

No son estos comentarios, aunque pudiera parecer así, "negativos" en lo que se refiere a una valoración global de la película. "Rosa, te amo" es una deliciosa comedia de amor, con una serie de connotaciones críticas en torno a algunas de las leyes religiosas que aprisionan la libertad de los israelitas. La protagonista de la película, viuda a los veintidós años, debe casarse forzosamente con el hermano del difunto, salvo que éste la rechace; ella, por su parte, no puede opinar al respecto. Lo insólito de la vida de esta Rosa es que su cuñado no tiene más que diez años cuando muere el marido, y su destino no puede ser otro que aguardar la mayoría de edad del niño para averiguar si éste quiere o no casarse con ella. Sólo entonces Rosa será libre para elegir nuevo esposo.

Moshe Mizrahi combina con bastante acierto los elementos críticos de su historia con el romanticismo inherente a la situación: el apasionado amor del niño por la mujer adulta y su impotencia para superar la diferencia de edad y la ironía de los otros. Ciertamente que en ocasiones puede dejarse llevar con facilidad por esta "poesía" en perjuicio de una mayor crudeza de la historia central, pero en definitiva, su película se estructura como un cuento elemental que impone sus propias reglas.

A la valoración final de la película colabora de forma importante una excepcional actriz: Michal Bat-Adam en el papel de Rosa. Acompañada por el niño Gabi Otterman, ambos forman una pareja que, al margen de algunas posibles insuficiencias generales de la película, tienen algo de inolvidable. En todo caso, estamos ante un título que justifica realmente su inclusión en la modalidad de "sala especial" donde se estrena; y poder decir esto con justicia no es algo tampoco habitual. ■ DIEGO GALAN.

Reírse de la pobreza

En la rueda de prensa posterior a la proyección de "Brutti, sporchi e cattivi" dentro del Festival de Cannes del pasado año y respondiendo a la pregunta de por qué había caracterizado a sus personajes de una forma tan negativa, Ettore Scola dijo que su deseo era romper con ese paternalismo burgués que considera a los "pobres" como "guapos, limpios y buenos", cuando en



"Brutos, sucios y malos" ("Brutti, sporchi e cattivi", 1975), de Ettore Scola.

realidad son —a consecuencia de su marginación, de la injusticia social que padecen— "feos, sucios y malos". "Y mucho más que deberían serlo", añadió el realizador italiano...

Si Scola resumía así adecuadamente su postura contra cualquier piedad de catequesis o contra todo humanitarismo bienpensante, no por ello solucionaba el principal problema que se plantea ante la visión de "Brutos, sucios y malos" (título español donde el distribuidor demuestra su escaso conocimiento del italiano, pues "brutti" significa "feos" y no lo que sugiere su lectura a primera vista): problema de orden ético y que cabe formular en la pregunta de si es válido reírse de la pobreza. Porque, al margen del excelente discurso teórico sobre el significado y alcance de la miseria física y psicológica en que viven los habitantes de las chabolas romanas que Scola ha explicado en diversas entrevistas, la realidad es que nos hallamos ante una película que aborda en clave de comedia, de diversión, temas y personajes que van a ser "degustados" principalmente por esos núcleos sociales responsables de tal situación social. El hecho escapa, pues, a los estrictos límites de lo cinematográfico para inscribirse en una contemplación colectiva del espectáculo. Y dentro de esta contemplación colectiva, "Brutos, sucios y malos" se erige mucho más en obra complaciente cara al espectador burgués que en factor de denuncia o reflexión. Comprobar las reacciones que el film produce en el público de un cine tan "señorial" como el madrileño Cid Campeador (situado en pleno barrio de Salamanca), puede valer como ejemplo de cuál es la ver-

dadera "utilidad" de esta película.

La eficacia cómica que ella posee (mucho más perceptible en la versión original —como suele suceder en todas las comedias italianas—, donde se mezclaban estudiadamente tres tipos de dialectos distintos) es experimentada por el espectador que podríamos llamar "ideologizado" con una notable dosis de "mala conciencia": nos sentimos a disgusto con nosotros mismos cuando una "gag" del film arranca nuestra risa espontáneamente, cuando Scola muestra la ridiculez o la torpeza o el desvarío de sus paupérrimos chabolistas. Y si hemos de reconocerle al autor de la espléndida "C'eravamo tanto amati" ("Una mujer y tres hombres") su maestría técnica en muchos momentos al manejar a tantos personajes, la capacidad documental que demuestra en el inicial despertar del "bidonville", o el sentido poético de imágenes como la de la adolescente que "cuida" a los niños del barrio, no le podemos perdonar —sin embargo— el no haber medido el auténtico alcance social de su película.

