

per 8 mm. coloca al cine español, de nuevo, a años luz de la realidad del cine europeo. Nuestro cine está necesitado de un aliento renovador, de una posibilidad de riesgo, de un acercamiento a la realidad, que sólo parece posible a través de nuevos autores y nuevos planteamientos de trabajo.

La sordidez y el aburrimiento de la cartelería madrileña en este momento es un buen ejemplo de nuestra mediocridad. ■ DIEGO GALAN.

Una denuncia limitada

En medio de la reciente oleada de films norteamericanos sobre el tema de la Policía a que nos hemos referido en otras ocasiones, pero alejándose bastante de la óptica derechista y apologética con que suele ser abordado, nos llega «Sérpico», de Sidney Lumet (1973). Que desea, ante todo, constituir una denuncia de la corrupción policíaca, trazar una dura descripción de métodos y usos habituales en las «fuerzas del orden» neoyorquinas. Para ello se ha contrapuesto a esa corrupción la figura de un agente que trata de ser honesto, consecuente con los principios que dicen inspirar a la institución. Agente que existió en realidad y que hoy se halla viviente en Suiza, tras el rotundo fracaso de sus intentos por sanear el Cuerpo.

La película, configurada como un gran «flash-back» a partir del momento (1971) en que Frank Sérpico cae gravemente herido y es internado en una clínica, sigue la trayectoria del agente desde que sale de la Escuela de Policía hasta su enfrentamiento directo con los compañeros vendidos a los «regalos» de los delincuentes, con una última parte —ya en tiempo presente— donde se sintetiza la manera en que el asunto queda enterrado. A través de este itinerario, el personaje Sérpico nos viene ofrecido

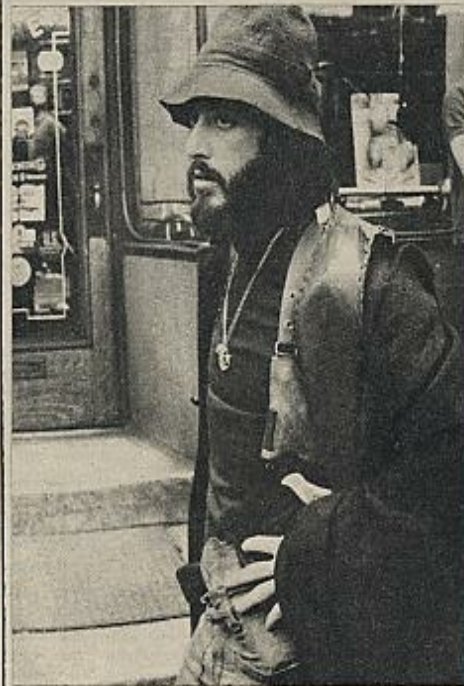
como una especie de quijote (hay una referencia explícita en el film, aprovechando que el protagonista estudia español) en lucha desigual con unos molinos que esta vez sí son reales, auténticos. Quijote que, a semejanza de los sacerdotes posconciliares respecto a la Iglesia, quiere que la Policía «baje a la calle», «se mezcle con la gente», en lugar de ser algo lejano, limitado a un papel represivo, como si —piensa él— de un poder extraño a la propia sociedad se tratase. En definitiva, Sérpico es un idealista, un místico, que busca perfeccionar al máximo el objeto de sus creencias, pero sin interrogarse nunca sobre la validez y significación última de las mismas. Su puritanismo, la gala de honestidad que realiza constantemente, choca de forma brutal con un «statu quo» donde delincuentes y policías constituyen una amalgama no diferenciada.

Al adoptar sin titubeos el punto de vista y las convicciones de su personaje central, la película muestra nitidamente los límites de su denuncia. Que nunca va más allá de criticar con acritud un funcionamiento concreto, de enseñarnos las lacras de un mecanismo policíaco, donde la venalidad de los agentes es el resultado tangible de otra corrupción a más altos niveles. «Sérpico» se queda ahí, insistiendo mucho más en los efectos que en las causas, aunque éstas también aparezcan indicadas, un tanto veladamente. El problema es que el film —de notable interés dentro de su enfoque— no adopta nunca una postura más radical, más realmente crítica y comprometida. En otras palabras, sus limitaciones vendrían de anteponer un funcionamiento honesto a otro corrupto antes que dilucidar la propia naturaleza y razones de la institución. Empeño de mucho mayor grado de riesgo, que ni el policía Frank Sérpico ni el cineasta Sidney Lumet llevaron a cabo.

