

Vertigo. Revista de cine (Ateneo da Coruña)

Título:
Posibilidades del cine gallego

Autor/es:
Rico, Vicente

Citar como:
Rico, V. (1993). Posibilidades del cine gallego. *Vértigo. Revista de cine.* (8):4-11.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42983>

Copyright: Todos los derechos reservados.
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



POSIBILIDADES DEL CINE GALLEGO

Vicente Risco

4
V

Contienen estas cuatro páginas iniciales de **Flashback** una antología de prensa gallega de los años veinte, treinta y cincuenta, con diversos temas relacionados con el cine, de la que es autor Manuel González, director de la «Escuela de Imaxe e Son» de La Coruña.

El cine ha conquistado al mundo, por ser el más fácil y el más barato de los paraísos indispensable y un instrumento poderoso de fascinación. Por eso, aparte del negocio, cada grupo de hombres quiere tener el suyo, y por eso se habla del cine católico, del cine realista, del cine gallego, y, en cada caso, es un problema saber cómo ha de ser ese cine.

Es el problema complejo en que nos encontramos. De cine gallego puede decirse que no ha habido, hasta ahora, más que “documentales”; pero de lo que se trata es de que el alma gallega se manifieste por este poderoso medio de expresión.

El problema es doble. Hay que preguntar qué es lo que Galicia puede dar al cine, y qué es lo que el cine puede dar a Galicia.

La gente de hoy, al parecer —y mientras no llegue a fatigarse—, lo que quiere es ver su propia imagen interna en el teatro, en la novela y en el cine (incluso también en la lírica y en las artes plásticas); pero, muy especialmente en el caso del cine, esta imagen reobra sobre el que se cree retratado en ella, y va conformando las almas según el modelo de los personajes de la pantalla, cuanto más realista es, o pretende ser el cine, más vamos viendo que, a medida que el cine va, a nuestro parecer, reflejando la vida, la vida se va convirtiendo en un reflejo del cine. Debemos partir siempre de este hecho.

Desde el punto de vista de la realidad sensible, Galicia tiene la ventaja de tener sus escenarios hechos; por lo demás, nuestras posibilidades son las de cualquier otro país. En cuanto a lo primero, es preciso guardarse del tópico y de lo que por ahí se llama folklórico, que tantas veces perjudica gravemente al cine español. Nada de llevar a la pantalla cuadros típicos y escenas de coro regional. No se ha de prescindir de lo que hay, pero lo “enxebre” ha de presentarse por sí mismo, sin buscarlo como accesorio o como distintivo.

El cine gallego se ha de hacer de dentro a fuera, desde el alma, y no desde fuera a dentro, quedándose, como suele suceder, en la superficie, como un disfraz. En él ha de hablar aquel fondo que habla en nuestra lírica y en nuestra música popular, espontáneamente y sin deliberación.

Desde luego, la creación cinematográfica requiere un conocimiento bastante de este arte, y principalmente, una compenetración

con él; pero lo principal son las dotes de invención que poseamos.

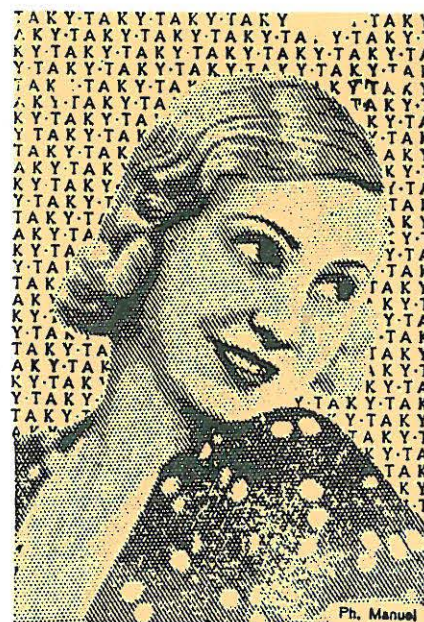
Es, por ahora, para nosotros, materia casi inédita, por lo cual no es nada fácil juzgar de nuestras posibilidades. Para hacer algo nuevo, hay que prescindir de modelos italianos, americanos, o lo que sea, y comenzar por profundizar en la primera materia, que no es otra que la vida gallega misma, externa e interna, más la segunda que la primera, y dar luego la mayor libertad a la fantasía.

