

mentó del 20 por 100 en las horas nocturnas, día y media de descanso semanal y un aumento de salarios en función del aumento del precio de las entradas. La huelga, de las llamadas "legales", no ha sido resuelta en el momento de redactar estas líneas.

Dos cuestiones inmediatas parecen desprenderse de la insólita noticia (que sólo tiene un breve antecedente similar en Pamplona en el año anterior y la ya mítica huelga de los actores de teatro en febrero de 1975). De un lado, el hecho de que gran número de los empleados de las salas de proyección (acomodadores, taquilleros, empleadas de lavabos...) tengan que contar para conseguir un mínimo económico suficiente con las propinas: el famoso duro que cada espectador pacientemente va añadiendo al ya alto precio de las entradas para pagar un sueldo que los empresarios no ofrecen.

De otro, la mecánica de la exhibición: cómo los locales cinematográficos pertenecen a amplias cadenas regentadas por unas cinco familias que hacen y deshacen a su libre antojo; su capacidad de acción no se limita ya a regentar los locales de su propiedad como les venga en gana, sino que va ampliándose en función de su capacidad económica, llegando directamente a la producción de películas. Siendo ellos los dueños de la mayor cantidad de cines españoles, lógico es que elijan "a priori" las películas que quieren proyectar. Si hasta el momento censuraban espontáneamente una serie de títulos o de autores (José Luis Dibildos sufre un boicot de algunas de estas cadenas por haber sido el máximo defensor de la claridad en el control de taquilla), ahora censuran la producción desde sus mismos orígenes. Y es lógico que con una capacidad como ésta se permitan el lujo de cerrar 159 cines un fin de semana, o vaya usted a saber cuánto tiempo. ■ DIEGO GALAN.

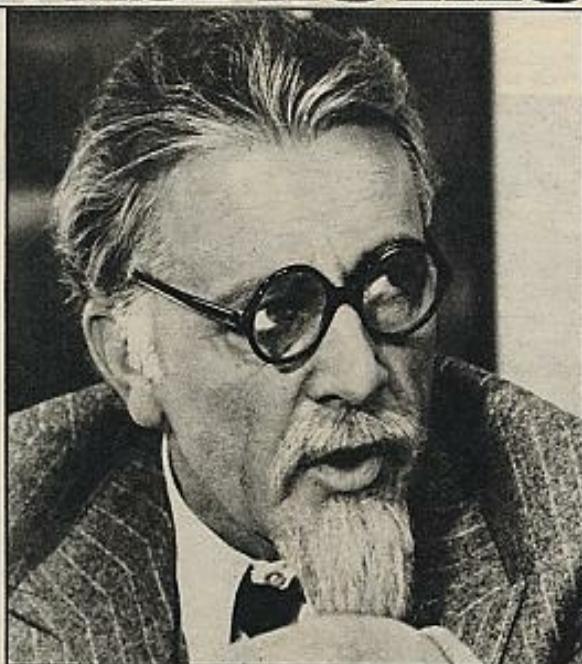
El miedo a comprometerse

"El asesinato de Trotsky" ha tenido la "virtud" de ser una película que no ha gustado prácticamente a nadie: ni a los trotskistas, ni a los stalinistas, ni a los defensores del cine político, ni a los del cine espectáculo, ni a los partidarios de la obra de Losey, ni a sus habituales detractores... Unanimidad

hostil exagerada, injusta en cierto sentido, pero al mismo tiempo perfectamente lógica. Porque nace del propio planteamiento del film, del camino elegido por el autor de "El sirviente" a la hora de abordar un tema tan profundamente difícil y espinoso como el de la aniquilación del líder marxista.

"Este período mexicano de la vida de Trotsky es, sin duda, el único que puede ser expresado en términos dramáticos. Y debe bastar para que los trotskistas vean que se trata de un asesinato político; y para hacer observar a los comunistas un acercamiento crítico respecto al socialismo que hoy nadie se atreve seriamente a poner en duda (...). He querido que mi película fuera detergente, anti-séptica. Un film 'limpio' que no dejase la menor duda en cuanto a los hechos que en él se muestran (...). No creo que 'El asesinato de Trotsky' pueda desencadenar pasiones en contra, porque en ningún momento yo he tomado partido ni he hecho otra cosa que seguir —siempre que era posible— los rastros de la Historia". En éstas y en similares declaraciones efectuadas por Joseph Losey ante el estreno mundial —en 1972— de su "The assassination of Trotsky" puede percibirse el deseo del cineasta de no comprometerse excesivamente en el trasfondo político de los sucesos que narra; más aún, cabe deducir de sus palabras un cierto temor ante la historia —o Historia— que tiene entre manos. Como queriéndose situar "au dessus de la mêlée", al margen de toda polémica conflictiva, desea agradar a unos y a otros sin que nadie se vuelva contra él.