"Brutti, sporchi e cattivi" —coronada con el premio a la mejor realización dentro del citado Festival de Cannes y ensalzada por toda la crítica francesa— ejemplifica la extrema dificultad de hacer comedia de ficción sobre tragedia real, de tomar en términos humorísticos o satíricos lo que la vida ofrece como sangrante y doloroso. El esperpento —en su más dura y violenta dimensión— habría sido seguramente la única vía por la que el film de Scola pudiese evitar esa complacencia respecto al espectador burgués que hoy lo anula. ■ FERNANDO LARA.

"La muerte ronda a Mónica"

Los montajes publicitarios que en ocasiones se hacen para algunas películas no sólo se basan en datos exagerados, sino que alcanzan grados truculentos. No otra deducción cabe del lanzamiento de "La muerte ronda a Mónica", una vulgar —en ocasiones, hasta grotesca— historia de "suspense" (si es que este calificativo puede servir para acercarnos a la sempiterna historia de una señora asediada por sombras insulsas y el "misterio" de no saberse quién es el asesino, cuando cualquiera que quiera imaginarlo —si es que alguien se siente interesado por averiguarlo— sabrá en seguida que en películas de esta pobreza mental será siempre quien menos lo parezca), ha sido lanzada por la publicidad como una película capaz de destruir corazones proclives al infarto, con necesidad de ambulancias en las puertas de los cines para atender a los enfermos o ya cadáveres o como el más tenso e inesperado espectáculo que imaginarse pueda. Este montaje publicitario ha sido tan hábil —con ayuda, incluso, de TVE—, que algún periódico madrileño ha caído en la trampa anunciando las gacetillas en forma de noticia.

"La muerte ronda a Mónica" es una película disparatada (que sólo da pie al aburrimiento o la risa, elementos, sí, capaces de producir la muerte en la sala, pero que no conviene —creo yo— que la publicidad anuncie), que encierra —como todas las películas españolas de la última hornada— los más viejos trucos de la pornografía barata o reprimida: inevitable pareja de lesbianas que se besan en la boca, modelos que lucen su "palmito" en "desnudos justificados por el guión" (como el de Bárbara Rey en la ducha, una señora probándose un vestido en una tienda o Nadiuska para acostarse a dormir), en un "argumento" (?) de adulterios y empresas inmobiliarias que justifiquen su poquito de denuncia.

Estamos en un momento en que estas películas son inevitables. En todo el mundo (más o menos) se hace un subcine propiciado por la represión de las libertades sexuales, que manipula la realidad engañando vilmente al espectador. Es un cine que en España es ya fácil de identificar por sus equipos técnicos y sus carteleras y que desgraciadamente no pasará pronto. Sin embargo, es más raro que medios

de difusión cuya seriedad es necesaria, colaboren al engaño aceptando como buenos los trucos coyunturales de cada uno de estos subproductos; hay cuestiones más serias en los campos de la diversión y la cultura y no está el horno para ir perdiendo el tiempo y el espacio. A veces, para justificar la existencia de estas películas, se dice que son necesarias para mantener el mínimo industrial que posibilite la creación de otras mejores. Es dudosa la cuestión, pero de cualquier forma, no es materia de quienes están obligados por su trabajo informativo a dar cuenta de la realidad de este cine, de una parte, en definitiva, de la realidad española. Y la de la película que nos ocupa (que no es mejor ni peor que otros horrores similares) es penosa, aberrante, insoportable... ■ D. G.

"Bugsy Malone"

Se trata de una comedia —en ocasiones musical— que trata de imitar el género del cine de "gangsters", haciéndolo interpretar por niños. Intento en sí mismo vacío si no viene acompañado de un punto de vista distinto. Sin embargo, la película no deja de ser un simple retrato del film "de mayores", con las únicas "distanciaciones" que impidan convertirla en una crónica seca o dura: así, los niños tienen coches con pedales, tiran metrallitas con tartas y beben refrescos (con los que trafican como en las películas de la Ley Seca). Y, al final, un "mensaje" claro y concreto: seamos todos amigos, no nos enfademos y seremos más felices. En su conjunto, pues, la película es la ideal para monitores timoratos, padres de familia sin ganas de complicarse la vida y espectadores paternalistas que se sorprendan todavía de que los niños son capaces de hacer cosas sin ser totalmente imbéciles; incluso la película tiene un apartado para viejos libidinosos que pueden excitarse en la contemplación de una cría vestida de vampiresa y moviéndose como si lo fuera.

