

legio de enfrente y también tenían miedo a dejar de ser vírgenes. ■ FERNANDO LARA.

**Un «western sucio»**

Se ha dicho de «Dirty Little Billy» que es «el primer "western sucio" de la Historia del cine». Dejando al margen la cuestión —siempre bizantina— de los primeros y los últimos, lo que sí resulta indudable es la opción que el film realiza en beneficio de la suciedad como elemento representativo del Oeste americano. Desde el primer plano que contemplamos en «¡Dispara, Billy, dispara!» que así se ha traducido lo que literalmente sería «El sucio Billy el Niño», donde lo que semeja un lago tomado en vista aérea resulta ser un charco con barro en seguida pisado por una bota, hasta el maquillaje, decorados y vestuario; todo en la película viene señalado por este signo de la suciedad. El novel director Stan Dragoti, que realiza aquí su primer largometraje, ha hablado de «la suciedad en que vivían aquellas gentes, de la que no se tiene ni idea. No se lavaban, y sí, por casualidad, lo hacían, era con agua corrompida, infecta». El detalle no dejaría de ser anecdótico en cualquier otro caso, pero en éste se convierte en detalle muy revelador de la aproximación efectuada por Dragoti hacia un universo y un personaje míticos, vistos por él desde la otra cara de la ofrecida por la imaginaria tradicional.

Porque lo que «Dirty Little Billy» pretende, por encima de todo, es proporcionar una visión realista, miserabilista diríamos, de la Nueva Frontera: «He querido alejarme completamente de la mitología convencional del Oeste y sustituirla por un acercamiento realista, eligiendo para ello un personaje elevado a la categoría de mito —Billy McCarthy— y tratando de descubrir por qué y

cómo se había creado un mito tal», declaraba Stan Dragoti con motivo del estreno de su película en París (bajo el título de «Billy le Cave»), acogida casi con entusiasmo por un sector de la crítica especializada francesa. Con lo que daba una nueva «vuelta de tornillo» a un personaje de tan amplia filmografía como Billy el Niño, con la versión de Peckinpah como la más reciente y la psicoanalítica de Arthur Penn como, en mi opinión, más acertada al mostrarnos a un adolescente —al parecer, Billy fue muerto a los dieciséis años, por más que él presumiera de veintuno— en abierta rebeldía contra el mito del padre y con sentimientos homosexuales.

Sin embargo, todo ese interesante planteamiento enunciado por Dragoti se reduce a eso, a un sugestivo punto de partida que el desarrollo del film desmiente. La impericia para hallar una estructura dramática adecuada, la obstinación por dar un ambiente sin dar, de manera correlativa, los personajes que en él viven y la falta de coherencia en la puesta en escena (planificación y dirección de actores, esencialmente), echan por la borda un film del que sólo se puede hablar elogiosamente a nivel de las intenciones, de lo pretendido, pero nunca de los resultados. Además, contra lo que Dragoti declara, ese acercamiento hubiera sido renovador hace veinte años, cuando todavía primaba la imagen del pistolero quijotesco, «blancos», inmerso en una sociedad ya configurada. Hoy han pasado ya muchas cosas por el «western» y, aun cuando siempre resulte interesante ver cómo los jóvenes realizadores norteamericanos utilizan el género, no puede decirse que «Dirty Little Billy» marque otra ruptura que su insistencia en la suciedad ambiental. Ni que, mucho menos, narre ciertamente «la metamorfosis de un simple de es-

píritu en asesino y pistolero de élite», como ha escrito Jean-Domarchi. ■ F. L.

**Tocata y fuga de problemas españoles**

Cuando hace unos meses defendíamos desde estas páginas la película de Roberto Bodegas «Vida conyugal sana», lo hacíamos en función de las posibilidades que la película aportaba a una fértil combinación del cine enajenante caracterizado por Alfredo Landa y otro más crítico y de más rigurosa constitución. Al margen de los aciertos o errores de la película concreta, esta fórmula se nos aparecía como una posibilidad inteligente de superar la vulgaridad y la mentira de la mayor parte del cine español.

