

"La patrulla de los inmorales"

Está bien que Robert Aldrich quisiera llevar al cine la novela del ex sargento Joseph Wambaugh, "The Choirboys", donde éste relata la auténtica catadura de los policías norteamericanos, más cerca generalmente de la delincuencia que se supone deben impedir que de los altos principios democráticos que les amparan. La impunidad de estos peligrosos agentes que relata la novela es toda una puesta en cuestión del sistema de vida norteamericano. Niños grandes, agresivos, paranoicos y cobardes son quienes asesinan, maltratan y corrompen cuanto tocan y ven. La mecánica policial que relata Wambaugh premia esa conducta represiva convirtiendo en auténticos sádicos a los mantenedores del orden.

Sin embargo, Robert Aldrich—quien respeta en lo esencial la novela—ha realizado una película ambigua y aburrida, donde la caótica división en episodios impide establecer una progresión dialéctica de lo que se narra, para, en cualquier caso, sustituirlo por una acumulación. Aldrich no ha querido sólo resaltar esa denuncia, sino hacer al tiempo un espectáculo donde la violencia que se critica sea un atractivo para el público, donde el humor rebaje las más importantes intenciones de la obra y donde el sexo cumpla su papel de reclamo. De alguna forma, "El clan de los inmorales" (tal como se llama

en España esta mala película) coincide con la mentalidad de los agentes de Policía que la protagonizan: se puede engañar dando gato por liebre, y si su misión es la de hacerse respetar aun por la fuerza, para Aldrich el problema es hacer dinero, aun fingiendo valor y profundidad.

Decepcionante y peligrosa película. Habrá que remitirse a la novela en la esperanza de que allí se contenga realmente el documento que Robert Aldrich escamotea. ■ D. G.

BALLET

La próxima, con orquesta

Cuando estas líneas vean la luz, el Ballet de la Opera de París habrá presentado dos programas en Madrid, en el Palacio de los Deportes, al igual que el año pasado lo hiciera la compañía de Maurice Béjart. En ese "al igual..." se acaban todas las comparaciones. Con Béjart lo que interesaba ante todo era el contenido, la reflexión que el artista proponía coreográficamente. Con las interpretaciones presentadas por la Compañía de la Opera de París lo más importante ha sido cuanto tenían de ejercicio de estilo sobre argumentos ya sabidos—dos de los más famosos ballets de Tchaikowsky—, que, cuando más, admiten variantes accidentales: el chal puede ser una rosa, y todo así de poético. No quiero decir con ello

que estas piezas no se presten a una presentación experimental, pero hechas como siempre, por lo clásico, dan todavía juego, y a uno particularmente le resultan mucho más bonitas. Aunque luego el campo que resta a la especulación se limite al juicio sobre si tal paso a dos estuvo bien resuelto o sobre si el Pájaro Azul se elevó mucho o poco. No hay que negar validez ni importancia a este segundo tipo de enjuiciamiento, que además se ciñe mejor a la especialidad del arte sobre el que versa. Si se debe reconocer que resultan menos comprometedores. Esto, que tiene un valor evidente de divulgación, como se dice ahora, encierra también un peligro, al hacer más visibles las condiciones en que tiene lugar el espectáculo. Con la Compañía de la Opera de París se apreció, mejor que con Béjart el año pasado, que el Palacio de los Deportes es un local tanto más inhóspito cuanto más lleno esté, y uno, metido allí, no pudo menos que compadecer a los pobres boxeadores que han de salir a batirse el cobre en medio de semejante humareda que se concentra abajo. De otro lado, está también la cuestión de la música, de nuevo presentada en grabación, no sé si por problemas de acústica o de economía, aunque pienso que más bien de este segundo orden, porque una buena economía soluciona todas las dificultades acústicas. El asunto de la música en lata no debe exacerbarse, cierto es, pero tampoco es una pejiquera de crítico puntilloso. Con música grabada cambia por completo la apreciación del espectáculo, porque cambia la

actitud del público. Se producen claras desambientaciones ante espacios musicales "vacíos", desprovistos de correspondencia escénica. Espacios que el espectador ha de soportar mal que bien, porque, aunque uno finja que está asistiendo a una especie de concierto ful, no puede imponer a los demás que finjan lo mismo, y tampoco es cosa de sacar al final a saludar al disc-jockey, por más que, como esta vez, haya desarrollado su tarea a la perfección.

Con todo, hay que destacar los valores positivos de lo que todavía es una experiencia. En la sesión a que hasta el momento he asistido—la primera de "La bella durmiente"—hubo muchísimo público, y me han informado que el lleno total o casi total se ha repetido en las sesiones sucesivas. Quiere ello decir que hay muchos miles de madrileños en condiciones de cantar las excelencias de Noëlla Pontois, o de decir de Cyril Atanasoff que es perfecto, aunque poco dotado para la comunicación; en condiciones de alabar tal o cual detalle del vestuario, y de menospreciar tal o cual detalle de la escenografía. La cultura, ese hecho tan importante y tan prescindible, es a veces problema de números: en una ciudad de casi cuatro millones, toda llamada, cultural o de la naturaleza que sea, encuentra respuesta si se sabe hacer bien. Aunque tampoco es cuestión de conformarse con lo conseguido, porque el público, pasada la novedad, se hará exigente y empezará a pedir cosas: por lo pronto, orquesta para la próxima vez. ■ JOSE RAMON RUBIO.

"El lago de los cisnes", en la foto, y "La bella durmiente", son las obras de Tchaikowsky que componen el programa del ballet de la Opera de París, durante su actuación en Madrid.

