



Leopoldo Torre Nilsson.

fridos por la censura española (la secuencia de la muñeca, el diálogo de las dos mujeres sentadas en la cama, por ejemplo), sino por los cambios en el diálogo, realizados —curiosamente— por los mismos actores originales. Estos diálogos están suavizados. Por un lado se ha traducido escrupulosamente "joder" por "jorobar" y, por otro, se han eliminado todas aquellas palabras que a juicio de los censores de ese país podían ofender a sus señoras. Lamentable decisión por cuanto en los diálogos de "Boquitas pintadas" reside gran parte del valor de la obra.

Estos abundantes y pequeños cortes pueden llegar a desorientar. Aunque, eso sí, no desmerecen el espléndido trabajo interpretativo del conjunto del reparto. Si en los últimos años los actores argentinos han venido a demostrarnos el valioso trabajo realizado en su país (tan lejos de la precipitación y el "talento intuitivo" de la mayoría de los actores españoles), el conjunto de estas "Boquitas pintadas" es una nueva lección. Que no debe rechazarse ni desconocerse.

■ DIEGO GALAN.

"La casa grande"

Dos años después de estar realizada, e incluso después de haberse exhibido oficialmente en el Festival de Berlín, se estrena

timidamente en un modesto local madrileño la primera película dirigida por Francisco Rodríguez. "La casa grande": una parábola sobre el fascismo que sufre en su forma y en su fondo todas las cortapisas impuestas o autoimpuestas por el franquismo.

En efecto, "La casa grande" quiere ser una denuncia de los poderes casi absolutos de un cacique en la inmediata posguerra española; poderes que no se circunscriben sólo al orden económico, sino que pesan sobre la libertad individual de los demás en función del terror desencadenado. De esta forma, son varios los personajes que caen bajo las redes del cacique, único motor oficial de sus voluntades. Late, sin embargo, bajo cuerda, un odio total contra el dictador. Y ese odio, finalmente, le producirá la muerte, aunque ninguno de los personajes hasta entonces dominados llegue a alcanzar su libertad plena.

Partiendo de esta premisa argumental, Francisco Rodríguez no ha podido (en 1975, y supongo que ni aún ahora) desarrollar plenamente todas las posibilidades que el argumento encerraba: posibilidades en torno a trascender la anécdota radiografiando la situación política acarreada por la victoria de las tropas franquistas. En lugar de esa radiografía, la película gira en torno a conflictos sentimentales propios de su melodrama rural, esbozando sólo de forma timorata sus auténticas intenciones, y al tener que ampliar desmesuradamente lo que no debía ser más que un hilo dramático, "La casa grande" queda desproporcionada, cunado no morosa.

Lo que no se discute es la honradez de sus planteamientos. Honradez que no viene, sin embargo, acompañada por el acierto. "La casa grande" puede entrar a representar lo que fue un cine reprimido desde sus inicios, un ejemplo de un cierto cine imposible durante los largos y oscuros años de la dictadura.

■ D. G.

La resistible ascensión de Ferdinand Rieche

"La muchacha sin historia", "Artistas bajo la lona del circo: perplejos", "Der grosse ver-

hau", "Trabajos ocasionales de una esclava", "Fernando, el radical"..., todas las películas de Alexander Kluge (Halberstadt, 1932) se configuran como parábolas en torno a determinadas situaciones de la Alemania contemporánea. Parábolas en un sentido brechtiano, propuestas como "ejemplo y enseñanza" a la reflexión del espectador. Su terreno no es, por tanto, el de un realismo directo o inmediato, sino el de la narración —distanciada y objetiva— de una historia a partir de la cual se pueda extraer una serie de conclusiones generales. Cine muy fuertemente intelectualizado, el de Kluge se caracteriza por su capacidad de ofrecer una imagen en ocasiones hasta didáctica de la sociedad en que nace y se desarrolla.

Perfectamente fiel a esta línea, "Fernando, el radical" ("Der starke Ferdinand", 1976)

dor la escalada de poder de este héroe irrisorio, de este fanático de la vigilancia, que llega a contar con un pequeño ejército bajo sus órdenes. Y es la descripción de la "catadura" de tal personaje lo que el cineasta alemán cuida minuciosamente, en cuanto que su personalidad —autoritaria, mezquina, obsesiva— le sirve como prototipo de un fascismo que no se ha acabado de extinguir. Que renace, incluso, tras la mentalidad de un profesionalismo tecnocrático que sólo busca la perfección de sus métodos sin preguntarse jamás por la validez ética de sus fines.

Similar en este planteamiento a "La conversación", de Ford Coppola, "Fernando, el radical" aporta a la obra de Kluge un elemento nuevo, antes inexistente o muy soterrado: el sentido del humor. Entendido, por supuesto, de una manera germánica, pero



"Fernando, el radical" ("Der starke Ferdinand", 1976), de Alexander Kluge, premio de la crítica en el Festival de Cannes del pasado año.

aborda el tema de la obsesión por el orden como premisa moral del fascismo. Asistimos en el film a la "resistible ascensión de Ferdinand Rieche", policía separado de la sección de asuntos políticos por "abuso de poder" y que —tras mostrar su profundo desacuerdo con los métodos represivos empleados por sus superiores, muy "blandos" para él— consigue el empleo de jefe de seguridad de una gran empresa. Kluge, utilizando una estética próxima a la del documental reconstruido, muestra al especta-

que da a la película un notable aire de comedia cínica, de demostración "ad adversum" de toda una tesis política. El ridículo trajín de Ferdinand Rieche, su irrisoria vida cotidiana, el hecho de que caiga víctima de sus propias trampas, son aprovechados por Kluge para mostrar al público cómo puede engendrarse un fascismo, cómo el "fecundo vientre" citado por Brecht pare a sus hijos. Al fin y al cabo, la propia historia de Hitler no fue tan distinta de la de Ferdinand Rieche. ■ FERNANDO LARA.