José Luis Dibildos nos ofrece ahora otra de sus producciones, «Tocata y fuga de Lolita», de la que es autor Antonio Drove, el joven realizador del cortometraje «¿Qué se puede hacer con una chica?», que despertara con él exagerados entusiasmos en algún sector de la llamada crítica especializada. Con este primer largometraje, Drove se sitúa en la línea propuesta por Dibildos en «Españolas en París» y «Vida conyugal sana», aunque, naturalmente, aporte su propia personalidad. Quiere esto decir que, a tenor de cómo es la producción media de las películas «comerciales» españolas, el film de Drove debe ser defendido por cuanto elimina el mal gusto, la zafiedad y la mentira descarada. En este oficio de la crítica cinematográfica no se pueden ignorar en ocasiones las circunstancias que rodean a una película concreta, dado que ésta existe en función de las restantes, y «Tocata y fuga de Lolita» no sería así de no existir previamente títulos como «Celos, amor y Mercado Común», «Sex o no sex» o los archifamosos vecinos del quinto.

Pero una vez dicho esto, podemos entrar en otras cuestiones. La primera, no exactamente específica de «Tocata y fuga...», es que de alguna manera el cine español que versa sobre el sexo y las represiones sexuales tratando de denunciar las obsesiones de los españoles sobre el tema, sus problemas, complejos y frustraciones, suele tener una óptica tan reprimida como la de los personajes que muestra. En otra órbita, los responsables de este cine «del sexo» no se descubren como seres más liberados, sino igualmente obsesionados y dependientes; esto, que hasta un punto podía incluso resultar válido, por cuanto cada autor debe hablar de aquello que le con-

ñol), están, sin duda, bailando en la cuerda floja de la permisibilidad y no deben tener pocos problemas a la hora de enfrentarse con los rígidos criterios de los señores censores.

En «Tocata y fuga de Lolita» este aspecto se traduce en la inverosimilitud de la mayor parte de sus personajes. No es, por ejemplo, creíble que Lolita, Ana y su compañera, así como el personaje de Nicolai, sean personajes «liberados»; a niveles dramáticos, se «dirá» en la película que sí lo son, pero su comportamiento continuo desmentirá tal explicación y no harán sino responder aparentemente a un lenguaje convencional y nunca a un estado de independencia auténtico.

solución rosa, dado que no existe conversión entre dos mundos idénticos. No existiendo, pues, una profundización ni un rigor en el planteamiento de la historia que se narra, los elementos válidos de la crítica planteada por Drove se diluyen en situaciones o frases aisladas que no acaban, desgraciadamente, de homologarse en un producto coherente. Estos elementos críticos son interesantes, y hasta en ocasiones divertidos, pero no deben bastar a la hora de ofrecer una obra responsable.

Sigue vigente, sin embargo, lo propuesto al principio de este breve comentario: que «Tocata y fuga de Lolita» ofrece una mayor dignidad y un mayor inte-



«Tocata y fuga de Lolita», primer largometraje de Antonio Drove.

cierno o le preocupa, toma en ese sentido un aspecto, digamos negativo. El de proponer como liberación lo que no es sino otra forma de dependencia. En este sentido, el caso terrible de «Sex o no sex», de Julio Diamante, es esclarecedor.

No puede olvidarse la existencia de la censura en lo referente a esta cuestión. Estas películas del «sexo» (que determinan ya un género específicamente espa-

No hay en esta película excesivas diferencias entre el personaje interpretado por Arturo Fernández (el procurador en Cortes reprimido sexualmente y que lleva una doble vida) con los alegres revolucionarios de la «mentalidad burguesa», ya que éstos no pasan de ser de «boutique».

En este sentido, la «conversión» del procurador a una vida más auténtica se transforma realmente en una

res que las restantes películas del género. Pero sería lamentable que esta primera diferenciación fuera la única; es decir, que el aspecto externo de la película no viniera acompañado de un trabajo más complejo y profundo que, sin abandonar las premisas de un lenguaje similar al de las características películas de Landa, nos acercara con mayor realidad a los problemas españoles. ■ DIEGO GALAN.