

interminables rosarios de las optimistas contienen una respetable dosis de conceptos abstractos. Pero téngase en cuenta que las canciones ratoneras están situadas en un terreno ideológico, al que podríamos calificar de «ético-apriorístico-intuitivo», y que nadie, absolutamente nadie, va a poner en tela de juicio los dogmas valorativos enunciados por los cantantes. ¿No se trata de canciones para gentes «sencillas»? Pues ya está: todo lo español es infinitamente bueno. Y no se hable más del asunto.

Si se desea una prueba tangible, vital, irrefutable, ahí está la presencia física del hombre español. No hay en el mundo hombres tan hombres como los de España; ni tan galantes, ni tan heroicos, ni tan esforzados. Y, además, como asegura Manolo Escobar, son hombres que saben poner al mal tiempo buena cara:

«Porque los hombres de España
son como así de galantes,
y aunque nos partan el alma
siempre nos ríe el semblante».

Y no son hombres perezosos, no. Todo eso pertenece a la funesta leyenda negra. El español trabaja y se siente feliz de hacerlo. Aunque la tarea sea dura:

«Yo me siento tan feliz
como el mejor de los camioneros,
yo me siento tan feliz
que sólo sé vivir hablando de
[amor.

Vamos por la carretera
repartiendo simpatía
y ayudamos a cualquiera, de co-
[razón».

No se crea que el trabajo embrutece o inhabilita para cultivar sentimientos sutiles. Ni mucho menos. En esta misma canción —de la que es, naturalmente, responsable Manolo Escobar— nos percatamos de la íntima relación existente entre la satisfacción del deber cumplido y la capacidad para percibir los más recónditos matices del amor:

«En las cosas del amor,
los camioneros son los primeros;
en las cosas del amor,
se dice por ahí que soy un cam-
[peón».

Junto a hombres así, las mujeres españolas están absolutamente ufanas. Son, en verdad, hembras afortunadas y felices. ¿Qué les importa a ellas todo eso de la emancipación, la igualdad de derechos y el autorrealizarse plenamente como seres humanos? La presencia del marido es el bálsamo bendito que cura todos los pesares. ¿Para qué pensar en el divorcio? Como canta Perla de Huelva:

«El divorcio, divorcio, divorcio,
como allí está "permítio",
lo explotan como negocio
o por cambiar de "mario".
El divorcio, divorcio, divorcio,
que aquí no venga jamás;

nosotras, con un "mario",
ya nos sobra la mitad».

El papel de la mujer es esencialmente doméstico: madre, esposa, cocinera y fregona. Pero eso no constituye ninguna deshonra. Muy lúcidamente analiza este supuesto el cantante Paquito Jerez, al requebrar, en una sentida copla, a su legítima mujer:

«Esposa,
madre de mis hijos,
buena y hacendosa,
reina del hogar...».

En resumen: la mujer española es también un dechado de perfecciones. En cada región predomina un rasgo característico, como es lógico; el secreto consiste en saber definirlo con una sola palabra. Así lo hace, por ejemplo, Antonio Molina; es un prodigio de síntesis:

«Qué guapas las mujeres valen-
[cianas,
qué nobles y bravas son las
[de Aragón,
qué laboriosas las catalanas,
y las andaluzas, qué saladas son».

De tales padres y madres sólo pueden nacer óptimos frutos. Manolo Escobar ha sabido recopilar en esta canción las excelencias de las funciones progenitoras:

«Tu papá se llama Juan,
tu mamá es guapa y buena,
y tú eres una nena
muy bonita y muy formal».

Contando con una materia prima antropológica de tan alta calidad es muy difícil que se derrumbe el cielo de este país. No hay que conceder trascendencia a problemas que sólo son pasajeros o aparentes. La raza lo salvará todo. No importa que, en un momento dado, las perspectivas vitales se enturbien. A la larga, todo se arreglará. Y por eso es preferible reírse de las penas, ahogarlas bajo un estrepitoso río de voces alegres, de vino, de guitarras sandungueras, de explosiones de cohetes...:

«Me gustan en las fiestas del
[lugar
los cohetes que al subir hacen
[chis... pon...
hacen ¡pun! y hacen ¡pan!
Lo demás a mí, ¡plin!
A mí ¡plin!, lo demás...».

