

Scorsese acrílico ()



NEW YORK, NEW YORK. — Estados Unidos 1977. Director, Martin Scorsese. Productores, Irwin Winkler y Robert Chartoff. Libreto de Earl MacRauch y Mardik Martin, sobre argumento de MacRauch. Fotografía (DeLuxe color), Laszlo Kovacs. Diseño de producción, Boris Leven. Montaje, Irving Lerner y Marcia Lucas. Dirección musical, Ralph Burns. Producción Robert Chartoff/Irwin Winkler. Elenco: Liza Minnelli (Francine Evans), Robert De Niro (Jimmy Doyle), Lionel Stander, Barry Primus, Mary Kay Place, Georgie Auld, George Memmoli, Dick Miller, Murray Moston, Lenny Gaines, Clarence Clemons, Kathi McGinnis, Norman Palmer, Adam David Winkler, Frank Silvera. (Cine 18 de Julio, 27/2/1978).

Los críticos que no creen en **New York, New York** reprochan a Martin Scorsese que haya tomado de la comedia musical del 40 al 50 los adornos y las meras apariencias exteriores. El director llega al género con la nostalgia de niñez y adolescencia en que las películas de la Metro eran un derroche de alegría y donde todo era optimismo. El título proviene del ballet de apertura de **Un día en Nueva York** (1949), la trama respira los encuentros y desen-

cuentros de una pareja donde ella asciende mientras él desciende en su carrera, como ocurría en **Nace una estrella** (1954, con Judy Garland, mamá de Liza) o **Música en el alma** (1950, con el trompetista Kirk Douglas). Aquí hay variantes: Robert De Niro es saxofonista, Liza Minnelli parece más volátil que su madre, pero los ambientes y los resortes psicológicos que se imprimen sobre la pareja son los mismos de antaño, cuando las complicaciones argumentales, la coreografía y el amor de la parejita joven eran la catarsis para que de vez en cuando estallaran canciones y bailes. En rigor el resultado es curioso, porque la relación entre saxofonista agresivo y absorbente y muchacha soñadora y vulnerable calca los enfrentamientos que se hubieran producido si el chofer de **Taxi Driver** hubiera conocido a la protagonista de **Alicia ya no vive aquí**, un dato que incidentalmente confirma que Martin Scorsese estuvo en el film. Lo malo es que las desavenencias de la pareja ocupan diálogos y metros de película, que esos diálogos son tan inútiles para el posible drama como para la presunta comedia musical. El modelo de los personajes no está en la vida (como en algunos antecedentes del director) sino en la abstracta ficción de la comedia musical americana, producida por la Fábrica de Sueños. Y que el director está sometido por esos antecedentes parece obvio: cuando los productores le obligaron a reducir los 270 minutos del original, Scorsese suprimió una secuencia de 12 minutos (**Happy Endings**), que había costado 350 mil dólares y que era —se dice— un jubiloso homenaje al genio de Busby Ber-

keley. Ese número musical implicaba un comentario sobre el género, dinamizaba las discusiones de la pareja y por lo menos hubiera agregado un mayor interés a una película donde no pasa nada.

El espectador sufre esa introducción en la pasividad desde la primera, larga, interminable secuencia. De ahí en adelante los números musicales son injertos que están apenas pretextados por la trama y no surgen de los estallidos de alegría, pasión, dolor (o desavenencias) de los personajes. Ese era ciertamente el peor estilo musical de la Metro, que Gene Kelly y Stanley Donen destruyeron, pero es el que Scorsese utiliza como modelo. También recurre a los telones falsos, a los diálogos escritos para que nadie los crea, a todas las convenciones del musical. Como su punto de vista no apunta a la realidad sino a la ilusión y a la fantasía, y como íntimamente quizás recuerde todavía sus primeras experiencias de espectador juvenil, el film es a lo sumo una evasión, una forma falsa de esquivar a New York y un rechazo de la posibilidad de contemplar críticamente al género. El espectador convencional padece las molestias de tantas discusiones entre Liza Minnelli y Robert De Niro (se casan y disputan, ella queda embarazada y se enojan); quienes pretenden recuperar a través del film las melodías de aquellos años chocan con la glotonería de Scorsese por personajes que a nadie importan demasiado; los críticos que han seguido la obra del director confirman las sospechas preliminares de que el film es una larga, tediosa frustración. ◆

M. Martínez Carril