

gico y recibe proposiciones seductoras, se mantiene fiel a su inalienable condición celtibera.

El problema de «La chica del Molino Rojo», como el de tantas otras recientes películas españolas, no estriba ya sólo en la desconexión con la auténtica realidad de nuestro país, sino en su torpe realización, entendiendo aquí el término en todas sus facetas: producción, guión, interpretación y dirección. No es esta una cualidad exclusiva de esta película, pero sí conviene resaltarla por cuanto de alguna manera conecta con la faceta folklórica del cine nacional. A las malas películas que en su día nos hicieron padecer los Juan de Orduña y Luis Lucía de turno no pueden compararse estas nuevas producciones. Aquellas, bien que mal, estaban «hechas»; éstas, por mucha buena voluntad que ponga el espectador, se desmoronan por todos lados. Falta de sentido común, de interés, de autenticidad, de conocimiento de lo que es una interpretación o un diálogo cinematográficos, «La chica del Molino Rojo» (que no es más que un ejemplo entre varios posibles) demuestra nuevamente la imposibilidad de un cine que base su existencia en la falta de rigor.

Naturalmente, se comprueba una vez más que Marisol no es una actriz desaprovechada, sino una mala actriz. Las mejoras que pretenden en su carrera no pueden lograrse solamente haciendo papeles de «mala vida». Previamente debe llegar a entender en qué consiste eso. Si su cine anterior era falso e inútil, el único cambio posible se encuentra en hacerlo ahora auténtico y eficaz; el resto son muletillas publicitarias que no pasarán a la historia.

Lo curioso de todo esto es que el llamado cine comercial parece no poder plantearse más que en los términos en que se nos ofrece esta

película. Contando, evidentemente, con que el espectador es incapaz por naturaleza, cualquier exceso es posible. Y todo esto seguramente surge de la imposibilidad inmediata de hacer algo que conecte realmente (con canciones o sin ellas) con ese espectador que paga sus buenas pesetas. Sin duda, uno de los frentes de batalla del cine español se encuentra en la rigidez de la censura; pero otro no menos importante está en la profesión misma. «La chica del Molino Rojo» poco puede hacer por la dignificación y la liberalización de un negocio y un arte como el cine. ■ D. G.

Películas en cadena

Lo que daba fuerza a «El código del hampa» —junto a «Invasion of the body snatchers» y «El seductor», las tres películas de Don Siegel que prefiero— era la interrogación que en un momento determinado se hacían sus protagonistas en orden a su propia actividad. A partir de la indefensión de una de sus víctimas, los dos asesinos profesionales centro del relato querían saber lo que se ocultaba tras los dólares que recibían como sueldo, pagando con la vida el descubrimiento de todo un mundo corrompido. Tras un notable comienzo, éste parece que va a ser también el camino de «La gran estafa» (1973), lo que va a alejarla del estereotipo del cine de acción. Charley Varrick —nombre que da título a la versión original del film— y su ayudante se quedan sorprendidos de la insólita cantidad de dinero guardada en un pequeño Banco de Nuevo Méjico que acaban de asaltar. Ellos son fumigadores de insecticidas desde aviones («el último de los independientes», se denomina Varrick, antiguo acróbata aéreo) y se han cansado de llevar una vida miserable, cen-

trada en una colonia de «roulottes» que responde al eufemístico nombre de «viviendas provisionales». Su ambición es asaltar una serie de pequeños Bancos para vivir desahogadamente con el producto conjunto de los atracos. La sorpresa de conseguir bastante más de medio millón de dólares en el primer golpe pronto se la explican: es dinero «oculto» evadido del Fisco, procedente de casinos y de negocios de prostitución, que se intenta sacar del país para invertirlo en el extranjero y que vuelva a Estados Unidos ya legalizado como beneficio de una empresa exterior. Aquí es donde «La gran estafa» podría tomar cuerpo, al apercibirse Charley Varrick de que él y su amigo sólo son dos pequeños ladrones introducidos casualmente en el mundo de otros mucho mayores que ellos, y de que van a tener en contra no sólo a la Policía, sino principalmente a la mafia, responsable de todo el «affaire» y dueña del dinero.

Pero en vez de ir por la vía del conocimiento, de preguntarse sobre la situación de sus personajes cara a una sociedad delictiva, de que ellos bucearan en el por qué de los hechos y en la identidad de sus verdaderos protagonistas, Siegel —con la mediocridad que le ha caracterizado casi siempre— prefiere seguir por los trilladísimos senderos de la pura acción, de la doble persecución desencadenadora de escenas más o menos espectaculares, que vemos un día sí y otro también. Con ello, «La gran estafa» no supera las cotas del telefilm habitual e incluso —en su media hora última— del más fácil e inverosímil. En películas como ésta alcanza un sentido peyorativo aquella definición de Villegas López de que el cine era un arte hecho a máquina... Una máquina que se repite sin cesar. ■ FERNANDO LARA.

