

ningún momento— la transformación de la risa en "mensaje". O ese cinismo llega a grados sublimes o se queda en memez. Y este último resultado suele ser bastante corriente en muchos de esos humoristas "que están de vuelta de todo".

Algo de esto me temo que le ocurre a Ralph Bahski con su gato Fritz. No establece suficientemente las condiciones de su personaje, el orden (o el desorden) en el que se mueve, y es capaz, por tanto, de sacrificar por un chiste (que produce, como mucho, una leve sonrisa apagada) la posible coherencia de su película. Al margen, por lo tanto, de la destrucción que supone de la visión reaccionaria de Disney, pocas cuestiones más pueden aprovecharse hoy de "Fritz the cat", película que nos llega, como tantas ahora, con demasiado retraso. Los españoles, como siempre, acabamos siendo unos involuntarios estudiosos de filмотeca, antropólogos sin suficiente base cultural, sin información y sin posibilidades de desarrollarla. Las decepciones que nos producen ahora películas en su día famosas no son, sin embargo, virtudes admirables. Es que nos llega la posibilidad del orgasmo cuando hemos alcanzado la menopausia. ■ DIEGO GALAN.

"La cruz de hierro"

Plantearse a raíz de esta película la trayectoria del viejo Peckinpah rememorando sus títulos más clásicos y notables como "Duelo en la alta sierra", "Grupo salvaje" o "Junior Bonner" no vendría sino a insistir una vez más en la difícil evolución de unos hombres que han llegado tarde a casi todos los sitios. Esa tardanza dio a Peckinpah en su momento el sabor y la atracción del perdedor, de quien recordaba con nostalgia y lucidez la viveza y la tragedia de unos hombres que, como él, habían creído ingenuamente en el valor de unos principios impuestos que reconocieron más tarde falsos, pero que les hicieron vivir en un acuerdo común, en una suerte de lenguaje de perdedores. Peckinpah creó a esos hombres —y, en definitiva, a la historia de su país— un homenaje que en títulos como los citados o "La balada de Cable Hogue" adquirieron su máxima fuerza; una fuerza a la que Peckinpah añadía la violencia del rencor, de la necesidad de una justicia tardía.

Esos elementos, sin embargo, han acabado por crear al legendario director de "westerns" también legendarios el epitafio de su propia tumba. Llegado al éxito con demasiado retraso, no ha podido evitar la vanidad o, lo que es lo mismo, la insistencia en fórmulas que un día le sirvieron. Fórmulas que, desprovistas de lo que auténticamente las inspiraron, carecen de todo sentido.

Y una simple repetición de fórmulas epidérmicas es esta película que ahora nos presenta. "La cruz de hierro" quiere significar también una especie de homenaje a esos hombres perdidos en una lucha que no es la suya —en este caso, la segunda guerra mundial: un grupo de alemanes viven los últimos días de la gue-

rra en un campo de batalla ruso—, en una suerte de protesta por la inutilidad de todas las guerras. Para componer este conflicto, Peckinpah no ha dudado en esta ocasión de arrastrar consigo a toda una galería de personajes tópicos, sin carne, que reciben un latiguillo de posturas ficticias o, cuanto menos, falsas. Falsedad que naturalmente viene motivada por el tratamiento que Peckinpah ha hecho de ellas, no por su sentido último.

Tras "Aristócratas del crimen" (otro gran camelo en la filmografía de este ex admirado director), "La cruz de hierro" no viene sino a reforzar la opinión antes señalada: ninguna fórmula es en sí mismo válida ni nin-

gún éxito antiguo conjura los errores presentes. Y aquí no basta con inventar un personaje duro —el sargento incorruptible y carismático— frente al oficial aristócrata que sueña con poseer la Cruz de Hierro a través de no importa qué vilesas, para ofrecer el panorama de una guerra sin sentido para las clases populares. No es sólo a través de unos sentimientos reiterativos (la muerte de unos compañeros queridos) como se entiende en términos generales el desastre de una guerra o de una parte de la misma, que Peckinpah, por otra parte, llega a narrar con absoluta torpeza sin que en muchos momentos pueda llegar a entenderse con claridad la situación de esos personajes. ■ D. G.



"The Rocky horror picture show"

Quiénes recordamos la representación teatral española de esta obra (interpretada por el espléndido Alfonso Nadal), poco podemos interesarnos ahora por esta película. Es imposible encontrar en ella alguno de los elementos que hicieron de aquella representación (y, en definitiva, de la obra misma) un espectáculo divertido, curioso y hasta por su significación, apasionante.