Sería interesante realizar un ensayo de producción directa, sin partir de ninguna obra escrita, drama, novela o poema, sin modelo, sacada de un modo inmediato de la observación o de la imaginación, y lanzarlo como “test” para el público y para el autor.

Ensayado así el “xeito” que nos conviene, los asuntos son los mismos que en todas partes: los que se encuentran en la vida, en la literatura, en la tradición popular, en la historia, sin olvidar que el alma de los pueblos y de los individuos se expresa en los hechos —que es el medio de expresión del cine— ya directa, ya simbólicamente —simbólicamente, de preferencia, lo más profundo— y que los hechos son, al mismo tiempo, símbolos, y emplearlos en este sentido, es práctica corriente en el buen cine actual, como en la buena novela.

Sólo después de un ensayo se podrá hablar, sobre base experimental, de los problemas del cine gallego, de una manera concreta y con valor práctico. Hasta ahora, no podemos salir de este desagradable y enfadoso terreno de las “consideraciones generales”, en el que nos parece que estamos diciendo algo, y al final resulta que no hemos dicho nada.

[Vida Gallega, 1955]



Ph. Manuel

**¡ NO SEA VD.
INDECENTE !**

aconseja Madeleine RENAUD
la célebre estrella de cine

conservando los pelos desagradables que no se ha preocupado Vd. en hacer desaparecer, cuando el Taky, el método moderno y rápido, le permitirá de librarse en pocos minutos. En efecto, la más bonita mujer del mundo será expuesta al ridículo si no conoce Taky. Desde hoy, haga una prueba con Taky, crema o agua perfumadas, que disuelve el pelo hasta la raíz sin dejar irritaciones ni puntos negros, permaneciendo la piel suave y blanca como la de un niño. Ensaye el Taky sin tardar un minuto: quedará maravillada. Encontrará el Agua y la Crema Taky en todas las perfumerías al precio de Ptas. 5.20 el frasco y Ptas. 4.75 el tubo. Pida el nuevo frasco modelo grande con aplicador, al precio de Ptas. 6.70.

Para el sudor emplee Takodor. Sus vestidos permanecerán intactos y de su persona no emanará ningún olor desagradable. Frasco modelo único: Ptas. 5.

Concesionario: GROLLERO,
Plaza Letamendi, 3, BARCELONA.



NECROLOGÍA

Después de una larga enfermedad, ha fallecido ayer en su casa del barrio de la Corredoira, la señorita María del Mazo Fernández.

La señorita del Mazo Fernández, era conocidísima y estimada, no sólo por su belleza y rara inteligencia, sino también por haber sido la principal protagonista de la notable película de ambiente gallego "Carmiña, flor de Galicia", que en triunfo de apoteosis recorrió los cines de España y América.

Muere esta espiritual joven a la temprana edad de 21 años, cuando la vida tiene sonrisas amables y la imaginación doradas ilusiones, y cuando sus peregrinas dotes artísticas, puestas de relieve en la genial interpretación que había hecho de su papel en la película referida, le prometían un porvenir brillante y glorioso, no solo para la malograda joven, sino también para nuestra región.

Lamentamos muy sinceramente esta desgracia, que a todos afecta, por la gloria de Galicia, y a su atribulada familia enviamos el testimonio de nuestro más sentido pésame.

[25 - X - 1928]

MARUJITA DEL MAZO

Ayer se verificó su entierro

En nuestro número de ayer dábamos la noticia del fallecimiento de Marujita del Mazo Fernández, la afortunada intérprete de la película española "Carmiña, flor de Galicia".

En este "film", de puro ambiente gallego, que ha rodado con aplauso unánime por todas las pantallas de la península y de América, apuntaba la malograda señorita del Mazo Fernández, un delicado temperamento artístico, un gran talento interpretativo y unas excepcionales condiciones fotogénicas.

Ayer se ha verificado el entierro de la Srta. Marujita del Mazo, el que, por el inusitado número de personas que a él asistieron, puede considerarse como una verdadera manifestación de sentimiento general.