Con todo, insisto en que la película me parece estimable en lo que tiene de negrura y desesperanza de cara a un reformismo imposible, respecto a la esterilidad de un esfuerzo individual dentro de un organismo no sometido a control democrático. La denuncia siempre es bienvenida, aunque sea incompleta, sobre todo en un cine tan propenso al triunfalismo y a la mitificación, como tradicionalmente lo ha sido el norteamericano. Por otra parte, nos encontramos ante uno de los trabajos más estimables de Lumet, cuya carrera despierta en mí el poco entusiasmo que ya mostré en la reseña de «The pawnbrokers» (TRIUNFO, núm. 560). Si el autor de «Doce hombres sin piedad» y «La ofensa» muestra aquí un eficaz sentido de la narración —pese a ciertos baches que la monstruosa proyección española en 70 mm. aumenta—, si evita su pretenciosidad habitual, sus continuos deseos de lucimiento, quizá ello sea debido a que cogió la película en marcha, como una más de su prolífica etapa actual (en la que quizá sólo es superado, dentro del cine USA, por Richard

Fleischer): «Sérpico» iba a ser dirigida por John G. Avildsen —realizador de «Joe» y «Save the tiger», ambas desconocidas entre nosotros—, pero Al Pacino, descontento con su labor, que quizá no favoreciera los continuos «números» transformistas que efectúa en la película (otro de sus graves defectos), consiguió que le despidieran a los cinco días de rodaje, reemplazándole por Lumet.

El nombre esencial entonces dentro de la producción (debiendo, curiosamente, a Dino de Laurentis) sería el del guionista Waldo Salt, una de las víctimas del macarthismo, aunque no formara parte de los «Diez de Hollywood» —como se ha dicho—, sino de los diecinueve «testigos inamistosos» que se enfrentaron en principio al Comité de Actividades Antiamericanas. Autor de «scripts» como «El halcón y la flecha», «M» (de Losey) y «Midnight cow-boy», su huella es visible en ese enfoque no derechista que citábamos al principio. Como también lo es la, menos afortunada, de Theodorakis en la música. ■ FERNANDO LARA.



«Sérpico», de Sidney Lumet (1973).

MUSICA

La Royal Philharmonic, en Madrid

Resulta muy deprimente pasarse una semana buscando aquí y allá datos sobre la Royal Philharmonic Orchestra y luego encontrarse en el programa de mano con un auténtico «dossier» sobre el tema. Le queda a uno la tremenda sensación de haber perdido el tiempo. Aunque, de todas maneras, no voy a repetir aquí lo indicado en dicho programa, por cuanto nada aclara éste acerca de las características y posibles cualidades de la Orquesta en cuestión: como buen «curriculum», nos dice lo que ésta hace, pero no lo que ésta es, y lo único que de él puede deducirse es que la Royal Philharmonic «trabaja mucho».

Ahora bien: por lo observado en el concierto que presencié —primero de los dos que ha ofrecido la Royal Philharmonic en Madrid— bien puede afirmarse que los integrantes de la Orquesta no están en absoluto cansados de tanta actividad. Lo primero que salta a la vista es que en la formación se reúnen varias generaciones, sin más aparente conflicto que el de los respectivos hábitos externos —y todos sabemos que éste es un conflicto relativo—. Pero lo principal, aunque parezca perogrullada, es que la Orquesta «sueña»... es decir: despliega una energía sonora verdaderamente impresionante. Particularmente, la sección de metal es por completo evasalladora, hasta el punto de que, cuando sueña toda entera, parece que se le viene a uno el mundo encima. La energía es virtud cuando de interpretar a Ri-

chard Strauss se trata. Y como esto fue lo que empezó por hacer la Royal Philharmonic Orchestra, pues no hay nada que objetar.

Si algún poema sinfónico hay descriptivo de verdad —y es materia a discutir en otro momento—, ése es «Don Juan», el segundo poema de Strauss, sobre el que mucho se ha escrito; podría ser definido como un conjunto de temas dispersos que convergen en un gran argumento central, expuesto por las trompas. Puede el lector deducir de lo dicho acerca de la sección de metal cómo resultó este argumento central y, por consiguiente, cómo quedó descrita la figura de Don Juan.

A propósito: vuelvo a traer a colación el programa de mano para hacer una pequeña observación. Según ese programa, Richard Strauss produjo sus peores obras después de 1910; es una opinión, admisible, como tantas otras, pero que a mi entender menosprecia «Capriccio», donde temática y musicalmente se encuentran algunos de los momentos cumbres del compositor.

La segunda obra del programa fue la «Rapsodia sobre un tema de Paganini», de Sergei Rachmaninov; solista al piano fue nuestro compatriota Rafael Orozco. Los aficionados al cine quizá recuerden haberle «oído» interpretar el papel principal de «La pasión de vivir» —¿O se llamaba «El furor de vivir»? Todo el mundo la conoce como «Music Lovers», la biografía de Tchaikowsky que realizó Ken Russell—; digo «haberle oído» porque era él quien doblaba a Richard Chamberlain cuando éste hacía como que tocaba el piano. Ciéndome al tema de su concierto en Madrid, se puede decir que Orozco ha llegado a un punto en el cual puede ser considerado el intérprete idóneo de compositores de este tipo, es decir, del de Tchaikowsky y Rachmaninov, románticos quizá demasiado exacerbados y, si se quiere, algo tardíos. Con estas perspectivas,