Lo dice Pepe Mairena en «La ovejita lucera». Y a callar.

● «PERO..., ¡EN QUE PAIS VIVIMOS!»

En esta especie de supermercado de los horrores que es el camionero ratonil adquieren su alimento espiritual cientos de miles de españoles (de españoles «sencillos», se entiende). Los artífices de la submúsica conocen de sobra el terreno que pisan; muchos de ellos proceden del medio social al que van destinadas sus canciones.

Saben perfectamente qué lenguaje deben utilizar. Tal vez actúan con auténtica y honesta «sencillez», convencidos, en su atolondrada fatuidad, de la valía ética y estética de sus obras. O tal vez son unos pillos redomados al servicio de soterradas ideologías de estirpe feudal. En todo caso, la orientación de su temática no deja lugar a dudas. Cuando Antonio Molina, pongamos por caso, dedica una canción a Barcelona, calcula con alevosía y premeditación la existencia de un público potencial de «charnegos». Cuando Manolo Escobar exalta la figura profesional del camionero, piensa en los miles de radios portátiles que acompañan a los transportistas en sus tediosos y duros viajes. Otros aspectos temáticos —la glorificación del amor filial o de la domesticidad de la mujer casada, por ejemplo— son comunes a la mayor parte de la sociedad española, pero se hallan más virulentamente catalizados en sectores subdesarrollados.

La canción ratonera es la música de las chabolitas, del andamio, del trabajo eventual, del peonaje no cualificado, del paisaje desolador de la pobreza, de la alimentación vital, de las mil y una formas del subdesarrollo... Y, sobre todo —y esto es, a la postre, un signo totalizador—, es la música de la emigración. Las fábricas alemanas, las minas belgas, las granjas australianas, los viñedos provenzales, las aduanas pirenaicas, los vagones de segunda clase de los trenes europeos..., rezuman, desde su variada epidermis, una dramática antología de canciones ratoneras. Las han cantado esos miles y miles de hombres «sencillos» que, a pesar de todo, no han dejado de añorar la «sencillez espiritual» de España.

Recuerdo ahora a unos emigrantes que, hace unos siete u ocho años, regresaban a España para pasar las navidades con sus familias. Un cielo frío y lechoso se cernía, en aquel amanecer invernal, sobre las formas grisáceas de la estación de Austerlitz. En un andén de la estación, el grupo de emigrantes esperaba la formación de un convoy especial. Estaban sentados sobre unos bultos en torno al fuego central de un tocadiscos portátil de fabricación alemana. De vez en cuando bebían de una botella que pasaba de mano en mano. Mantenían un silencio sacramental. A fin de cuentas, en el altar giratorio del aparato alemán se estaba celebrando en aquellos momentos un sacrificio propiciatorio en homenaje a los dioses de la «sencillez». La voz de Manolo Escobar —sumo sacerdote de aquel rito lustral— se elevaba sobre el aullido de los altavoces y el entrecocar metálico de los trenes:

«Nada me importa la pena
ni lo que diga la gente;
he de llevar mi condena
como los hombres valientes...».

■ S. R. S.

¡AL RICO CINE ESPAÑOL!

por
Diego Galán

La muralla feliz

La española. ¿Se acuerdan ustedes de la hermosa española? Siempre había por lo menos un niño o una niña. Y una moza muy hermosa que cantaba y bailaba muy bien. Tan bien, que luego iba y se hacía artista y recorría el mundo entero. Y sus éxitos eran las vías del tren, que corrían muy de prisa, y salían unos cartelitos que decían París, Viena, Madrid... A veces, también salía Moscú, y los rusos gritaban y decían: «¡Olé!».

En ocasiones, la moza era muy

LO SUB



*¿Se acuerdan ustedes de la hermosa española?
Siempre había por lo menos un niño o una niña. Y una moza muy fermosa
que cantaba y bailaba muy bien. Y la moza se hacía artista
y recorría el mundo entero. Las niñas crecieron... y siguieron haciendo películas.*

pobre, y al final volvía al cuchitril donde había vivido toda su vida y hacía regalos a sus vecinos, que la adoraban, porque ella había sido la vecina más buena, y cariñosa y guapa y simpática de toda España.