En la comitiva figuraban muchísimas personas conocidas, y el duelo lo formaban D. Manilo González, D. Enrique Gutiérrez, D. Isidoro Escalera, D. Rafael Núñez y D. Francisco Celis.

Le dedicaron coronas, ramos de flores y pensamientos: sus hermanos, su maestra Concha Melares, Srta. Rosa Lichtemberg, sus primos Filomena Rey, Emilia Rey, Peregrina Pintos y Paquita Antrés, sus amigas Ramonita Borana y hermanas, Carmen Grani, Maruja maneiro, Josefa, Sara, Maruja Cabeza, Paquita Llorqui y hermanas, Marcelina Bueses, Lolita Villar y hermanas, señoritas de Fontán, Isabel Puig, Finita Bouza, Maruja Sotelo, sus compañeras de taller y otras que no recordamos.

Al sentimiento general que la muerte de la señorita Marujita del Mazo ha causado, unimos el nuestro hondo y sincero.

Marujita del Mazo fue la protagonista de **CARMIÑA FLOR DE GALICIA**. Murió un año después de su estreno. (Fotografía de la prensa gallega de la época de su muerte).

Ayer nos ha visitado el presidente del coro "Flor de Galicia", para rogarnos hagamos constar el sentimiento de la entidad coral así nombrada, por la muerte de Marujita del Mazo, que tomó parte muy activa en esta agrupación coral.

[26 - X - 1928]

†

LA SEÑORITA

MARIA DEL MAZO FERNANDEZ

Falleció en el día de ayer a los 21 años de edad, después de recibir los Santos Sacramentos.

R. I. P.

Sus hermanos Rosa, Dolores y Francisco, hermana política y demás familia,

PARTICIPAN a sus amistades tan sensible pérdida y ruegan asistan a la conducción del cadáver que tendrá lugar hoy a las cinco de la tarde desde la casa mortuoria, Barrio de Corredoira al cementerio de Lavadores. por lo que les quedarán altamente agradecidos.

Vigo 25 de Octubre de 1928.

Esquela de Marujita del Mazo, aparecida en la prensa gallega el 25.10.1928.

EL DOCTOR FRANKENSTEIN
AUTOR DEL MONSTRUO



FORMIDABLE DRAMA SIMBOLICO, CANDENTE DE PASIONES Y ATESTADO DE EMOCIONES Y SORPRESAS.
 ES UNA DELIRANTE NARRACION DEL MONSTRUO QUE PARECIA UN HOMBRE.
ESCALOFRIANTE Y MISTERIOSA EN GRADO SUMO

HOY — A las 5 1/2, 7 1/2 y 10 1/2, ESTRENO en el ROYALTY

NOTA.—Esta película no es recomendable a personas de temperamento nervioso.

Anuncio aparecido en la prensa gallega el 19 de octubre de 1932.

**UNA COMPAÑIA
 CINEMATOGRAFICA**
 A bordo del *General Osorio*

**ESTANCIA DE PAUL
 WEGENER EN VIGO**
 La película se titula
 EIN MANN WILL NACH
 (RETORNO A ALEMANIA), 1934

En el vapor "General Osorio", que procedente de Hamburgo y con destino a América del Sur hizo escala en nuestro puerto, viaja una nutrida representación de artistas de la Casa cinematográfica alemana UFA que actualmente filman una nueva película cuya acción se desarrolla alrededor de las aventuras de un joven germano que al declararse la gran guerra trata de regresar a su país.

Integran la Compañía treinta y cinco notables artistas algunos muy conocidos del público vigués, entre los que figuran el actor Carlos Ludwing Diehl, la actriz Brigitte Hornay y el notable director Paul Wegener.

Durante la permanencia del buque en bahía se rodaron varias escenas de dicha película.

Los artistas se dirigen a Santa Cruz de Tenerife, donde permanecerán algunos días pa-



ra rodar diversos e interesantes pasajes del nuevo film.

Entre los artistas también figura Bruno Duday.

