

ción en "Los pasos perdidos"— "en un supremo entendimiento de lo creado"... El buceo en los orígenes de "Viaje a la semilla"; la desnudez prodigiosa de "Los fugitivos"; la sencillez y la ironía de "El derecho de asilo", etcétera, son un extraordinario entendimiento del mundo y de la Naturaleza. En otros cuentos columbramos obras de mayor envergadura del autor. El tema del diluvio universal, motivo central

de "Los advertidos", reaparece en "Los pasos perdidos". Las fundaciones de "El camino de Santiago" no van lejos de "El reino de este mundo".

Cada relato es igual al anterior en maestría, pero diferente en contenido y tratamiento. Carpentier, sin dar impresión de proponérselo, hace exhibición de dominio del género, con un lenguaje barroco y a la par medido y preciso. ■ V. M. R.

CINE

"Perros callejeros 2"

Parecía difícil que José Antonio de la Loma volviera a encontrar el tono narrativo de "Perros callejeros 1". Las segundas par-

tes, se dice, nunca fueron buenas, y ésta tenía, además, el tufillo del oportunismo, la facilidad de querer repetir un éxito comercial. "Perros callejeros 1" había supuesto una sorpresa en el cine español de la derecha y, desde luego, en la filmografía de su autor. Lejos de aquellas huecas y brillantes películas de acción, De la Loma había descubierto la posibilidad de conectar realmente con el problema de la delincuencia juvenil al haber confiado la interpretación de los principales personajes a sus auténticos protagonistas. Eran primordialmente ellos quienes situaban la película en su contexto real y quienes superaban los intentos moralistas del autor.

Es esta segunda parte, si bien ya la sorpresa es menor y la capacidad de reflejo menos intensa. De la Loma ha eludido sus viejas intenciones morales y ha seguido más de cerca las peripecias de los personajes. Tanto es así, que sorprende cómo en alguna parte de la película—sobre todo la primera media hora— la realización es torpe cuando De la Loma era de los más brillantes realizadores de nuestro cine. Pero que el documento puede sobre el estereotipo y el lenguaje debe cambiar radicalmente.

"Perros callejeros 2" es más amarga que la primera. Aquellos jóvenes delincuentes que vivían sus aventuras con un cierto aire de cine americano han crecido ya lo suficiente como para enten-

"Perros callejeros 2", de José Antonio de la Loma.



ADIOS A LAS LETRAS

Sin novedad en La Barraca

Juré que jamás volvería a leer a Blasco Ibáñez porque jamás contó de verdad su autobiografía.

Uno jura y es perjuro siempre, porque sabe que aquella afirmación en la que más pasión pone es la que menos pies de hierro posee. Por eso volví a leer a Vicente Blasco Ibáñez.

Si el Premio Nobel de Literatura se le pudiera dar a un rostro, aunque éste sea antiguo, cansado o señorial, ese galardón debía haber sido para Vicente Blasco Ibáñez, que hizo de su cara un fresco español, un epigrama valenciano, una especie de espejo del Mediterráneo.

Ahora nos están dando en la televisión la lata con don Vicente. En una escapada que he hecho a Madrid, me he acercado de vez en cuando por el televisor de mi hermana Paula, ese ser que comparto con Gila en un piso remoto de un barrio anejo a Madrid. Me gusta el color. De los colores que da la televisión, el que prefiero es el verde, porque es el que me ofrece mayores posibilidades de concentración. Los demás salen difuminados: en el verde, la televisión —Pal o Secam, yo de eso no entiendo— da en el clavo. Y en la obra de Blasco Ibáñez que nos ofrece la televisión el único verde que no destaca es el de las venas de Batiste —Alvaro de Luna— cuando se encrespa ante la insolencia del vecindario.

O sea, que ha habido que volver a Blasco Ibáñez para descubrir los distintos colores del verde y para sentirse ese regusto amargo de la cursilería patria. Mientras Pimentó trataba de cargarse a Batiste, el héroe amargo de la novela, en el País Valenciano de ahora, trataban de cargarse a los alcaldes autonomistas, porque allí todavía los distintos colores del azul no se han difuminado del todo. El maestro de La Barraca era un iluso: creía que Descartes, Platón y Shakespeare iban a influir en el futuro, tanto como para variar esos pigmentos de la realidad cotidiana de nuestro país.

El revival de televisión ha servido para muchas cosas. Entre otras, para hacer olvidar a Sancho Gracia, aquel personaje fatuo de Curro Jiménez, un actor que dejó de ser él mismo para convertir-

se en su personaje, y de esta guisa andaba repartiendo mandobles en la pantalla y en la calle, cruzando, esponjoso y orondo, la Gran Vía de Madrid. Alvaro de Luna era en aquella historia un tercero, el que comía bocadillos en segundo plano, viendo cómo el héroe se las llevaba de calle —a la vida, a las mujeres, a las fortunas.



Con Blasco Ibáñez, Alvaro de Luna ha vuelto su rostro al primer plano y nos ha dejado que lo miremos, rodeado de verde y colorado como un buen pimentón de la huerta. Representa la dignidad inquebrantable de un personaje acosado. Al fin y al cabo, como El Algarrobo, pero menos favorecido por la fortuna y por la comida.