Cuando no era una moza que cantaba, entonces era un torero muy valiente, y su vida corría peligro, y siempre le cogía el toro, pero no se moría casi nunca (nada más que en las dramáticas), y también acababa en «japién», que es como se dice el final feliz.

La española, a veces, no era folklórica, y entonces podía ser

de dos maneras distintas. O histórica o real, como la vida misma. Si era histórica, trabajaban siempre Amparo Rivelles y Manuel Luna. Y si era de las otras, siempre había alguien de padres desconocidos, recogido por unas monjas muy buenas (aunque siempre había una que era muy seria, pero, al final, resultaba que no tanto) o por un matrimonio muy honesto, que guardaba el secreto de la adopción hasta que al final de la película se descubría todo y la gente lloraba y se lo pasaba muy bien.

Las películas folklóricas eran las películas de un mundo feliz;

generalmente, en cinefotocolor. Un mundo bello y sin problemas, como siempre ha sido el mundo visto por el cine español.

Las películas históricas —grandes superproducciones de Cifesa— o las películas religiosas demostraban que España seguía siendo (o había sido) la reina del mundo y cómo una serie de fabulosos personajes habían conseguido (genial intuición con gotas de inspiración) transformar en bello y feliz lo que era sucio y decadente.

Las películas reales como la vida misma no eran aptas para menores, y los espectadores espa-

ñoles podían disfrutar de una moral avanzada y «fuerte», enfrentarse a problemas difíciles, como los de la seducción de una circasiana de provincias por un cíncico señorito madrileño; la maternidad que siempre se desprendía de la furtiva relación y los problemas sociales que la pobre mujer sufría (víctima de la barbarie salvaje de la diferencia de clases) al ir por este mundo de Dios con un hijo natural en los brazos.

Los italianos producían gran cantidad de estas películas y la lucha competitiva que se creaba con ello era siempre salvada por

las producciones nacionales, mezclando sus buenas dosis de dramón con notas folklóricas, que nunca los italianos podían imitar.

La guerra de otros mundos

Era sorprendente oír los comentarios que, «vox pópuli», merecían las películas españolas. «Españolada» era el término más cruel que se usaba para definir nuestras películas. Quizá en los recónditos pueblos y en las aún no desarrolladas provincias podían llegar con cierto éxito estas películas de la alegría y el comecalla. Pero en los lugares avanzados, la película nacional era despreciada con cierto aire de europeísmo y no había ningún actor español (Jorge Mistral fue un caso aparte) que consiguiera tantos desvanecimientos en el público como Clark Gable.

El cine extranjero había llegado. Y «Lo que el viento se llevó» era ya demasiado para la producción española. Los éxitos de «Agustina de Aragón», «La Lola se va a los puertos», «Lo que nunca muere», «Un caballero andaluz», «El niño de las monjas», «Pena, penita, pena» o «La guerra de Dios» no pudieron nunca compararse a los de cualquier «western» o cualquier pírpeta comedia de Rita Hayworth. Lentamente se iba abriendo un nuevo horizonte. Y ya sólo interesaban las películas «muy bien hechas», de «mucho lujo» o de animales eróticos más desarrollados que los locales. El público español fue abandonando la españolada. Cifesa comenzó a arruinarse. Los niños prodigio daban sus últimos estertores. Y nuevos criterios, nuevos gustos se iban imponiendo. Había sonado la hora del mundo. Eran los planes de desarrollo, el coche, el sexo y los ballets de Educación y Descanso.

Las folklóricas comenzaron a hacerse más importantes, a convertirse en Lola o Carmen de España, a averiguar qué sutiles sistemas debían emplear para no perecer, y el cine español comenzó a perder su estética. Es decir, aquellas cualidades especialísimas que lo hacían insustituible, que reclamaban la atención de sociólogos y antropólogos. El cine español comenzó su época híbrida, de tanteo confuso...

