



«Los pájaros de Baden-Baden», de Mario Camus (1974).

todo es posible mientras existen seres como él. Pablo, en cambio, sólo podrá empezar a concebir su existencia de una forma decorosa cuando deje de existir la clase representada por Elisa.

Alrededor de una historia de amor, Aldecoa proponía, pues, un entendimiento del problema básico de nuestra sociedad. Y éste ha sido también el propósito de Mario Camus al adaptar —libremente— al cine la narración del fallecido escritor.

Los planteamientos de la película de Camus son coincidentes y, sin embargo, existe una notable diferencia de logros entre ambas obras. A mi juicio, éste se ha debido, paradójicamente, a un excesivo respecto de Camus por el mundo literario de Aldecoa. Mientras que en la novela son verosímiles ciertas situaciones o ciertas frases, en la pantalla hubieran necesitado una readaptación mucho más drástica. Cuanto menos una readaptación que hubiese tenido en cuenta los años transcurridos desde que Ignacio Aldecoa escribiera su cuento y, por lo tanto, la necesidad de un lenguaje más directo y definitivo. Es-

ta apreciación, que no elimina en absoluto el valor permanente de la obra literaria de Aldecoa, plantea, sin embargo, una problemática a la que Camus no es insensible: la necesidad de batallar directamente desde el cine con planteamientos autónomos y genuinos.

«Los pájaros de Baden-Baden» película es, de todas formas, una muy respetable obra, que nos devuelve a un Mario Camus personal y preocupado por acercarse con su cine a metas de una dignidad más acusada que la lograda con las «obras de encargo» propias de los últimos años de este director. Pienso, sin embargo, que Camus debía haberse comprometido más estrechamente con la historia que ha tenido entre manos; compromiso que hubiera debido superar el respeto por la memoria de tan notable escritor como fue Aldecoa, y que se hubiera concretado en una menor ambigüedad. Curiosamente, la diferencia de lenguaje se materializa en una incorrección que elimina parte del sentido y el valor de la obra original. Esta es, creo, la cuestión fundamental de

«Los pájaros de Baden-Baden». ■ DIEGO GALAN.

## ARTE

Nosotros, la gente más o menos relacionada con el arte aquí en Madrid, tenemos dos griegos. Los dos son pintores. Los dos se llaman Dimitri. Como tienen unos nombres tan raros —uno se llama Perdikides; otro, Papegeorgiu— cuando, en nuestras conversaciones, tenemos que diferenciar a un Dimitri del otro, recurrimos a las dimensiones: Dimitri el Grande o Dimitri el Pequeño. Es que, en realidad, se merecen sus adjetivos así, en términos absolutos. Dimitri el Grande debe descender del que sirvió de modelo para el Coloso de Rodas. Dimitri el Pequeño, no es que sea tan pequeño pero está hecho en dimensiones familiares... El Grande es ateniense; el Pequeño, de Delfos. Esos grie-

por  
bueno.  
brandy FABULOSO  
de  
PALOMINO  
&  
VERGARA  
de  
Jerez.