LIBROS

OFICIO DE TINIEBLAS 5, Camilo José Cela. Noguera. AUTOBIOGRAFIA: LA FLECHA EN EL AZUL. A. Koesler. Alianza. EL BENEFICIA, Susan Sontag. Lumen. CARTAS. Cesare Pavese. Ed. Esther Benítez. Alianza Tres. HUESOS DE SEPIA, E. Montale. Visor. TRES POETAS CONTEMPORANEOS, Jorge R. Padrón. San Borondón. LOS ROMANCES DE CARANDELL. Librodisco Videosistema. EL CAMELLO COJITO, Gloria Fuertes. Igeca. SOBRE EL NOMBRE Y EL QUIEN DE LOS ESPAÑOLES, Américo Castro, Taurus. LA RONQUERA DE FRAY LUIS Y OTRAS INQUISICIONES, J. Jiménez Lozano. Destino. INTRODUCCION A UNA SOCIOLOGIA DE LA NOVELA, J. I. Ferreras. Edicusa. DIARIO DE CALIFORNIA, Edgar Morin. Fundamentos. EL LIBRO DEL ELLO, Georg Groddeck. Taurus. LA BURGUESIA CONSERVADORA, M. Martínez Cuadrado. Alianza-Alfaguara. LA POBLACION ESPAÑOLA EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX, I. Romero de Solís. Siglo XXI. LAS TEORIAS DE LA RELIGION PRIMITIVA, E. E. Evans Pritchard. Siglo XXI. EL REVOLUCIONISMO, B. Farrington. Libros de Enlace. ENSAYOS SOBRE FILOSOFIA DEL LENGUAJE, Adam Schaff. Ariel. TEXTOS SITUACIONISTAS, Varios. Anagrama. ORSON WELLES, André Bazin. Fernando Torres. ESPAÑA, PRIMERA PAGINA, Eduardo Haro Tecglen. Guadiana. ASI HABLAN LOS NAZIS, Pere Bonnin. Dopesa. LA LOGICA DE LO VIVIENTE, François Jacob. Laia. TODOS SOMOS DE DERECHAS, Chumy-Chúmez. Guadiana. OVILLOS DE BABA, OPS. Castellote.

CINE

Madrid

GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Azul). CABARET, Fosse (Albéniz). LA HUELLA, Mankiewicz (Paz). JOHNNY COGIO SU FUSIL, Trumbo (El Españolito). ¿QUE OCURRIÓ ENTRE MI PADRE Y TU MADRE?, Wilder (Luchana-Richmond-Torre de

Madrid). LA HUIDA, Peckinpah (Palacio de la Prensa-Velázquez). LUNA DE PAPEL, Bogdanovich (Palafox). ACCIDENTE SIN HUELLA, Chabrol (Astoria-Capri-San Remo). CAMPANADAS A MEDIANOCHE, Welles (Barceló, sesión nocturna). ESPARTACO, Kubrick (Galaxia). EL HALCON Y LA FLECHA, Tourneur (Montecarlo-Usera). KLUTE, Pakula (Ideal). UN MARAVILLOSO VENERO, Black (Oraa). NO ES BUENO QUE EL HOMBRE ESTE SOLO, Olea (Las Vegas-París-Vallehermoso). PERROS DE PAJA, Peckinpah (Montija). RIO LOBO, Hawks (Copacabana). LA INVITACION, Goretta (Palace). FAMILY LIFE, Loach (Peñalver-Pompeya). Filmoteca Nacional: Véase programación diaria.

Barcelona

LA HUELLA, Mankiewicz (Fémina). LAS AVENTURAS DE JEREMIAH JOHNSON, Pollack (Castilla-Loreto-Maragall). CABARET, Fosse (Florida). FRENESI, Hitchcock (Paladium-Roquetas-Trinidad). LA HUIDA, Peckinpah (Novedades). ¿QUE ME PASA, DOCTOR?, Bogdanovich (Bohemio-Galileo-Venecia). SUEÑOS DE SEDUCTOR, Allen-Ross (Nápoles). FESTIVAL BUSTER KEATON (Ars). EL MESIAS SALVAJE, Russell (Balmes). PASEO POR EL AMOR Y LA MUERTE, Huston (Publi). SANDRA, Visconti (Maryland). Filmoteca Nacional: Véase programación diaria.

TEATRO

Madrid

CANTA, GALLO ACORRALADO, O'Casey-Marsillach (Comedia). LOS ACREDORES, Stridberg-Sastre (Pequeño Teatro). ALPHA-BETA, Whitehead (Valle-Inclán).

Barcelona

LA BODA DE LOS PEQUEÑOS BURGUESES, Brecht-Goliardos (Capsa). LUCES DE BOHEMIA, Valle-Inclán (Español). HISTORIA DEL ZOO, Albee (Poliorama).