Aún no ha acabado del todo esa época. Pero sí se han encontrado ya algunas fórmulas, los nuevos géneros, las novedades estéticas que permiten la permanencia de la esencia y que pueden llegar a despertar el interés de un público que había comenzado a venderse a las producciones extran-

geras. «La ciudad no es para mí», de Pedro Lazaga, con 67 millones de pesetas, ocupa el noveno lugar en las estadísticas de recaudación. Y aunque el primero correspondía a «Doctor Zhivago», película extranjera, y haya cubierto la cifra de 164 millones, es evidente que el cine español comienza a recuperar algunos de aquellos escalones que perdió con la llegada del doblaje, por un lado, y el agotamiento de los géneros, por otro.

Sin embargo, los nuevos géneros, las nuevas fórmulas, los nue-

intentaban plantearse el cine como vehículo de expresión personal acabaron por sucumbir a las exigencias de cuantos nombres y entidades han rodeado siempre, entre nosotros, al cine. Hoy no es posible la separación de autores. Sólo la de géneros. Son éstos los que imponen su estilo propio, su ortodoxísima estética, de la que, por temor al fracaso, es imposible salirse. Y, claro, vamos a olvidarnos de esos mínimos intentos de salvación, que nada significan en cantidad dentro de las ciento y pico de pe-

suelen rodar en coproducción con Italia. Ese 20 por 100 supone una buena cantidad de películas. En 1969 se rodaron en España 117, que, frente a las 49 que se rodaban en los años cincuenta, suponen un importante progreso en la cantidad, que debe entenderse como explicación a la novedad de la cuota de pantalla, el tres por uno, las subvenciones y los créditos. Gracias a todo ello, se ruedan en España más películas de las que realmente el público desea. Los «westerns» suelen estrenarse en cines de barrio en programa doble y como complemento a cualquier película americana.

Si el cine forma parte de la cultura, habrá que entender que la de un país no la forman sólo las películas rodadas en él. Con el mismo derecho y con idénticas posibilidades, el cine extranjero debe entrar en cualquier estudio de la cultura cinematográfica española. Las películas americanas, por lo tanto, que son las que cubren el mayor porcentaje de la importación, forman ya parte de las fibras sensibles y ultracultas de la idiosincrasia española. Y si el «western» responde a unas características muy propias del país que lo fabrica, España, al encontrarse con una tradición y una problemática muy distintas, ha de asimilarlo en un proceso de adaptación muy sutil que acabe por abstraer el género y sus cualidades. Así, para nosotros, el «western» es el despolitizado género de la violencia pura. Ni «Sitting Bull» ni el Unión Pacífico tienen más sentido que el de disculpar la presencia de buenos y malos, indios y blancos, supermacho a caballo, gentil doncella como premio final, persecuciones a galope y gigantescas peleas a puñetazos en el seco horizonte de las montañas del Colorado.

El «western» hispano-italiano ha adoptado las cualidades más superficiales del género. Pero, al mismo tiempo, le ha dado una nueva dimensión. A pesar suyo, y sin que en ningún momento el «western» pueda servir directamente a la exposición de ningún tipo de problemática española, el «spaghetti-western» ha sabido convertirse en fuente de expansión de toda una agresividad reprimida y colectiva. Mientras los americanos van canalizando el género por caminos que puedan testimoniar una problemática presente, mientras sus propias meditaciones sobre la historia del Oeste obligan a la destrucción de toda violencia gratuita, en función de una mayor claridad discursiva, los hispano-italianos han limitado toda su producción al desencadenamiento de esa violencia que el «western» clásico



«Un puñado de valientes contra el poder masivo del tirano...
Eran sólo siete, pero parecían un ejército...
Una épica realización cinematográfica protagonizada por el heroísmo».

vos planteamientos no han permitido todavía que el realizador de una película pueda tratar de hacer su obra personal, que consiga expresarse medianamente, marginado a las exigencias de una industria poco imaginativa. Y aquellos que, en su comienzo,

lículas que se ruedan al año en España.

El vaquero solitario

El 20 por 100 de las películas españolas son «westerns» que se

sólo utilizaba en función de una poética propia.

