

«Barravento» quiere contar el germen inconsciente de una revolución y la imposibilidad de que éste se desarrolle cuando los elementos de una colectividad andan alienados creyendo en la influencia de ciertos dioses en sus actos cotidianos. La situación de los pescadores de la película es rápidamente solucionable si se unen y recuperan su red. Pero ellos (salvo el «intelectual» venido de la ciudad) creen que uno de los pescadores ha sido el elegido de los dioses para salvarlos. Y nada hacen por mejorar su situación. Y, sin embargo, todos ellos han llegado a la conclusión de que sólo una actitud violenta, revolucionaria, solucionaría sus vidas.

Marginando cualquier consideración culta, a la hora de ver «Barravento» es irreprimible una sonrisa. La ingenuidad de la narración —y su ya mencionada torpeza, que acarrea una confusión notable que invalida el producto como película didáctica y popular—, hacen pensar en un muy joven y reciente descubridor de la lucha de clases que drásticamente expone su punto de vista en un medio (el cine) que desconoce. En su siguiente película, Rocha se superaría a sí mismo de manera notable, sustituyendo ese no saber hacer por una fuerza vital y una complejidad analítica mucho más importante. ■ D. G.

## Virgen, católica y deportista

No mucho más que una simple ilustración del viejo esquema del vicio y la virtud es «Vidas opuestas», de Pietro Germi. Reducido aquí al contraste entre lo sofisticado y lo natural, lo superficial y lo trascendente, la mera enunciación de estos términos y un mínimo conocimiento de la obra última de Germi son ya capaces de sugerir por sí mismos los límites

en que se resuelven aquellos conflictos planteados por el film. Visión moralista y acomodaticia a ultranza la de esta relación entre un realizador de televisión y una estudiante virgen, católica y deportista. Defensa de los buenos sentimientos, de la ruralidad, de la tradición, frente al «desenfreno» de las grandes ciudades y el «materialismo» de sus habitantes. Nada nuevo, insisto, para quien conociese «Serafino»; curiosa evolución, sin embargo, en un hombre que previamente había atacado la mediocridad y mezquindad de la vida provinciana o pueblerina a través de «Divorcio a la italiana», «Seducida y abandonada» o «Señoras y señores», obras fáciles y oportunistas también, pero que revelaban al menos un distinto punto de vista cara a los comportamientos de una determinada sociedad.

Me imagino que debe de ser una maravilla creer de verdad que «las castañas son buenas» —título original de la película—, que las cosas sencillas y cotidianas a las que no damos importancia sirven por sí solas para justificar una vida, que si nos entregásemos a lo más elemental, a lo puramente vegetativo, todos nuestros conflictos habrían terminado. Germi tiene la suerte de confiar a ciegas en la existencia y triunfo de los buenos sentimientos, del «amor al prójimo» como regla de oro para el funcionamiento de la sociedad. Yo no sé si a esto se le puede llamar optimismo o ceguera. Ni sé tampoco si envidiar o lamentarme ante la presencia de una postura vital tan cómoda y relajada. Consecuencia de todo un pensamiento y toda una moral que han intentado tradicionalmente conformar al hombre según las necesidades e intereses que defendían, ocultando con celo la realidad en que estaba inmerso ese hombre, la visión del mundo que ahora ejemplifica Germi

se nos revela hasta tal punto insuficiente, que ha de ir envuelta en las convenciones genéricas de la «comedia sentimental» para que el público llegue a aceptarla. Creo que cada cual tiene derecho a defender sus ideas, a expresarse de acuerdo con su manera de pensar. Pero lo mínimo que hay que pedirle a un autor es inteligencia, un rigor con sus propios supuestos ideológicos que le evite caer en groseras simplificaciones y esquematismos. Al fin y al cabo, «Vidas opuestas» no está tan lejos —en cuanto a línea argumental— de «Ma nuit chez Maud». Lo que les diferencia esencialmente es que, a la seriedad intelectual de Rohmer, Germi sólo puede oponer un misal de Primera Comunión forrado en «rousseauismo» de tercera mano, convertido más bien en tópica «alabanza de aldeas».