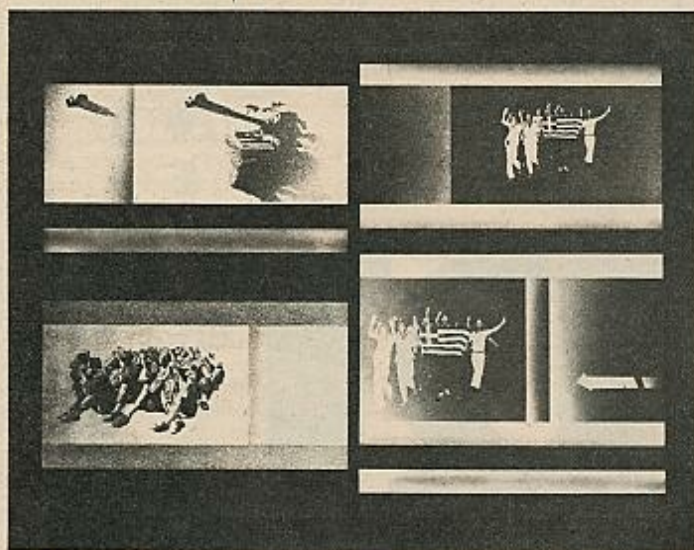


### JOVENES REPORTEROS KODAK VISITAN A LOS ASES DEL FUTBOL

Alumnos del Instituto Ramiro de Maeztu han visitado los entrenamientos de los clubs de fútbol del Real Madrid y del Atlético de Madrid. Los chicos, además de ver a sus ídolos, realizaron un concurso fotográfico denominado "Joven Reportero Kodak". Los muchachos, a los que Kodak impartió en el colegio un cursillo teórico, acudieron a los estadios con las cámaras y películas necesarias para realizar el reportaje fotográfico como práctica final del curso. Con esta actividad, Kodak, una vez más, acerca la fotografía a los chavales a través del deporte.







Dimitri Perdíkides.

gas se las gastan así: ¡De Atenas o de Delfos! Dimitri el Grande —Dimitri Perdíkides— está exponiendo ahora en la Galería Inguanzo. Para su introducción, podría haber elegido un trozo de la "Iliada" —ya que tiene algo de épica su exposición—, pero no, no ha querido abusar. El prólogo se lo escribe sólo Yannis Ritsos, uno de los más grandes poetas de la Europa moderna, pero ha dejado en paz, para no comprometerlo, al padre Homero...

**Dimitri Perdíkides. Galería Inguanzo. Madrid**

La exposición de Perdíkides tiene un tema único, expresado en diversas versiones: la libertad lograda por el pueblo griego y la reinstauración gozosa de la democracia... ¿O hay en alguno de esos cuadros ciertas escenas de la victoria del pueblo vietnamita? En todo caso, es igual, el tema es el mismo: es la victoria de los hombres contra la máquina de la deshumanización. Yo comprendo muy bien la alegría de Dimitri cuando tuvo noticias de la victoria de su pueblo contra la tiranía. Esos griegos crearon la palabra

«democracia» y, además, quieren hacerse, aún hoy, plenamente responsables de ella.

Dimitri el Grande hace ya ocho o diez años que vive con nosotros, con su mujer, que es médico psiquiatra y que se llama Elena —o Helena?—, y con sus hijos, que se llaman algo así como Telémaco y Penélope... ¿Por qué vino aquí? Yo creo que vino a España persiguiendo el mito español del realismo. Acaso —y no es broma— como otro griego del siglo XVI que se llamaba Dominico... El caso es que, salvo en un período de su pintura, Dimitri siempre ha ido buscándole dimensiones al realismo. Lo que pasa es que en él siempre afloraba o un bizantino, como en El Greco, o un dórico o un jónico... No podía evitarlo, y eso se puso aún más de manifiesto cuando, por algún tiempo, se liberó de la pretensión realista y se entregó a la delicia de un arte de envergadura formal...

Algunas veces, la pintura tiene razones que el mismo pintor desconoce. Yo creo que Dimitri el Grande abandonó el realismo para poderlo ver desde fuera y poder entrar de nuevo en él con más conocimiento. Ahora está de nuevo en el realismo, pero... Pero ya no es aquel

su realismo anterior, tan presionado por el detalle de la propia expresividad. Su realismo actual tiene en cuenta una serie de factores que son hoy muy de hoy, que están en la realidad social o sociológica de hoy. Por ejemplo, cuenta mucho en ese realismo de Dimitri el sentido de las realidades multitudinarias, de los grupos y de las muchedumbres... También de las dimensiones y de las proporciones... Pero no con una presencia pasiva, como en determinado arte «op», sino con una presencia activa y acusadora. Las dimensiones, al lado de los grupos y las muchedumbres, son un dato activo y actuante de su pintura. Las dimensiones, expresadas por él físicamente, son como alegatos.