El vaquero hispano-italiano (actor español con seudónimo que permite con más seguridad la venta del producto) se pasea por las praderas de Almería con aire cansado, arrastrando un pasado tenebroso que nunca se conoce con detalle («Mi vida está llena de cicatrices», dice con frecuencia), en busca de aventuras. Para él, la lucha es vital. Y siempre encuentra en su camino a un grupo de malvados forajidos (al frente de los cuales suelen estar Eduardo Fajardo o Fernando Sancho) que le permiten dedicarse a destrozarlos, machacándoles el cráneo, pisoteándoles el estómago hasta que se «vea» salir la sangre por la boca, triturarles a puñetazos (¿no han oído ustedes las bandas sonoras de estas películas?)...

El vaquero de Almería no necesita ninguna razón para combatir. En él es un instinto que se compensa sólo por la cantidad de muertos o de sangre que con-

*Manuel Luna:
torero cuando hacía falta;
guitarrista;
bandolero; en las históricas
no podía faltar.
Amparo Rivelles también era habitual
en aquellas reconstrucciones
de guardarropía...*

sigue a su alrededor. Tanto el amor como cualquier lógica en su quehacer están marginados a su vida.

Los «westerns» se ruedan en España, al margen de cualquier ventaja impuesta por los decorados naturales, gracias al poco sueldo de los técnicos españoles y de la carencia de impuestos para actores y directores extranjeros (aunque no hace demasiados meses haya salido una orden de efecto retroactivo por la que cuantos intervinieron en rodajes de películas filmadas en España habrán de satisfacer los impuestos de Hacienda).

En ocasiones, los «westerns» se ruedan sin guión. Y hasta se llega al caso de rodar dos o tres al mismo tiempo, utilizando los mismos actores, los mismos trajes y las mismas situaciones, confiando en que, a la hora del montaje, pueda conseguirse una coherencia en lo que se rueda sin argumento.

Los realizadores de estas pe-



EL 5 61



La llamada alta comedia ha sido, acaso, el único género que ha conseguido realmente relevar a la clásica española. Masó y Dibildos son sus creadores y promotores. Tony Leblanc, uno de los actores que pasó de uno a otro género...

liculas sienten, en la mayoría de los casos, un profundo desprecio por el público que luego va a ir a verles. Su forma de rodaje es, en este sentido, clarividente. La única aspiración real de quienes montan estos hermosos tinglados es la de conseguir al menos un producto parecido al mayor «hit» del «spaghetti-western»: «La muerte tenía un precio».

El público de los cines de reestreno en los que se exhiben estas películas acaba por aceptarlas. Los auténticos «westerns» siguen ofreciendo el atractivo de unos actores que sí parecen auténticos vaqueros. La paradójica y casi alucinante aparición de un «cow-boy» que, minutos antes, ha sido visto por televisión anunciando un coñac es algo que el público español no suele disculpar. «El rancho de la muerte», «Gentleman Jo», «Winchester, uno entre mil», «Pagó cara su muerte» o «Jim Golden Poker» sólo pueden llegar a cubrir muy pequeños canales de exhibición, que, sin embargo, permiten considerar estas producciones como ventajosos negocios para sus organizadores, dado el bajo presupuesto con el que se montan.

Por el valle de las sombras

El único problema que plantean las películas de agentes secretos o de detectives internacionales es el de tener que desarrollarse en España de alguna manera. El bajo presupuesto de las producciones no permite rodar en el extranjero, salvo alguna panorámica paisajística, en la que, como máximo, pueda verse al protagonista de la película. Son muchas ya las películas de intriga internacional que, dentro de una línea que puede referirse al Agente 007, se ruedan en España. Los agentes de las películas españolas suelen desbordar una energía sorprendente para solucionar casos de extrema simplicidad. Sus esfuerzos, por otra parte, no tienen ninguna relación con los resultados. En cualquier momento de la película puede ocurrir lo inesperado. Las piruetas del guión, que no tienen por qué ser coherentes con la historia o con los personajes, plantean a su gusto nuevos problemas o nuevas soluciones.

Reproduzco un par de resúmenes argumentales de estos films «made in Spain» de sagaces agentes secretos:

LO SUB

1. «Kriminal, un diabólico bandido convertido en director de un asilo para ancianos, quiere apoderarse de las primas de seguros que hace, ayudado por Janet, su secretaria. Por casualidad, descubre en una estatuilla que pertenecía a una de sus víctimas un fragmento de mapa referente a un fabuloso tesoro...

