

N.º 0 - Febrero 1985 - 150 Pts.

# metropolitano

CRISIS

El mañana es hoy

- Artur London
- Santiago Amón
- César Santos Fontenla
- Juan Cueto
- Félix Grande
- Ana María Moix
- Felipe Mellizo
- Rubert de Ventós

Foto: CESAR LUCAS



# ¿ARDE PARÍS?

## Borges, te queremos

HACE unos años publicó un artículo que se llamaba **Borges**. Era solamente una página pero sumamente apesadumbrada. Enumeraba en ella algunas incontinencias oratorias del ya viejo y siempre súbito maestro. Su burla de la democracia, su desdén por los pobres, su elogio de algunas dictaduras, eran cosas que me crispaban. Mostré esa crispación porque me parecía no sólo ya un deber civil, sino incluso una manera de manifestar mi deuda con este viejo sabio. En efecto: sentir crispación por las palabras de alguien a quien el corazón se inclina es una forma de homenaje: es proclamar que aquél a quien se ama se lo desea mejor, para poder amarlo sin interrupciones ni usura. Lo cierto es que muchos de nosotros, que amamos mucho a Borges, y lo amamos de forma adulta, siempre secretamente estamos esperando, cuando habla, que diga algo no sólo sorprendente —eso sucede con puntualidad— sino del lado de los hombres, o por lo menos que calle un disparate, que no profiera algo del otro lado de los hombres Borges, que es un provocador, que es un agitador, y que no desconoce la tensión de nuestra esperanza, se suele divertir provocándonos con alguna frase perversa, o tal vez simplemente pone a prueba nuestro cariño: se lo juega a una frase. Supondría eso que conoce nuestro cariño y que quiere sobresaltar para estar bien seguro de que cuenta con él. La historia de este amor, ya remoto y siempre renovado, es, por su parte, una provocación sucesiva con la que nos obliga a torturarnos entre nuestra moral y nuestra gratitud, y es, por parte nuestra, una interminable carrera de obstáculos, los mismos que tenemos que saltar, igual que a ruedas de molino, para seguir agradeciéndole su obra y mirando con amor su viejo rostro ciego.

Borges ha conseguido, por un lado, que no sepamos vivir mucho tiempo sin escribir una página sobre su genio literario o sobre su persona y, por otro lado, que sólo podamos escribir sobre él con fervor o con pesadum-

bre, pero siempre exaltados. Borges, tan aparentemente anglosajón, apela a nuestra exaltación, reclama siempre de nosotros nuestra opinión latina. Se diría que no nos deja consentirnos ese desdén que él tan a menudo ejerce o que finge ejercer. Es un romántico vestido con un traje impecable, un anarquista intelectual que simula ser apacible; es un dinamitero que se oculta citando textos griegos, celtas, vikingos. A veces, está a punto de confundirnos: simula la perversidad con tan meticulosa maestría que sentimos la tentación —latina— de volverle la espalda o de pegarle cuatro gritos. Como lo amamos, no podemos hacerlo. Y tratamos por la pesadumbre. Lo malo, por ejemplo, de su famosa frase sobre la democracia ("un abuso de la estadística"), no sólo es la contundencia expresiva con que en ella se burla de tanto afán humano y de tantos muertos como viene costando el proyecto de democracia en cualquier territorio de la Tierra: lo perverso de esa frase provocativa es que fue pronunciada en un instante en que en su tierra, en Argentina, la supresión de la democracia era la máscara de una represión pavorosa que había de enlutar para siempre a miles de familias. Por eso protestamos, con pesadumbre, al escuchar el estruendo de aquella frase proferida por un creador a quien amamos. Por eso nos alegra, nos emociona, que unos años después, aunque de manera tardía y algo regateada (pero Borges siempre es provocador!) declare en un diario de Buenos Aires: "Alguna vez escribí que la democracia es un abuso de la estadística. Pero una democracia sería preferible a un gobierno autoritario como el actual. No creo en la democracia; pero tal vez un Gobierno elegido es un mal menor que un Gobierno elegido por nadie, que ha sido impuesto. En este sentido, soy partidario de la democracia". Qué alivio, maestro; en este sentido (¿y qué otro sentido nos queda? ¿Un mundo sin Gobierno? ¿Qué hermoso sueño), nosotros lo somos también. Qué alivio maestro, poder estar de acuerdo. al fin, con sus

opiniones civiles. Qué pesadumbre, entonces, cuando en 1976 usted opinaba o fingía opinar atrocidades de este tipo: "Debemos hacer todo lo posible por defender a este Gobierno". Era el Gobierno de Videla y nos sentíamos muy inquietos, casi desesperados, al escucharle a usted esta inconsecuente bravata. Pero que alivio cuando nos encontramos en el diario Clarín su propia rectificación: "En otros tiempos yo estaba muy inquieto por mi país, pero ahora estoy desesperado. Los militares que nos gobiernan son tan incompetentes, tan ignorantes... Los militares nuestros son mucho más peligrosos para nuestros compatriotas que para el enemigo". Conceda usted, maestro, que recibamos esas frases ya no sólo como una mera opinión civil, sino también como una recompensa: hemos aguardado tantos años estas palabras que ya son nuestro premio, además de su honra, Borges.

Hace unos años publiqué una página llena de pesadumbre, doliéndome de algunas boutades y algunas crueldades de Borges. Sé que esa página me proporcionó abundantes antipatías, algunas de ellas de inconcebible y cejijunta permanencia. Otros lectores fueron más generosos y serenos. Recuerdo que un amigo argentino me reprochó el haberme dejado llevar por mi temperamento. He seguido viendo a ese amigo. Ha sido él quien, tranquilamente y jubilosamente, me ha entregado —como un regalo, Borges, como un regalo a usted y a mí— los viejos recortes de prensa de donde he tomado esas frases citadas. Ya ve, Borges, que tiene usted sus defensores laboriosos: como este muchacho argentino. Debo decirle, Borges, que este muchacho que hace unos años me reprochó una página en la que mi amor por usted quedó escondido entre la pesadumbre, y que hoy me entrega esos recortes para que escriba otra página pidiéndole disculpas, Borges, debo decirle que ese hombre ha vivido cuatro años en las cárceles de Videla, torturas incluidas. Ya ve usted, Borges, de que manera lo queremos.

FELIX GRANDE

—Mondólogo, ¿de qué?, por qué?, para quién?  
—¿Lo hacemos novelado?  
—¿Cómo novelado?  
—Sí, quiero decir poniendo después: «Di-jo él», «respondió ella», «replicó él»; o dia-logado directamente sin narrador objetivo.  
—Entonces no es un monólogo, es un dia-loga.  
—Sí.  
—Se lee más fácilmente un diálogo.  
—Entonces lo anterior vale, porque ya lo es-toy escribiendo como un diálogo.  
—¿O sea que queda claro que somos dos?  
—Hum —apostilló la joven—. Y continúan dialogando.  
—Vamos a intentar al final llegar a no de-cir nada?  
—Creo que ya lo estamos consiguiendo.  
—¿Ya debe faltar poco?  
—Estamos a la mitad. Y además el texto está muy sangrado.  
—Con seguir así, vale.  
—Tampoco podemos aburrir al lector.  
—Yo a esto te preguntaría que quién es el lector.  
—Yo lo que quiero decir es que hablar cuan-do sabes que está leyendo mucha gente es muy desagradable. ¿Sabes? ¿Esa sensación?, ¿me explicó?  
—Pero vamos a ver, échale una ojada a este texto. ¿Tiene algún sentido? Es pura forma. Puntuación. Sintaxis. Tendríamos que poner una nota explicatoria de que si no se respeta completamente su forma, no se publique.  
—Pero tú ya sabes que se publicará. De cual-quier forma.  
—Lo siento por el lector.  
—¿Qué manía!  
—¿Lo intentamos arreglar?  
—Imposible, ya no tiene arreglo.  
—Sí, inventando una historia y unos perso-najes.  
—Imposible, porque ya no queda espacio.  
—No.  
—Demuéstrame.  
—Porque ella es la que dice demuéstrame-lo. Ella existe. Y él también. Así que tenemos dos personajes con distinto sexo entregados a un conversación acerca...? Acerca de qué es la conversación? —dijo él. Ella no sabe qué con-estar. En el tocadiscos —siempre hay un to-cadiscos— suena una canción que dice en por-tugés: «Navegar es preciso, vivir no es preciso».  
—Pero esto no es nada fuerte.  
—Entonces metemos sexo. Ya tenemos dos personajes.  
—Va muy bien.  
—El texto no es subversivo. Ha sido asimi-lado.  
—No te creas tan gracioso como para in-ventar un revisivo a estas alturas de las pos-trimerías del siglo XX.  
—¿Qué quieres revisivar?  
—Eres tú el único que ha introducido ese concepto en el diálogo.  
—Pero tú, ahora, ¿quién eres?, ¿la chica o el chico?  
—Yo soy ella.  
—Muy bonito pero creo que todo esto está adquiriendo un tufillo demastado sofisticado. Esta preocupación por la forma nos impide contar una historia.  
—Pues inventa otra cosa, en vez de mirar constantemente la disposición de las palabras en el texto.  
—Lo único que podemos hacer es hacer-noslo.  
—Carnaza.  
—Sí, pero, ¿si nos lo hacemos y es incesto? Puede ser una bonita solución para el final.  
—El incesto está de moda. Hagamos una operación de marketing.  
—Este monólogo es un incesto.

OSCAR LADOIRE

Y el verbo se hizo carne ○○○ metropolitano ○○○

# El tomate que no llegará hecho salsa



## Varados para la eternidad

No hace falta poseer dotes de adivinanza ni recorrer las calles con la varita del zahorí, para encontrarlos. Les gusta exhibirse y desplegar sin recato los entresijos de sus mentes, aunque no en cualquier ocasión. Prefieren las grandes solemnidades, cuidadosamente elegidas las fechas por la simbología de sus guarismos y por la coincidencia o proximidad con las que evocan los nacimientos o las defunciones de sus héroes, no más ilustres cuanto más penosamente conocidos. Sienten predilección por congregarse —de gregario— multitudes bien ordenadas detrás de sus portaestandartes. Se enardecen con los tañidos sordos de las gruesas campanas de bronce y aborrecen el jovial y cascabeleo de las mulillas de feria. Se extasian hasta el orgasmo con el redoble pausado de los tambores y los reflejos lívidos de los cirios en las túnicas y los paños mortuorios. Constituyen una variedad singular de la especie humana. Son tal vez el producto de la mutación imperfecta de algunas gentes, que se quedaron así tullidos y reproduciéndose para toda la eternidad. Ni el río heraclitiano de la vida los altera, ni los halló Quevedo en sus excursiones por el infierno, quizá porque los diablos los temen tanto o más que a los aguaciles. Puede uno tropezarse con ellos en cualquier país y en todas las clases sociales, con mayor profusión entre las mejor acomodadas. Pero en ninguno como en España se conservan con más tenacidad la huella de su germinal mutación imperfecta.

Hace ya bastantes años, en 1923, don Julián Besteiro denunciaba a esas gentes, tan singular y ostensiblemente marcadas, con una frase que conserva toda su actualidad. Decía así Besteiro: "En nombre de la libertad del trabajo se defiende la explotación capitalista, como en nombre de la libertad de la enseñanza se defiende el monopolio de la educación en provecho de la Iglesia y de las comunidades religiosas". Esas gentes que clamaban por la libertad del trabajo, hoy exigen, movilizándolo a sus huestes en cohortes disciplinadas, la libertad de la enseñanza. Hoy, como hace sesenta años, y cien y ciento cincuenta, con los mismos fines e idénticos razonamientos. Las sociedades han evolucionado. El río de la vida, el de Heráclito, ha arrastrado hacia el olvido creencias, costumbres, prejuicios, teorías filosóficas y sistemas políticos. Sin embargo, nada ha cambiado para esas gentes. Las técnicas de la era atómica y la nueva revolución industrial están terminando de enterrar los valores de la sociedad burguesa con más eficacia que los movimientos culturales subversivos del primer tercio de siglo, y abriendo caminos nuevos a la creatividad para que desarrolle su función social. Y, no obstante, para esas gentes nada ha cambiado y nada cambia.

Uno de nuestros ministros, cuyo nombre no hace al caso —y quizá sí—, exponía en un artículo que, en su opinión, al contrario de lo que tanto se ha afirmado, la historia a veces se repite, y no, como pensaba Marx, en forma de parodia. Es más que dudoso que las situaciones históricas se repitan, por mucho que se parezcan algunas de las presentes a las ya archivadas. No; quienes repiten una y cien veces los prejuicios y las actitudes que les inculcaron durante su infancia son los hombres, son gentes como esas que hoy vocean reclamando la libertad de enseñanza, con razonamientos anacrónicos y mal disimuladas codicias. En España, toda la moderación y la buena voluntad con que se procede para modernizar las instituciones y, sobre todo, asegurar una verdadera libertad de enseñanza libre de monopolios tradicionales, ha chocado siempre, y es de temer que seguirá chocando, contra el cerrilismo emergido de unas gentes que se quedaron varadas para la eternidad en un estadio primitivo de la evolución genética.

ANGEL MERINO

Donde se lee  
y se escribe  
en tres  
direcciones  
diferentes

poder político, la quironomía, la astrología, el psicoanálisis, los nacionalismos, las banderas, en fin, todo tipo de añagazas que son hoy el poder—o que le sirven— a las que el hombre masificado se aferra para calmar su desasosiego y que le aportan no liberación sino inserción, no confianza sino reconocimiento de sus culpas. Pues el hombre, que ha dejado de ser un animal racional, sigue siendo un animal culpable.

¿Y la felicidad? Curiosamente —¿o no?— ninguna de las supercherías mencionadas —horóscopos, psicoanálisis, nacionalismos, banderas, slogans políticos, lo más recientes productos surgidos del sincretismo religioso con sabor oriental, Estados, producción, etcétera, la asegura, la promete y ni tan siquiera la menciona. (El desamparo del hombre del último tercio del siglo es tal que los sacerdotes de las supercherías imperantes saben que basta con administrarle, para aplicar su inseguridad, una vacante en el mundo).

Sin embargo, la poesía sí sigue nombrando, a veces, lo que en otros tiempos era una noble aspiración humana y hoy es motivo de rubor o de irritación. Jorge Luis Borges lo hace en un poema titulado "El Remordimiento".

"He cometido el peor de los pecados/ que un hombre puede cometer. No he sido/ feliz. Que los glaciares del olvido/ me arrastren y me pierdan, despiadados./ Mis padres me engendraron para el juego/ arriesgado y hermoso de la vida./ para la tierra, el agua, el aire, el fuego./ Los defraudé. No fui feliz. Cumpilda/ no fue su joven voluntad. Mi mente/ se aplicó a las quiméricas porfías/ del arte, que entretreje naderías./ Me legaron el valor. No fui valiente./ No me abandonó. Siempre está a mi lado./ La sombra de haber sido un desdichado".

Borges logra en este poema a no sólo universalizar una experiencia personal de índole moral, sino expresar destiladamente el fracaso espiritual del hombre de hoy, y el de su tiempo.

Un siglo arrepen-  
tido

A felicidad, aspiración natural del ser humano en otros siglos, parece haber sido barrida del horizonte espiritual del hombre moderno. Es más, diríase incluso tratarse de una palabra en franco desuso cuya atribución a cualquier ciudadano —compungido e imbuido de todas las angustias e inseguridades que el siglo manda— implicará casi una denuncia de insensatez, de frivolidad, de insolidaridad o de atentado social.

El hombre del siglo XX, sumido en la más devastadora derrota ideológica, espiritual y moral, apabullado por el poder masificador y omnipotente que le permite —y le induce— a enfrentarse únicamente al derrumbe de orden material negándole toda la posibilidad de encaramarse con las ruinas de su ser ético, ha ido dejado poco a poco de ser metafísicamente, es decir, de existir como individuo que se piensa. Se ha convertido en masa, grupo, colectividad, y como tal, masificado, puede resultar productivo, controlado, ordenado, reprimido, manipulado, etc.; pero ya nunca crítico, creativo, reflexivo, moral, ético —no digamos ya estético— ni, por tanto, bueno, malo, feliz, trágico, racional. El hombre individual, que antaño tenía aspiraciones, es hoy elemento de una colectividad que tiene sólo obligaciones, etapas que cubrir, y que, manipulada, ha sido despojada de toda responsabilidad. Del mismo modo que el esclavo de antiguas sociedades se relegaba a la realización de sus funciones quedando la responsabilidad moral de las mismas para el dueño-ordenador, el hombre masa actual carece de responsabilidades: ahí está Dios "que así lo quiere", o "el bien del Estado que así lo exige" o "la dialéctica de la historia" o "el inconsciente que lo ha provocado".

