

cias de "una niña inmersa en un mundo hostil y obsesionada por la muerte" (con palabras del mismo Saura), creo que no está realmente dado en las imágenes del film. Primero y ante todo, por culpa de un guión que busca el camino de la desdramatización, de la ausencia de "hechos importantes vistos como importantes" en beneficio de la significación de lo cotidiano, de lo levemente sugerido —en especial, a través de los ojos de la niña protagonista—, pero que no llega a cumplir sus fines una vez que es la reiteración y la repetición lo que finalmente acaba por salir a flote. Después, a causa de una realización sorprendente en el autor de "Peppermint frappé" por su monotonía y falta de inventiva, como si se sintiera atado a algo en lo que no cree o que le impide ir más lejos.

Excesivamente tributaria de películas tan cercanas como "El espíritu de la colmena", "Gritos y susurros" o "El otro", sin que la estructura elegida —en la que la mezcla de personajes/tiempo no alcanza nunca la riqueza y complejidad de "La prima Angélica", ni el poder de lo irracional la categoría de "Ana y los lobos", ni el intento de recreación ficticia de situaciones reales (las niñas imitando a sus padres) la fuerza de "El jardín de las delicias"— sea la más adecuada para esa deseada penetración en el mundo infantil, y su correlativo mundo adulto, "Cría cuervos..." se nos revela como una vuelta más de la noria sobre un pozo que ya ha secado sus aguas. Unas aguas que en Saura creo que ya deberían ser otras, mucho más colectivas, mucho más ligadas a las reales preocupaciones del español de hoy, mucho más conectadas a esa necesidad moral —imperiosa en todos los campos de nuestra vida comunitaria— de "salir a la calle..."

Por supuesto que en la película está presente —yo diría que demasiado— la obsesión de esa niña por la muerte, su necesidad imperiosa de la madre desaparecida; por supuesto que hallamos el reflejo de la hipocresía y la mezquindad de los mayores en la actitud y conducta de los crios, pero, ¿es esto bastante en un autor de las posibilidades de Saura? Pienso que la única y real explicación de por qué ha nacido "Cría cuervos..." se halla —como decía al comienzo— en el intento del propio cineasta. Y que se extiende desde la necesidad de empen-

der una obra él solo desde el comienzo (sin la habitual colaboración de Rafael Azcona, que a mí me parece decisiva), hasta una serie de factores íntimos, entre los que quizá figure la experiencia de aquel niño que en Huesca vivía alejado de su madre en la cruel posguerra española. ■ FERNANDO LARA.

## La película que nunca existió

Presentada en la Semana de la Crítica del último Festival de Cannes la película inglesa "Brother, can you spare a dime?", constituyó uno de los éxitos del Festival. De hecho, el Festival condicionaba ya un público que tenía que fascinarse ante el trabajo de montaje de Philippe Mora, donde se mezclan muy inteligentemente fragmentos de películas norteamericanas de los años treinta con documentos cinematográficos auténticos sobre los "horrores" de la depresión y el famoso "New Deal" de Roosevelt. Ese montaje —de un inteligencia admirable— daba como resultado el reparto más insólito de la historia del cine, ya que la trayectoria de la película destacaba a dos protagonistas absolutos: James Cagney y Franklin D. Roosevelt. De hecho, lo que se sigue en el trabajo de Mora es, por un lado, la trayectoria política de un país que comienza en la ruina económica y acaba convirtiéndose en una potencia dominante, y, por otro, el optimismo, la mitificación, la iconografía de ese mismo país planteada a través de la fábrica de sueños del cine. Historia y sociología que no precisan de ningún comentario "didáctico", sino que se mezclan espontáneamente, confiando en la información del espectador. Quizá en este sentido sería reprochable a Philippe Mora su excesiva fascinación por el mundo de Hollywood y por el mundo norteamericano en general; si algo puede desprenderse como "contenido final" de su película es la admiración que puede producirle esa "american way of life" que todo lo supera y todo lo digiere.