»El anticuario Ronson es el que dice que esta estatuilla corresponde a otras tres más y que han sido adquiridas por un tal Von Beck y Mara Citan, famosa

en torno a él y cae por un precipicio...».

2. «El espía ruso coronel Yevtuchenko es cogido prisionero por el servicio de contraespionaje británico en la isla de Mallorca. Trasladado a Barcelona en barco, éste es abordado con una hábil estratagema por un yate, donde viajan dos espías, uno chino y otro albanés. El objeto de este rapto es complicar las relaciones ruso-británicas. El agente británico Charles Vine es encargado de encontrar al coronel, y

sió n nacional debe conformarse con algún personaje equívoco o con una muy divertida relación de amor libre. Las historias encierran un fascinante moralismo muy celtibérico, enrejado sutilmente en sus entretelas. A veces son sólo frases sueltas, de dudosa procedencia, que los insólitos agentes —de muy complicada numeración— lanzan en momentos inesperados. Los agentes españoles desarticulan importantísimas redes de tráfico de drogas o arrestan a pérfidos malvados que in-

que consiguen éxitos inigualables («Las Vegas, 500 millones» recaudó 45 millones de pesetas).

Al igual que con el «western», este enloquecido cine negro nacional se limita a adoptar un sadismo barato y sangriento que excite los jugos gástricos de los espectadores.

Horizontes azules

Pero quizá el único género que ha conseguido realmente relevar la españolada ha sido la alta



«Carmen la de Ronda», de Sara Montiel. Sara, primero con «El último cuplé» y luego con «La violetera», llegaría a la cumbre del «star-system» a la española...



Marisol. Otra niña que creció. De pequeña empezó cantando y era como un rayo de luz. Y de mayor hizo película con torero incluido, solos los dos.

bailarina, y que la tercera está siendo vendida en una subasta lejos de allí. Kriminal, después de grandes peripecias, logra encontrar las tres estatuillas, compone el mapa y se traslada al lugar del tesoro, que se halla escondido en una tumba romana. La suerte de Ronson y Mara está firmada... Ya en posesión del tesoro, que no es otro que un yacimiento de petróleo, quiere buscar la salvación, pero esta vez la trampa del destino se cierra

desde Lisboa se desplaza a Mallorca para después saltar a Albania, donde, tras diversas peripecias, y con la ayuda de una chica rusa llamada Galina, consigue encontrar a Yevtuchenko y ponerse todos a salvo...».

Estas películas, que también suelen rodarse en coproducción, ofrecen, con respecto al «western», la novedad del erotismo. Si en España no se permite el desnudo, se rueda una segunda versión para el extranjero. La ver-

tentán destruir la paz del mundo y que sueltan sorprendentes cajadas de laboratorio cuando, al final, son apresados.

Ante la imposibilidad de asemejarse a las complicadas y costosas películas del Agente 007, las de agentes hispanos tratan de emular a cualquier telefilm de éxito. La película de gran presupuesto y actores internacionales no suele darse con frecuencia. Sólo Isasi-Isasmendi realiza películas totalmente «americanas» y

comedia. Masó y Dibildos son sus creadores, los descubridores de un nuevo «star-system» que funciona por acumulación. Los promotores de José Luis López Vázquez, Gracita Morales, Teresa Gimpera, Sonia Bruno, Laura Valenzuela, Manolo Gómez Bur, Juanjo Menéndez...