Existe, además, otro problema: Cuando Germi realiza «Le castagne sono buone» —1970— tiene cincuenta y seis años, y difícilmente puede conectarse a esa edad con las vivencias de gente con treinta y pico años menos a sus espaldas, reflejar con una mínima exactitud la trayectoria de un planeta tan alejado del suyo. Es, entonces, el del director italiano un «cine de papá», donde el «personaje positivo» (Carla, la estudiante) representa a la hija que todo padre de familia de sesenta años desearía o habría deseado tener, frente a la posibilidad que supone la desgracia de Teresa (su hermana) o la desocupación de Luigi (el realizador de televisión), exorcizada dicha posibilidad por el triunfo del «personaje positivo». El hecho de que las dos hermanas sean huérfanas de padre se revela entonces como significativo, porque es Germi quien ha asumido ese papel paternal... A cierta edad, por otra parte, casi todo autor firma su «pacto de Fausto»: tratar de una juventud que ya se le

ha escapado para siempre. ■ FERNANDO LARA.

## Una cárcel para hablar de libertad

Tom Gries no es uno de esos autores que desde el principio de su carrera consiguen una definición perfecta de su poética. En su caso, ésta viene delimitada por los productores, las estrellas y los guiones que le entreguen. Cuando alguno de éstos conecta ampliamente con los intereses de Gries, los resultados serán tan brillantes como los de su primera película, «Will Penny» (que nadie sabe por qué aquí se llamó «El más valiente entre mil»), o que casi estuvieron a punto de serlo en «Locos». Pero si las exigencias de la producción le distancian, esos resultados serán tan confusos como los de las versiones españolas de «Los cien rifles» o «Los indomables». Desconocida aún en España su última película, «Journey Through Rosebuds», se estrena ahora su penúltima producción, «La casa de cristal», que ya fue presentada en el último Festival de San Sebastián y que está basada en una narración de Truman Capote.

Y en «La casa de cristal», Gries puede volver a plantear su situación predilecta: la de un hombre solo, marginado por cualquier razón, envuelto en una situación ante la que no consigue reaccionar a tiempo. Como en «Will Penny», donde Charlton Heston se apartaba cansado a un lugar solitario y ahí le llegaba el problema, que él pretendía anular olvidándolo, en «La casa de cristal» se plantea una doble situación, dependiente una de otra, y aclaradora de las cualidades de esa soledad. Los héroes-víctimas de esta película tratan de enfrentarse aisladamente a la situación opresiva e injusta en la que se ven envueltos. Ninguno de ellos consegu-



«La casa de cristal» («The glass house»), de Tom Gries (1972).

rá vencerla, porque el problema no es el de un enemigo concreto, sino el de un sistema concreto que permite la existencia de ese enemigo. Y mientras por un lado «La casa de cristal» nos cuenta las reacciones y circunstancias de esas víctimas, por otro nos recuerda que el problema es otro más complejo, porque proviene del sistema, que, en palabras del director de la cárcel, «es el único que tenemos y siempre es mejor que otro cualquiera». El conjunto de las soledades de los personajes de la película no suma una fuerza común, sino un grupo de individualidades debilitadas que llegarán al error y a la inutilidad por una falta a tiempo de conjunción y de precisión.

En un medio donde la violencia reina, sólo la violencia la domina. Y Gries, ampliando su planteamiento, realiza una radiografía social que supera los límites estrechos de una cárcel concreta para referirse a los de otra cárcel sin límites, igualmente justa y violenta. De ahí su inmediato simbolismo de los personajes. El intelectual, pacífico y dialéctico, que no se

atreve a llevar a la práctica lo que indudablemente le dicta su teoría. El grupo de los negros, teóricos del amor y la no violencia, resignados a su situación y confiados en que sus problemas no conectan con los de los blancos. La Policía, el poder, corrompido por la comodidad y sus intereses políticos, que trata de olvidar los problemas que deberían preocuparles en aras del supuesto bien común, el mantenimiento del «único sistema que tenemos».

«La casa de cristal» (posiblemente la más espléndida película de Tom Gries) es, por otra parte, una inteligente lección de narrativa cinematográfica, sin descubrir nada nuevo y sin renovar básicamente ninguno de los ortodoxos planteamientos de Hollywood. Ya desde el principio de su película Gries logra crear un clima de tensión, que irá desarrollando, bajo un sabio guión, hasta hacerlo insufrible en los últimos momentos de la película. Hasta el punto de que el público español, infantilizado por tanta carga de novela rosa, grita y aplaude fre-