El hombre de hoy —y el final del siglo— parece volver a la religión, o, para ser más exactos, a la superstición (el individuo puede ser religioso; el hombre masificado sólo puede ser supersticioso). Así, el XX, un siglo que se inició pródigo científicamente, con evidente vocación materialista y dialéctica, llega casi al final de su recorrido dominado por supercherías tales como el

ANA MARIA MOIX

# LA CEE Y LA ADHESION ESPAÑOLA

**JOSE ANTONIO NOVAIS**

Periodista, ex corresponsal de «Le Monde»

España se le ponen cada vez las cosas más difíciles para que el 1 de enero de 1986 pueda adherirse a la CEE. Como decidió el Consejo de Ministros de la Comunidad en la cumbre de Fontainebleau, el pasado año.

Y la culpa no es de nuestros negociadores. Morán es un duro y pragmático negociador. Morán, que ha pasado de ser el ministro más criticado por los medios de comunicación a ser casi el ministro revelación de 1984, en verdad es que en el campo en que se mueve lo hace bien, muy bien.

Pero siempre hay algún país de los «dieza» que angela de espaldas flamígera nos cierra la puerta del puesto paraíso del Mercado Común.

## El complejo de perseguidos

Primero fue Francia, ahora es Grecia. ¿Tan mal nos quieren en Europa? No. Objetivamente, no. Vamos a crearle problemas a la CEE. Sin duda. Como los crea a cualquier país de grado medio, con nuestro grado de desarrollo y nuestro potencial agrícola que irrumpe en la Comunidad Económica Europea. Cualquiera país de nuestras características. Y yo creo que ya va siendo hora de que nos olvidemos del complejo de perseguidos, de que somos víctimas de una leyenda negra. La fobia antiespañola de Europa era algo que nos metieron en la cabeza durante los cuarenta años de la dictadura.

roken  
Leg el  
cojo era un  
superviviente de  
la tribu de los navajos que aborrecía las películas de vaqueros de los años 50, aunque el muy masoca se las tragaba todas. Así que le fue cogiendo tirria a unos cuantos de aquellos personajillos soplagaítas del celuloide blanco y negro de la época aquella que le tocó conocer. Uno de ellos era ese actorzacho estirado que se leía en las segundas listas de los genéricos... decía Ronald Reagan.

Aquella noche del verano neoyorquino de 1955, el indito estaba sentado en una boca de riego mascando un chicle pasadísimo, y esperaba. Desde hacía varios meses el Reagan ése solía llegar, pasada la medianoche, al edificio de Manhattan donde se su-



**El del**

**caso del vaquero**

**del crimen Jefe**

Para ser víctimas de una leyenda negra a nivel internacional hay que ser una gran potencia, cosa que evidentemente no somos. Hoy hay leyenda negra antiespañola o antiespañola. Veamos la reserva sobre el vino que Grecia puso en la cumbre de Dublín. Y que días después Papandreu anunció que la retiraría en el próximo Consejo de Ministros de la Comunidad.

En Fontainebleau la Comunidad toma el compromiso de que España y Portugal se adhieran plenamente a la CEE el 1 de enero de 1986. Pero al mismo tiempo toma otro compromiso paralelo. Empezar la realización de los Programas Mediterráneo Integrados (PIMI) en 1985.

El Consejo de la Comunidad, a pesar de estar ya elaborados los reglamentos de los PIMI, no ha procedido todavía a la adopción de dichos reglamentos. Grecia quiere que la ampliación sea precedida por la materialización de los PIMI. Para tener así el tiempo necesario de hacer frente al impacto que va a producir en su economía la adhesión de España y Portugal.

¿Ha levantado Grecia el veto a España? Teóricamente, sí. De hecho, no. En el Consejo de Ministros que se celebrará en la próxima semana se ha incluido en el orden del día como primer punto la ayuda a los países mediterráneos.

Es decir, que Grecia, en la Comunidad el consenso es necesario, podrá decir que negocia las adhesiones pero no llevarlas a cabo hasta que se le satisfaga en las ayudas mediterráneas. E invocando el mismo principio de Fontainebleau.

El asunto es complejo. Más en un Mercado Común que se encuentra en crisis. Habría que tener un consenso sobre la agricultura pesca y la siderúrgica. Temas que se negociaran el próximo día 18. Los comunicados tendrán que tener una postura común sobre los acuerdos en aguas de borraja.

Felipe González no pierde el optimismo. Tras la cumbre de Dublín comentó que no hay riesgo de incumplimiento de los plazos de adhesión. Añadiendo que, aunque no se cumplieran «no se rasgaría las vestiduras».

La adhesión el 1 de enero de 1986 parece muy difícil. Y lo es, aunque sólo lo fuera por cuestión de calendario. La firma del Tratado, según diversos mandatos europeos, depende de la cumbre de marzo. Si así es, sólo quedarían nueve meses, vacaciones incluidas, para la traducción del Tratado, operación de gran complejidad técnica. Y la ratificación por los diez parlamentos nacionales. Si se consigue, sería todo un récord.

Este atrajo, que en sí no tiene gran importancia, si la tiene para Felipe González, secretario general del PSOE.

Pero, en fin que con el problema de la CEE, una cosa ha quedado clara. Que no existe fobia antiespañola en Europa y que nuestros negociadores no lo han hecho nada mal.

# NEWS NEWS

**XABIER REKALDE**

supuesto cadáver. Y todo terminó.

Debí mandar a la mierda a aquel tipo cuando me telefoné, pero le di cita en una cafetería de Brooklin esa misma tarde. Era un disidente soviético con un ojo a la birulé y una sospechosa nariz de lechuga. El fue quien me contó toda la historia, y me enseñó los recortes de los diarios de la semana que hablaban de un extraño crimen, de un cuerpo con la cabeza completamente reventada por las llantas de un coche grande, sin un solo pelo y ningún signo que lo pudiera identificar. Nadie lo había reclamado. En las páginas posteriores, el actor Regan se fotografiaba en una lujosa fiesta de las noches californianas. El ruso —nunca me han gustado las lechuzas— me explicó cómo el asesino no había hecho más que adelantarse a los planes de la inteligencia del Este, que llevaba algún tiempo preparando un plan para hacer desaparecer al actor y suplantarle por un sosias semianormal del Estado de Nevada, con unos leves retoques de la medicina estética. Tuvieron que acelerarlo todo. Al indito pata rota le soltaron cuan-

do estuvieron seguros de un silencio, y había muerto en una reserva sin abrir la boca. O sea, que Reagan era un impostor.

Cuando publiqué el artículo en el «Cincinnati Inquirer» creí que iba a ser un escándalo... pero no pasó nada. Nunca debí fiarme de una lechuga. Sólo hubo silencio. Ningún otro medio se hizo eco del descubrimiento. El soviético fichó con la Central Americana de Inteligencia y lo negó todo en la CBS. Y yo fui despedido. Según parece, lo que más molestó a mi jefe no fue el relato ni las denuncias que contenía, sino aquel final que había escrito: «Los soviéticos sabían que enseñar a un personaje popular a decir sandeces atómicas era una garantía de éxito. Eso era bueno para la política de la tensión. Pero no suponían que habría que esperar hasta los 80 para que el pueblo americano se diera cuenta de que esas sandeces eran la esencia de su aportación a la cultura occidental». Se creyó que hablaba de él. Desde entonces estoy esperando la ocasión para pillar a mi antiguo director, el señor Welles, y asesinarle.



Catalá Roca

## EL SENTIDO OBVIO

# K

ULTURBURGO y gentes saben muy bien que el instante de una imagen puede encerrar toda la eternidad: algo muy parecido a aquello que relataba el ciego argentino respecto a que en mil palabras puede comprenderse toda la sabiduría de la especie.

Uno va montado en un caballo de la yeguada militar, pongo por caso, y, seducido por la más efímera de las marcas de polvos de talco, descubre que el tiempo se suspende y que la historia se aniquila a sí misma mientras el bebé mira desconcertado hacia el asfalto de la calzada. La demostración militar sigue su rumbo, y uno, el

caballista, rompe filas y se sale de la formación. Caballista y caballo han perdido el rumbo, pero ambos se redescubren en los polvos de talco, en el sidecar/mosca, en la marquesina, y terminan adivinando en lo elementalmente obvio que también el gráfico, como las mil palabras del ciego argentino, encierra toda la sabiduría de la especie: una eterna in eternidad.

Pasan los años y el caballista, muerto el caballo, se formula preguntas inverosímiles al calor de la lumbre mientras un perro fiel le lame el dedo índice del pie izquierdo. ¿O es que acaso el tiempo camina en alguna dirección que no

sea la de la Vespa o el sidecar/mosca con el que íbamos a bañarnos al río de Heráclito? Porque ni siquiera el bebé rollizamente inflado ha alcanzado la más mínima dirección...

—Sí... ¿Qué fue de los polvos de talco Calber?

—¿Qué fue de la sopa Campbell?

—¿Qué fue del biscuter?

—¿Qué fue de los niños españoles de la posguerra?

—¿Qué fue del Vietnam?

—¿Qué fue de los niños de Biafra?

—¿Qué fue del gol de Marcellino?

—¿Qué fue del «libro rojo» de Mao?

—¿Qué fue del ciclista que se hace el amo de la pista?

¡Golpea el boxeador! ¡Bummm, Bummm!... Golpea que es un primor.

—¿Qué fue de la camisa SUYBALEN que a todo el mundo sienta bien?

—Sí... ¿Será acaso la hamburguesa el tocino rancio de la postmodernidad?

No lo dudes... Si tienes más de cuarenta años y no fuiste el caballista que rompió a tiempo la formación, si fuiste ese bebé de posguerra a quien los yankees infla-

ron a base de polvos-talco y aspirinas, si tu padre tuvo una Vespa, si aprendiste a ligar bailando el *twist*, olvida a Mahoma, olvida a Carlos Marx, olvida a Adam Smith, olvida a los Beatles, olvida a Jesucristo y olvida los tambores... ¡Mata a Dios y sigue el ejemplo de Sócrates! Sólo bebiendo la cicuta conseguirás liberar a cuantos te quieren y te son fieles.

No lo dudes... Barthes estaba equivocado. Este, y no otro, es el más obvio de los sentidos del retrato bajo el cual subyace el texto. Porque este texto simplemente subyace.

Elíseo F.

# EL ABSURDO ES LA CULMINACION DE TODO PROBLEMA LÓGICO

Dirección: **Eliseo Ferrer**  
 Coordinación General: **Joaquín Arnaiz**  
 Dirección Comercial, Marketing y Promoción: **María J. Lozano**  
 Diseño: **Eliseo Ferrer y Ana Pazó**  
 Guión: **Xabier Rekalde**  
 Coordinación: **Victor M. Ferreras**  
 Fotografía: **Inmaculada Mesa**  
 Entrevistas, Reportajes e Informes: **Eduardo Lizárraga, Vicky Eiroa, Angeles S. Braojos y Julia González**  
 Imprime: **COMERCIAL DE PUBLICACIONES ARAGONESAS**



CATALOGO DE IDOLOS: **Adolfo Marsillach, Juan Cueto, Felipe Mellizo, Félix Grande, Ana María Moix, Juan Ignacio Ferreras, Malcolm Compytello, Moncho Alpuente, César Santos Fontella, Pablo Martí, Carlos Max, Santiago Amón, Doménech Font, Francesc Llinás, Angel Merino, Oscar Ladoire, José Antonio Novais, Francesc Catalá Roca, Agustí Centelles, Pero Latre, Chummy-Chúmez, Arlendoux, Bonafoux, Titán Loux, Roberto Loya, Xavier Rubert de Ventós, Enrique Gomáriz, Gomaespuma, Gabriel Camuñas y Julio Diamante.**

**D**ESDE el after-pop a esta parte, y aunque le pese a algún cándido post/post, las ciudades de más de un millón de habitantes son espacios electrográficos siempre alimentados por la energía de la neurosis. Me lo contó Umbral, que oyó que se lo había dicho Tom Wolfe a un senador de la Unión por el Estado de Virginia:

—El día que llevéis el neón a todos los ranchos de la Unión la revolución del pop habrá sido consumada. Andy Warhol podrá jubilarse y montar una granja en el desierto de Oklahoma.

Pero el sueño del pop (sueño inocente de los setenta) se vio reducido a espacios urbanos como New York, Las Vegas, París, Hamburgo, Barcelona o Madrid: ingentes moles de materia prefabricada que no encuentran su definición más genérica y universal si no es a través de la imagen noctámbula del destello y la electricidad: la fluorescencia metropolitana y patafísica de la que se han alimentado todas las vanguardias (o el electrografismo que inventaran los nuevos periodistas americanos) que, a pesar de la histórica Gran Vía, llega a Madrid con veinte años de retraso, de la mano de los arquitectos de Azca y la alta Castellana. La electrografía es pues algo que forma parte de la esencia del Madrid de hoy y que junto a la neurastenia (como creación y estética) sitúan a la Villa y Corte en las más altas cumbres de la movida (¿postmodernidad?). Como en New York o en Tokio, en

Madrid los pájaros visitan al psiquiatra, los parados del mundo sustituyen en las aceras a floristas, cerilleras y castañeras, y cada cuarto de hora un ciudadano parece ahogado por la soledad que le provoca la muchedumbre.

La electrografía y la neurastenia son, bajo esta óptica, dos esencias ineludibles del corazón de la capital del reino que niegan, además, cualquier identidad pacata de raíz folklórica (excaldes franquistas, felipes y maripepas) y sólo entroncan con un momento estelar y a la vez dramático de su breve pero dilatada historia. Porque está claro que sólo a lo largo de los breves y accidentados años de la guerra civil consiguió Madrid vivir una edad de oro y un reconocimiento internacional sin comparación con los que incluso vive en estos momentos: fue la ciudad heroica y resistente donde el ciudadano guerrero defendió la libertad frente a la tez cetrina de la barbarie e intentó instaurar una nueva moral, que de alguna forma recibimos ahora (cincuenta años después) de la mano de una nueva estética.

Hoy, la noche de los tiempos ha apagado sus candiles y ha encendido las luces fluorescentes mientras los héroes descansan apacibles en sus tumbas. Hay quienes, incluso, más allá del aparente contrasentido, han descubierto que la identidad de Madrid ha sido siempre negadora de toda identidad, y que en la Villa y Corte la neurastenia, perfectamente aderezada, puede convertirse en arte. Aunque esto último sí es una cuestión de gustos ....

**VINDICACION  
DE MADRID**  
(la electrográfica,  
neurasténica  
y heroica)

**d** DONDE SI  
 AFIRM  
 QUE EL  
 STAD  
 AS ID  
 RA IC  
 NADO PO  
 RLATEC  
 NOLOGI **a**

ENTRE los muchos chalados que animaron el cotarro de este siglo a base de utopías y sueños "pre", "post" y "post/post", los situacionistas fueron quizás quienes mejor entendieron el deleznable espectáculo de la comunicación dentro de la opulenta aldea global. Fueron ellos los primeros en calificar la naturaleza del enjambre colectivo de "Sociedad de espectáculo", a la vez que describieron todo su andamiaje informativo a través de unos conceptos que la situaban más cerca del cuadro kafkiano y el engendro dadaísta que del presunto producto de racionalismo del que se ha venido haciendo gala a lo largo de los tres últimos siglos. Sus dos grandes errores fueron el maximalismo y la falta de intuición y luces para vislumbrar el futuro más próximo e ineludible: el que tenían delante de sus narices.

Porque sucedió que, a pesar de sus grandes aciertos (eran los principios de los sesenta, cuando la "sociedad del espectáculo" con más impunidad imponía sus papeles y el Estado dictaba desde sus tribunas aquel "informacionismo" absurdo) los situacionistas fracasaron entre otras cosas, por el mero hecho de haber creído inventar una utopía (la de la dispersión cultural/informativa) cuando en realidad sus sueños se hacían realidad desde hacía años en los laboratorios de la ITT, IBM o la PHILIPS. Creyeron (y acertaron) que el Estado era incompatible con la comunicación de masas, que el "informacionismo" traía de nuevo las cadenas de Prometeo sobre la tierra y que la "sociedad opulenta", alimentada desde la dramatización de los estereotipos televisuales, amenazaba con convertirse en algo eterno, y sin embargo, no se percataron de que aquella triste realidad se presentaba tan fugaz como su propio sueño, porque en realidad el sueño había dejado de serlo.

