueva York. Se inició en el teatro llegando a ser profesor del célebre Actor's Studio. Comienza su carrera de cineasta en la llamada "generación del 55". Junto a Sidney Lumet, Arthur Penn, Robert Mulligan, Delbert Mann y otros. Su primera película, *El hombre que venció el miedo* (1956), que trata de los estibadores y sus conflictos individuales y sociales expresa ya el interés de Ritt por mostrar la vida en el medio laboral con una posición crítica e inconformista (como ocurre en *Odio en las entrañas*, *Lágrimas de esperanza* y *Norma Rae*).

Adaptado, no obstante, a la industria, su filmografía ha recorrido diversos géneros, apoyada siempre en sólidos guiones y temas importantes: adaptaciones teatrales (*El hombre con la piel de víbora*, basado en Tennessee Williams), el género anti-bélico (*Cinco mujeres marcadas*), el thriller *El espía que regresó del frío*, el western *Hombre*, etc. Pero donde este realizador se ha mostrado más personal e inspirado ha sido en esos dramas sociales y psicológicos que buscan reivindicar la dignidad de los marginados en el país de la prosperidad y el culto al éxito: *Hud*, *el indomable*, *La gran esperanza blanca*, *Conrack*, *Lágrimas de esperanza*, *En busca de un sueño*, *Los mejores años de mi vida*.

Su narración, siempre diáfana y directa, es heredera de la mejor tradición del cine clásico norteamericano.

Título original:
Stanley & Iris

Director:
Martin Ritt

Guión:
Harriet Frank Jr. e Irving
Ravetch, basado en la novela
"Union Street" de Pat Barker

Fotografía:
Donald McAlpine

Montaje:
Sidney Levin

Decorados:
Joel Schiller

Música:
John Williams

Intérpretes:
Jane Fonda (Iris),
Robert De Niro (Stanley),
Swoosie Kurtz (Sharon),
Martha Plimpton (Kelly),
Harley Cross (Richard),
James Sheridan (Joe),
Feodor Chaliapin (Leonidas Cox),
Zohra Lampert (Elaine),
Loretta Devine (Bertha),
Julie Garfield (Belinda),
Karen Ludwig (Melissa)

Producción:
Arlene Sellers y
Alex Winitsky
EE.UU. 1990

Distribución:
U.I.P.