La reposición nacional de La Barraca ha servido para que nos demos cuenta de todos estos detalles marginales. También ha servido, y ese es su mérito más dramático, para que notemos que no hay novedad en la barraca; seguimos quemando los trigales, mantenemos la pistola al hombro, perseguimos los amores de Tonet, despreciamos la huerta de los demás, como si el hambre ajena no fuera hambre también.

Ah, Blasco Ibáñez, cuánto hemos sufrido en tu nombre estos benditos últimos días ■ SILVESTRE CODAC.

der que su destino es mantenerse siempre en las mismas condiciones de vida, que sus enfrentamientos con la Policía serán continuos y cada vez más tensos porque ya entre ellos se ha creado una dependencia casi personal que les da una trágica razón de vivir y, por supuesto, de morir. Aunque De la Loma no penetra intencionadamente en la última realidad de estos muchachos, la película sigue conservando ese aire documental de la primera, esa oferta a la reflexión y al conocimiento que en muy pocas ocasiones ha ofrecido a nuestra cinematografía. Con independencia, pues, de otros juicios posibles, hay que congratularse de que el cine haya abierto a la verdad. ■ D. G.

"El síndrome de China"

Los accidentes en las centrales nucleares han sensibilizado a todos. Las consecuencias de dichos accidentes se han hecho sentir en algunas ocasiones —Harrisburg, recientemente—, pero aún no han adquirido toda su importancia. Un accidente nuclear podría acabar con la vida del planeta, su fuerza destructora podría atravesar el globo terráqueo llegando a sus antípodas (China, en sentido figurado). "El síndrome de China" no es más que la expresión que define la posibilidad de esa destrucción. Pocos, sin embargo, son los esfuerzos que se hacen para contener la proliferación nuclear, mientras cada día son mayores las amenazas de nuevas centrales y, por lo tanto, de nuevos peligros.

En ese ambiente (que TRIUNFO ha recogido en numerosos estudios y artículos informativos) aparece la película dirigida por James Bridges e interpretada por Jane Fonda y Jack Lemmon (habiendo sido este último premiado en el reciente Festival de Cannes por su trabajo en la película). Las buenas intenciones de los tres principales responsables merecen todos los respetos. También el cine puede aportar sus imágenes para sensibilizar más aún una opinión pública no siempre informada sobre el tema. Supongo que en esa idea fue premiado Jack Lemmon. Porque su



"El síndrome de China", de James Bridges.

específico trabajo como actor no está a la altura de un premio de Cannes ni de su carrera cinematográfica.

Como tampoco la película está a la altura de sus intenciones. Probablemente para alcanzar un mayor radio de acción en el público, James Bridges ha estructurado su trabajo como un vulgar telefilm, sin la emoción, la información o el talento que su esfuerzo requerían. La forma de plantear el problema nuclear ha reducido notablemente su importancia. "El síndrome de China" es una aportación menor a un importantísimo problema. Quizá por eso las presiones que sufrió la película no llevaron la sangre al río. Ciertamente en un momento quiso interrumpirse el rodaje y cierto también que alrededor de la película se crearon pintorescas situaciones de "cine negro". Pero el resultado es menor, muy menor, y ahí lo tenemos en los cines comerciales con el beneplácito de todas las autoridades. Lástima, aunque, de cualquier forma, más vale esto que nada. ■ D. G.

"Hair"

La más famosa obra teatral de los últimos sesenta ha sido adap-

tada al cine doce años después por el checo Milos Forman. Adaptación en este caso es una palabra menor. Forman ha creado "Hair" y la ha convertido en un nuevo documento de los años setenta sin traicionar el espíritu original. Es decir, si en 1967 "Hair" era el evangelio de un cierto movimiento social —el de la "contestación"—, ahora sigue conservando su aire catártico e irónico gracias a una sutil trans-

formación que lo puede presentar tanto como documento histórico que como un reflejo del presente. Comparar la vieja obra de teatro —que en España, naturalmente, no pudimos ver en su momento— con la película que ahora se estrena, mostraría el talento de Milos Forman. En su "Hair" hay todo un principio de autoría.

Si "Hair" es una película excelente, también debe parte de su acierto a la recuperación del musical que en los últimos años parecía haber perdido su sentido espectacular, incluso en el cine americano, único que puede realizarlo. Forman, inspirándose en los mejores clásicos del género, aunque sin aludir a ninguno directamente, ha sabido encontrar ese punto justo entre el texto de la obra original (no ya original, sino adaptada) y la forma musical. Hay que tener en cuenta que, por ejemplo, uno de los más importantes escándalos de "Hair" consistía en que al final de la obra aparecían desnudos en el escenario todos los actores y bailarines. Forman ha eludido ese aspecto que en nuestros días no tendría el carácter revulsivo de su época y lo ha reemplazado por una mayor acidez en las secuencias militares —situadas en su momento ante la guerra del Vietnam— dentro siempre del espíritu "musical" de la obra. Difícil conjunción que no parece haberle supuesto excesivas dificultades porque todo "Hair" tiene el

"Hair", de Milos Forman.