Aquellos chalados fueron tan genfalmente ciegos que pusie-

**La dispersión cultural/informativa**



ron el dedo en la llaga, pero ni por asomo se les ocurrió pensar que veinticinco años después la "sociedad del espectáculo" iba a quedarse pasmada ante el destello de las Tecnologías Nuevas, sumida en la más aguda de las crisis del industrialismo y conmovida por un ejército de parados sin ningún papel que representar: un enjambre, en fin, interaccionado de forma dispersa y diversa con escasas posibilidades de estrellato social donde el poder del Estado termina siendo traicionado por la tecnología.

¿Acaso a estas alturas alguien duda del significado de los radios libres, de los intentos desesperados de algunos centros emisores de televisión? Está muy claro que Cardedeu y Coria, en este sentido, son algo más que dos nombres dentro de la toponimia carpetovetónica: la ilustración, por decirlo de alguna forma, del escándalo en el que se viene refugiando el poder a lo largo de los últimos años. Esto es así porque, a pesar de empeños realmente heroicos y voluntarios de Calviños, Sotillos y Balvines, en los almacenes de la esquina se está liquidando por derribo la vieja concepción de los medios de comunicación como vehículos de relación entre explotadores/explotados, capital/trabajo, etcétera.

Los situacionistas literaturizaron el tema (pusieron el dedo en la llaga) pero los productores de tecnología crearon la infraestructura. Hoy, el spray del "sesenta y ocho", la ciclostil maoísta, la televisión pública, la radio del consorcio privado, incluso los satélites, son tan sólo una pura anécdota dentro del cataclismo que se avecina y que de forma muy directa amenaza a caciques y mandarines de todo signo. Pero ¿qué nadie se asuste!... porque, en definitiva, un sistema que asuma la dispersión cultural/informativa no pretenderá otra cosa que convertir en ilimitadas las posibilidades de deglutar información o cultura. Que falta hace ....

*es la hamburguesa el tecno rancio de la postmodernidad?*



Telemá  
La revolución  
tica:»

**QUIEN MA DE VERDAD LA S ESTRELLAS  
NO SE CON FORMA CON CON TEMPLARLAS**

# METROPOLIS

DOMENECH FONT



A revolución tecnológica se ha convertido en el catecismo fin de siglo. Un absorbente conglomerado de máquinas glotonas, de ingeniosos artilugios concebidos como cápsulas de información y almacenado de imágenes han invadido espectacularmente el escenario doméstico y profesional, contribuyendo a embrollar el espacio, ya de por sí complejo, del conocimiento humano. Mutación científico-técnica que en el último tramo del siglo XX está creando nuevas formas expresivas y revolucionaria, en consecuencia, este edificio que hemos dado en llamar comunicación, para que ni ustedes ni yo nos entendamos.

Nacida bajo la conjunción de dos tecnologías punteras, la electrónica y la informática, esta revolución —que los príncipes del marketing bautizan como telemática— es, ante todo, un proceso industrial creado a las puertas del infierno de la crisis (económica, social, simbólica) y tiene en el objeto-fetichismo su activista más inmediato. El video y el ordenador, las calculadoras de todos los calibres y el lápiz electrónico, la terminal de datos y el microprocesador, la pantalla informática y las impresoras digitales, el cable y el satélite son los nuevos ídolos pop de esta modernidad que, en su exquisito desorden, nos encanalla.

Poderosos gadgets, seductores en su endiablada sofisticación, a través de los cuales se realizan los procesos de producción de imágenes y sonidos —de gráficas que se convierten en discursos sobre sí mismas—, se llena el depósito de gasolina, se transaccionan cuentas bancarias, se planifica una dieta alimentaria, se rellenan quinielas o se determina el plasma sanguíneo de todo hijo de vecino, en definitiva se ofrece una materia prima llamada información en forma de respuestas a inexistentes preguntas, que es como solía establecerse la comunicación antes de la encollonada cibernética. Lúdicos artilugios que han sumido a todos los profetas de la comunicación massmediática —de los hijos putativos de Lasswell a los guerrilleros de la semiótica, sin olvidar a los vicarios del paradigma saussuriano— en un mar de incertidumbres tan apocalípticas como integradas.

Por encima de cualquier requisitoria moral, la nueva marejada

industrial está estableciendo entre el hombre y la máquina una relación promiscua (previamente tendrá que flexibilizar plantillas, tarea, como se sabe, encomendada a los psoinformáticos), una relación cada vez más privatizada y cada vez menos compartida, tal como corresponde a la liturgia de la pareja erotizada. Más allá de las profecías sobre la disolución social solfatadas con certezas políticas, ideológicas y estéticas de otra era, colea la modernidad del capital, prevalece la razón instrumental y el productivismo industrial —el hombre-dígito, la máquina-fetichismo—, renace una «mathesis» tecnológica dedicada a absorber el saber por la vía matemática. En el reinado del «post» no hay más leña que la que arde ni más enciclopedistas que los nipones.

Poco cabría objetar a esta panoplia embrolladora que nos proponen las multinacionales del audiovisual, el sector electrónico y los sistemas de defensa (satélites de familia norteamericana, entre ellos), de no ser por su propia naturaleza como proyecto iluminista. Bastaría que nos dejaran movernos libremente en el caos de estos artilugios miniaturizados con la misma fruición con que nuestros antepasados tomaban los primitivos juguetes ópticos. Pero no. Encima de convertirnos en violadores del teclado y erotizarnos con la sabiduría del botón (según el principio de la aspiradora: se aprieta el botón y todo se engulle menos la propia aspiradora), nos venden su representación en forma de simulacro; nos convierten en rituales cicerones de la nada entre cables, gráficos y caracteres para dar nuestra conformidad a un simple escalofrío electrónico (la velocidad es una de las características de esta linterna mágica objetual); no contentos con conseguir lo imposible, esto es, resucitar a McLuhan (sibilino e inesperado apoyo para los funcionarios y alumnos de Ciencias de la Información), nos quieren vender estos artilugios como máquinas panópticas de productividad para que, por la ley de la inercia, nos planifiquen la unidad de destino en lo universal. Se las saben todas estas condenadas. Son capaces de hacernos comulgar con ruedas de molino y encima establecer un control sobre nuestros órganos digitales.

Se puede argüir que la máquina es también una herramienta de trabajo que entraña usos sociales progresivos. Es sabido que con el tratamiento digital de imágenes se puede diseñar un jersey de pura lana virgen o localizar petróleo en Soria, pero para este fin no hacen falta cruzados. Uno no discute los mil usos sociales del ordenador, los fines pedagógicos que pueda revestir el teclado digital o la importancia de los robots para establecer el control de calidad de las lentejas envasadas. Lo que se plantea aquí no es la modernización industrial (ya no están los tiempos para enmendarle la plana al capital monopolista) sino lo que invoca en su programación, el espectáculo de la simulación que propone al establecer una definitiva relación libidinosa entre usuario y receptor, el ritual mágico del gadget en sí mismo antes de que segregue marcanitos o sea convocado en las escuelas de pago para explicar a los niños quiénes fueron los cartagineses.

A fin de cuentas el efecto más inmediato de esta avanzadilla telemática es la privacidad. En la medida que todo gadget es programable —amén de lo que supone como apropiación objetual y mobiliaria— confluye hacia una arquitectura privada, hacia un orden doméstico regido por vidiotes enamorados que viven de programar su propia programación. Pasaron los tiempos en que el hogar se convertía en mentidero de deseos y leyendas o en fuente ritual de conocimientos entre el crepitar de los leños y el puchero. Ahora es una fábrica hogareña pulimentada y encerada con todos los visos modernistas de la caverna platónica —gracias a estos «nahabs» de la industria telemática hemos vuelto a Platón, un chacal que se las sabía todas sin necesidad de disponer de un «chips»— en donde el personal se abandona a un banquete perpetuo con su jodida efe-eme pirata (que, dicho sea de paso, se cuele de rondó en mi tocadiscos), su «Commodore», su computadora, sus videos programables (tex, disco, teléfono), su teclado digital para comunicarse con el vecino, su receptáculo para programas por cable y satélite y sus niños practicando pasatiempos electrónicos en lugar de joder con la pelota. En esta celda amueblada difícilmente puede uno ser

Roithamer, ese personaje de Thomas Bernhard que durante seis años permanece encerrado en su buhardilla obsesionado por la realización de una idea: planear y construir un Cono habitable que desafíe las leyes tradicionales de la construcción. La fábrica electrónica es un hogar-vodevil en donde ha llegado ya la comunicación y, por consiguiente, se puede establecer el toque de queda. El living-room es nuestro planeta.

Y cuando cansado del «software» y el «word processing» (cuando el PSÓE se pronuncie sobre la telemática y los satélites de comunicación arreglaremos cuentas con los idiomas, que éste es un Estado de las autonomías y los de la IBM siguen sin enterarse), con las 267, 625 o 1.125 líneas, que hay para todos los gustos, endosadas en las vértebras y los bytes perfectamente atrincherados en el entrepierna, el personal decide abandonar la tribu —el chapeado refugio familiar que no el útero—, le queda el recurso del empedrado. En busca de esa escritura errante y muda que componen las luces de neón y los video-clips, las imágenes sintéticas y los diseños pop, los rayos láser discotequeros y la técnica del bricolage visual.

Toda la sensibilidad post-moderna —si es que puede hablarse en estos términos de raciocinio, que uno ya tiene a estas alturas los cables muy cruzados— arranca precisamente de estos nuevos modos de producción y circulación de imágenes y sonidos. Un festín lúdico en el que los contenidos pasan a ocupar un lugar secundario. Porque en los tiempos que corren no se pide rigor sino vértigo, no se reclama conocimientos sino instantánea, no se impone el ruido comunicacional si no va acompañado de efectos (especiales y guturales). La excitación estética es efímera y no está adscrita a canon académico alguno. Para los semetales de la imagen sintética, electrónica, hologramática, hertziana, cada snifada visual —a modo de placer solitario o en olor de muchedumbres— produce una ilusión de eternidad. Y una travesía por el desierto sin fardo humanístico ni creencia en áurea estética alguna. Con la intención, autista y a la vez catártica, de sacudir el polvo si no de la rutina, sí, al menos, de su retina.

## CONTRA LA CONFESION



### ARTUR LONDON

España fue siempre para mí algo muy grande, muy importante. Cuando volvía había muchas cosas que habían cambiado en España; los cuarenta años de franquismo, la educación, la deformación de la época de las guerras y de todo lo que pasó. Claro, me emocionó mucho encontrarme otra vez en España con gente con la que había estado en la prisión en Francia, en los campos de concentración, en el exilio o en Checoslovaquia. Para mí el contacto de nuevo con España fue algo impresionante y, a la vez, extraño porque ni el país, ni su gente eran como yo los había conocido. Me di cuenta de las muchas dificultades que España tenía ante sí, pero también de la lucha de los elementos democráticos, es decir, que el país no era un conjunto, que había muchas fuerzas reaccionarias todavía, pero también mucha esperanza en el futuro. En Madrid, en Andalucía o en Cataluña la impresión fue la misma.

Estuve en España desde abril del 36 hasta el 39 y para mí, como para mucha de mi gente, España fue algo muy luminoso entonces porque era la gran época de lucha contra el fascismo y el nazismo. Para todo el mundo fue un momento en el que la gente buena estuvo al lado de la República española, con Franco no había nadie, salvo Unamuno que al principio apoyó al régimen. Todo lo bueno estaba con la República, por la lucha, la gran lucha de la Humanidad contra el fascismo. Además, para nosotros, estaba claro que España era el principio de una nueva idea, y que la victoria de la República podría impedir el asalto de Hitler, la amenaza del mundo. Nosotros participamos en esa lucha, en España, los demás, los democratas, en Francia, en Inglaterra, hicieron mucho, todo lo que pudieron. Personalmente, vi morir a muchos camaradas, unos allí, otros en la Resistencia en Francia y en los campos de concentración. El pueblo español luchó de una manera magnífica. Recuerdo que más tarde, en el campo de concentración de Mauthausen había 8.000 españoles y su actuación fue maravillosa, siempre, y para todo el mundo, demostraron un gran ánimo. Para mí es una lástima que los estalinistas en la Unión Soviética, en los países del Este, hayan falsificado la lucha de España.

Por ejemplo, las persecuciones en los países del Este, con Checoslovaquia, empezaron con la detención de antiguos brigadistas. Si no fueron a la cárcel, al menos perdieron el trabajo. Un antiguo miembro de las Brigadas era un hombre sospechoso. Stalin no quería gente que tuviese otras experiencias y dio de lado o liquidó a muchos *antiguos de España*. Luego, después de la guerra mundial, empezaron otra vez las persecuciones en Europa a causa de Tito. Porque Tito fue el primero que no aceptó la dictadura de Stalin; no hay que olvidar que a él le sostuvieron los partisanos y otros dirigentes revolucionarios yugoslavos que habían estado antes en España, que habían adquirido su experiencia y sus conocimientos en España y que apoyaron a Tito en contra de Stalin. Además, Stalin tenía miedo de que los *antiguos*, en otros países, siguiesen este ejemplo, por eso los liquidó antes de que pasase nada. Hubo persecuciones de *antiguos de España* en Rumania, Bulgaria, Polonia, Checoslovaquia.

-Sí. Las confesiones fueron algo terrible, por eso creí que tenía el deber de explicar, en primer lugar, a los comunistas ciegos como fui yo, a los socialistas, a todo el mundo, cómo fueron los procesos estalinistas, cómo se fabricaron las confesiones, cómo se llegó a cosas inconcebibles hasta entonces. Además, quería que mi familia supiese que no era culpable, porque ya dudaban de mí. Cuando salí de mi aislamiento busqué un medio de escribir. Fue difícil porque tenía que esconder mis notas y, además, pensar como transmitírselas a mi mujer, porque era importante que las sacase fuera del país.

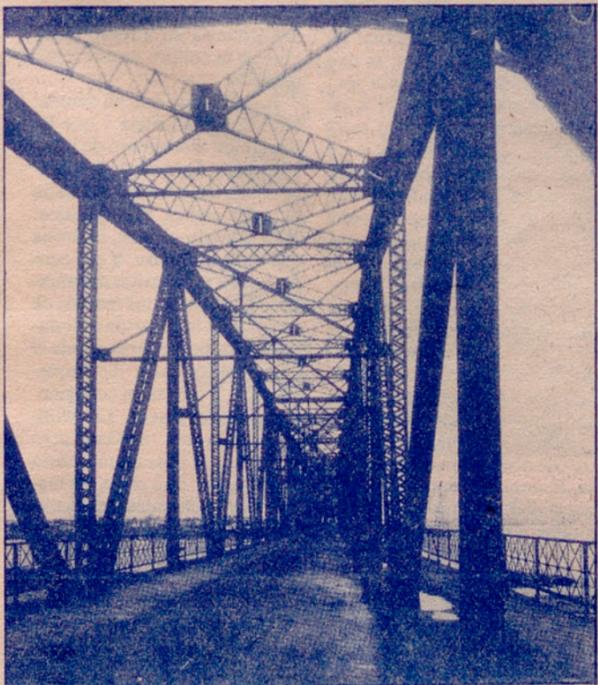
El tiempo que pasé en la cárcel fue una tragedia espantosa no sólo para mí, sino para mi mujer, para mi familia y me dije que si escapaba de la muerte tenía que contar lo que había ocurrido. Porque ya antes hubo procesos. Gente en la Unión Soviética, viejos revolucionarios, compañeros de

### El soliloquio autocomplacido de la libertad

# PRETEXTOS

Lenin, fueron procesados porque confesaron su traición, pero nadie pudo explicar cómo sucedió, no solamente no lo pudieron explicar sino que, por el contrario, hubo gente como el embajador de Estados Unidos en la Unión Soviética, que mandó un escrito a su país diciendo que los procesos de Moscú no eran una comedia. Además, invitaron a personas como Sohlanger, Bertolt Brecht y otras personalidades importantes a asistir a los procesos y también hicieron declaraciones diciendo lo mismo. Sohlanger dijo: «Yo estaba allí, los he visto en buena forma física y les he entendido, nadie les ha obligado a confesar». Yo también dudaba, como muchos, y recuerdo que cuando llegué a España, a Valencia, hablé con mi mujer, que había llegado antes que yo, sobre los procesos, porque había un cierto malestar, y nuestra conclusión fue: han confesado, ellos mismos se han ratificado.