[4 - 4 - 1934]

**Los Magnos éxitos del Royalty
HOY ESTRENO DE "M"
(UN ASESINO ENTRE NOSOTROS)**

Hoy es el estreno en el prestigioso Royalty, de la superproducción "M" ("Un asesino entre nosotros"), película dirigida por Fritz Lang, el creador de tantas maravillas de la pantalla.

"M" se ha estrenado días pasados en Barcelona y el crítico cinematográfico de "El Diluvio" le dedica un largo artículo, del que reproducimos los siguientes párrafos:

"Meditando pausadamente, después de conocer "M" se recuerdan y presentan las sensaciones recibidas. El cine con su dinamismo no deja depositar mucho los efectos estéticos, la sensibilidad nuestra adquiere el ritmo acelerado de la imagen y corremos con ella. Borradas y convertidas en ondas, los bellos efectos, el estilo inconfundible, el arte de Fritz Lang viene a recrearnos con el poder sugestionador de sus obras.

Inspirada la película en el famoso proceso del asesino Kurten, el vampiro de Dusseldorf, tiene un fondo monstruoso, que solamente una capacidad cinematográfica como la de Fritz Lang podía resolver en forma adecuada para salvar la repugnancia y darnos en cine, arte popular, la vesanía de un anormal de las características de Kurten, sin un chispazo de mal gusto.

Y presentado el caso patológico, lo aprovecha el director, buscándole una finalidad práctica, enseñar a los padres a no descuidar mucho la vigilancia de sus pequeños.


Dos ambientes han sido recogidos en "M", los de natural imposición por la acción: policías y ladrones. Son los dos poderes que entran en juego para darle casa al asesino; la policía por deber, los ladrones por egoísmo. Las continuas batidas policíacas en busca de un rastro del delincuente no los dejaba actuar en paz. Estas dos zonas opuestas las expone Fritz Lang observadas, meticulosamente estudiadas.

Al final quizás resulta precipitado. Desconcierta la transición brusca de la última escena en que aparece el bandido y las que simbolizan la sentencia de muerte y su ejecución.

¿Técnica?... Un compendio; planos y puntos de vista originales, ángulos, juegos de luz, silencio en medio de la sonoridad y como método el detalle mezclado con los planos generales; detalle fino, imagen de una cosa precisa, que sirve y exterioriza el motivo principal del asunto o la idiosincrasia de un personaje.

HOY

SOLEMNE ESTRENO
DE LA PELICULA MAS EXTRAÑA QUE SE
HA PRODUCIDO HASTA EL DIA
LA APASIONANTE TRAGEDIA DEL
VAMPIRO DE DUSSELDORF




ES UNA
PELICULA
DE FRITZ
LANG

(UN ASESINO ENTRE NOSOTROS)
ES UN FILM MONSTRUO - ES LA HISTORIA DEL
ASESINO. NO ES UNA INVENCIÓN; ES UNA REALI-
DAD ALUCINANTE.

HOY — A las 5 1/2, 7 1/2 y 10 1/2 — En el
ROYALTY Aparato ORPHEO
SINCRONIC
Espectáculos Mendez Laserna

Dijimos, criticando una obra del mismo director, que Fritz Lang nos había dado sólo el título y nos debía el film. Ya tenemos en "M" la obra maestra. Ha pagado con creces. Se discutirá, apasionará, quizás se encuentre demasiada valentía en llevar el tema a la pantalla, se le puede discutir algún peccadillo en la exposición, poca cosa, porque en "M" hay un film viril, un concepto cinematográfico nuevo, eliminación de imágenes inútiles, un film de estilo propio, la fotogenia de un hecho vivo, sensacional."

[22 - I - 1932] 

Anuncio aparecido en la prensa gallega el 22 de enero de 1932.