Pero, en definitiva, todas esas argumentaciones dimensionales acaso no sean en Dimitri otra cosa que remembranzas de su pasada época «abstracta». Lo que cuenta en él es el realismo: la realidad, por ejemplo, de ese tanque fatídico, enfrentado a unos hombres que claman por su libertad... O esa bandera griega, o esa bandera americana, puestas allí, cada una, jugando sus respectivos papeles... ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

**DISCOS**

**El nuevo Dylan: «Sangre en las vías»**

El nuevo Dylan es el viejo Dylan. Al menos, musicalmente: para su primer LP (1) de 1975, que representa asimismo el regreso a su primera casa discográfica, Bob se ha decidido por un puñado de canciones que parecen —en estructura e interpretación— flash-backs a diversos momentos de la obra dylaniana de los principios. El sonido crudo y confuso de «Planet waves» ha dejado paso a un acompañamiento depurado y funcional, proporcionado en la mayor parte del disco por un grupo de músicos desconocidos de Minneapolis (los créditos de la carpeta están incompletos a este respecto, ya que se menciona únicamente a los *session-men* que intervinieron en las primeras tomas).

Está muy cauto el nuevo Dylan: hasta se ha buscado a un famoso periodista neoyorquino para que le defienda en la contraportada. No era necesario, desde luego, pero parece que incluso Robert Zimmerman se ha apercibido de que en «Blood on the tracks» está más vulnerable que nunca.

El grueso de las canciones de «Sangre en las vías» está dedicado a estudiar el fracaso de las relaciones hombre-mujer; Dylan estuvo a punto de divorciarse el pasado año, y esa experiencia se ha filtrado de forma palpable en sus canciones. La desnudez de sus sentimientos, las contradicciones que se revelan en este puñado de canciones hacen de «Blood on the tracks» el álbum más personal de Dylan, más aún que

(1) Bob Dylan: «Blood on the tracks» (CBS 69077).

«Nashville skyline» y «New morning», donde aparece como un hombre de familia feliz y satisfecho (tal vez el más logrado de los disfraces del cantante de Duluth). Y no es que hayan desaparecido totalmente los momentos artificiosos y las poses incómodas en su más reciente LP: es difícil aceptar como sincera la generosidad de «If you see her say hello», que más huele a autocompasión, de la misma forma que las referencias a Verlaine y Rimbaud en «You're gonna make me lonesome when you go» son al menos gratuitas. Muy distinto es el caso de «You're a big girl now», donde la interpretación de los últimos versos convierte el dolor de la separación en algo tangible y logra revivir la colección de frases hechas y tópicos que destacan al leer la letra en seco. También abundan los clisés en «Meet me in the morning» y «Buckets of rain», pero aquí Dylan está trabajando en la tradición del «blues» y se desenvuelve a satisfacción.

El gran problema que se debe solventar antes de comentar un disco de Dylan es si las piezas que canta en primera persona corresponden verdaderamente a momentos de su vida o manifiestos de sus ideas; no hay una regla segura, pero en todas las anteriormente mencionadas encontramos una intensidad que las transforma en algo personal. Hay bastante diferencia con las historias narra-

das en «Tangled up in blue» y «Simple twist of fate», situadas, respectivamente en los barrios bajos de Nueva Orleans y de algún otro puerto exótico. «Simple twist of fate» es notable porque parece una viñeta de Kerouac, aunque la primera es más sustanciosa y cuenta con una espléndida construcción musical. Pero Dylan demuestra mejor su habilidad como narrador en «Lily, Rosemary and the Jack of Hearts», que es tal vez la menos musical de las piezas repetitivas dylanianas (16 estrofas en su primera versión), pero destaca por lo cinematográfico de su desarrollo, comparable al trabajo de Robert Altman en «McCabb & Mrs. Miller». La historia es misteriosa por su protagonista, ambigua por su final y abierta a interpretaciones. La otra pieza larga del álbum se llama «Idiot wind» y es demasiado confusa en intenciones para ser tomada en serio, aparte de que sufre por el escaso acierto con que Dylan ha resucitado el sonido y el tono de otras canciones insultantes del pasado. Sorprende mucho encontrarse poco después con «Shejter from the storm», donde habla de la mujer en términos casi místicos.

«Blood on the tracks» no aporta mucho musicalmente, pero reconforta saber que Dylan se quita a veces la máscara y que muchas de sus observaciones personales aún tienen valor universal. Dylan vive. ■ DIEGO A. MANRIQUE.



Bob Dylan.

**MUSICA**

**La penúltima visita de Arturo Rubinstein**

El Olimpo musical está poblado por un va-