Sin embargo, si "Brother, can



"Brother, can you spare a dime?", de Philippe Mora.

you spare a dime?" no concreta más rigurosamente su análisis de la relación existente entre la política de los años treinta (el film acaba con el ataque japonés a la base de Pearl Harbour) y la evasión frenética del cine y de la cultura "popular" en general, o no se plantea con mayor rigor en qué consistió esa "voluntad de superación" de los Estados Unidos, bien es cierto que el cúmulo de imágenes presentadas son suficientemente ricas en sugerencias como para que el espectador por sí mismo decida un comentario más concreto. Mora ha elegido entre las películas de los años treinta todas aquellas que le permitan ironizar sobre la iconografía cinematográfica, sin querer plantearse que quizá fueran los años treinta los promotores de un cine crítico que no ha tenido parangón en toda la historia de Hollywood. El humor es un elemento fundamental en la película: quizá haya ambigüedad política, pero también hay un cachondeo relajante que permite destruir la mitificación inútil de unos

valores coyunturales que hoy normalmente se separan del momento en que nacieron. Doble juego, quizá condicionado por la perspectiva inglesa de Philippe Mora que habrá vivido, como todos nosotros, ese mundo cultural de los Estados Unidos como una imposición postiza pero que acarrea al tiempo una fascinación cinematográfica de la que ha sido difícil poder sustraerse.

Uno de los elementos fundamentales de esta película lo constituye el material periodístico referente a manifestaciones, declaraciones, huelgas, convenciones, etcétera. Un material que contradice en cierto modo la parcela de Hollywood elegida por Mora (en cuanto ofrece un mundo opuesto al de la ficción cinematográfica), y que al tiempo justifica plenamente la existencia testimonial del cine. Viendo esta apasionante película, uno se preguntaba inquieto si sería posible realizar un equivalente en España; y el terror que produce la convicción de que aquí, si no es en posibles archivos clandestinos, no existe un material cinematográfico de la auténtica evolución de nuestro país, o que en caso de que exista no puede ofrecerse a los españoles de hoy (y la prohibición pertinaz de "Canciones para después de una guerra", de Patino —al margen de la opinión que la película merezca— es una prueba palpable de ello), convencía de esa constante tan española: los espejos que nos autorizan tienen que tener subtítulos para que podamos entender algo...

"Brother, can you spare a dime?" es, no sólo para cinéfilos, una película recomendable. ■ DIEGO GALAN.

## El cine independiente

Continuando los planteamientos "alternativos" del cine independiente propuestos en la Semana de Cine de Almería, van a comenzar en Madrid (entre otras ciudades) unas sesiones informativas, donde se proyectarán las películas que en Almería sirvieron para ofrecer

una plataforma de trabajo conjunto para una cinematografía que se propone un contacto válido y eficaz con el público mediatizado por un cine español alejado no ya temática, sino estructuralmente de la realidad palpable de nuestro país. El cine-club de Arquitectura, el del C. M. Loyola y el de Caminos ofrecerán los días 30 y 31 (por la tarde del 30 el primero, por la noche del 30 el segundo y por la mañana del 31 el tercero) esas películas "de Almería", que formaron la base de los necesarios nuevos planteamientos de un auténtico cine español.

**TEATRO**

**El último Gala**

Siempre me ha parecido que en el teatro de Antonio Gala había una desarmonía entre el texto y las situaciones dramáticas. Entre la palabra y la historia. Mientras ésta nos colocaba ante personajes definidos por circunstancias y compromisos concretos, aquélla solía campar a sus anchas, mucho más fiel al ingenio y al pensamiento del autor que al punto en que se hallaban las criaturas dramáticas. Y no es, claro está, que uno abogue por un diálogo necesariamente naturalista y ajustado a la expresión psicológica de un carácter, pero sí por la armonía última de la expresión dramática, por la coherencia estilística entre todos sus elementos.

