

Santo en París, porque no podían comprender estos actores cómo se trataban tan superficialmente y sin preparación unas ceremonias religiosamente tan importantes, confesando que ellos se tomaban "más trabajo para poner a punto obras de teatro insignificantes" que los frailes ante algo tan importante.

Es un libro de religiosidad madura que pone en primera línea al San Juan de la Cruz desmitologizador, y que al mismo tiempo es profundamente creyente; y pretende que los católicos de hoy aprendan de él a aunar más coherentemente y de modo más profundo ambas cosas: la desmitologización y la fe vital. ■ E. MIRET MAGDALENA.

"El fin de la eternidad"

Mucho se ha discutido sobre si el género debía llamarse "ciencia-ficción", "ficción científica", "fantascencia" o varios términos más: el caso es que nos entendemos, virguerías aparte. Cuando se habla de autores como Ray Bradbury o Isaac Asimov, hasta los menos informados los incluyen en el género.

Isaac Asimov es, desde luego, un clásico de la ciencia-ficción y, por seguir en la tradición del gran anticipador, Verne, no sólo confía en la imaginación, sino que sabe científicamente de qué se trata cuando se pone a escribir. Es bioquímico, y probablemente no haya un campo de la ciencia donde sean más fascinantes las mutaciones, conquistas y esperanzas. Ello forzosamente ha de influir en un hombre que, además, quiere siempre transmitir literariamente su pasión por la aventura del hombre de hoy.

Otro pilar sustenta además la novelística de Asimov: su interés en divulgar popularmente el estado actual de la ciencia y las dudas sobre las que va asentando su avance. En sus ensayos, Asimov apuesta evidentemente por la claridad, y el estilo de sus novelas no puede tender más al gran público; en este sentido, Asimov rechaza toda superflua complicación formal, y busca el efecto directo, de la misma forma que un buen escritor policíaco.

Una obra absolutamente sintomática de sus intenciones y su modo de hacer es "El fin de la



Isaac Asimov.

eternidad" (1). No sólo es una novela clásica en relación con los esquemas habituales de un género en el que a veces tiende a confundirse esquema y tópico, sino que también lo es con respecto a la producción toda de Asimov. Está aquí algún tema tan inseparable de él como el viaje en el tiempo (con sus subdivisiones en hipotiempo, hipertiempo, etc.); está asimismo el héroe —tan americano— que quiere identificar eficacia y destino propio (es un ejecutor); está el necesario ambiente de dictadura tecnocrática, sin rostro ya, sin otra razón de ser, sin otro mensaje que el funcionamiento mismo: el control; está el ritmo ascendente, agobiante, tan claramente policíaco, a través del que el autor va poco a poco insinuando algo más terrible que lo leído hasta entonces, guardándose siempre cartas en la manga; está, cómo no, la historia de amor que se enfrenta contra toda programación totalitaria, contra barreras de tiempo y espacio; y está, además, la ironía más o menos implícita, tan asimoviana, el relativismo adecuado al universo que nos ofrece, por otro lado aún más alucinante puesto que ya resulta comprensible desde el que nos ha tocado vivir.

Inquietador, moralista, humorista, fabulador: todo ello se cita en el estilo de Asimov. Es un escritor que probablemente gustaría de no verse etiquetado

(1) Ediciones Martínez Roca. Barcelona 1977.

como "autor de ciencia-ficción", pero que en su propio aliento lleva las grandezas y miserias del género. Hay en él mucho más de Lovecraft que de Poe, mucho más de artificiosidad imaginativa que de demonio personal: sus páginas están repletas de mayúsculas simbólicas: Eternidad, Finge, Observaciones, Programador, Tiempos Primitivos, Siglos Ocultos. Pero Asimov no es oscurantista, sino todo lo contrario. No hay planteamientos brujeriles en su literatura; tampoco —y ahí reside lo ventajoso de su identidad— hay una moralina del progreso: es evidente que su visión de nuestro mundo (pues, ¿a qué otro mundo va a dirigirse cualquier género literario, por muy de futurista que se engalane?) excluye el optimismo ciego: el mundo del Cambio Programado, del Gran Consejo, del imperio de las Computaplex es éste de aquí. ■ MIGUEL BAYON

CINE

"El gato caliente"

La avalancha de títulos prohibidos que pretenden ahora ponernos al día en cuestión de segundos permite proyectar en estos momentos en los cines españoles el legendario "Fritz the cat", de Ralph Bakshi, inspirado en los no menos populares dibujos de Robert Crumb. Con el primitivo título de "El gato caliente" (que quiere seguramente aprovechar el éxito de aquel "Conejo caliente", traducción a su vez estúpida de "Le chaud la-

pin", que quiere decir más exactamente "El ligón"), "Fritz the cat" ha tenido un lanzamiento publicitario "standard" o en cualquier caso oportunista sin que se hayan destacado mínimamente los valores que en su día (1972) hicieron de esta película un éxito popular: romper definitivamente el amilbaramiento de los dibujos de Walt Disney (aludidos expresamente en un momento de la película en que el ratón Mickey, el pato Donald y otros celebran entusiasmados la llegada de las fuerzas del orden), para proponer en su lugar una visión más ácida e irónica no ya de la vida de los animales (que nunca fue ese el propósito de Disney), sino el de los personajes humanos que representan. En este sentido, "Fritz the cat" se ofrecía como una panorámica crítica de los años sesenta americanos vistos desde el lenguaje de la caricatura. Drogadictos, revolucionarios, movimientos reivindicadores negros y el mundo de la liberación sexual son contemplados en "Fritz the cat" con ese desparpajo impune con que muchos humoristas defienden su derecho a reírse de todo o de cualquier cosa.

Sin embargo, ese sano ejercicio del humor que desmonte tópicos y mitos, que acerque los totems a lenguaje común, entendiendo sus particularidades y facetas grotescas, necesita, a mi juicio, un cierto orden de valores. Puestos a hacer risas no parece normal establecer un denominador común a fuerzas contrapuestas si el ángulo desde el que se observa no es el del cinismo (tan cercano, por otra parte al de la reacción). Hay una inevitable toma de partido que no significa —ni tiene que significar en



El gato Fritz, dibujado por Robert Crumb.

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