

mente realista, por el aire naturalista que, a pesar de su rodaje en exteriores, no consigue hacer olvidar el acartonamiento de decorados y personajes, pero que imposibilita un enfoque más general, aunque en su momento, por centrarse en los personajes y situarlos en un ámbito social muy determinado, fue efectivo. La simplicidad de la historia—los amores adúlteros e imposibles de una pareja de la clase media—es su mayor valor, aunque estuviese enturbiada por un sentimentalismo que parecía emanar del concierto para piano y orquesta número 2, de Rachmaninoff, tema de la película, pero que tiene unas razones más hondas (es un sentimentalismo que también inunda el cine francés e italiano de estos años). Con todos sus defectos, y a pesar de la indudable vejez que muestra hoy en día, marcó una fecha.

Durante los años de la guerra, aprovechando sus peculiares características económicas, había surgido Arthur Rank, que supo adueñarse de los grandes circuitos y produjo la mayoría de estas películas de influencia documental. Al finalizar las hostilidades, la industria Rank abarcaba todas las ramas y estaba en condiciones de hacer la competencia a los Estados Unidos, llegando, en años sucesivos, a poseer gran cantidad de salas en Italia, Francia e incluso en Norteamérica. Pero en esta lucha por el control del mercado mundial se abandona la producción de tono similar a la realizada en Italia por estas mismas fechas, bajo la etiqueta de neorrealismo, lanzándose a la realización de superproducciones y perdiéndose la continuidad que la escuela documentalista y *Brief encounter* podían haber tenido.

Después de una serie de películas de desigual valor, en 1950, Carol Reed dirige *The third man*, su obra más importante. Pero para esta época la infiltración de capital extranjero se vuelve a dejar sentir, de forma que la película está producida por Alexander Korda, con aportación del norteamericano David O'Selznick. Sobre un argumento de Graham Greene, que, aprovechando las posibilidades documentales de una Viena en ruinas y dividida por efecto de la guerra, desarrolla una intriga policíaca, Reed construye una película cuyo único interés hoy en día, aparte del histórico, es el personaje a que daba vida Orson Welles—Harry Lime—, el especulador en medicamentos, que, en la famosa escena en el Prater, se manifestaba favorable a la sangrienta época de los Borgia, que daba los genios del renacimiento italiano, frente a la democracia suiza, que era únicamente buena para la fabricación de relojes de cuco, frase que caracteriza a los protagonistas de las películas de Welles y que prueba su participación en el guión de *The third man*.

Dependientes del grupo Rank, pero autónomos, existen los Ealing Studios de Michael Bacon, que, aunque dentro unas posibilidades

económicas exiguas, supieron sobreponerse a la financiación norteamericana y mantuvieron durante algunos años su independencia. Especializados en un tipo de comedia de humor negro inglés, producen durante estos años una serie de películas de desigual calidad, pero de interés: *The lavender hill mod* y *The titfield thunderbolt*, de Charles Crichton; *Kind hearts and coronets*, de Robert Hamer, y *The maggie*, *The lady killers* y *The man in the white suit*, de Alexander Mackendrick.

En 1955, debido al conformismo a que la poderosa red de distribución Rank había llevado a la producción, y a la severidad de la censura, que anulaba cualquier tipo de indagación, sucumbe el imperio. En este año muere Alexander Korda; Michael Bacon vende a la televisión los Ealing Studios, comenzando a trabajar como productor para la Metro-Goldwyn-Mayer, y la Rank tiene que ceder su hegemonía internacional y dedicarse únicamente al mercado nacional.

Los tres creadores más importantes de este período abandonan sus posiciones. David Lean y Carol Reed, aunque siguen trabajando en Europa, lo hacen para compañías norteamericanas, perdiendo poco a poco—el segundo con una mayor rapidez—el interés que podía tener su cine, a medida que van ganando en importancia sus proyectos. Alexander Mackendrick abandona Inglaterra y se marcha a Estados Unidos, donde, después de unos años de inactividad, sigue su línea ascendente, logrando recientemente con *A high wind in Jamaica* una interesantísima obra, continuación y superación de su etapa de humor negro inglés en Ealing.

Por tanto, en 1956, el cine inglés lleva una vida precaria dentro de sus fronteras. Ha desaparecido el ambiente documentalista que prosperó durante la guerra, y la producción, controlada por el ya sir Arthur Rank, que aún durante unos cuantos años continuará poseyendo grandes cadenas de locales cinematográficos, pero que empieza a orientarse hacia otros caminos—la producción, distribución y venta de la copiadora Rank Xerox—, se reduce a correctas películas carentes de cualquier tipo de interés.

#### «LOOK BACK IN ANGER»

El 26 de julio de 1956, Nasser decreta la nacionalización del canal de Suez. El 29 de octubre, las tropas inglesas, ayudadas por las francesas e israelíes, invaden Egipto, teniendo que retirarse el 7 de noviembre por la presión mundial y la condena de la ONU. Como consecuencia de estos sucesos, MacMillan sustituye a Anthony Eden

en la Presidencia del Gobierno; todo ello dentro del partido conservador.

Estos sucesos vienen a significar el final del poderío colonial y subrayan el término de una época. Si por entonces MacMillan hace una serie de declaraciones en que, basándose en datos, expone el aumento del nivel de vida desde que, en 1951, los laboristas bajaron del poder, ello sólo significa que el fenómeno del neocapitalismo ha llegado a Inglaterra. Que ahora el obrero pueda tener un aparato de televisión o una lavadora, que pueda llegar a adquirir un automóvil y disfrute de cuatro semanas de vacaciones pagadas, no quiere decir que sus problemas hayan terminado, sino que son de índole distinta; seguirá existiendo el problema del alojamiento y el del exceso de trabajo. La sociedad británica, aunque ninguno de los problemas que la aquejan haya aparecido nunca sobre las pantallas, continúa siendo la misma.

Este mismo año tiene lugar, en medio de un teatro caduco formado por Terence Rattigan, J. B. Priestley, Peter Ustinov, Noël Coward, Graham Greene, etc., el estreno de una obra completamente distinta que va a revolucionar el panorama teatral británico. Se trata de *Look back in anger*, de John Osborne, que, dirigida por Tony Richardson, aparece el 8 de mayo en el Royal Court Theatre, no como hecho aislado, sino como el primero de una larga cadena.

Situando la acción en un barrio obrero de una ciudad industrial de provincias, se centra en las relaciones de una pareja, Jimmy y Alison Porter, que comparten un ático con un amigo, Cliff Lewis. Se describen las continuas peleas de la pareja por su actual situación, pero cuyo origen es su distinta condición social. Jimmy, de origen proletario, se ha casado con Alison, perteneciente a la clase media, ante la oposición de los padres de ella; del choque de las dos mentalidades surge la crítica de algunos aspectos de la sociedad inglesa. Se remueven las cenizas del antiguo esplendor, latente en el orgullo del padre de Alison, antiguo soldado en la India, a través de su actual situación: su yerno es un intelectual proletario que tiene un puesto en un mercado. Pero, a pesar de la indudable aportación que supone el intento de acercarse a la realidad, únicamente consigue sus propósitos en los aspectos marginales. La rebeldía de Jimmy Porter se limita a los gritos dados en las discusiones con su mujer; en ningún momento se hace efectiva, ni dirigida hacia nada concreto. Es un grito de rebeldía indeterminada. El carácter naturalista de personajes y decorados impide toda posible auténtica indagación en la realidad, a la que, por otro lado, tampoco colabora nada la anécdota, que pronto se convierte en el triángulo típico de la comedia burguesa