Existen intentos aislados y fugaces de otros directores y otros productores, y hasta un tercer pequeño imperio que representa Mariano Ozores. Pero las come-

EL FIN

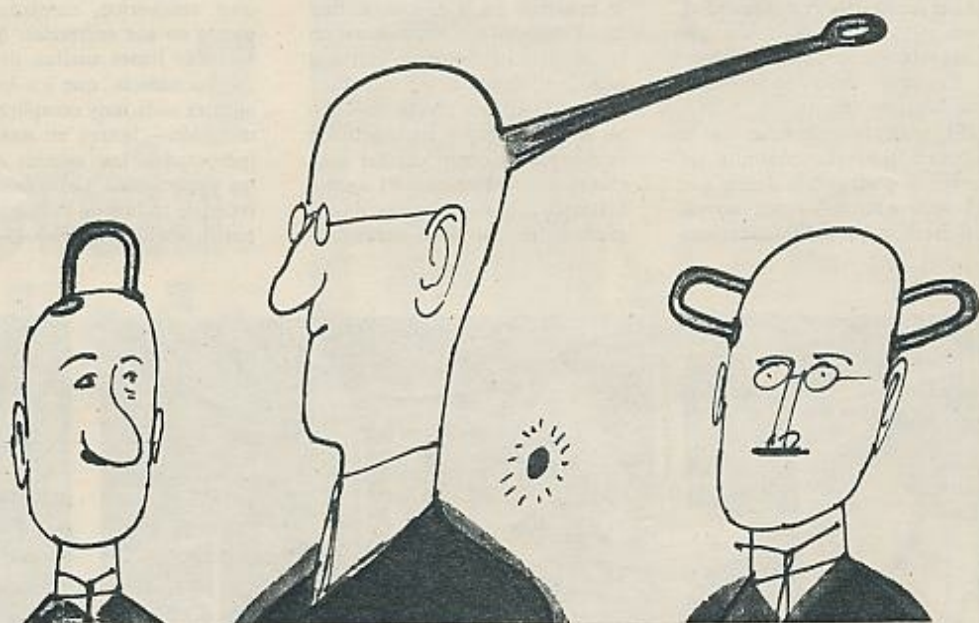
días de Ozores pueden diferenciarse, en cierto modo, de las de Masó o Dibildos. Ozores no juega, como los anteriores, a las sofisticadas amas de casa con problemas conyugales, a las secretarias modelo sin problemas laborales. Ozores (aunque sus técnicas puedan ser también, en ocasiones, de cualquier otra película no realizada por él, estamos en el terreno de lo inintercambiable e impersonal) es más drástico. Sus personajes son el marido que no puede soportar la cuarentena «post-partum» de su mujer y necesita darse continuamente duchas frías..., que confiesa al sacerdote que le dio la primera «torta» de su vida; el matrimonio que con el Ogino ha tenido siete hijos y con la pildora mellizos; la mujer que no consigue excitar al marido... Para Ozores, todos los temas de actualidad son válidos. En sus películas se puede oír hablar de Matesa, la pildora, los curas jóvenes, la Universidad. Todo vale. De todo se puede hablar. No hay problemas.

Y no es sólo Ozores. En otras películas también hay personajes y referencias a temas que, al parecer, interesan al público. En «El relicario», de Rafael Gil, hay un llanito que necesita ir continuamente a los pueblos españoles cercanos a Gibraltar para ver las corridas de toros. Pero su vida se complica. Y, al final, debe escaparse en una barca porque se lo han cortado todo: «La luz, el agua, el gas; menos las orejas, todo...». Y se habla de Urtain, de «La casa de los Martínez», de «Cesta y puntos», de los tres rombos... Siempre hay alguien que trabaja en la Comisaría del Plan de Desarrollo, o que es azafata de Iberia, cosas por el estilo...

La alta comedia es la combinación ideal de todos los tópicos que el cine español ha ido creando en su carrera. La alta comedia es folklórica, folletinesca, verdusca, verdusca, emocionante...

En el cine español se habla de crisis. La censura, se dice. La distribución de beneficios, que no es justa, ya que los intermediarios (distribuidores, exhibidores) reciben el mayor porcentaje... Se dice que cada película, en el cine español, es una aventura. Se resucitan viejos fénix, se explotan fórmulas archisabidas, se agotan excelentes actores. Todo el mundo, al parecer, hace lo que puede. Se trata de sobrevivir en una profesión cada día más difícil. Y hay quienes luchan por salirse de los esquemas autorizados...

El cine español de hoy es el único posible. Es, como siempre, el mejor y más espléndido testimonio de una época que se define en sus películas. ■ D. G.



Modelos de asideros para el transporte de sub intelectuales.



Sub Superman dirigiéndose a sus cosas.