



"Porcile", de Pier Paolo Pasolini (1969).

la próxima semana) está expuesta toda esa lucidez pasoliniana al tiempo que su propio combate interno. Película simbólica, difícil, conscientemente hermética, exige un desentrañamiento riguroso que nunca podrá reducirse a frases lineales sino en la prolongación de su propio análisis.

Análisis que utiliza términos mitológicos para referirse a nuestro muy concreto mundo. Mientras que, por un lado, existe un doble juego, la antropofagia vista desde dos ángulos (y épocas) diferentes, las referencias al nuevo capitalismo alemán tras la época fascista ("Y el fascismo es la expresión máxima del capitalismo") son el contrapunto clarificador de su enunciado. Dos hombres se debaten de forma opuesta por sobrevivir: uno, devorando a sus semejantes, como figura perdida que huye y se oculta; el otro, luchando consigo mismo, con sus problemas de integración, con metafísicas que le hacen no comprometerse y acabar, como marginado, siendo devorado por "los demás" (en este caso, los cerdos de una pocilga vecina). Anarquismo y confusión ideológica en un mundo que quiere cambiar de nariz para mantenerse idéntico a sí mismo. Reflexión sobre las formas de lucha y desesperación ante los fracasos, "Porcile" se expresa en una metáfora de libre estructura, que Pasolini tardó muchos meses en rodar; la continuación de la obra dependía de la evolución íntima de su idea, combinándose así, en el planteamiento ideológico de la película, las vivencias más actuales del director y de su momento. 1969 fue el año siguiente a aquel en el

que la juventud europea desató su ánimo revolucionario; Pasolini adoptó en aquel momento una postura difícil, la de tratar de analizar las contradicciones inherentes a aquel movimiento, y esa postura fue entendida por muchos como cobardía reaccionaria. Sin embargo, en "Porcile" trataría de explicar muchos de aquellos matices tan mal entendidos. Y nos ofrece así esas dos vertientes, esas dos posturas vitales (y políticas) que conducen inevitablemente a la inmolación. Sin moralejas, sin paternalismos, el director se ve a sí mismo comprometido en ellas, y ve con desasosiego que el mundo de los "nuevos" capitalistas continúa a lo largo del tiempo, imperturbable. ¿Cómo enfrentarse a él? Y, sin posibilidad de reducir esquemáticamente la sugerencia de sus imágenes y su pensamiento, "Porcile" quiere hablar de ello. ■
DIEGO GALAN.

Shampoo, no: jabón Lagarto

El éxito de público de "Shampoo" (no ya en España, sino en todo el mundo) debe tener unas razones de tipo sociológico que se escapan al crítico; de hecho, la película de Hal Ashby no parece plantear ni situaciones especialmente nuevas ni ideas particularmente atractivas. Probablemente, y precipitando aquí una posible lógica de ese éxito, nos encontremos con que lo que ha fascinado a tantos espectadores es contemplar de forma un tanto "descarnada" a

actores y actrices famosos que hasta ahora se mantenían en una línea casta. Julie Christie, concretamente, realiza (en la versión original, ya que en la española sigue tan casta como Maria Goretti) una serie de actos, pronuncia con desenfado tal cantidad de "tacos", que quizá los mitómanos del sexo no puedan dejar de fascinarse. La famosa escena del comedor (donde la Christie y el Beatty realizan una "fellatio"), su escena de amor en la moqueta y otras varias, podían aproximarnos a algunas de las razones de este éxito.

Sin embargo, en el original "Shampoo", que nunca fue una obra maestra, sino uno de esos típicos nuevos productos norteamericanos con el "sello" de productores jóvenes (como Warren Beatty) que repiten un poco los esquemas del cine tradicional junto con alusiones políticas y sexuales imprevisibles hace unos años, había algo de más interés que las escenas eróticas. La historia del peluquero de

heterodoxo. Nada más lejano a las vivencias frustradas de los personajes de la película que las "promesas" políticas de mejora y libertad. Algo de esto había en aquel "Shampoo" original, y casi todo ello ha desaparecido de la versión española, no ya sólo por las mutilaciones drásticas de secuencias enteras, sino hasta por omitir el doblaje de lo que machaconamente la televisión venía repitiendo a todo lo largo de la película sobre las futuras elecciones.

Ahora queda todo reducido al ingenuo melodrama del peluquero fracasado que finalmente quiere agarrarse sentimentalmente a una de las mujeres con las que coqueteó. Todos se venden, todos se quedan solos y únicamente los políticos cínicos, los hombres económicamente poderosos, tienen alguna oportunidad...

Conviene insistir en que esta "explicación" de "Shampoo" es sólo "algo" de lo que la película apuntaba; naturalmente, dentro de esa inevitable "interpreta-



Warren Beatty, intérprete y productor.

señoras que sueña con poner un salón propio y que no duda para conseguirlo en explotar sus encantos físicos cara a sus clientes (y esas clientes venían directa o indirectamente a tener alguna relación con futuros senadores, cuya elección se celebra durante el transcurso de la película), daba pie a una serie de ironías que componían un interesante esbozo de lo que podría ser la desmitificación de la vida política oficial por contrapunto al orgasmo libre y

ción" subjetiva de quien la ve. Porque, de hecho, escasos de esos apuntes quedaron finalmente desarrollados en la película. "Shampoo" era, vista en versión completa, un curioso film inmaduro.

Compararlo, sin embargo, con lo que en España se nos da de él, es reducirlo, como se indica en el título de esta crónica, a un vulgar jabón barato antes que al sofisticado mejunje científico que se proponía. ■ **DIEGO GALAN.**