Checoslovaquia no ha fracasado, las ideas son muy importantes. Lo que pasa, ha pasado, en Polonia es fundamental para el movimiento obrero europeo y mundial. Será una experiencia a seguir, aunque con grandes dificultades, pero la lucha de estos países no se ha perdido. Siempre que se examine en profundidad todo el complejo conjunto de problemas. No hay que olvidar que en Polonia ya hubo varias crisis, en el 56, en el 68, y cada vez el movimiento ha resurgido con más fuerza, más maduro, y lo que han hecho ahora es formidable. Es imposible no estar de acuerdo con «los puntos de Dantzig» y esto hace que se avance. Es decir, muchos comunistas han comprendido la simplicidad de las reivindicaciones que quieren obtener los polacos, que son cosas que aquí son normales. Esto representa un avance tanto para los de un lado como para los del otro.



ESTEVE TERRADAS.

## CRISIS

Una cosa está clara: el medio ha dejado de ser mensaje y masaje para convertirse en un lanzamisiles que apunta directamente a nuestras conciencias

ELISEO FERRER

**E**L que la realidad se ensancha día a día de forma descomunal y sin freno (a ello ha contribuido el vertiginoso avance experimentado a lo largo de la década de la revolución audiovisual e informática) es algo que lo saben muy bien los usuarios de la Ética y los adictos a las teorías sociales y políticas. Lo que quizá no haya sido del todo perfilado es la visión de ese desdoblamiento esquizofrénico al que de forma imparable nos conduce la civilización de la imagen: esa vuelta a las esencias más arcaicas del platonismo que amenaza con un idealismo patético y demoleedor.

El heroico proletariado (todos lo somos ya: desde los intelectuales del músculo hasta los picapedreros del logos, pasando por la pequeña burguesía saprofitada por la crisis) abandona los viernes la pantalla del ordenador conectado a la terminal de turno para sentarse varias horas ante un televisor que difícilmente puede seducir a los menos exigentes, selecciona a continuación varias cintas-vídeo que instala sucesivamente en su lugar correspondiente, y, tras tres horas de cinematografía doméstica, decide culminar su espacio programado para el ocio con aquel ritual ya mítico que le legaron sus antepasados: todo es cuestión tan solo de coger un periódico superviviente y elegir lo más subyugante de una cartelera repleta de las más diversificadas ofertas. A la vuelta, y si hay ánimos, todavía puede jugar una partida de ajedrez con un tablero dotado de pantalla y mandos inteligentes...

Fenece de esta forma la **galaxia Guttemberg** en medio del desconcierto, la opulencia aparente y las contradicciones del postindustrialismo, y el mundo materialmente tangible se desvanece ante nuestros sentidos para dar paso a la realidad de la imagen magnética y el celuloide. Es el triunfo del **eidós audiovisual** sobre el mundo vulgarmente sensible: todo lo que nos rodea y conforma la vida cotidiana no es ya más que pura apariencia (objetos de cartón piedra) que no adquiere consistencia y auténtica realidad si no es en ese mundo idílico de la nueva imagen, el mundo de las esencias que hay que descubrir detrás de la pantalla de un ordenador después de conocer las claves del teclado. Desde su interior, la inteligencia de un demiurgo cibernético ordena el mundo y crea y descrea las cosas a su antojo y apetencias: él, la unidad, es la razón última que nos acerca y nos familiariza equivocadamente con el inenarrable y tópico **Big Brother**, esa desquiciada caricatura de la utopía perversa sobre la que inútilmente han corrido desbordados e incontenibles ríos de tinta. Porque, ciertamente, la nueva era no necesitará tiranos ni dictadores si seguimos haciendo un uso esclavista y papanático de los medios de comunicación audiovisuales y cibernéticos. No los necesitará porque el mismo **medio** habrá dejado de ser el idílico **mensaje** McLuhaniano para convertirse en el bozal y las cadenas con que todos terminaremos amordazados.

...¿Un secuestro de la realidad propiciado por la sombra fantasmagórica de la tecnología? El regreso a ese peligroso platonismo al que nos empuja la perplejidad del fin de siglo lo explica con todo tipo de detalles la parábola del japonés Yamura Kovasone, aquel nipón producto de la informática que vino a conocer España cargado de máquinas fotográficas y demás material óptico-magnético. A su regreso, una vez finalizadas las vacaciones, un compañero de la planta industrial le preguntó sobre la Alhambra de Granada: si era tan hermosa como se relataba en alguno de los libros antiguos...

—No te lo puedo decir todavía porque no lo sé— respondió Yamura—. Tendrás que ser paciente y esperar a que revelen mis películas.

¡Toda una lección para los adictos a las teorías éticas!

## ¿Un nuevo platonismo?

¿Asistimos al parto de los montes o necesitamos prepararnos para la convulsión que trastocará el mundo en la aldea global posindustrial?

Carlos Barral, escritor, editor y senador socialista

## «La democracia es una restitución» EN PRIMERA LINEA

VICTOR M. FERRERAS

**Pregunta.**—¿Cómo compagina usted su labor literaria con su trabajo de senador?

**Respuesta.**—Es más fácil compaginar mi labor literaria con el trabajo de senador que compaginar el trabajo de editorial a tiempo completo con el trabajo creativo, es más fácil ser senador y escritor que ser editor y escritor. No he vendido mi editorial, la tengo en «suspensión», mi editorial no publica aunque asesora a otras.

**P.**—¿Cuál es su trabajo exacto en el Senado?

**R.**—Actualmente soy el presidente de la Comisión de Educación, Universidades, Investigación y Cultura, que se caracteriza por ser la Comisión más numerosa y por la que pasan más leyes. Especialmente porque el campo de la educación produce en nuestra legislatura una gran cantidad de leyes, siendo además la educación —también la cultura— uno de los campos fértiles del programa socialista. Aunque mi labor de presidente de esta Comisión me quita mucho tiempo, pertenezco como miembro a otra Comisión, no legislativa, que trabaja en la investigación sobre el tráfico y consumo de droga. Se trata de una investigación muy ambiciosa. Yo creo que es más explorable, más misterioso, desde el punto de vista de la información, el problema del tráfico que el del consumo; los problemas sanitarios que ello implica tienen un gran respaldo de la investigación internacional; en cambio el del consumo es un problema político muy serio en nuestro país.

**P.**—¿Para qué sirve la Cámara Alta?

**R.**—La Cámara Alta no ha asumido todavía la totalidad de sus funciones. Yo diría, para empezar, que tiene la misma iniciativa legislativa que tiene la Cámara Baja, pero hasta ahora sólo se ha ejercido en contadas ocasiones, por ejemplo la ley de compensaciones territorial, una ley complementaria de la Ley de Presupuestos. Esta ley tiene la misma iniciativa, que no se ha ejercido, y además una función territorial que está en la Constitución, y que tampoco se ejerce todavía porque los grupos parlamentarios territoriales no se han consolidado. Las autonomías son demasiado jóvenes. Quisiera señalar que las leyes fundamentales, las leyes orgánicas que han pasado en esta legislatura por la Cámara Alta, han sido modificadas en un alto porcentaje de sus artículos. El Senado introduce enmiendas, y enmiendas fundamentales. El Senado es una Cámara más técnica y menos política, es una Cámara donde el guirigay político está un poco más alejado.

Nosotros, los socialistas, representamos en la Cámara Alta tres quintos del total de senadores, que es mucho más que el Grupo Parlamentario Socialista en el Congreso. Está claro que las minorías tienen cierta desconfianza al Senado, y por esa razón muchas mino-



Carlos Barral.

rias han propuesto en sus listas electorales a senadores por razones morales más que por razones políticas, lo cual hace que también se fien menos del senador en ejercicio los partidos políticos que del diputado en ejercicio, porque parece que un senador es una persona muy respetable, pero poco eficaz, no es un primer espada político. Eso supongo que se corregirá con la costumbre.

**P.**—Usted dijo una vez que el editor es una especie de administrador de la cultura escrita. ¿Y qué hace el Senado por la cultura?

**R.**—Hay una cantidad de leyes orgánicas que han llegado y están llegando al Senado; para empezar, la Ley Orgánica por el Derecho a la Educación, que le dio fuerte protagonismo al Senado, aunque sólo fuera por la práctica obstruccionista de la oposición. Está a punto de entrar en el Senado la Ley Orgánica del Patrimonio Cultural y Artístico, que es una ley que para este país es más importante de lo que la gente cree. Yo diría que es una oportunidad, casi póstuma, de salvar nuestro pasado. La desprotección, en nuestro país, del patrimonio es absolutamente escandalosa, lo más escandaloso en la cultura europea. Asimismo, saldrá en esta legislatura una nueva Ley de la Propiedad Intelectual, teniendo en cuenta que hay una total indefensión del creador frente al plagio, a la explotación abusiva, etcétera, y que además no hay, ni siquiera, una definición razonable de lo que es, no solamente la propiedad intelectual, que sólo es una parte, sino los

derechos de autor, que ni siquiera son mencionados en nuestra legislación y que tampoco aparecen en el Derecho público; aparecen en el Derecho penal, por lo tanto los jueces hacen lo que a su buen saber y entender pueden en cada caso y sin ningún respaldo legal.

**P.**—¿Qué relaciones hay entre el Senado y las autonomías?

**R.**—La mayor parte de los senadores han sido elegidos por una jurisdicción; la jurisdicción es la provincia. Por ejemplo, yo soy senador electo por Tarragona. Las comunidades autónomas tienen derecho a un número de senadores que son nombrados normalmente por los parlamentos autonómicos; no es éste el caso del País Vasco, allí son nombrados por el Parlamento, pero no entre parlamentarios, lo que da un número de senadores que se llaman autonómicos y que, por ejemplo, pueden ser alcaldes... Tenemos alcaldes senadores, y esto vincula a la Cámara Alta con la Administración municipal. Hay una vinculación directa por el hecho de existir ese tipo de senadores entre la Cámara Alta, los parlamentos autonómicos y los municipios.

**P.**—¿Qué atribuciones tiene el Senado respecto a la política exterior?

**R.**—Las mismas que la Cámara Baja. Es decir, los tratados internacionales pasan por ambas cámaras y éstas pueden modificarlos, aprobarlos o no aprobarlos.

**P.**—¿Qué opina el senador Barral sobre la OTAN?

**R.**—Le diré mi opinión es-

trictamente personal, y no es una opinión partidaria. Yo creo que no nos podemos desvincular de la OTAN, el salir de ella no resolvería nada, a no ser que esa salida fuese una proclamación de neutralidad que también implicase la desaparición de bases extranjeras en nuestro suelo. Yo creo que el hecho de que en el territorio de la Península Ibérica haya ya un país que pertenece a la OTAN, que es Portugal, y un enclave tan importante como es Gibraltar tampoco resolvería el problema. La situación actual es en la práctica la mejor, es decir, pertenecer a la OTAN sin, de momento, pertenecer a la organización militar. No creo que esto sea deseable, pero es mejor que la situación actual con bases americanas. Es mi punto de vista personal, pero me atengo a lo que decida mi partido sobre esta cuestión. La situación de Francia es la óptima, pero nosotros no tenemos la «force de frappe» que ellos tienen. No tenemos un poder disuasorio propio. Además nosotros tenemos un Ejército que desde las guerras napoleónicas más parece un ejército de ocupación que otra cosa, es una especie de fuerza de seguridad más que una fuerza militar, y hay que transformarlo en un Ejército moderno. Hay que vincularlo a una defensa continental.

**P.**—¿Cree usted que todavía existe un peligro de involución en España?

**R.**—Yo creo que no. Ha pasado ya demasiado tiempo. Las nostalgias de la dictadura militar-nacionalista han disminuido mucho. Por otra parte, no

creo que ninguna persona sensata piense que una Administración militar en este país resolvería esos graves problemas económicos, sociales. Siempre puede haber un conato de golpe militar, pero sería un golpe condenado al fracaso.

**P.**—¿Ya podemos decir, entonces, que la democracia está bien implantada?

**R.**—La democracia no es un invento, es una restitución. La democracia ha sido restituida simplemente por una cosa tan elemental como por la ruptura ideológica de esa dicotomía entre Monarquía y República, es decir, el regreso a una Monarquía parlamentaria ha sido para este país el maná bajado del cielo.

**P.**—¿Qué queda todavía de la anterior dictadura?

**R.**—Yo creo que muy poca cosa. Unos grupúsculos violentos. Unos cuantos nostálgicos y una calderilla de la clase administrativa, pero que ya está en el umbral de la jubilación. Ya no pueden pretender hacer contrarrevoluciones.

**P.**—¿Qué piensa un senador socialista de la Televisión española?

**R.**—La Televisión es mala, pero mi experiencia me dice que, con muy pocas excepciones, todas las televisiones lo son. Públicas y privadas; yo no soy nada partidario de la televisión privada; creo, sin embargo, que no se puede negar su existencia, no hay argumentos válidos para impedir su nacimiento, pero creo que caería mucho más de lo que cae la prensa en esa especie de amarillismo y se convertiría involuntaria pero forzosamente en una degeneración del medio. Yo no defiendo la Televisión que tenemos, creo que podría ser mucho mejor o menos mala de lo que es, pero no creo que el camino de resolver eso sea la implantación de la televisión privada a la italiana.

**P.**—¿Qué opina usted del aumento de la inseguridad y delincuencia en nuestro país? ¿Incide la política en este fenómeno?

**R.**—Es cierto que ha aumentado la delincuencia y que ha habido un incremento de la inseguridad. Esto es un fenómeno histórico que no tiene nada que ver con la vida política. Hay la crisis, el paro, la droga y la «modernidad». Y eso ocurre en todos los países del mundo. Hasta ahora los medios de defensa de la seguridad ciudadana han sido pobres, desde el presupuesto hasta los implementos. Y esto se va corrigiendo como se puede. La delincuencia es una realidad, pero no se puede buscar una causa política. Por otra parte, las mafias internacionales escogieron España hace unos pocos años porque este país estaba en una total indefensión jurídica ante ese problema. En España no ha habido una legislación adecuada para reprimir el tráfico de droga. No hemos resuelto todavía las diferencias entre drogas blandas y duras, o entre drogas legales e ilegales. No había un problema urgente, pero ahora sí lo hay.

Carlos Barral no necesita presentación, poeta, editor, escritor y senador del Partido Socialista por Tarragona. Sus obras más conocidas son *Figuración y Fuga* (1963); *Usuras y Figuras* (1972-1979); *Memorias, Años de penitencia* (1974); *Los años sin excusa* (1978); un libro de viajes en lengua catalana, *Per cal de fora*, y su última novela que lleva por título *Penúltimos castigos*. Además es traductor de Rilke y de Pasternak. Va impecablemente vestido y lleva, por coquetería y no por que lo necesite, un maravilloso bastón

La

nueva era necesita mentes clarividentemente agudas como la suya: cerebros capaces de entender la perplejidad y la paradoja de este fin de siglo como la consecuencia irrefutablemente lógica de más de tres siglos de silogismos cartesianos:

atrevidos cráneos capaces de vincular sin sonrojo la geometría euclidiana al surrealismo y encontrar, a fin de cuentas, una síntesis estética aprovechable (en el más utilitario sentido de la palabra) a una finalidad puramente práctica y cotidiana. ¿Porque para qué otra cosa sirven los conocimientos si se les pretende preservar de la polilla y de la voracidad del saurio?

