

gar una serie de impuestos en los peajes que los terratenientes del sitio han colocado en los caminos de sus propiedades. El chico, el militar que viene a tomar posesión de sus heredades, parece absolutamente despistado con lo que ocurre, y por eso recibe el desprecio de una hermosa chica —miss Rhianon—, sobrina de uno de esos grandes terratenientes —un lord, también absolutamente despistado que es, a pesar de que comparte la explotación de los peajes, bueno, en el fondo—. Por allí anda también otro militar, pero éste sin posesiones, de aguerrida fiereza e imponente aspecto que se disputa, con nuestro protagonista, el amor de miss Rhianon, aunque ella a ninguno de los dos hace caso, porque de quien está enamorada es de... Rebeca, el misterioso personaje que acaba de aparecer en escena y quien se hace cargo del levantamiento de los campesinos. El final de esta historia de aventuras es similar también al de las célebres películas.

Independientemente de la ironía simple con que Dylan escribió la historia, existen una serie de rasgos que hacen de este cuento algo atractivo y digno de ser leído y reflexionado. En primer lugar, su plasticidad; su plasticidad cinematográfica que, efectivamente, es un hecho destacado de la narración. Las imágenes se suceden. Siempre se nos relatan imágenes; mejor dicho, siempre alguien en posesión de una cámara, más que de una pluma, nos dice qué es lo que está viendo. Evidentemente, Dylan tiene que descomponer la acción simultánea de la descripción que se da en el cine. Combate esa simultaneidad ofreciéndonos más imágenes:

"Diluvia. Y aúlla el viento. Crepúsculo invernal. Cortina de aguas rotas y estremecidas al aire desatado y ululante.
"De pronto, martilleando en esa cacofonía imponente, el redoblar de cascos de caballo y el...".

Es una característica también de la poesía de Dylan: la fuerza erótico-plástica de sus versos (que pueden gustar mucho o poco, no viene al caso). Además, Dylan pone un extraordinario complemento a estas imágenes: un singularísimo diálogo, lleno de espontaneidad, de viveza. Es decir, la acción causa su impacto. Si levantamos un instante los ojos del libro, dudaremos..., ¿realmente el cine es sólo una pantalla? ¿O hay algo más allá de la imagen cinematográfica, susceptible de ser investigado mediante manifestaciones aje-

"Andalán" cumple seis años

Acaba de aparecer el número doscientos de la revista "Andalán", que nació —digamos que precariamente y con pocas expectativas de vida— para buscar donde lo hubiera el auténtico concepto de aragonismo. Qué era, cómo había de ser y en qué consistía el patrimonio de Aragón, a nivel popular. El arte, la ecología, el movimiento obrero, el teatro, la música y tantas otras cosas pasaron por "Andalán", buscando un espacio en que poder mostrar una imagen muy lejana de aquella centrada en el cachirulo, la Pilarica y la nobleza baturra.

Y ha sido una experiencia difícil; ha tenido que serlo llegar a los doscientos números, porque se trata de una región que ha sido coto privado de los clanes familiares, del unipartidismo cuarentenario y de la Iglesia, en lo que concierne a los medios de comunicación de masas. "Andalán" ha sido y es la cuna y el respaldo del movimiento ecologista,



que no ha parado de agitar las aguas populares, para conseguir que no se travase el Ebro, que no se construyan centrales nucleares en Tudela o Sástago. Y los encargados de divulgar y buscar a Aragón dentro de Aragón han sido Labordeta, Carbonell, Tomás Bosque, La Bullonera y otros, que han recorrido los pueblos uno a uno, desde el Pirineo hasta Teruel. ¡Que "Andalán" siga, estando presente en Aragón, pesando a quien le pese, y continúe hasta su número cuatrocientos! ■ C. F. R.

nas al cine, la palabra, por ejemplo?

"Por encima del ruido grita Rodri para hacerse oír: "Toda la vida pagamos. Os pagamos rentas e impuestos y nos hacéis vivir en chozas. Jamás reparáis nuestras carreteras. Pagamos para vivir y estamos condenados a la pobreza. Vivimos para pagar y para que sigáis siendo ricos gracias a nuestro trabajo. Y ahora levantáis barreras y peajes para que tengamos que pagar incluso para poder trabajar".

A la obra de Dylan también ha legado la lucha de clases, pero en maravillosa fusión con la aventura, con el misterio, con el altruismo inexplicable de uno de los que explotan, con la humanidad —a veces rufián, a veces diabólica— de todos los personajes. Dylan compone un folletín de imágenes, único quizá en la literatura, en el que precisamente las imágenes dotan de enormes sugerencias al folletín, a la película posible e imposible.

El libro tiene una agradabilísima presentación, una traducción llena de la fuerza que Dylan

debió poner en el original, y un hermoso prólogo. ■ FRANCISCO GONZALEZ CASTRO.

CINE

"¡Que viva Italia!"