En la versión cinematográfica dirigida por Jim Sharman (que nos llega sólo con dos años de retraso) sólo existe una filmación sin gracia de un espectáculo que recuerda demasiado su origen teatral. Sharman no se ha molestado en reinventar la historia: su trabajo confía en el éxito del texto. Pero no hay texto que valga por sí mismo a la hora de rodarlo. Y aquí no existe, insisto, el sentido del humor de aquel "The Rocky horror show", donde se daba la vuelta a la tantas veces reescrita historia de Frankenstein, convirtiéndolo en un travesti que creaba para su propio uso el bellísimo monstruo de sus sueños. Enfrentado a la cursilería de la burguesía media (una parejita de novios idiotas), aquel fascinante doctor era al tiempo un revulsivo a la tolerancia de esa burguesía. Sus razones, sus conductas, quedaban en entredicho.

Al tiempo, el "Rocky" original utilizaba para su lenguaje los elementos del "comic" más imaginativo, llevando su personaje central a una consideración planetaria distinta a la nuestra. Planetas donde los valores "normales" de nuestra sociedad sufrían una transformación total. Aquí, el doctor es víctima de sus ambiciones y todo queda ordenado en el mejor de los mundos posibles.

Fea, aburrida, triste y desperdiciada película. ■ D. G.

"Carne apaleada"

Ante la moda de películas clasificadas como "S", no podían tardar los productos españoles que ostentaran dicho adjetivo. "Carne apaleada", de Javier Aguirre, inspirada en la novela homónima de Inés Palou —publicada en Planeta tras el suicidio de su autora—, es la primera película que se anuncia como tal. Contrariamente a lo previsible tras la angustiosa moda que sufrimos hace años de películas pseudoeróticas, no es "Carne apaleada" una obra que intente superar en espectacularidad las Emmanuelles. Oes y demás fauna que ahora soportamos. Por el contrario, "Carne apaleada" es una película bienintencionada a la que la calificación "S" le llega, sin duda, por una necesidad de lanzamiento comercial y que poco tiene que ver con los erotismos al uso. Es probable que aprovechando la relación homosexual femenina que narra la película y el vocabulario "de calle" (que el doblaje, por otra parte, hace en ocasiones inverosímil) se haya querido plantear "Carne apaleada" como un "escándalo" más. Este escándalo, sin embargo, se produce por otras razones.

Las que se derivan precisamente de esa necesidad de convertir una película-testimonio en un producto de consumo erótico. Nada tiene que ver lo que, sobre la marcha, plantea "Carne apaleada" con lo hasta ahora referido. Con un planteamiento de producción distinto, es hasta probable que nos encontráramos con una película excelente o cuanto menos de mucho mayor interés. La torpeza, cuando no la zafiedad, ocupa el lugar que correspondería a un texto más vivo

HEGEL, G. W. F.

"Lecciones sobre la Historia de la Filosofía".

Tres volúmenes.
1.324 páginas.
1.700 pesetas.

JAEGER, W.

"Demóstenes. La agonía de Grecia".

312 páginas.
375 pesetas.

COHEN, G.

"La vida literaria en la Edad Media. La literatura francesa del siglo IX al XV".

360 páginas.
350 pesetas.

OPPENHEIM, F. E.

"Ética y filosofía política".

248 páginas.
350 pesetas.

COMTE, A.

"Primeros ensayos".

306 páginas.
375 pesetas.

NORTG, D. C. y MILLER, R. L.

"El análisis económico de la usura, el crimen, la pobreza, etcétera".

186 páginas.
300 pesetas.

RUNCIMAN, W. G.

"Crítica de la filosofía de las ciencias sociales de Max Weber".

178 páginas.
300 pesetas.

EN PREPARACION

HEGEL, G. W. F.

"Escritos de juventud".

BLOCH, E.

"El pensamiento de Hegel".

472 páginas.

JAEGER, W.

"La teología de los primeros filósofos griegos".

270 páginas.

y trágico del que acaba siendo esta película.

Siguiendo la trayectoria vital de una presa "común", se van descubriendo las condiciones en que viven los presos en las cárceles españolas, las angustias paralelas que sufren, las humillaciones a que están sujetos. Ambientada en los últimos años de vida de Franco, la película recorre la ansiedad de estas presas —que conviven en ocasiones con las "políticas"—, los tormentos de la espera, la mezquindad de quienes muchas veces las controlan, la injusticia de muchos de sus "casos" y, en definitiva, se quiere plantear una panorámica insólita sobre la vida española de esos años (años que, en ese plano concreto, no ha cambiado tanto desde entonces).

"Carne apaleada", sin embargo, no llega a tanto. La superficialidad con que están narradas bastantes de las peripecias de su protagonista, la excesiva insistencia en su caso concreto —con esa larga, interminable e inverosímil parte final con su decepción amorosa (inverosímil por los términos concretos de la narración)—, van rebajando de interés lo que sobre el papel o sobre las intenciones de Javier Aguirre era, sin duda, más ambicioso. Hay algunos momentos concretos (las conversaciones en

mina ese acostumbrado interés entre nosotros que suponen las intenciones. Que, como de costumbre, también suelen estar acompañadas de aciertos parciales. En este caso, me parecen indiscutibles los de esa excelente actriz que es Esperanza Roy, demasiado marginada en el cine español de lo que su talento y sensibilidad merece. ■ D. G.