UN ANGEL EN MI MESA (An angel at my table, 1990) de Jane Campion

UN ANGEL EN MI MESA, es la obra cinematográfica con la que la directora neozelandesa Jane Campion consolida su labor como realizadora. Aunque su trabajo en el campo del cine no ha pasado desapercibido. En 1986 recibió la Palma de Oro del Festival de Cannes por "Peel", cortometraje de práctica de la Escuela de Cine. Pero es 1989 con la presentación de su primer largometraje "Sweetie", cuando llama la atención de la crítica, que queda sorprendida ante su visión implacable y molesta de la sociedad australiana, e igualmente admirada del tratamiento de las imágenes de fuerte plasticidad, fruto sin duda de sus orígenes artísticos (estudió pintura y fotografía). En el pasado Fes-

En UN ANGEL EN MI MESA, Jane Campion realiza una narración de extraordinaria sobriedad y de momentos de gran belleza, pero sin hacer ninguna concesión a falsas exaltaciones. Su origen televisivo apenas es perceptible. El tratamiento de la imagen es puesto con gran eficacia al servicio de la narración y la elección de planos que nos introducen en la atmósfera del universo de la escritora, demuestran el dominio del medio por parte de Jane Campion.

Habría que destacar igualmente la excelente interpretación de las actrices que a lo largo de la película dieron vida a la protagonista. Y para terminar, decir que la directora ha sabido transmitirnos a través de esta película (la primera que ha llegado a nosotros), toda la intensidad y belleza de la obra de Janet Frame.

Elena Cores

LA VOZ DE SU AMO.- (Il Portaborse, 1991) de Daniele Luchetti

En la década de los 60 nombres como Dino Risi, Ettore Scola, Pasquale Festa Campanile, Mauro Monicelli, Luigi Comencini y algunos otros, colocaron la comedia italiana a unos niveles desconocidos en el cine europeo. Un género de tan difícil elaboración, adquirió en manos de estos autores una esplendidez totalmente inesperada.

Supieron utilizar la estructura del género para poder reírse de sus muy abundantes "pecados", con un humor incisivo, despiadado, vitriólico y en muchos casos inmisericorde. La realidad italiana del momento sufrió una de sus más implacables críticas en la serie de "comedias" que estos autores firmaron a través de la década, y sin perder jamás la sonrisa fueron capaces de realizar un cine de verdadero compromiso social y político.

El contemplar hoy en día filmes como MONSTRUOS DE HOY de Dino Risi, BRUTOS, SUCIOS Y MALOS de Nani Loy, DIVORCIO A LA ITALIANA de Pietro Germi, etc., sin olvidar LA ESCAPADA film de Dino Risi, que podemos considerar como el pionero del género, constituyen uno de los más estimulantes regocijantes y compensatorios esfuerzos que cualquier aficionado al cine puede hoy experimentar.

Pero la década de los 70 y 80 fue implacable con el cine italiano y sobre todo con el género que aquí nos compete; de la lucidez y maestría de los filmes antes citados pasamos a los horriblos productos semieróticos que inundaron el mercado y que constituyeron



UN ANGEL EN MI MESA

tival de Cannes ha sido galardonada por su película "Piano Lesson", lo que ha supuesto su reconocimiento definitivo dentro del mundo cinematográfico.

Pero volviendo a UN ANGEL EN MI MESA, diremos que es un guión escrito para la televisión, basado en los relatos biográficos de la escritora neozelandesa Janet Frame, recogidos en varios tomos: *To the Island*, *An Angel at my Table* y *The Envoy from Mirror City*. La serie se dividió en tres capítulos con una duración de 55 minutos que Jane Campion sintetizó para la versión cinematográfica. Cada uno de estos capítulos nos muestran tres etapas de la vida de la escritora claramente definidos y que recogen aspectos de su infancia (marcada por la tragedia familiar) y de su estancia durante 8 años en un manicomio a causa de un error de diagnóstico. En este episodio, el tema de la locura y del tratamiento psiquiátrico de la protagonista es tratado con toda crudeza pero sin ninguna concesión tremendista. Concluye esta especie de tríptico cinematográfico, con el descubrimiento de la vida y su inmersión en ella, después de una larga etapa de aislamiento.