Ese es Enrique Aguirrezabala, un ser que desde la más estandarizada de las apariencias esconde la más patética de las realidades: la de ese pozo sin fondo en el que autocomplacidamente se suspende todo devorador de imágenes y de sueños. Consigue engañar a través de sus apariencias, ya que nada de su tragedia personal asoma en el estilo impecablemente formal y elegantemente estandar de su traje y su paraguas, pero al poco de iniciada la conversación todos los fantasmas de la incertidumbre y la inquietud vienen a llamar a su cráneo: el lenguaje matemático,

Dios, la historia antigua, los mitos paganos, Sísifo, «que no abandonará la piedra y el castigo eterno hasta que Orfeo no vuelva a cantar»... No obstante, a su alrededor, todo lo que puede parecer presunción pseudoculterana, pedantería o simplemente eruditismo enciclopédico, se transforma en materialización práctica de una obra eminentemente renacentista y diversa: «sillas para mirar» y «sillas para sentarse» que han sido diseñadas por Aguirrezabala, la casa donde vive, también diseñada por él mismo, sus estudios y consideraciones sobre los mitos griegos (¿están más cerca los dioses paganos de la imaginería estética que del conceptismo aristotélico-escolástico?), sus estudios sobre los campos unificados (?), o la misma dirección empresarial del Centro Español de la Comunicación y de la Imagen...

Porque Aguirrezabala no es un poeta bohemio, no suelta conejos en el salón de su casa para «epatar» a los invitados una noche de un viernes cualquiera, ni toma copas con la postmodernidad/currante en los antros de Fernando VI. Incluso, cuando se emborracha, seguramente lo hace, en contra de su voluntad, sin salirse de los cánones preestablecidos en los manuales británicos... Vocaciones todas ellas irreconciliables con la amplia parcela de poder que la vida le ha ofrecido en desgracia y suerte. Y he ahí una de las contradicciones que de forma evidente minan, seguramente lo hace, su moral: la de sentirse en esencia un profanador de mitos, un iconoclasta de corbata inglesa y paraguas galés al tiempo que experimenta la necesidad (incomprensible necesidad) de alimentar su propio mito, aquel que a uno le van creando a su alrededor periodistas, hombres grises de los consejos de administración, letrados, administradores, cardenales laicos y todos aquellos seres inventados para ser zarandeados por las solapas del gabán.

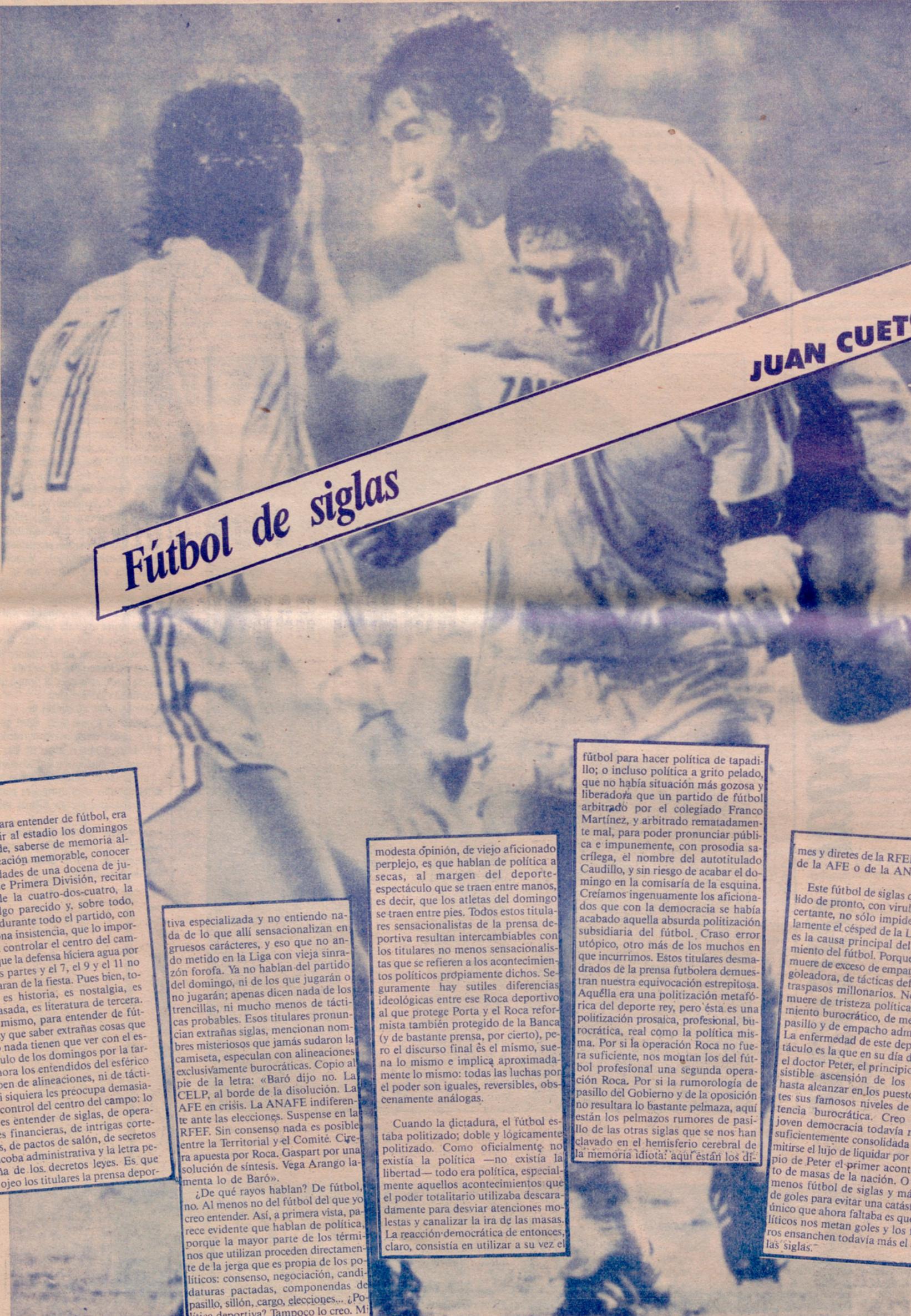
Pero, a pesar de todo, Aguirrezabala no pierde la calma: está demasiado acostumbrado a ver el llano desde lo alto de la montaña...



Retrato robot

EN  
LINEA

PRIMERA



## Fútbol de siglas

JUAN CUETO

Antes, para entender de fútbol, era suficiente ir al estadio los domingos por la tarde, saberse de memoria alguna alineación memorable, conocer las habilidades de una docena de jugadores de Primera División, recitar aquello de la cuatro-dos-cuatro, la WM o algo parecido y, sobre todo, sostener durante todo el partido, con machacona insistencia, que lo importante era controlar el centro del campo, aunque la defensa hiciera agua por todas las partes y el 7, el 9 y el 11 no se enteraran de la fiesta. Pues bien, todo eso es historia, es nostalgia, es agua pasada, es literatura de tercera. Ahora mismo, para entender de fútbol, hay que saber extrañas cosas que poco o nada tienen que ver con el espectáculo de los domingos por la tarde. Ahora los entendidos del esférico no saben de alineaciones, ni de tácticas; ni siquiera les preocupa demasiado el control del centro del campo: lo suyo es entender de siglas, de operaciones financieras, de intrigas cortesanas, de pactos de salón, de secretos de alcoba administrativa y la letra pequeña de los decretos leyes. Es que hoy ojeo los titulares la prensa depor-

tiva especializada y no entiendo nada de lo que allí sensacionalizan en gruesos caracteres, y eso que no ando metido en la Liga con vieja sinrazón forofa. Ya no hablan del partido del domingo, ni de los que jugarán o no jugarán; apenas dicen nada de los trencillas, ni mucho menos de tácticas probables. Esos titulares pronuncian extrañas siglas, mencionan nombres misteriosos que jamás sudaron la camiseta, especulan con alineaciones exclusivamente burocráticas. Copio al pie de la letra: «Baró dijo no. La CELP, al borde de la disolución. La AFE en crisis. La ANAFE indiferente ante las elecciones. Suspense en la RFEF. Sin consenso nada es posible entre la Territorial y el Comité. Cifera apuesta por Roca. Gaspart por una solución de síntesis. Vega Arango lamenta lo de Baró».

¿De qué rayos hablan? De fútbol, no. Al menos no del fútbol del que yo creo entender. Así, a primera vista, parece evidente que hablan de política, porque la mayor parte de los términos que utilizan proceden directamente de la jerga que es propia de los políticos: consenso, negociación, candidaturas pactadas, componendas de pasillo, sillón, cargo, elecciones... ¿Política deportiva? Tampoco lo creo. Mi

modesta opinión, de viejo aficionado perplejo, es que hablan de política a secas, al margen del deporte-espectáculo que se traen entre manos, es decir, que los atletas del domingo se traen entre pies. Todos estos titulares sensacionalistas de la prensa deportiva resultan intercambiables con los titulares no menos sensacionalistas que se refieren a los acontecimientos políticos propiamente dichos. Seguramente hay sutiles diferencias ideológicas entre ese Roca deportivo al que protege Porta y el Roca reformista también protegido de la Banca (y de bastante prensa, por cierto), pero el discurso final es el mismo, suena lo mismo e implica aproximadamente lo mismo: todas las luchas por el poder son iguales, reversibles, obscuramente análogas.

Cuando la dictadura, el fútbol estaba politizado; doble y lógicamente politizado. Como oficialmente no existía la política —no existía la libertad— todo era política, especialmente aquellos acontecimientos que el poder totalitario utilizaba descaradamente para desviar atenciones molestas y canalizar la ira de las masas. La reacción democrática de entonces, claro, consistía en utilizar a su vez el

fútbol para hacer política de tapadillo; o incluso política a grito pelado, que no había situación más gozosa y liberadora que un partido de fútbol arbitrado por el colegiado Franco Martínez, y arbitrado rematadamente mal, para poder pronunciar pública e impunemente, con prosodia sacral, el nombre del autotitulado Caudillo, y sin riesgo de acabar el domingo en la comisaría de la esquina. Creíamos ingenuamente los aficionados que con la democracia se había acabado aquella absurda politización subsidiaria del fútbol. Craso error utópico, otro más de los muchos en que incurrimos. Estos titulares desmarcados de la prensa futbolera demuestran nuestra equivocación estrepitosa. Aquella era una politización metafórica del deporte rey, pero ésta es una politización prosaica, profesional, burocrática, real como la política misma. Por si la operación Roca no fuera suficiente, nos montan los del fútbol profesional una segunda operación Roca. Por si la rumorología de pasillo del Gobierno y de la oposición no resultara lo bastante pelmaza, aquí están los pelmazos rumores de pasillo de las otras siglas que se nos han clavado en el hemisferio cerebral de la memoria idiota: aquí están los di-

mes y directes de la RFEF, de la CELP, de la AFE o de la ANAFE.

Este fútbol de siglas que nos ha salido de pronto, con virulencia desconcertante, no sólo impide ver tranquilamente el césped de la Liga, sino que es la causa principal del desmoronamiento del fútbol. Porque el fútbol no muere de exceso de empates, de sequía goleadora, de tácticas defensivas o de traspasos millonarios. No. El fútbol muere de tristeza política, de aburrimiento burocrático, de melancolía de pasillo y de empacho administrativo. La enfermedad de este deporte-espectáculo es la que en su día diagnosticó el doctor Peter, el principio de la irresistible ascensión de los mediocres hasta alcanzar en los puestos dirigentes sus famosos niveles de incompetencia burocrática. Creo que esta joven democracia todavía no está lo suficientemente consolidada para permitirse el lujo de liquidar por el principio de Peter el primer acontecimiento de masas de la nación. O sea, que menos fútbol de siglas y más fútbol de goles para evitar una catástrofe. Lo único que ahora faltaba es que los políticos nos metan goles y los futboleros ensanchen todavía más el siglo de las siglas.

La fotografía es una forma de comunicación, al igual que la escritura; también necesita el soporte del papel, unos grafismos negros y unas medias tintas o colores, que son las claves que ha de conocer el traductor y el receptor.

El escritor que tenga ideas y las sepa explicar bien será un buen escritor. El fotógrafo que tenga ideas y las sepa explicar bien será un buen fotógrafo.

Más que hablar de fotografía hemos de hablar de imagen: han surgido tantas variantes en el sistema de comunicación por imágenes, que la fotografía ha pasado a ser uno más de tales procedimientos.

Y la propia fotografía tiene hoy tantas aplicaciones —artísticas, científica, publicitaria, periodística, etcétera— que cuando hablamos de ella no podemos generalizar.

Hoy la gente, de forma inconsciente, está estudiando cada día el lenguaje de la imagen.

Se ha llevado al extremo de poder hablar o escribir sobre un tema conociéndolo a través de la fotografía.

La invención de la imprenta determina que se comenzara a ver ciertas cosas en blanco y negro. Antes,

toda la iconografía venía en color, como los grabados miniados que los monjes creaban en los monasterios; incluso los grabados de la época, las xilografías, después de ser estampadas fueron durante un tiempo coloreadas a mano. Sin embargo, poca era la gente que sabía leer, y los libros llegaban sólo a una minoría. El pueblo veía la iconografía en las iglesias: los muros, las imágenes, los retablos, eran en color.

El blanco y el negro son dos colores que nos son muy familiares, pero acabarán por desaparecer. Han existido en función del acromatismo, pues son dos colores falsos por completo y, en el futuro, cuando domine el color, ni siquiera se les llamará así; el blanco y también el negro tendrán tantos nombres como matices, a diferencia de ahora que no tienen más que uno.

A la boda, el novio va de negro, y la novia de blanco, porque así ven a los recién casados en las fotografías. Es probable que los primeros novios que se hicieron fotografías fueran terratenientes y vivieran en una masía; ella vestía de blanco o azul claro; él, de ocre y luciendo un chaleco floreado. Sin embargo, debido a que en la fotografía sólo daban blanco y negro, desde entonces pasaron a imitarlos.

Hemos pasado tantos años viendo el blanco y el negro y sabiendo que era una situación transitoria, que de tanto ansiar el color estábamos obsesionados. De ahí que, al disponer de él, en la segunda mitad del siglo XX fuera un juguete para el fotógrafo. Nos saturaron de color y hacían unas fotografías con mucho color y grandes contrastes.

Ahora, que estamos hartos de color, el buen camino es dar con temas que sean lo más monocromáticos posible, casi como una fotografía en blanco y negro, con el fin de ir subiendo progresivamente el tono y que el color aparezca más, pero sin que los colores choquen, sino que se fundan entre ellos.

El tiempo crea nuevas formas de ver las cosas y transforma la manera de verlas. Por ejemplo, el arte griego es muy distinto de la época en que se hizo, pues era policromo. Ahora, cuando el color ha desaparecido, lo vemos distinto a como lo apreciaban sus contemporáneos. Quienes ahora miran una película de Charlot la ven de otra forma a la de cuando Charlot la rodó.



## Fragmentos

### ROLAND BARTHES

#### La relación enseñante

¿Cómo puede asimilarse el profesor al psicoanalista? Lo que sucede es exactamente lo contrario: él es el psicoanalizado.

Imaginemos que yo sea profesor: hablo, sin fin, ante y para alguien que no habla. Yo soy quien dice *Yo* (qué importan los rodeos del *se*, del *nosotros* o de la frase impersonal), yo soy quien, al abrigo de *exponer* un saber, *propone* un discurso *del que jamás sabe cómo es recibido*, de forma que jamás puedo tranquilizarme con una imagen definitiva, incluso ofensiva, que *me constituiría*; en la *exposición* más exactamente nombrada de lo que se cree no se expone el saber, sino el sujeto (se expone a penosas aventuras). El espejo está vacío: no me devuelve más que la defecación de mi lenguaje a medida que va desarrollándose. Como los Hermanos Marx disfrazados de aviadores rusos (en *Una noche en la ópera* —obra que considero alegórica de más de un problema textual)—, estoy, al principio de mi *exposición*, ridículamente disfrazado con una gran barba postiza; pero, inundado poco a poco por las oleadas de mi propia palabra (sustituto de la garrafa de agua de la que el *Mudo*, Harpo, abreva golosamente, en la tribuna del alcalde de New York), siento cómo mi barba se despega en jirones ante todo el mundo: apenas he hecho sonreír al auditorio con alguna observación «fina», apenas lo he tranquilizado con algún estereotipo progresista, siento toda la complacencia de estas provocaciones; deploro la pulsión histérica, quisiera recogerla, prefiriendo, demasiado tarde, un discurso austero a un discurso coqueto (pero, en caso contrario, sería la «severidad» del discurso lo que me parecería histérico); si, en efecto, alguna sonrisa responde a mi observación o algún asentimiento a mi intimidación, me persuado igualmente de que estas complicidades manifiestas provienen de imbéciles o de aduladores (describo aquí un proceso imaginario); a mí, que busco la

EL MUNDO DEL

mito

respuesta y me dejo arrastrar a provocarla, basta con que desconfíe; y si mantengo un discurso tal que enfrie o aleje toda respuesta, no por ello me siento más *justo* (en el sentido musical); puesto que entonces me es preciso glorificarme por la soledad de mi palabra, darle la coartada de los discursos misioneros (ciencia, verdad, etc.).