TEATRO

"Aula Brecht"

Feliu Formosa es una de las personalidades más sólidas del moderno teatro catalán. Lo ha probado —por citar sólo lo que yo he tenido oportunidad de conocer directamente— traduciendo a Brecht y a Toller; dirigiendo "El retablo del flautista", en aquel montaje que se mantuvo meses y meses en el Capsa barcelonés; realizando una excelente labor didáctica, como profesor y conferenciante; trabajando como actor en el "Lairet", cuando, prohibido el texto, una serie de hombres de teatro decidieron asumir el riesgo de representarlo semiclandestinemente... A este Feliu Formosa y a Carles Grau —que firma la dirección— les debemos uno de los más insólitos trabajos que nunca se hayan hecho entre nosotros sobre la figura de Brecht. Lo titulan "Aula Brecht", con lo que señalan no sólo el objetivo perseguido —explicar, hacer entender, a Brecht—, sino las mismas características formales de su propuesta.

Son varios los espectáculos —uno, del propio Berliner Ensemble— que han intentado resumir, a través de algunos de sus poemas de sus textos, de sus canciones, la personalidad del dramaturgo alemán. En Madrid alcanzamos a ver una de estas "Antologías", interpretada por Massiel y Fernán-Gómez.

Aclaremos en seguida que la aspiración de Feliu Formosa y de Carles Grau tiene formalmente poco que ver con toda esa serie de trabajos. Si se llama "Aula Brecht" no es sólo por la intencionalidad temática, sino por el espacio en que ha sido concebida: un aula. De ahí que el Saló Diana —que es donde yo he tenido ocasión de ver el trabajo—, en lugar de confiarle el gran teatro, lo presentase en una pequeña salita del primer piso, cuyos pupitres y pizarras reproducían

exactamente la imagen de un aula escolar.

El profesor —y actor— era Formosa. Su única y dinámica escenografía, la pizarra, sobre la cual iba dibujando las correlaciones de los distintos poemas. Se comprende que, en un primer instante, tanto Formosa como Grau pensaran en la utilización de la música —elemento primordial en la concepción teatral de Brecht— y en la inclusión de diapositivas, recurso este último, por lo demás, totalmente frecuente entre las técnicas pedagógicas. Sin embargo, al final —y salvo una brevísima utilización del magnetófono— el proceso de creación ha ido eliminando todos esos apoyos auxiliares, hasta centrarse en una singularísima "dramatización" de la "clase", consistente en hacer del actor-profesor el único centro de atención. La resultante es así doblemente sugestiva; desde el punto de vista teatral, al revelar la "teatralidad" potencial del aula; desde el punto de vista pedagógico, al descubrir hasta qué extremo la "actuación" del profesor constituye un importante factor de su eficacia.

De algún modo, la poética de este "Aula Brecht" tendría mucho de manifestación quintaesenciada, reducida a puro hueso, de ciertas líneas maestras del pensamiento brechtiano. El espectador es, a la vez, alumno; pero la relación "escolar", lejos de gravitar como una atadura opresiva y tediosa, crea el grato sentimiento de aprender en libertad, de escuchar y ver a un profesor que, en lugar de reducir la vida a los datos de su especialidad, se vale de una verdadera poética para transmitirnos esa concepción del mundo que llamamos Brecht, la cual, como toda expresión artística, excede en riqueza y complejidad a cualquier esquema.

El actor-profesor escribe en la pizarra la selección de textos que formarán el programa. Según los va diciendo, borra el título correspondiente. Además encadena una serie de dibujos que mantienen la más diversa relación con los textos, desde la síntesis gráfica del tema a la ironía, desde la ilustración fotográfica a la transcripción visual más imaginativa... Entre los textos y poemas figuran: "Del pobre Bertolt Brecht", "Contra la seducción", "Balada de Ana Cash", "Canción de la rueda hidráulica", "Jenny", "Si los tiburones fuesen personas", "Preguntas de un obrero cuando lee", "Cartilla militar alemana", "Placeres", "A los nacidos después"... lo que arroja, en su conjunto, un



la escalera, la violación del invertido, el enfrentamiento violento con la directora, la supuesta existencia de unas monjas carceleras) que distorsionan la narración por postizas o falsas. Y es lamentable. Creo que se debe sobre todo a esas exigencias de producción de plantear la película en términos "comerciales", cuando muy probablemente "Carne apaleada" sería tanto más comercial cuanto más auténtica y feroz resultara.

Lo que, a pesar de todo, no eli-