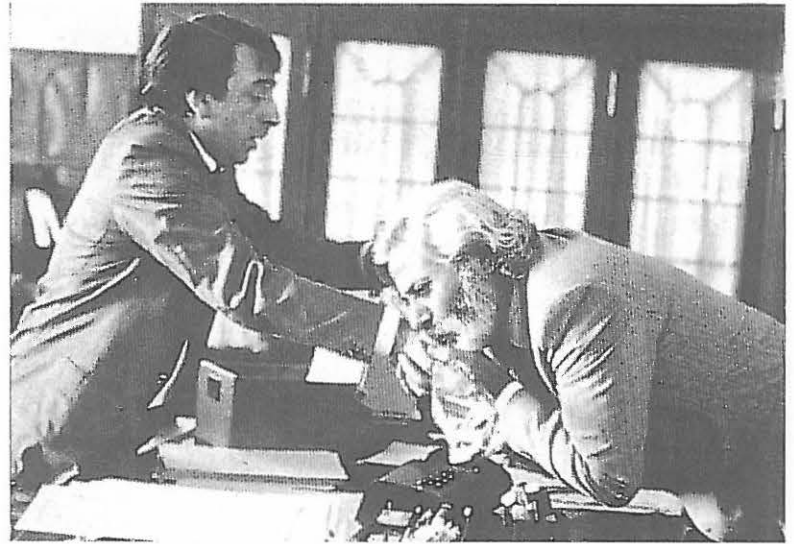
ron el más bajo escalón alcanzado por el cine italiano en toda su historia, solo comparable al sufrido por nuestro cine durante la década de los 60 y 70 con el "landismo" y sus secuelas que hoy podemos disfrutar ampliamente en las horas puntas de nuestra "caja boba".

Fue a finales de los 80 cuando empezó a resurgir, aún dentro de la profunda crisis económica y creativa que estaba experimentando el cine italiano, un cierto atisbo de esperanza, con algunos nombres nuevos que parecía intentaban de nuevo recuperar el valor testimonial y crítico de sus antecesores, ante una realidad que desborda todas las previsiones, por la profunda crisis de valores e ideas que el pueblo italiano está padeciendo y de la que día a día estamos obteniendo nuevas y asombrosas informaciones, como si el "viejo estado" estuviese a punto de desaparecer y un "nuevo orden" estuviese llamando a la puerta.

Nanni Moretti es un nombre emblemático en este sentido, su cine (prácticamente desconocido en nuestro país, ¡como no!), marca un poco la pauta del intento de renovación que se está dando en el cine italiano y junto a sus principales obras, su influencia sobre sus compañeros es más que evidente.

Daniele Luchetti es uno de ellos, Moretti le produjo su primer film, después de haber estudiado durante varios años en la escuela de cinematografía Gaumont de Italia, en la que daba clases Moretti. MAÑANA SUCEDERÁ era el título de su primer largo, un film poético en que se recordaba el fracasado intento de creación de una comuna libertaria en la Italia de 1.800. Film irregular, desprendía el encanto de las obras realizadas con el sentimiento y con la pasión, aunque sus resultados resultasen bastante inferiores a los deseados. Después de un paréntesis en el que rodó LA SEMANA DE LA ESFINGE film que desconozco, volverá bajo la tutela de Nanni Moretti para rodar el film que aquí nos ocupa y en el que Moretti no sólo participa como coproductor sino que asimismo interpreta a uno de los protagonistas.

Junta a la comedia, el otro género que constituyó el pilar del cine italiano durante las décadas de los años 60 y 70 fue el que se dio en llamar "cine político"; nombres como Damiani, Vancini, Rossi, etc., realizaron una larga serie de films de claro y explícito sentido político, de denuncia de la situación existente y que se convirtieron en abanderados de movimientos de ideología izquierdista que alcanzaron en su momento una amplia repercusión. Eran en su mayoría films de gran ambición, cuyo mayor defecto se encontraba precisamente en ese espíritu trascenden-



LA VOZ DE SU AMO

te del que se sentían portadores sus realizadores; eran filmes en los que no cabía ni un ápice de humor, ni de frivolidad, y que en muchos casos resultaban de un efectismo excesivo que acababa por invalidar en parte la validez de sus planteamientos, aunque bien es cierto que no podemos meter a todos los directores en un mismo saco y hemos de mantener mucho las distancias que existen entre los planteamientos de Rossi, p.ej. y los de un Damiani, mucho más propenso al efectismo y la grandilocuencia.