La película está formada por doce episodios inconexos, dirigidos al alimón por Mario Monicelli, Ettore Scola y Dino Risì. Doce episodios, cada uno de los cuales se dirige en una dirección distinta, aunque todos pretenden ofrecer aspectos críticos de la sociedad italiana, si bien las facetas elegidas pueden ser comunes a las de cualquier otro país occidental: el egoísmo, el miedo, el sentido del ridículo, la ambición, el terrorismo, las situaciones absurdas, pero cotidianas, etc. Un cajón de sastre donde cabe todo y nada predomina. No existe un

punto de vista común entre los directores ni una lógica dramática entre los numerosos guionistas, al parecer reunidos todos ellos para recaudar fondos con destino a la viuda de uno de sus compañeros; proyecto que debía haber contado con la participación de doce directores, reducidos finalmente a tres no sabemos bien por qué.

Sin embargo, "¡Que viva Italia!", a pesar de esa confusión y esa irregularidad, contiene algunos episodios realmente ejemplares. Son fundamentalmente los tres interpretados por el excelente actor Alberto Sordi. Los de sus compañeros de reparto, Ugo Tognazzi, Ornella Muti y Vittorio Gassman son, sin duda, inferiores, a excepción de uno de los de este último ("Tantum Ergum"), quizá dirigido por Scola y en la misma línea sarcástica y ligeramente amarga de los episodios de Sordi. Si se pudieran entresacar estos cuatro "sketches" y separarlos del resto, estaríamos sin duda ante una película recomendable. El talento interpretativo de Alberto Sordi consigue mezclar con sensibilidad ese difícil estilo de la bufonada con el naturalismo y la ternura. Tanto el papel del exquisito aristócrata que se dirige a una reunión de católicos que discute el cisma del padre Lefèbvre, como el del cómico que reza un hilarante responso ante la tumba de su jefe, como el de ese hijo dominado por la mujer que debe abandonar a su madre en un asilo, son personajes que dan la clave del talento de Alberto Sordi, de quien nos faltan en las pantallas españolas muchas de sus últimas películas, y muy especialmente las dirigidas por él... Desgraciadamente, sólo nos llega este "¡Que viva Italia!", donde lo que le rodea no ayuda demasiado a conocerlo. ■ DIEGO GALAN.

"Sentados al borde de la mañana con los pies colgando"

¡Cuánto título para tan poca película! ¡Qué pena de esfuerzo realizado por ese excelente grupo de profesionales —Hans Burmann, operador; Antonio Betancort, director; Miguel Bosé, y otros actores— para una película que resulta no ser nada,

absolutamente nada! Incomprensible que, en las dificultades existentes para hacer cine en España, no se haya pensado en la necesidad de tener un guión antes de filmar. Un guión por mínimo que sea, pero que conecte con alguna realidad, que tenga una estructura dramática al menos elemental, una historia más consistente que la mera reiteración de momentos banales. ¡Qué pena! Porque "Sentados al borde de la mañana con los pies colgando" ha conseguido un aire de película "underground" (mezclada, eso sí, con cierta estética de "spot" publicitario) nada desdeñable. Los diálogos directos, la improvisación en los actores, la espontaneidad de la puesta en escena, aparecen poco frecuentemente —o nunca— en el cine español. ¡Si se pudiera coger todo eso y ponerlo al servicio de algo!

La película es de una trivialidad adolescente que sorprende: unos jovencitos despolitizados, pero que hacen política, ocupan una casa abandonada para desarrollar un trabajo cultural en un barrio. Se les quiere echar de allí, pero ninguna autoridad (la Policía no aparece) lo consigue. ¡Sorprendente! Hay ataques violentos de no se sabe quién, pero tampoco pasa nada. Todo es, en el fondo, idílico. No hay por qué preocuparse, porque si los echan de allí, son capaces de encontrar otra casa mejor y más segura. ¡Estamos en el mejor de los mundos posibles! Todo esto en una larguísima proyección llena de secuencias vacías, inútiles, contradictorias. ¡Qué pena! Ni Burmann, ni Betancort, ni Bosé han hecho la película que merecen. Pero la han hecho. Y eso resulta tan inexplicable como esperanzadora la posibilidad de que puedan volver a reunirse y contar algo que sí tiene que tener que ver con la ciencia-ficción como en este caso, lo haga en términos auténticamente fantásticos, y si tiene que ver con la realidad, sea ésta, al menos, reconocible. Los autores de la película se han quedado con los pies colgando por no apoyarlos en un guión, en una reflexión más madura antes de comenzar a trabajar. ¡Qué pena, qué pena! ■ D. G.