Así, conforme a la descripción psicoanalítica (la de Lacan, cuya perspicacia puede verificar aquí todo hablador), cuando el profesor habla a su auditorio, está siempre presente el Otro, el que viene a *horadar* su discurso; y si su discurso fuera cerrado por una inteligencia, no sería menos horadado: basta con que yo hable, con que mi palabra fluya, para que se derrame. Naturalmente, aunque todo profesor esté en la postura del psicoanalizado, ningún auditorio estudiante puede prevalerse de la situación inversa; primero, porque el silencio psicoanalítico nada tiene de preeminente; y, además, porque a veces un sujeto se desata, no puede retenerse y viene a quemarse en la palabra, a mezclarse con la orgía oratoria (y si el sujeto se calla obstinadamente, no hace más que hablar de obstinación de su mutismo); pero, para el profesor, el auditorio estudiante es, de todas formas, el Otro ejemplar, porque *tiene el aspecto* de no hablar —y que, desde el seno de su mutismo aparente, habla— un tanto más fuerte; su palabra implícita, que es la mía, me alcanza tanto más en cuanto que su discurso no me embaraza.

Esta es la cruz de toda palabra pública: hable el profesor o reivindique hablar el auditorio, en los dos casos se trata de ir directamente al diván: la relación enseñante no es más que la transferencia que instituye; la «ciencia», el «método», el «saber», la «idea» vienen aparte; son datos *de más*; son *restos*.

#### La destrucción de los estereotipos

Alguien me escribe que «un grupo de estudiantes revolucionarios prepara una destrucción del mito estructuralista». La expresión me encanta por su consistencia estereotípica: la destrucción del mito empieza, desde el enunciado de sus agentes putativos, con el más bello de los mitos: el «grupo de estudiantes revolucionarios» es tan fuerte como «las viudas de guerra» o los «ex-combatientes».

Ordinariamente, el estereotipo es triste porque está constituido por una necrosis del lenguaje, una prótesis que viene a cubrir un hueco de escritura; pero, al mismo tiempo, sólo puede suscitar un inmenso estallido de risas; se toma en serio; se cree más cercano a la verdad en cuanto es indiferente a su naturaleza de lenguaje; está a la vez gastado y grave.

Poner el estereotipo a distancia no es una tarea política, porque el lenguaje político mismo está hecho de estereotipos; pero sí supone una tarea crítica, es decir, tiende a poner en crisis al lenguaje. En primer lugar, ello permite aislar ese poco de ideología que hay en todo discurso político, y unirse a él como un ácido adecuado para disolver las grasas del lenguaje «natural» (es decir, del lenguaje que aparenta ignorar que es lenguaje). Y, además, supone despegarse de la razón mecanicista, que hace del lenguaje la simple respuesta a estímulos de situación o de acción, supone oponer la producción del lenguaje a su simple y falaz utilización. Y, todavía más, supone sacudir el discurso del Otro y constituir, en suma, una operación permanente de pre-análisis. Finalmente, el estereotipo es, en el fondo, un oportunismo: no se conforma al lenguaje reinante, o mejor a aquello que, en el lenguaje, parece *regir* (una situación, un derecho, un combate, una institución, un movimiento, una ciencia, una teoría, etc.); hablar a través de estereotipos es ponerse de parte de la fuerza del lenguaje; este oportunismo debe ser (hoy) rechazado.

Pero, ¿es posible «sobrepasar» el estereotipo, en lugar de «destruirlo»? Este es un deseo irreal; los operadores del lenguaje no tienen otra actividad en sus manos que la de vaciar lo que está lleno; el lenguaje no es dialéctico: sólo permite una marcha en dos tiempos.

Roland Barthes

¿POR DONDE EMPEZAR?

## El poder de ..... la

¿CUÁLES son las funciones de la crítica? Afirmaba uno de los mejores críticos de este siglo y Premio Nobel de Literatura 1948, T. S. Eliot, lo siguiente: «Lo primordial en todo crítico es su aptitud para seleccionar el buen texto y rechazar el malo; reconocer el buen texto *nuevo* que responde propiamente a las *nuevas* circunstancias es la mejor prueba de su aptitud». Tres estadios señala Eliot en «Función de la poesía y función de la crítica»: en primer lugar, la selección del material. Para pasar después a: «Cuando no nos contentamos con escoger y rechazar, sino que ordenamos lo escogido, hemos llegado a un segundo estadio en nuestro conocimiento. Y podría hablarse de un estadio tercero, o de reordenación, en que el lector, ya formado, se enfrenta con algo nuevo en su tiempo y descubre un nuevo criterio de acuerdo con el cual considerarlo».

Hacer una lista de las objeciones y problemas que suele plantear la crítica sería un negocio casi interminable. He aquí algunos ejemplos: 1.—¿Es necesaria la crítica? 2.—Si es necesaria la crítica, ¿es ésta general, es decir, cada cual es crítico porque «todo depende del gusto personal». ¿Es posible como algo diferenciado del simple «gusto»? 3.—O bien, ¿existen criterios objetivos o aproximadamente objetivos para juzgar un texto? 4.—De estos sistemas (formalismo, estructuralismo...), ¿cuál es el más acertado. 5.—¿Tam-

bién puede ser que lo mejor sea aplicar en la crítica un instrumento ecléctico compuesto de una simbiosis de estos sistemas de análisis, teniendo en cuenta todos los aciertos parciales y que a cada época corresponden unos determinados análisis más que otros? 6.—Aun suponiendo que se llegara a la conclusión de que la crítica es necesaria, posible, cualificada, con pretensiones de objetividad, ¿cuál sería su sentido? ¿Sería elegir lo «mejor»? ¿Convertirse en salvaguardia de un cierto «desfile de antorchas» o tradición literaria? ¿Intuir, descubrir, apoyar los nuevos valores, la literatura del futuro?

En los «Ensayos» de una de las mentes más lúcidas que ha tenido la Humanidad, Michel de Montaigne, podemos leer: «Un lector preparado descubre a menudo en los escritos de los demás perfecciones diferentes de aquella que el autor ha puesto en ellos y atribuye a dichos escritos sentidos y usos más completos». Con esto lo que queremos sugerir es que la crítica comparte, con las artes, los sentimientos y la política, un amplio margen de oscuridad y magia. Lo cual no quiere decir que carezca de reglas, sino que éstas han de estar al servicio del momento histórico y de las personas y no a la inversa.

Así, en España hemos ido asistiendo al triunfo sucesivo, como instrumentos críticos, del puro análisis textual, del uso de la metodología socio-económico-marxista y, últimamente, de la «contemplación intuitiva» e in-



# CRITICA

cluso de análisis simplemente gramaticales, habiendo pasado también por estos lares los estructuralismos, las lecturas transtextuales, la semiología... Siendo en síntesis dos las tendencias generales: bien la crítica inmanentista, que rechaza toda alusión a un exterior (social, biográfico, literario) del texto, y pretende agotarlo en su totalidad (estructura formal y estructura temática) sin la ayuda de elementos extratextuales. Esta voluntad inmanentista opuso en las décadas de los 50 y los 60 la neocrítica a la crítica historicista o sociológica tradicional. Formalismo, estructuralismo, tematismo y psicocrítica basaban su crítica en un inmanentismo textual. Y, en segundo lugar, la crítica retrospectiva, basada en la crítica de fuentes, el superestructuralismo marxista y la codificación textual, que busca fundamentalmente hallar la superestructura ideológica y sociológica de los textos.

Entonces, ¿en qué situación estamos? En unos momentos sociales de indefinición, eclecticismo y simulación, sería injusto y absurdo pedir definiciones claras a cualquier instrumento de conocimiento (cuando es la propia validez y entidad del conocimiento mismo el que ya está en duda), y más si está relacionado con terrenos artísticos. Por lo tanto, quizá lo más conveniente es dejar planteado el problema en los términos en que está actualmente. A veces ya es bastante, y yo diría que en muchas ocasiones es suficiente, con poner sobre el tapete las cartas. Pedir el resultado del juego no parece posible.

Joaquín Arnaiz.

9  
3  
1  
4  
0

genera monstruos

EL LENGUAJE COMO INSTITUCION

genera monstruos

Definitivamente el satélite mató a la radio, pero, ¡cuidado!, los esclavos de la imagen siguen bostezando.

...De la revolución audiovisual

## Paradojas del posindustrialismo

Arlendoux

1 Aparte de soñar, una de las cosas que nos enseñaron los viejos utopistas fue que el futuro es siempre paradójico. Ibamos a reencontrar el paraíso a la vuelta de la esquina, justo donde la historia pondría su punto final, pero para ello había que pasar por el infierno de la revolución y la sangre. El proletariado (antes la burguesía) debía glorificar el proceso y conducirnos a la liberación desde la más heroica miseria. Había que atravesar el purgatorio para llegar al cielo, o el infierno para llegar al paraíso.

2 A mentes tan poco sospechosas de negeuanismo como las de aquellos que se dedicaron a buscar las causas del fin bíblico, del fin de los tiempos, les sucedió también algo parecido: terminaron encontrándose con el mismo contrasentido estético. ¿Debía ser el agua o el fuego? La profecía de san Malaquías, ¿debía verse realizada, a fin de cuentas, por la gran hoguera cósmica o por un nuevo apocalipsis hidráulico del que sólo terminarían salvándose Noé y su parque zoológico? La física clásica, es decir, Newton, se inclinó por el fuego, lo mismo que los estoicos, creyendo que la Tierra se reseca. Los últimos experimentos, sin embargo, han demostrado que detrás del calor, de ese aparente ressecamiento, no se esconde otra cosa que la amenaza hidráulica; de producirse la fatídica, será el fuego el que desintegrará los hielos árticos para hacernos perecer ahogados.

3 Algo muy parecido les ha sucedido también a las nuevas promociones de comunicólogos después de mucho teorizar sobre la revolución tecnológica que se nos viene encima. Desde 1948 hasta 1984 se creyó que el desarrollo constante de las técnicas de comunicación (audiovisual e impresa) conducía de forma irreversible a un proceso totalizador donde el Estado terminaba devorando con la misma impunidad a evasores, impagados y contribuyentes. Pero la *orwelliana* última ha demostrado (para algo ha servido, al menos) que no hay motivo al pesimismo, porque de la misma forma que refuerza los órganos de control del Estado, la nueva tecnología los debilita, reforzando también los de individuos aislados, grupos de presión o minorías marginadas. Es decir, que caminamos hacia un orden paradójico de control y descontrol; un orden donde el Estado coexistirá pacíficamente o guerreará con sus ciudadanos (en paz o en guerra) según los vientos, donde unos Estados se harán la guerra vía satélite, evitando cerramientos de sangre, y algunas naciones (muy pocas) sojuzgarán culturalmente a otras de forma mucho más útil y eficaz.

4 Sólo el proletariado (como clase) se presenta como el gran perdedor de esta batalla, ya que después de haber sido la clase más activa durante dos siglos, la revolución comunicacional está terminando por ahogarlo en la más pura de las amnesias. Está claro que para que siga siendo la masa activa de la sociedad posindustrial (en producción, se entiende) es preciso convertirle en la clase más pasiva, en una agrupación de siervos obedientes y contemplativos. Es por eso que asistimos a un momento estelar de la historia contemporánea: el momento en que el proletariado se desintegra en una abstracción de individuos (esclavos/víctimas del televisor o el videc) y la heroica miseria es reemplazada por un aburrimiento heroico.



0 4 1 3 9

EL HORROR, LA TUMBA Y EL SACRILEGIO

# nosotros no estamos por la

**E**s uno de los intelectuales más completos y polifacéticos de este país. Antropólogo, historiador, lingüista y pintor en sus ratos libres, es un hombre independiente y sumamente crítico que, a sus recién cumplidos setenta años, está recibiendo el reconocimiento que durante muchos años se le escatimó. Desde 1943 en que publicó su primer trabajo, "Los pueblos del norte de la Península Ibérica", hasta su última obra "El laberinto vasco", editada este año, Julio Caro Baroja ha dado a luz una extensa e importante obra de investigación de más de veinte títulos consagrada a la antropología social y cultural no sólo del País Vasco, sino de toda España.

Don Julio es un hombre menudo, de ademanes lentos y voz pausada. Viste de gris, con chaleco de lana y zapatillas de orillo. En su rostro de rasgos suaves destacan unos ojillos escrutadores y llenos de ironía por donde parece querer escapar todo el caudal vital que ha controlado y enmarcado en una apariencia profesoral y anodina que da la sensación de ser un disfraz, como si estuviese representando un papel que él se ha asignado.

Ha heredado de su tío Pío la soltería, la pasión por la familia y la fama de malhumorado y arisco. Fama totalmente injusta porque es una persona amable y tímida que, al final de la entrevista, se divierte enseñándonos lo que dibuja cuando, como él dice, siente murria. Son unos dibujos sorprendentes, llenos de colorido y a primera vista ingenuos, en los que se mezcla la fantasía, la ironía y la magia.

—Vd. escribe y pinta, pero ni pinta profesionalmente ni escribe narrativa. ¿El elegir otra profesión no habrá sido en parte para evitar que le comparasen inevitablemente con sus tíos Pío y Ricardo Baroja?

—No, la idea fue que originariamente las cosas de etnografía y antropología me interesaban y fui directo a ellas. Luego, puede que haya habido ganas de tener la propia personalidad marcada, pero si hubiera tenido una vocación literaria o pictórica fuerte creo que la hubiera seguido. Lo que pasa es que a mí la literatura y la pintura me interesan, pero la literatura de mis contemporáneos y la pintura moderna me interesan muy poco. Así que hubiera estado desplazado y, en cambio, en antropología estoy en una corriente vigente hoy en día.

—¿Pertenece a una familia como la suya no pesa un poco? Y, por otra parte, ¿no es un privilegio?

—No he tenido la sensación de peso familiar ni de que me haya cohibido. He tenido la idea de que la familia para mí ha sido un privilegio, no cómodo muchas veces, porque tener el apellido Baroja no ha sido ni mucho menos cómodo en la vida, pero, a pesar de eso nunca me ha dado miedo asumir el prestigio o la poca simpatía que puede producir la familia en un ambiente de

extrema derecha o de extrema izquierda.

—¿Por qué cree Vd. que, durante cierto tiempo, a Pío Baroja le han marginado e incluso han dicho que no era vasco?

—Por pura ideología política. En los primeros momentos del nacionalismo, que era un partido de extrema derecha, teocrático o conservador, como se le quiera llamar, no podían asimilar las ideas anticlericales de mi tío. Era un garbanzo negro, un hombre que no daba la imagen del buen vasco tradicional.

—Vd. ha conocido a intelectuales muy importantes como Unamuno, Ortega, aparte de su familia, ¿cree que ahora hay personalidades intelectuales de esa talla?

—No, para mi manera de pensar no. Hay una manera de pensar moderna en la que se puede equiparar a un pintor o un escultor moderno con uno del pasado y decir que es casi

mejor, pero como yo no creo que lo último es lo mejor. Si así fuera hoy habría mejores filósofos que Platón o Aristóteles y no los hay. Y con relación al pensamiento y a la calidad completa del hombre, no dudo que ahora hay escritores ingeniosos y buenos poetas, pero con respecto al pensamiento son enanos, para mi gusto.

—Tengo una curiosidad. ¿Cómo Vd. un hombre racionalista y científico es una autoridad en el estudio de la brujería? No es una contradicción.

—Precisamente es que toda la conciencia de la enorme irracionalidad en que se mueve la vida humana, para un hombre racional es algo que le aterroriza y le preocupa y por eso, muchas veces, personas que tenemos cierta incapacidad para sentir y para pensar de forma no muy establecida tenemos esta inquietud por lo irracional y por la mentalidad mágica, la mentalidad que no

es la nuestra. Queremos entenderla y nunca se llega a entender. En el mundo moderno, aunque el hombre crea que técnicamente es muy racional, en el resto de la vida puede estar arrastrado por la irracionalidad igual que un hombre del siglo XVIII.