Con IL PORTABORSE (LA VOZ DE SU AMO), el dúo Luchetti-Moretti parece como si quisieran reconciliar ambos géneros y sin que ninguno pierda nada de sí mismo conseguir esa simbiosis perfecta que permita a cada uno apoyado en el otro alcanzar sus más altas cotas... y la verdad es que hemos de reconocer que han estado muy cerca de conseguirlo. IL PORTABORSE es una espléndida historia que pone al descubierto sin ningún tipo de paliativos la corrupción generalizada que invade al sistema político italiano y lo hace con un desparpajo, una ferocidad satírica, amarga pero implacable, como hacía muchos años que no veíamos en el cine.

El filme derrocha humor y sencillez; tratando temas tan enormemente trascendentales, sabe en todo momento dimensionarlos para ofrecernos sin ningún tipo de paliativos, pero siempre con la sonrisa en la boca, el proceso degradatorio de la clase política italiana y como ese cáncer está envenenando a la sociedad al transferirle sus vicios y convertirlos en virtudes merecedoras de elogio y aplauso.

Es un filme que toda televisión debía omitir en las jornadas de reflexión de las campañas electorales porque sin duda ayudarían muchísimo a aclarar las ideas a los cada día más abundantes indecisos.

Ubaldo Cerqueiro

DULCE EMMA, QUERIDA BÖBE
(Edes Emma, drága Böbe, 1991)
de Istvan Szabo

Una mujer desnuda se desliza de forma inevitable por un terreno en pendiente. La angustia de la mujer mostrada en una imagen nonólcroma se transforma bruscamente en una imagen en color que focaliza la angustia del despertar de esa misma mujer. La vuelta a la razón desde la inconsciencia. Regreso desde el sueño perturbador a la realidad de la vida cotidiana: una cama exigua, una habitación pequeña y compartida, un aseo colectivo, un trabajo en período de extinción, unas difíciles relaciones con sus compañeros, con su amante ... el retorno a esa otra pesadilla inquietante que representa el vivir día a día en un mundo cambiante que ha deja-



DULCE EMMA, QUERIDA BÖBE

do inutilizados los valores del pasado y en el que las personas corrientes, la gente común, intenta encontrar el lugar que ahora le corresponde en una sociedad que nace de entre los escombros, de memoria tan cruel unas veces como frágil y olvidadiza otras.

Por consiguiente, el artificio descrito con que comienza el film, y que se repetirá otras veces a lo largo del mismo, no es tanto un signo de la diferenciación sueño-realidad —siempre una angustiada pesadilla—, como de la dimensión individualizada del relato. Este sitúa a Emma, y como su complemento a su amiga Böbe, en una sociedad a caballo entre un pasado rechazado, pero que marca conciencias, actitudes y hechos concretos, y un presente incierto. Emma y Böbe no son,

ni fueron, personajes importante, dirigentes, intelectuales; no tienen una ideología determinada, no son responsables de nada. Profesoras de ruso, Emma, emigrante a la ciudad desde el mundo rural, trata de sobrevivir en un mundo hostil, aprendiendo difícilmente el inglés como nueva lengua de progreso, haciendo trabajos domésticos en casas ajenas e intentando normalizar sus relaciones amorosas con su amante, un hombre casado, agobiado ante un posible y probable futuro en que se le pedirán cuentas por hechos del pasado. Böbe, más indiferente que Emma, encuentra en la prostitución esporádica con extranjeros alivio a los males económicos del presente.

El recorrido que Istvan Szabo hace por esta sociedad de valores en bancarrota de la mano de sus dos protagonistas es minucioso y sin golpes de efecto. En pocos trazos, parcelas de la vida cotidiana, se define con rigor una estructura social disgregada, personajes perdidos, comportamientos mezquinos, actitudes vengativas. Emma y Böbe, aunque tratadas quizá con más respeto y cariño que otros personajes, no son distintos de los demás: su única heroicidad es intentar vivir cada día. Aunque inevitablemente la tragedia hace su aparición (el suicidio de Böbe), Szabó no hace catastrofismo, y el relato termina mostrándonos la gran capacidad de lucha de Emma y su enorme altura moral.