Pleno que "¿Por qué corres, Ulises?" puede ser un buen ejemplo para aclarar este extremo, tal vez importante en la evaluación dramática de Antonio Gala. La obra posee, de principio a fin, una misma "libertad verbal", un mismo tratamiento de las situaciones como "pretexto" de los juicios e ironías con que Gala comenta la figura del ya maduro Ulises. Sin embargo, me parece obvio que la primera parte de la comedia es mejor que la segunda, precisamente porque en aquélla la situación es

clara y estática —Ulises retenido por la joven Nausica y sin fuerzas ya para crear un presente equiparable al pasado, ya más historiador que protagonista—, lo que permite al autor armar sus divertidas observaciones sin violentar la realidad dramática. La cuestión estribará, entonces, en encontrar más o menos inteligentes las palabras del autor y el esbozo de sus personajes. En cambio, a mi modo de ver, la obra pierde claramente interés en la segunda parte, justamente cuando el mayor vigor y exigencia de personajes y situaciones —el regreso de Ulises junto a Penélope, con la consiguiente aceptación de su periclitada "gloria" y del "estar de más" en el presente de Itaca— resulta parcialmente traicionado por la palabra de Gala. Llegados a este punto, la acción dramática deja de progresar para quedar reducida a "argumento", a anécdota, desatendida como está aquélla por el texto. Los comportamientos de los personajes, en suma, se subordinan al ingenio de las frases, en vez de ser lo contrario, y uno acaba con la impresión —como en tantas obras de Gala— de que el autor ha sido un poco enemigo de sí mismo, escritor dispuesto a estrangular al dramaturgo. El hecho de que la representación mantenga, de comienzo a fin, el mismo tono de amable comedia, podría ser otra prueba de esta contradicción poética, de esta imposibilidad de ajustar el comportamiento de los personajes a las situaciones dramáticas. Porque me parece evidente que el "regreso de Ulises a Itaca", el pensamiento dramático y aun político que lo conforman, tiene poco que ver con el tono chistoso —no tragicómico ni divertidamente cruel— que adoptan, obligados por el verbo, los actores.

Esto último se encadena con el empuñamiento ideológico de la comedia. La reflexión existencial y política que contiene la historia estructurada por Gala —y en España cualquier parábola sobre el conflicto entre el pasado y el presente se carga en seguida de iniciativas y múltiples interpretaciones— se ve rebajada, por no decir destruida, por esa voluntad de hacer refr con la palabra antes que

**PROCESO  
A LA  
UNIVERSIDAD**

**Dragoljub Najman**

Una crítica radical de los sistemas educativos y el conservadurismo que caracteriza a la universidad, ámbito cerrado hasta ahora, que debe abrirse a un presente caracterizado por nuevas formas de convivencia que abarcan también el mundo de la cultura.

Un mundo que no debe seguir teniendo su reducto de desterrados para defensa de una élite.

*Temas de hoy y de siempre*  
**300 pesetas**

**Es una novedad Noguera  
distribuida por Norildis**



**CONSTITUCION DEL GRUPO RIPOLIN/BANAKA**

Transcurridos aproximadamente dos años desde el inicio de las conversaciones entre las partes interesadas, quedó constituido, el pasado diciembre, el GRUPO RIPOLIN/BANAKA (GRB). El capital nominal del grupo asciende a 300 millones de pesetas, superando los 800 millones la valoración del patrimonio resultante de la integración. El GRUPO RIPOLIN/BANAKA (GRB), estructurado como "holding" comprende varias sociedades industriales y comerciales, estando radicadas algunas de ellas en Iberoamérica. Las ventas del Grupo en España superan los 2.000 millones de pesetas, cantidad que lo coloca en uno de los lugares preferentes de su sector.

En la fotografía, don Julián Guimón Ugartechea, presidente del GRUPO RIPOLIN y actual presidente del GRUPO RIPOLIN/BANAKA, y don José Antonio Elustondo Ciarreta, director general del GRUPO BANAKA y actual consejero delegado-director general del GRUPO RIPOLIN/BANAKA, firman la escritura de integración, en presencia del notario don José Jesús del Arenal.