—¿Hay brujas actualmente?

—Sí, videntes y adivinos, hay muchos y creo que ahora hay más que hace unos cuarenta o cincuenta años, pero son gentes que siempre repiten los mismos temas y la clientela es siempre la misma. Es un asunto un poco monótono.

—Cambiando de tema. ¿No cree que este país se ha convertido últimamente en un absurdo reino de taifas?

—Hay una especie de hervor de esto que llaman las entidades, los procesos autonómicos, el derecho de cada cual a ser muy como debe ser según un patrón. Esto es como una fiebre después de la fiebre unita-



**Julio Caro Baroja:**

## “Hay demasiados abogados entre los políticos”

**Angeles S. Braojos**

ria que hubo con el franquismo, que también fue otro sarampión extremado. Todos los españoles teníamos que ser de una manera, según se decía desde ciertos estadios del poder. Pero ahora viene la contraria y tampoco es una solución. Si el hombre no acepta el principio de la libertad individual absoluta para ser como es y no con arreglo a un canón, pues la idea de la libertad está perdida. Si antes el buen español era como decía el general Franco, ahora resulta que el buen vasco o catalán va a ser como diga el político de turno. Naturalmente esto es una negación de la libertad que no se puede aceptar.

—Vd. en "El laberinto vasco", pone en duda que en su época fuera verdadera la imagen que daba Sabino Arana del vizcaíno frente al español. ¿Se podría decir que ahora pasa lo mismo? ¿Se puede hablar del vasco como una unidad antropológica distinta del resto de los pueblos españoles?

—No, estos han creído que detrás de la lengua había además una suma de cualidades, de muy buenas cualidades, y una suma también de malas cualidades para el que no poseía esa lengua, lo cual es grotesco desde el punto de vista antropológico. Que el vasco haya tenido en ciertas épocas unos caracteres culturales y unas tendencias y una inclinación a unas profesiones, pues claro. Es obvio que ha habido más fabricantes de barcos y hombres que han trabajado el hierro que en otras partes, que ha habido también más técnicos que hombres de letras. Esto también ha tenido su parte negativa, porque hoy en el País Vasco lo que se nota es el déficit que hemos tenido siempre de preparación humanística. Las humanidades han estado en manos del clero, que las ha manejado con su sentido de su responsabilidad como tal clero y las humanidades libres no las ha cultivado nadie y eso lo está pagando ahora el país. Mientras que a la gente no se les meta en la cabeza que las cosas que no son útiles, aparentemente, son las que caracterizan al hombre como tal, no hay duda que hacer. Seremos todos sastres o fabricantes de botijos, pero no hombres.

—Por lo que ha declarado, no está Vd. muy de acuerdo con la política lingüística del Gobierno vasco. ¿Cuál sería su alternativa?

—Creo que lo primero que hay que hacer es no complicar la enseñanza, que es de por sí bastante complicada. Y con un idioma muy complicado y muy difícil como el vasco, el hacer que los chicos pasen por un aro complicadísimo es muy peligroso. Y que haya unas gentes en las "ikastolas" que se harten de suspender a los chicos porque no saben los verbos, eso traerá sus consecuencias. Ese no es el sistema, tiene que ser un sistema más empírico, más atractivo, sin tantos gestos de disciplina y de acritud. Hay una obsesión de tipo político y de partido. Ya se ha visto con la experiencia de Irlanda, ese valor coercitivo de aprender el irlandés ha servido para crear una élite de funcionarios que saben más o menos un "batua" irlandés, pero el pueblo entero no lo sabe.

# Magazine

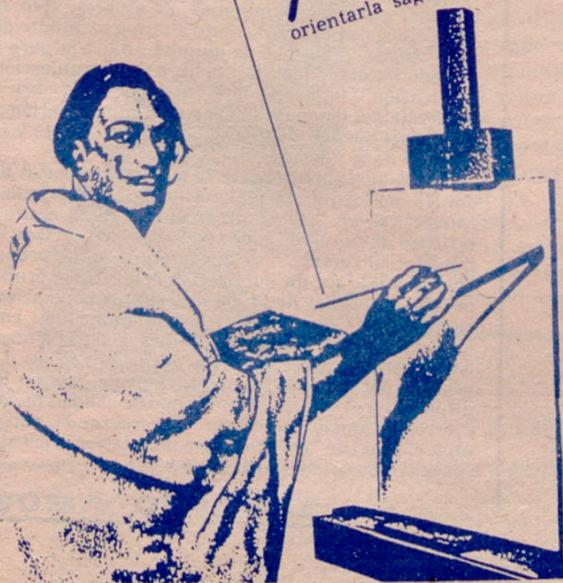
ARTES Y LETRAS

## Un ventrilocuo sin muñeco

**S**alvador Dalí ha resucitado: qué no otra advocación merece el "alta" de un moribundo y más aún si se trata de un mano, ha vuelto Dalí al uso de la palabra para gozo y negocio de una revista de corazón recién venida al kiosko en olor de exclusiva. Cuatro palabras enfáticas y entrecortadas componían, con el apoyo de otras tantas imágenes, semblante y estampa del redivivo, fiel, una vez más, a su oficio de siempre: Dalí ha sido y sigue siendo el único ventrilocuo capaz de actuar ante el respetable sin el concurso del muñeco. Cuatro palabras enfáticamente entrecortadas, en la versión con los labios inmutables (ni siquiera entreabiertos) del ilustre entrevistado, daban fe, en la publicación sobredicha, de cuanto digo y diré.

¿Genio y figura? Difícil distinguir esto de aquello o pasar de lo uno a lo otro. Lo mejor es volver a de la fotografía fija y de la entrevista ocasional al gesto del Dalí de la palabra al vivo (y tan vivo!) y la faz a tumba abierta. Una voz, la suya, que tremola a su paso por las cuerdas vocales, acaricia (sin abrirlos) los labios, se encarama a la doble antena del bigote, enfatiza el filo de la nariz, hace girar un ojo, mientras el otro insinúa un guiño de complicidad, y termina por destacar, como el eco del eco, el alborozo de la concurrencia: "Ha-lle-ga-do-el-di-i-vi-no- Da-a-a-a-a-lí!"

**R**adica el arte del ventrilocuo en distraer de sus labios la mirada de los presentes y orientarla sagazmente hacia los aspa-



vientos de la marioneta cómplice. Pocos se percatarán, así las cosas, del fallo posible del artista en funciones. ¿Y si el muñeco no existe? Habrá de incorporar el artista a su faz, a su ademán, a su gesto, a la vivacidad de los ojos, al mohín de las fosas nasales, a las guías engomadas del bigote, el hermetismo imperturbable de los labios. Consumada la taumatúrgica transustanciación, el ventrilocuo que actúa a cuerpo limpio ha de hacer suyo un sutilísimo punto de tensión interior que afuera se traduce en forma de inmutabilidad e imposibilidad absoluta de reír, haya o no gana. El ventrilocuo que actúa sin títere tiene, por fuerza, que mostrarse imperturbable, hierático, y nunca podrá soltar la carcajada propia aunque suscite comúnmente la ajena.

**D**ígame usted si no cuadra a Dalí la suma de estos datos hasta componer el paradigma verdadero empleo la que le retiene por fuera envarado, nombrado de sí, confeso y convicto de sí, in fraganti de sí representante universal de sí mismo. Comenzó Dalí por asomarse fija y diariamente al espejo para incorporar con todo pormenor su propia máscara; realizó luego ejercicios de introspección sonora, hablando y hablando hacia dentro, hacia abajo, hacia el fondo inconsciente del pozo. Y logró, a la postre, extraverter el proceso comunicativo sin la ayuda de los labios ni la complicidad del muñeco. Salvador Dalí había conseguido ser cómplice y muñeco de sí mismo.

¿La pintura? Repare el lector en que jamás afirmó Dalí ser un gran "pintor surrealista". Por lo que hace a lo uno, se limitó a pregonar su condición de genio (y figura), relegando todo adjetivo, por lo que a lo otro atañe, a estricta sustantividad: "El-su-rrea-a-a-a-alis-mo-soy-y-y-yo". Y si últimamente le ha dado por rebajar, no sin motivo su tasa ("me conformaría — ha dicho — con ser uno de los mejores pintores de la provincia de Gerona"), nos sería a nosotros preciso reconocer al hombre de oficio; que desde entonces cedió la personalidad del posible pintor a la del Dalí antonomástico, representante oficial del sí mismo en cualquiera de sus actos, incluido el de respirar por el bigote y hablar sin abrir la boca.

Nadie sabe qué pintó Dalí (si realmente pintó algo) ni en qué precio evaluar lo debido a su hipotético pincel. ¿Cómo estimar económicamente la obra de quien jamás estuvo vinculado a una galería de arte o a cualquiera de los medios en que el arte halla precio más o menos fidedigno? ¿Cómo catalogar los cuadros de quien nunca tuvo estudio o taller de pintor? ¿Ha visto alguien pintos que se sigan subyugados por su taller a Dalí? Los pocos que lo afirman y los otros que se sienten afectados (y no precisamente desde anteaer) por un Párrafo "refinado y firme", ¿ignoran acaso el testimonio de Dalí (¡poco menos que un apéndice del Antiguo y del Nuevo!) y verdadera gracia tendría que el tesoro entero consistiese en unos cuantos cuadros a medio pintar y otros tantos en blanco (con la firma, eso sí, del presunto creador).

**S**e propuso Dalí desde niño llegar a ser Dalí, y a fe que lo ha logrado, tornándose, por más otro es el Dalí antonomástico, por más haz y voz de su voz o de la de su amo (que resulta ser el propio Dalí). Invitado por Freud, acudió Dalí a la cita con unos cuantos cuadros bajo el brazo, y el padre del psicoanálisis cuentan que le dijo: "Su pintura no me interesa en absoluto". Quien realmente me interesa es usted". Vestido de Dalí (túnica brillante, gallarda barretina y bastón de mando) entró Dalí en la clínica, y vestido de Dalí va salir de ella, previa conversación concedida en exclusiva a una revista del corazón. Días antes afirmaban los médicos que Dalí había recobrado la conciencia. ¿Cómo podrá recobrarla quien siempre anidó en el fondo del subconsciente o asomado, cuando más, al espejo de su propio espejo?

Santiago Amón

abcdWefghi



(Foto: J. Alcón)

«Escucha, joven poeta  
inadvertido:  
escribe para todos,  
es decir, para nadie.  
No lo olvides:  
del pueblo vienes  
y el pueblo es tu raíz.  
En consecuencia,  
no hagas caso del pueblo.  
Vuelve sagrado cuanto to-  
ques natural;  
cuanto toques sagrado,  
vuélvelo natural.  
Es decir: haz lo que te  
dé la gana. Quema estas  
advertencias, por favor:  
Es mi consejo póstumo.

## AUTOPIA

La obra póstuma de Miguel Labordeta, editada por la colección «El Bardo», será presentada el día 22, a las ocho de la tarde, en el Colegio Mayor "Pignatelli". Intervendrán varios críticos y poetas. Encarecer la importancia de este acto a los lectores de «Andalán», casi nos da vergüenza.

### JOSE ANTONIO NOVAIS

**M**IGUEL Labordeta fue uno de los grandes poetas, y el más olvidado, de la llamada generación de los 50. Nació en Zaragoza en 1921. Estudió Filosofía y Letras. Dio clases en el colegio que poseía su padre. Y vino a Madrid, con veintitrés años, a doctorarse.

Miguel era grueso, calvo y granuliento. Le conocí en el Ateneo. Llegaba. Se sentaba en un pupitre al lado del mío. El mozo de biblioteca le traía los libros pedidos. Y allí pasaba las horas sin abrirlos.

Sacaba unas cuartillas. Escribía renglones. Le observé por el rabillo del ojo. Lo que escribía Miguel eran versos.

Un día, en un momento de pausa, se acercó a mí en el pasillo. «Me llamo Miguel Labordeta. Soy de Zaragoza. Ya es hora que nos conozcamos.» Y así nació una fraternal amistad.

Miguel era un tímido. Poco a poco me fue narrando su vida. Vino a Madrid a hacer una tesis doctoral que le dirigía su paisano Camón Aznar. La continuación de *Los heterodoxos españoles*, de Menéndez y Pelayo, casi nada. A Miguel no le gustaba la labor.

—¿Tú haces versos?  
Se ruborizó. «La verdad que no lo sé —contestó—, no riman.» A finales de los 40, España vivía bajo el síndrome tóxico del Imperio. Todo aquel que no hiciera sonetos —«la fórmula excelsa de la España Imperial»— no era ni podía considerarse poeta.

—Déjame leerlos. ¿Quieres?  
A regañadientes sacó de la cartera un puñado de cuartillas. «Toma —dijo—, cuando acabes ya me los darás.» Y se fue casi corriendo.

Me senté en la mesa del bar. Pedí un café. Y empecé a leer. De un golpe. Hasta la última cuartilla que me entregó.

Allí había un poeta, y qué poeta. La fuerza, la angustia que viven en sus poemas revelaban a un hombre que busca con afán un camino sorprendente y definitivo. Un camino difícil de señalar, acaso por la misma pasión que el poeta ponía en su búsqueda, ofuscándolo. Aquellos poemas estaban escritos entre intensas conmociones de sensibilidad y ánimo. Qué gran poeta superrealista. Sus imágenes sonaban como rayos. Era un fenómeno en el panorama gris de la poesía de aquella época.

Fui corriendo en su busca. Le encontré y se lo dije. Nació allí una gran amistad.

Miguel me contaba cosas de su familia. Y de un hermano que tenía que se

llamaba José Antonio. «Sabes —decía—, ya hace versos. No son nada malos. De momento hay que dejarle que estudie.»

En Madrid, Miguel visitó a Alexandre. Juntos fuimos a ver a Pio Baroja. De cuando en cuando caíamos por el Café Gijón. «A ver qué cuentan los de la "juventud creadora", decía.

Un día se cansó de Madrid. Volvió a Zaragoza. «Voy a ser poeta. Trabajaré de profesor», me dijo.

A los pocos meses me mandó su primer libro, *Sumido 25*. Y cada año un libro más: *Violento idílico*, *Transeúnte Central*...

En Zaragoza fundó la OPI —Oficina Poética Internacional—, que editaba un boletín en una hoja larga como un póster. Me nombró delegado de la OPI en Madrid.

Un día recibí la noticia de que Miguel había muerto. La muerte le pilló de sorpresa. Cuando dormía y nada hacía esperarla. Me quedé mudo. Aún lo estoy, y han pasado cerca de cuarenta años, por la sorpresa. Leo uno de sus poemas. Decía así:

*Dime, Miguel: ¿quién eres tú,  
¿dónde dejaste tu asesinada  
[corona de búfalo?  
¿por qué a escondidas escri-  
[bes en los muros  
la sojuzgada potencia de los  
[besos?  
¿qué anchura de canales han  
[logrado  
tus veinticinco años visitantes?*

Id a buscar a Miguel. Es una aventura apasionante. Desenterrarle de los que en vida quisieron enterrarle. Salid corriendo en la más loca cabalgada. Pero no preguntéis por él. Ni a mí, ni a sus amigos. Ya nos dijo:

*Si acaso preguntasen por él,  
decidle que nunca dijo que  
[existiese.*

Yo os evoco a Miguel. Os doy una pista para encontrarle.

*Nunca amo nada del todo;  
él, que sin embargo había na-  
[cido  
para liberarse por amor tan  
[sólo.*

Os basta. Es suficiente. A buen entendedor, y vosotros lo sois, con pocas palabras basta. Sabed, tan sólo, que también se hacía llamar Nerón Jiménez o Valdemar Gris.

*Es Cabrino un bipedo implume  
Es Cabrino una pasión inútil?*



# AUTOPIA



## Fragmentos de sí mismos

**E**L último de Morán cede aquí el paso a la "Penúltima de Solana". ¿Cuestión de género? Y de número, dada la profusión (y la gracia) de los presuntos decires del uno y los probados quehaceres (sin gracia) del otro. En su objetividad, la "penúltima de Solana" se aviene al femenino por intentar (en vano) parecerse a algo así como una "revista" la prenda del caso, editada (en mala hora) por el Ministerio de Cultura y prologada (en peor lenguaje) por el propio ministro. ¿Revista o engendro e insulto? "Fragmentos" es su título y quién sabe si la recomendación subliminal de que a tal estado la reduzcan las manos del lector apenas hayan chocado con la portada los ojos; que nunca lo "hortera" y lo "cutre" se nos dieron tan hermanados.