"Harlan County USA"

El Oscar concedido a "Harlan County USA" por la Academia

de Hollywood en 1977 debió sorprender enormemente a su realizadora. En sus proyectos de trabajo sólo contaba la posibilidad de que su película fuera vista por amigos, cine-clubistas y, fundamentalmente, los mineros protagonistas de la huelga. Era una primera película realizada con escasos medios y durante cuatro duros años de trabajo. Eso no es precisamente el tipo de trabajo que la Academia considera "artístico". Y, sin embargo, en un gesto de sorprendente lucidez, este Oscar ha venido a premiar un trabajo admirable, no ya sólo en el terreno cinematográfico, sino también en el espinoso tema del cine político. "Harlan County USA" es un estremecedor documento histórico que huye de cualquier previa consigna política para limitarse a contemplar las dificultades y las angustias de los mineros de un pequeño poblado de Kentucky enfrentados durante más de un año a "la compañía" para poder sindicarse. Dificultades que no se limitan al miedo y a la insolidaridad, sino que adquieren características trágicas en los enfrentamientos con los esquirols, dispuestos éstos a matar "para dar una lección". El patetismo del documento filmado por Barbara Kopple es que es sólo a través de un minero

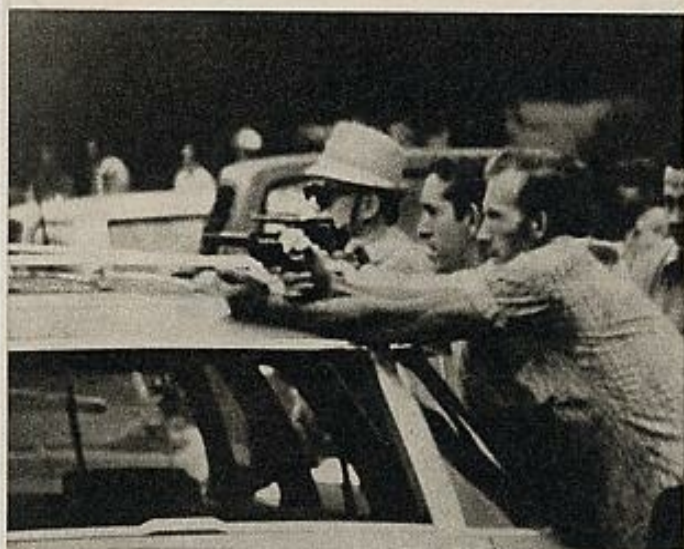
lugar, mientras todos tienen vivas sus largas horas de trabajo en la mina, las enfermedades y las muertes producidas por ella, las terroríficas condiciones en que también viven en la superficie. Barbara Kopple ha rodado todo ello con el riesgo de perder la vida en el empeño (hay momentos en que los esquirols agreden ostensiblemente a quien empuña la cámara), pero también con la sensibilidad de quien entiende el valor de cualquier dato, de cualquier frase, de cualquier gesto. Por poco que se reflexione, "Harlan County USA" se transforma en uno de los más impresionantes documentos del "cine directo" y del cine en general. Con Oscar o sin él. ■ D. G.

"Los chicos de la banda"

Ocho años son demasiados para una película que no tenía ya en el momento de su realización suficiente entidad para interesar demasiado. William Friedkin, el director que un año después haría la famosa "French Connection", se limitó en "Los chicos de la banda" a retratar el texto de la comedia

hablando sin parar. Digamos que consigue su propósito, pero que la ambición no era excesiva. El texto teatral de Mart Crowley se presenta así en toda su "literatura", con sus esquemas originales tendentes a presentar una supuesta brillante panorámica sobre el mundo homosexual, y, naturalmente, con toda la servidumbre que ello comporta, dado que esa "panorámica" se limita a unos casos cerrados y neuróticos, cuya representatividad fue discutida ya desde el principio. "Dime dónde hay un homosexual feliz, y te diré dónde hay un cadáver sonriente", fue una de las frases de la comedia que más pudo indignar en 1970 a los grupos homosexuales norteamericanos. Dado que la tesis de la película consiste en demostrar la infelicidad de la homosexualidad, desvinculándola de cualquier otra circunstancia personal o social, como si en sí misma fuera suficiente para considerar a cualquiera, era lógico pensar que esas protestas tendrían lugar. Y por poco que se piense en ello, parece claro que la homosexualidad en sí misma no tiene peso suficiente en la consideración global de un ser humano.

Lo peor de la película de William Friedkin es que para comentarla hay que remitirse a la obra de teatro. Dado, de su parte, que no aclara o mejora la debilidad original de Crowley, si no es en todo caso para esquematizar aún más sus trucos argumentales, habría que enrollarse en una conversación sobre planos y contraplanos. Baste decir al respecto que los frecuentes saltos de imagen y la desorientadora ubicación de los personajes en cada momento de la acción no hacían prever aquí el dominio técnico demostrado por Friedkin en su siguiente película. ■ D. G.



"Harlan County USA", de Barbara Kopple.

muerto por los esquirols como "la compañía" consiente en aceptar el sindicato.

No basta con un simple esquema argumental. "Harlan County USA" es también la crónica viva de esos mineros, muchos de los cuales recuerdan con horror la violenta huelga de 1930 ocurrida en el mismo

de Mart Crowley con el mismo reparto que lo interpretaba en Broadway sin añadir no ya novedades argumentales, lo que podría ser absurdo, sino una sensibilización del texto. A Friedkin sólo le importaba superar la apuesta que podía suponer el rodaje en una habitación cerrada con nueve personajes

TEATRO

El reiterado descontento

Una de las heridas que más persistentemente sangra dentro de nuestro panorama teatral es, sin duda alguna, la precaria representatividad con que cuentan los autores contemporáneos