Lo aburrido y soso del empeño de Alan Parker al dirigir "Bugsy Malone" puede soportarse, no obstante, gracias a la escrupulosa imitación de las auténticas películas de "gangsters" (en orden a la ambientación, la fotografía, la música y los consiguientes números musicales). Es decir, hay en "Bugsy Malone" un trabajo no despreciable —con la banda sonora a cargo de Paul Williams, el autor de "El fantasma del paraíso"— al servicio de la ñoñería y la inutilidad. Si Alan

Parker se empeña en futuras ocasiones en historias de mayor interés, es incluso probable que no sean desdeñables. Hoy por hoy, "Bugsy Malone" está vista a los cinco minutos de proyección; el resto es tedio. La razón última del desatino de "Bugsy Malone" habrá que encontrarla en la consideración de que un espectáculo como el que se propone en la película puede tener como única base una idea limitada: que los niños en sí mismos constituyen una atracción. De alguna forma, el esquema es similar al de ciertas películas de Walt Disney cuando hacía vivir algunos animales como seres humanos. La "gracia" del invento se reducía a la continua identificación de las conductas conocidas en nuestra sociedad en boca de un orangután: la posibilidad caricaturesca de esta distorsión —tan lícita como cualquier otra— desaparecía en aras de dicha "gracia". Allan Parker ha caído en el mismo desatino. Porque si lo que refleja en su película (interpretado por niños, por adultos o por gatos siameses) no tiene un punto de vista más o menos crítico, es difícil que consiga interesar seriamente a alguien. DIEGO GALAN.

TEATRO

Teatro lírico, casi una rareza

En el comentario de lo que han sido los principales espectáculos de este verano, presentados en muchas ciudades dentro del marco de los Festivales de España, faltaba considerar el teatro lírico. Dos han sido las compañías que asumieron el capítulo: la Opera Estudio —con títulos de Mozart, Rossini, Donizetti, Verdi y Offenbach— y la compañía Isaac Albéniz, con un repertorio de ocho títulos, entre los que figuran "Doña Francisquita", de Vives, y la opereta "La viuda alegre", de Lehar, que yo les vi.

Inútil extenderse en las consideraciones sobre el carácter un tanto extemporáneo que tienen en nuestro país las representaciones de teatro lírico. Si una serie de factores sociales y económicos han minimizado —al no responder a su presencia con so-

EN EL NUMERO DE SEPTIEMBRE DE

TIEMPO de HISTORIA



LA "GENERACION DEL 27" TODO EL ESPIRITU DE UNA EPOCA

Cuando se cumple el 50 aniversario de la "Generación del 27", el artículo de Eduardo Haro Tecglen sirve de homenaje a este grupo de poetas, el más rico, fecundo y renovador no sólo de este siglo, sino de cualquier época española.

Además de este trabajo, TIEMPO DE HISTORIA incluye en su último número:

LA GUERRILLA ANTIFRANQUISTA, por José Antonio Vidal Sales. ● MIGUEL HERNANDEZ: "UN AÑO DE GUERRILLAS EN GALICIA". Introducción de Eutimio Martín. ● LOS ULTIMOS GUERRILLEROS DE CANTABRIA, por José Ramón Saiz Vlado. ● VICTIMAS DE LA REPRESENTACION. Con CARTAS DE DOS CONDENADOS A MUERTE, por Aurelia y Dossiteo Rodríguez. ● EL HUNDIMIENTO DEL "KOMSOMOL", por Juan García Durán. ● EN EL 150 ANIVERSARIO DE SU MUERTE. BEETHOVEN, NUESTRO CONTEMPORANEO, por Angelo Pantaleoni. ● COMO SURGIERON LOS CAFES-TEATRO DE MADRID: EL TEATRO EN LA REVOLUCION DE SEPTIEMBRE, por Alberto Castilla. ● LA MANO NEGRA EN GALICIA, por J. A. Durán. ● EL CONFLICTO FRONTERIZO CHINO-SOVIETICO, por Iñaki Iparráizte. ● FOUCAULT FRENTE A MARX. ANATOMIA HISTORICO-POLITICA DEL ORDEN BURGUES, por Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría. ● ESPAÑA 1947. Selección de textos y gráficos por Fernando Lara y Diego Galán. ● CLARA ZETKIN: ENTRE EL FEMINISMO Y LA REVOLUCION, por María Ruipérez. ● LIBROS: Los sindicatos "amarillos"; España, vista por un hombre honesto; De la objetividad en la Historia; Vidas a caballo; Edición de Madariaga. ● REVISTAS: "Estudios de Historia Social"; "Agricultura y Sociedad". ● CINE: La vida cotidiana en la Venecia de Casanova, por Luigi Comencini.

EN EL NUMERO DE SEPTIEMBRE DE

TIEMPO de HISTORIA