Lejos de estadísticas, estudios sociológicos y frías enumeraciones de datos, las ficciones como **DULCE EMMA, QUERIDA BÖBE** nos acercan a las personas reales que luchan por sobrevivir en un mundo dolorosamente hostil. Personas y realidades que nunca existirán en los asépticos listados de los todopoderosos indicadores económicos.

Enrique Alonso Quintás

EL PÁJARO DE LA FELICIDAD
(1991) de Pilar Miró

Pilar Miró se enfrenta de nuevo con la soledad, el abatimiento y el desencanto de un personaje. Otra vez, porque ya en **WERTHER** (1986) había intentado profundizar en la desolación del ser humano, actualizando una historia de pasión amorosa. El personaje es ahora una mujer de la burguesía acomodada que se encuentra de repente con que todo le da la espalda y aquello en lo que creía no tiene ya valor alguno. Decide abandonar su modo de vida y refugiarse en la soledad, conservando solamente su trabajo: restaurar el brillo y el matiz perdido bajo las capas ex-

trañas que el tiempo ha ido depositando sobre las telas de los grandes pintores.

En las primeras escenas del film, —que narran el encuentro con su hijo, el conocimiento de su nuera y su nieto, el asalto sexual, la indiferencia de su compañero— se suceden abundantes acontecimientos que pretenden mostrar el choque de Carmen (Mercedes Sampietro) con un presente en el que se siente ajena y extraña, desplazada de lo que debería ser su entorno natural... Sin embargo, esta acumulación de hechos, meros recursos de guión, son resueltos de modo explicativo, y revisten un carácter externo más adecuado a la creación de un estereotipo que a la penetración en el interior del personaje.

Mayor interés reviste en cambio el retorno al pasado ejemplificado en los encuentros con su ex-marido (la juventud) y con sus padres (la infancia). Sobre todo éste último, en donde la visión del entorno, el tiempo narrativo, la planificación y el soporte musical aportan una real interiorización en la personalidad de Carmen. No se abandona totalmente el tono explicativo, pero la puesta en escena consigue hacer olvidar el exceso literario. Es también la parte más coherente (en su expresión cinematográfica) y estructurada en lo que respecta a proveer a Carmen de un "background" definido (abandono del mundo rural, situación económica, padres conservadores, tradición, etc.).

Después de los discursos, el hecho que cambia la vida: la huida. Hacia el Sur (un tónico. Werther, al contrario, y dicho sea como curiosidad, huía de Ronda hacia el brumoso norte cántabro). Pero lo que no cambia son los excesivos momentos explicativos, encarnados en personajes inútiles que lastran de nuevo el film. Eduardo (José Sacristán), por ejemplo, inicia una relación con Carmen de la que no acabamos de comprender el porqué de su inclusión en el relato.

La inesperada llegada de Nani, su nuera, con el nieto, a los que el hijo de Carmen ha abandonado, establece de nuevo cierto rigor narrativo y la progresión de la historia. Pero que la chica se marche de repente con un joven que pasaba por allí (que es hijo de Eduardo. Como ven, ya se le ha buscado una función a este personaje. Y nosotros nos quejábamos), vuelve a machacar el relato con otro golpe de guión absurdo y ridículo.

Quizá todo tenga que interpretarse desde un punto de vista simbólico, empezando por la propia profesión de Carmen. Porque aho-



EL PAJARO DE LA FELICIDAD

ra, en su soledad, se hace responsable de su nieto, y por si fuera poco, del cachorro de perro lobo leridano que su exmarido le envía. Trabajo en solitario, dedicación a seres indefensos, rechazo a la relación con adultos, ausencia de cualquier entorno social comunicativo. Carmen ha renunciado a su pasado (no al pasado, que hace luminoso en los cuadros que restaura) y se muestra indiferente con el presente, pero sí parece creer en lo que pueda aportar al futuro. También en WERTHER había un niño que tiraba al mar una botella con un mensaje de salvación.

Pilar Miró insiste en un cine intimista y de nuevo, como en WERTHER, consigue un film desequilibrado. Es de lamentar que la arbitrariedad en la creación de personajes y en la resolución de situaciones lastren un relato que dispone de muy bellos momentos resueltos con maestría.

Enrique Alonso Quintás 