¿En nombre de qué principios éticos y estéticos actúa así Losey? Principalmente, de tres: el de la objetividad, el de los "hechos probados", y el de la preeminencia de lo individual sobre lo político o colectivo. Conforme a ellos, el realizador americano adopta una postura de relator imparcial de unos determinados acontecimientos; acontecimientos que sólo en aquella escasa parte en que están probados históricamente, tienen el derecho de acceder a la superficie; y superficie mucho más preocupada por reflejar la personalidad individual del asesino y de la víctima que por establecer un análisis y una investigación sobre las fuerzas ideológi-



Richard Burton, elegido por Joseph Losey para encarnar así la figura de Leon Trotsky.

cas y políticas que confluyeron brutalmente en la eliminación física de Leon Trotsky, el 20 de agosto de 1940, a manos del español Ramón Mercader.

De esta manera, ciertamente, Losey no ha sido acusado de trotskista ni de stalinista, ni su película ha desencadenado "pasiones en contra": una indiferencia general, teñida por esa unanimidad hostil que citábamos al comienzo, ha sido el resultado. La falta de un compromiso abierto y decidido, la ausencia premeditada de una toma de partido, suele tener estas consecuencias. Sobre todo, cuando no es un argumento de ficción lo que se aborda, sino que es la Historia con mayúscula aquello que se contempla cara a cara. Una Historia —además— terrible, trágica, vergonzante, cuyos elementos antagónicos permanecen en pie aún hoy, quizá con menos aristas, pero igualmente irreconciliables. Han pasado treinta y siete años desde el asesinato de Trotsky, el stalinismo agresivo (aunque no sus fórmulas burocráticas ni su "congelación" del socialismo) ha desaparecido del mundo, la relación de fuerzas es hoy muy otra que en 1940... Así las cosas —que no varían por el hecho de que la película nos haya llegado con cinco años de retraso, consecuencia de la prohibición gubernativa—, cabía exigirle a Losey un planteamiento mucho más clarificador y comprometido,

que estudiara seriamente las causas del enfrentamiento Stalin-Trotsky, el porqué en un determinado momento los Servicios Secretos soviéticos decidieron acabar con el padre de la "revolución permanente", cuáles eran las condiciones por las que hombres del nivel mental de un David Siqueiros (presente en el film, pero sin que nunca se cite el nombre del autor de murales que en él aparece) se prestaron a atentar contra la vida del fundador del Ejército Rojo... Muy poco de todo ello —al no ser "hechos probados objetivamente"— surge en el trabajo de Losey y de su guionista, Nicholas Mosley, más interesados en describirnos el miedo y la inestabilidad psicológica de Ramón Mercader, datos tan poco significativos como si lo era esa interpretación histórica del atentado que echamos en falta. Y así, "The assassination of Trotsky" sin ser —ni mucho menos— una mala película que no merezca contemplarse y discutirse, es algo quizá más lamentable: una película equivocada. ■ FERNANDO LARA

"Fresas y sangre" ("The strawberry statement")

Sería difícil que los productores norteamericanos dejaran pa-

sar fácilmente el filón argumental que suponía en los primeros años setenta la "juventud rebelde". Mayo del 68 estaba aún latente, se seguían escribiendo libros tratando de analizar las contradicciones de aquel movimiento y permanecía viva la llama de la indignación. Los jóvenes que habían sido ya descubiertos como grandes consumidores y que habían pasado por tanto a un primer plano de la vida social y económica, no podían marginarse del cine; la fabricación de películas especiales para ellos aumentó considerablemente en los estudios norteamericanos; por un lado se les facilitaba el acceso a la realización de esas películas "legalizando" parte del "underground" y por otra se fabricaban películas con el sello inconfundible del producto bien hecho en las que ellos mismos fueran protagonistas y en las que pareciera exponerse su "inconformismo".

