



«Fiel a su mandato» («La polizia sta a guardare», 1973), de Roberto Infascelli.

terísticas comunes que aconsejan su agrupamiento; entre ellas, yo citaré su visión derechista de la delincuencia y el papel del policía, su consideración de que la protección del presunto culpable contra los desmanes policíacos por parte de las leyes de los países democráticos es una rémora que entorpece la acción de la justicia y deja terreno abonado para los malhechores, el deseo taquillero de contentar a todos mediante la inserción de policías que, individualmente, también delinquen por haberse vendido o transformado en justicieros a ultranza, que hasta encabezan grupos de «Policía paralela»; el mantenimiento de una serie de valores tradicionales sobre los que reposa la sociedad que defienden y una nula, radical falta de calidad cinematográfica. A tales características se añaden otras que damos por descontado: esquematismo, maniqueísmo y canto al probo funcionario policial, al que se contempla como un quijote con pistola que no duda en sacrificar su felicidad personal, su vida íntima, en beneficio de los demás, quienes —no obstante—, además de no agradecer su actividad benefactora, se atreven hasta a criticarle y ponerle límites, en el col-

mo de la ingratitud humana.

Es importante resaltar cómo, sin embargo, ni siquiera la continuación de «Harry el sucio» se decide a seguir el camino de tan claro fascismo de su precedente o de «Los nuevos centuriones», de Fleischer, seguro que para no irritar a un público al que también se le puede, así, sacar su dinero. Pero de ahí proviene la total incoherencia existente en el interior de estas películas (igual que en «McO», de Sturges), donde no se puede entender por qué el inspector Harry o el comisario Cardone («Fiel a su mandato») no se unen a los grupos de «policías justicieros» en vez de combatirlos, cuando su pensamiento, su acción y sus métodos responden a módulos idénticos. En medio de ese confusionismo ideológico que antes citábamos, hallamos a hombres que se complacen en matar, que gozan apretando el gatillo o torturando a sospechosos («Abuso de poder»), convertidos en «defensores de la democracia... Realmente, como decía hace poco José María Carreño a propósito de «Pisando fuerte», sufrimos una racha que «sólo puede ser comprendida como producto enfermo de una sociedad enferma». Y

ser recibida entusiásticamente (véase el «espectáculo» de las reacciones que provoca Harry el fuerte) por espectadores también enfermos. ■ FERNANDO LARA.

El acontecimiento más importante

Dice eso Jacques Demy: «El acontecimiento más importante desde que el hombre pisó la Luna» (título cambiado al castellano por el de «No te puedes fiar ni de la cigüeña»). Y ese acontecimiento tan decisivo es, según él, la insólita historia de un hombre embarazado. Ha habido una mutación en el orden de la vida a causa de los alimentos adulterados que todos consumimos. Se está iniciando una nueva época, y en ella todo es posible. Hasta que, simplemente, en una relación sexual normal sea el marido quien engendre.

La anécdota en sí misma no puede revelar el sentido de la película. Quiero decir que esta ocurrencia dramática puede servir para multitud de películas posibles; quizá la que rápidamente cruza los pensamientos del espectador sea la de imaginarla en manos de Mariano Ozores o Alfonso Paso

(que acaba de estrenar «Celos, amor y Mercado Común», de la que ya hablaremos) e interpretada por Alfredo Landa. Este caso hubiera sido, sin duda, el de una serie de chistes facilonos sobre las motivaciones del caso. En otro, quizá la película hubiera derivado a las reacciones con el medio ambiente en el que ese hombre embarazado se desenvuelve. En otro, por último, se hubiese podido llegar a la comedia hilarante y fantástica cercana a la ciencia-ficción.

Creo que nada de esto es la película de Demy (autor, como se sabe, de «Los paraguas de Cherburgo», «Las señoritas de Rochefort», «Lola», «La bahía de los ángeles», «Piel de asno»...), aunque quizá sea también un poco de todo ello. Jacques Demy roza todas estas posibilidades para no detenerse abiertamente en ninguna, y así, proponiéndoselo o no, se ha quedado a medio camino. Un lugar medianamente digno y poco comprometedor. Pero, sobre todo, un lugar poco relevante, aquél en el que las películas pasan a la Historia sin pena ni gloria, olvidadas por tontos y troyanos, sin el entusiasmo de nadie, aunque también sin su indignación.

«No te puedes fiar ni de la cigüeña» es en este sentido una película fallida, como de alguna manera han sido hasta ahora todas las realizadas por Jacques Demy (y que perdonen los entusiastas de su «Lola»). Películas amables, en las que Demy ponía en juego sus sentimientos delicados de buen francés instruido y correcto. Y como tal, esta comedia pícaro de ahora.

El público español que asistía a las sesiones donde vi la película, reía en los momentos en que ésta parecía encauzarse por caminos

bufos, y quedaba expectante ante los sobrios. Al final, una ligera sonrisa no desprovista de desencanto cubría la expresión de casi todos. De alguna manera, creo que ésta es una reacción ajustada a la que la película merece (a mi juicio, naturalmente, que hay ahora mucho susceptible ante el supuesto dogmatismo de esta sección). Y esta reacción era correcta, porque si bien no hay razones importantes para anular el valor de la película, siempre que se la entienda como producto intrascendente —aunque podía reprochársele su ausencia de imaginación en el desarrollo de la anécdota—, tampoco las hay para el entusiasmo —a pesar de lo acertado de algunos momentos, como los que describen el ambiente social en que se mueven los protagonistas—.

Sobre éstos descansa el peso de la película. Y justo es reconocer que Marcello Mastroianni y Catherine Deneuve responden con entusiasmo en la creación de unos personajes sólidos, que la narración no mantiene con firmeza. ■ DIEGO GALAN.

TEATRO

Martínez Mediero: Antropofagia y cachondeo

Es difícil saber la resonancia que espera a la obra de Manuel Martínez Mediero recién estrenada. Quizá los primeros días de agosto

sean fechas que suelen ligarse a textos menores; quizá el Alfíl, de cuya dirección artística se ha hecho cargo, con el mejor ánimo e intención, Angel García Moreno, huele aún a «Sexy-gaceta» y otros engendros semejantes; quizá el hecho de que en el reparto no figure ningún «gran nombre» —pero, ¿existen aún los «grandes nombres»?— contribuirá también a que más de uno se haga falsas composiciones de lugar.

Desde mi punto de vista, digámoslo ya sin reparos, «El bebé furioso» es una obra de enorme interés, que bien pudiera, de remontar las falsas pistas y los ancianos pudores —¡esas terribles cartas con membrete veladamente amenazador que piden a «quien corresponda» la hoguera purificadora!—, convertirse en uno de los textos claves de nuestra hora escénica. Un texto que sirva para que nos vayamos conociendo un poco más y alguno se pregunte, con el horror propio del caso, cómo será posible que de nuestra maravillosa sociedad salgan dramas tan desesperados.

Por la crudeza del lenguaje y la agresividad de personajes y situaciones —aquí, donde el teatro suele ser hipócrita almibar—, supongo que el fariseísmo se llevará las manos a la cabeza. O nos dirá, quedándose en la superficie, que se trata de una obra disparatada, gratuitamente feroz y hasta quién sabe si influida en sus «mejores logros» por Jardiel, inoportunamente citado cada vez que se estrena una obra «inverosímil».

Contra tales argumentos debe afirmarse que «El bebé furioso» es una de las obras más serias, más patéticas y más respetuosas que se han ofrecido recientemente en un escenario