De este ciclo surge "The strawberry statement", rebautizada en Francia y España como

"Fresas y sangre": la revuelta de una Universidad de San Francisco y la consiguiente represión feroz de la Guardia Nacional. Con pretensiones documentales, la película describe las incidencias internas de esa huelga y la "entrada" de los policías como número fuerte. Lo que ocurre es que por encima de su apariencia denunciadora, la película tiene más trampas de las que parece o es, al menos, bastante más superficial de lo que muchos entendieron en el Festival de Cannes de 1971, donde se proyectó (coincidiendo allí con "Pánico en Niddle Park", que era también una película "sobre la juventud", aunque en este caso sobre la drogadicta y marginada). Esas trampas se disimulan un poco en la versión española, ya que faltan numerosos subtítulos, teniendo el espectador que añadir de su imaginación lo que la distribuidora multinacional Cinema International Corporation ha ahorrado en traducción. Una mayor fidelidad a los diálogos originales hubiera descubierto

que los planteamientos políticos de la huelga que se narra brillan prácticamente por su ausencia o son, en cualquier caso, tópicos; que la problemática interna de esa huelga está vista con un gran trazo demagógico, convirtiendo a los estudiantes en "buenos cinematográficos" sin añadirle valor dialéctico alguno, y que la toma de conciencia del protagonista (un estudiante de otra Universidad, "de derechas" y vinculado amistosamente a grupos "ultra") es un fraude al espectador al realizarse ésta por un elemental argumento amoroso que resulta más falso que Judas.

Para convencer, finalmente, que estamos ante una película "progre" y joven, se insertan forzosamente unas cuantas canciones (en ocasiones, cuidadosamente no traducidas) de los autores que en 1970 podían levantar entusiasmos y se rueda todo ello con un estilo "lazaroviano", que indica claramente la muchísima juventud que la película encierra. A cambio de todo este es-

fuerzo espectacular, ninguna toma de postura con respecto a lo que se ve (una toma de posición real, claro) ni ningún paso en la comprensión de los auténticos conflictos políticos que la huelga de los universitarios encierra (que naturalmente no se superan con un par de frases). "Fresas y sangre" es un producto más de unos artesanos que están dispuestos a demostrar que todos los chicos son rubios de ojos azules, que todas las chicas "bien" (es decir, las protagonistas) son vírgenes hasta su matrimonio, que en el fondo "to er mundo e güeno" y que lo de la Policía es algo espantoso pero transitorio, ya que el buen americano medio la desprecia encendiendo una velita durante la represión. Estos mismos artesanos, con idénticos planteamientos, pueden demostrar a la película siguiente todo lo contrario: cambiando el color del pelo o haciendo que las chicas tengan relaciones prematrimoniales; todo depende de las exigencias coyunturales del mercado. ■ D. G.



Ada o el ardor • Vladimir Nabokov

LA NOVELA MÁS IMPORTANTE DEL AÑO... Y DE MUCHOS AÑOS. NO LO AFIRMA EL EDITOR. LO AFIRMA LA CRÍTICA:

- * Apoteosis de la palabra, paraíso perdido de la belleza... Una de las más valiosas novelas de nuestro siglo. Me atreveré a afirmar que su importancia no me parece inferior a la del "Ulises" de Joyce. (Pere Gimferrer, DESTINO).
- * Demostración de prepotencia creadora que deja al crítico en difícil situación de inferioridad... Acto continuado de profundo respeto a la inteligencia del lector. (Carlos Gortari, OPINION).
- * Una de las más grandes novelas de estas últimas décadas, que además nos llega en excelente traducción. (CUADERNOS PARA EL DIÁLOGO).
- * La historia más maravillosa que haya producido la fantasía (estrictamente erótica) y el sarcasmo... del novelista más inteligente del siglo... Un libro para dormir sin pijama. (Félix de Azua, DIARIO DE BARCELONA).
- * Una obra excepcional: sin duda la mejor novela publicada en España desde hace mucho tiempo... Exige una lectura atenta y sosegada, quizás semanas enteras dedicadas al placer de saborearla. (Eduardo Mendicutti, GACETA ILUSTRADA).

Tiene usted una cita con ADA, en la librería más cercana

argos  vergara