Fulgor de colorines en la portada, y en la contraportada, de nocturno, abre y cierra el compás de estos "fragmentos" de sí mismos, con aires de pretensioso almanaque provinciano, visos de "grandes rebajas posbalance" y acentos de turística promoción. De la portada se va al texto sin otra mediación que el reverso teñido de un rojo sanguinolento e inequívocamente premonitor de lo que al lector le aguarda. Ni un solo dato de aquella cortesía que presidir debe y suele las publicaciones de propósito cultural. El derroche económico (¡y tanto!) se traduce en mezquindad, no habiendo lugar siquiera para aquella "hoja de respeto" (de haber respeto alguno) que hasta la más humilde revista del ramo hace suya y del lector. De la portada, y tras el choque con la mancha del "rojo feroz" se llega, sin más, a la amenaza del prólogo que el señor ministro en pleno delirio suscribe.

"FRAGMENTOS" aparece a los ojos de este país con una finalidad muy clara; el estudio y divulgación de las artes plásticas a través de estudios realizados por investigadores dirigidos a cuantas personas se interesan por ellas". Así inicia el señor ministro la "amenaza", digo, del prólogo. Demos de lado la exaltación del pleonasmo que el titular de Cultura incluye en eso del "estudio a través de los estudios" y vayamos al asunto capital. Resulta que a los incontables asesores de que (y sin que se sepa para qué) se hace rodear Solana hay ahora que agregar todo un arsenal de investigadores "dirigidos" a cuantas personas se interesen por las artes plásticas. Bien por expresa intención, ya porque la ausencia de la coma le haya jugado una mala pasada, es lo cierto que el ministro se propone amedrentar a la población. Procure el transeúnte disimular sus aficiones artísticas si no quiere ver merodeados sus pasos. ¿Lema y consigna del "cambio cultural"? Ningún español sin su personal investigador "dirigido" desde el Ministerio. Para el resto (o los restos) Solana entra de lleno en la obsesión de un problema: la conquista espacial. No, no quiere nuestro hombre ser menos que los otros políticos en eso de "llenar un espacio" que tanto les seduce y nos inquieta. "Esta nueva revista —anuncia el prologuista— debe llenar ese difícil espacio, casi vacío en España, de la información para el especialista y para quien sin serlo desee entrar en el ámbito de los conocimientos del historiador y del crítico". ¿Milagro o enigma? El espacio, roto el parentesco con el vacío, viene a tornarse ámbito de especialistas al alcance de quienes no lo son para a seguido hacerse "plataforma libre de comunicación y discusión", no sabiéndose bien (por mala obra y desgracia del lenguaje solanesco) si comunicación y expresión quedan dentro o fuera del concepto y la práctica de la libertad.

¿Otras aproximaciones a la aventura espacial de don Javier? Ambito y plataforma pasan de pronto a convertirse en "excelente escenario de la cultura artística de un país", luego de haber sobrevolado el ministro el campo, campo, campo de ambigüedad: "no pretende ser un publicación reservada a eruditos ni una revista dedicada a la simple popularización del arte". Disconforme, pese a empeño tal, con lo ya probado, el titular de Cultura se lanza a otras dos experiencias espaciales de verdadero riesgo. La revista, por un lado, se instaura como "medio de difusión en el que sólo el principio de calidad pueda ejercer la función de censor", incorporando, por el otro, el papel de "portavoz para las relaciones artísticas entre España y otros países".

SANTIAGO AMON



## Ahora que ha muerto Chester Himes

**F**RENTE al mar, en Benissa, paralítico, acabó su vida Chester Himes un negro de los de verdad, de los que conservan el alma negra sin dejarse tentar por los hábiles sobornos de los blancos. Dejó una obra copiosa, sangrante, dura, humanísima, menospreciada durante lustros por los petimetres de eso a lo que llamamos "cultura occidental", hasta que alguien, dicen que Marcel Duhamel, en París, supo ver en ese Harlem de puñales y desdichados una estampa fidedigna del mundo que nunca osamos mencionar delante de las personas finas.

Pero no quería hablar de eso. Himes ha muerto en Benissa, cerca de Alicante, en un lugar humilde que permite agonías soleadas y silenciosas. Frente a esa costa, en Mallorca, Robert Graves sesteaba e ironiza, asegurando a sus entrevistadores que si se bebe mucha leche se vuelve uno marica. En un rincón de la Andalucía ríscosa, Gerald Brenan espera el momento de entrar en la danza de la muerte. En algún lugar de la Costa Brava, Romain Gary dijo adiós al hastío después de haber soñado largamente con enormes manadas de impetuosos elefantes haciendo resonar el planeta. Y otros muchos que esperan o que partieron ya, después de haber entrevistado, casi siempre bajo el sol, fragmentos raros de ese extravagante y conmovedor asunto al que llama-

mamos aquí, para entendernos, España.

Empezaron a llegar hace casi dos siglos, alboreando el XIX tal vez. Escritores, pintores y músicos que se lanzaban al Sur, a seguir las huellas de Ulises de isla en isla hasta morir en Misolongui, a vomitar sangre y hacer el amor en Vallde-mosa, a ser espías en las guerras carlistas hasta acabar en un paredón navarro, a embriagarse en Roma o tener una amante gorda, morena y chillona en Sicilia, a sentir tiritonas ante la aventura de los bestiarios en las plazas de toros. Claro que muchos se fueron a encontrar su final lejos de aquí. Pero hemos de hablar de los que, como Himes, como Gary, aguantaron hasta que se jugó la última bola del último "set".

Porque hubo entre esos queridos suicidas algunos que sólo quisieron escribir acerca de nosotros —como Washington Irving de una manera, como Hemingway de otra— o pintarnos, como Apperley, granadino y enamorado. Son otros los que ahora me sugieren cosas: aquellos que no vinieron a vernos, sino a morir, sin más trámites. Se encerraron en casitas que tienen siempre un patio con flores o una terraza indefectiblemente abierta al Mediterráneo, una terraza grande si eran ricos y chica si eran pobres. Reconstruyeron luego, muros adentro, aquello que había sido su vida antes de transmigrar a otra encarnación, qué se

yo, a lo mejor un juego de té de Hanley, una banderita norteamericana, una fotografía dedicada de Eric Satie. Editores y marchantes establecidos en lejanas oficinas hacían llegar de cuando en cuando los dineros a cuentas abiertas en Bancos de provincias. Y ellos, al sol, a veces gustando un trago y un taco de chorizo, a veces desconfiando hasta de la salubridad de nuestros cubitos de hielo para el whisky, esperaron, quién sabe con qué emocionante o terrible película de la vida proyectándose detrás de sus ojos en sesión continua.

Ni siquiera fue necesario que les resultásemos simpáticos. Formaron parte de nuestro mundo cumpliendo su papel, el papel del "míster", un ciudadano español también, pero dedicado a representar la función que le correspondía y no otra. Hispanistas heterodoxos, de serranía y buganvillas cerrando el jardín a los indígenas. No estaban aquí para darnos caba, ni siquiera para amarnos, sino para otra cosa que está por encima del romance.

Habrà que levantar algún día un monumento a los hombres como Chester Himes. Un monumento serio, sin guitarras ni lagrimones. Porque para vivir con nosotros, cualquiera vale. Pero para morir con nosotros no vale cualquiera. Seguramente, la patria es el lugar que uno elige para morir.

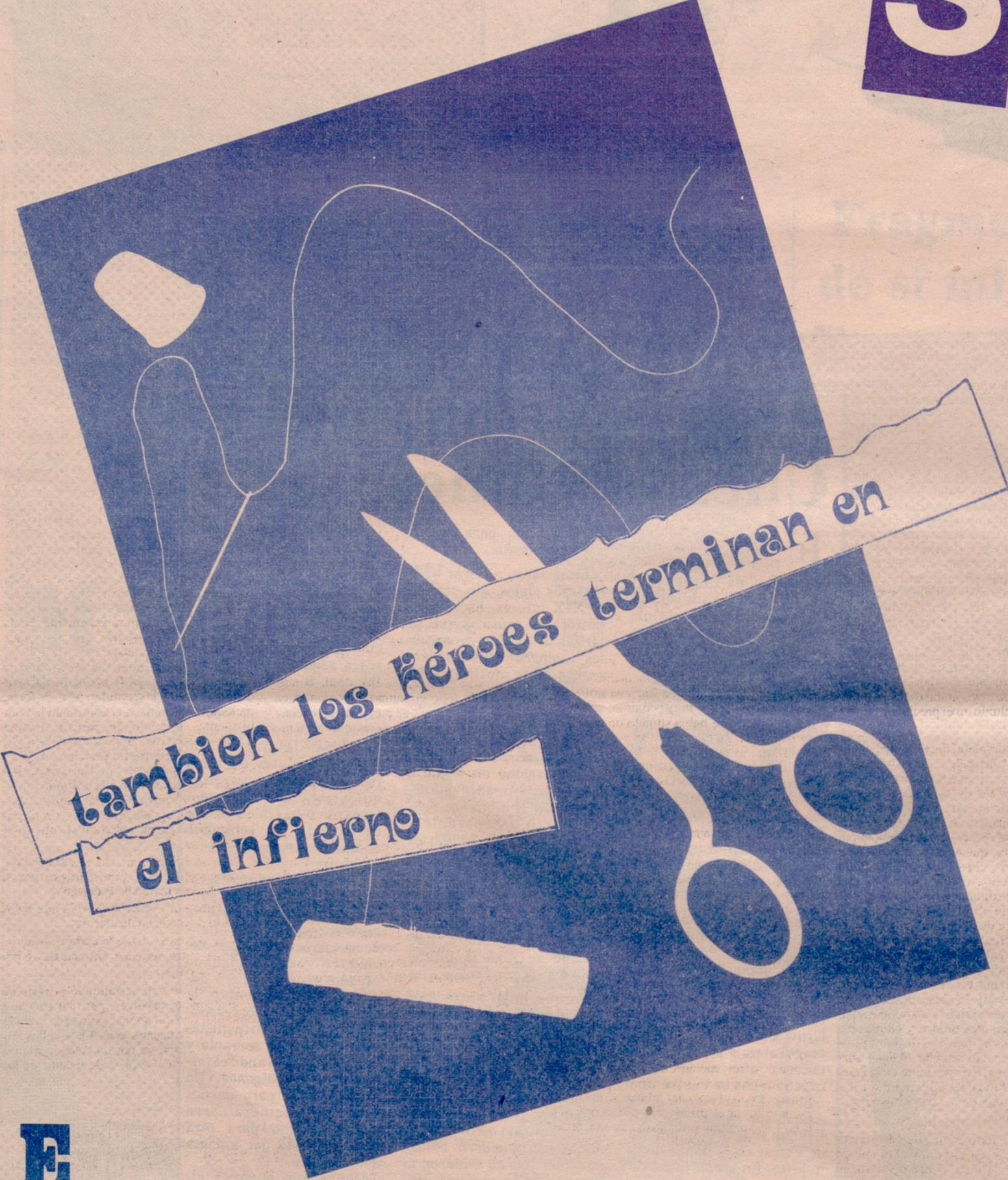
Felipe Mellizo

FELIPE MELLIZO

A large, stylized white letter 'e' inside a blue square, tilted slightly to the right.

# ALEIXANDRE:

# S



tambien los héroes terminan en  
el infierno

PERE CATALÀ PIC. Sin título, c. 1935

**E**S mentira que Aleixandre haya muerto porque su obra, entre otras características, tiene la de ser inagotable y su fuente poética manará eternamente. La lectura de un poeta tan grande como él nunca puede darse por terminada. La poesía de Aleixandre no es nada fácil, y sorprende al lector cuando intenta penetrar en ella sin previa advertencia. Una especie de serena tristeza parece envolver el sentimiento del amor en sus poemas. Pero esta visión basada en lo efímero del amor y que es absolutamente romántica no desemboca en la desesperación, como es habitual en nuestros poetas románticos, sino en la serenidad.

*Espadas como labios* provocó sorpresa y escándalo cuando se publicó, era su tercer libro, anteriormente había escrito *Ambito* y *Pasión de la tierra*. El poeta pasaba, de la regularidad de *Ambito*, escrito en la corriente de la poesía pura, a una forma revolucionaria de expresión que incluía la eliminación de toda puntuación en el texto de los poemas. Además de la expresión irracionalista con que la influencia del surrealismo había teñido su anterior libro, *Pasión de la tierra*, y que ahora se incrementaba. En *Espadas como labios* Aleixandre inicia una revolución en el plano del contenido y en el plano de la expresión poética. De ahí la importancia de esta obra.

Creo que fue Bousoño el que analizó en profundidad los símbolos eróticos que aparecen sin cesar en *Espadas como labios*, símbolos eróticos que provienen de la común simbología sexual: cuchillos, caracoles, delfines, peces... para el órgano sexual masculino; oquedades, aros, gargantas, oídos... para el

órgano sexual femenino. Realmente, pocos motivos se dan en este libro de una manera tan repetitiva como el erótico-sexual. A lo largo de *Espadas como labios* se puede ver fácilmente, si se lee sin prejuicios, esta presencia del factor sexual, tan proclive a manifestarse, por otro lado, dentro del mundo surrealista.

Se ha dicho que uno de los rasgos distintivos de la poesía de Aleixandre es el tema de la identidad de destino y esencia entre el ser humano y la Naturaleza. Es lo que se ha llamado tantas veces su «panteísmo erótico». Pero a medida que se desarrolla la obra del poeta se desarrolla también su concepto del amor. En el libro que publicó a continuación de *Espadas como labios* y que llevaba como título *La Destrucción o el Amor*, Aleixandre identifica al amor con la destrucción o aniquilamiento de cada uno de los amantes. Por eso dice «símbolo feroz y dulce de la muerte es el amor». Sin embargo, lo mismo que para el poeta el amor es destrucción y muerte, también, al contrario, la muerte es amor. Esta creencia une a Aleixandre con los poetas románticos que también están inspirados por los mismos símbolos. El poeta tiene que amar aun sabiendo que se aniquila al hacerlo.

En la poesía de Aleixandre hay siempre un acercamiento al mundo primitivo del amor y de su experiencia, de tal suerte que en el proceso de su creación se podría hablar de un nuevo romanticismo. Pero, eso sí, un especial romanticismo en donde una orquesta elegante, en medio de un salón convencional, «ignora el vello de los pubis».

Víctor M. Ferreras



u n



Escenas (in) verosímiles

# Víctima del psicoanálisis

**S**ALIO de la conferencia de Julia Kristeva hecho polvo. La ilustre psicoanalista francesa acababa de pronunciar una frase definitiva y ya se sabe que las frases definitivas terminan con cualquiera.

—¿Ha dicho usted otro gin-tonic?

—Fue entonces cuando se dio cuenta de que estaba pidiendo el tercero y se asustó. No era un hombre acostumbrado a beber. Todo lo más una copita a última hora de la tarde.

—¿Opina usted que no debería tomarme otro gin-tonic?

—No, no, perdone, yo no opino; yo, únicamente sirvo.

—Sí, pero usted en mi caso...

—Con ginebra "Beefeater", ¿no?

—Sí... eso... "Beefeater"... exacto.

**C**OMPRENDO que el camarero no estaba dispuesto a entrar en ningún tipo de conversaciones. Esta comprobación le sumió todavía en una mayor

tristeza. En realidad era un individuo al que le costaba comunicarse con los demás. La cosa venía de lejos. Siempre fue un niño introvertido, callado, un tanto misterioso. Luego, de mayor, continuó igual. Sólo le animaba el gin-tonic y el bacalao al pil-pil, dos sucedáneos que no llenan la vida, evidentemente.

—No tenía muy claro por qué había ido a la conferencia de Julia Kristeva en el Instituto Francés. La verdad es que nada sabía de ella y que su pasado estructuralista y semiótico le daba absolutamente igual. Tampoco el psicoanálisis le quitaba el sueño que, desde hacía algún tiempo, tenía a todas horas. El caso es que se había metido en el Instituto casi sin darse cuenta. Al principio todo marchó bien: la conferenciante hablaba en un agradable tono monótono que le permitía echar una cabezadita de cuando en cuando. De repente, ocurrió la catástrofe. La señora o señorita Kristeva dijo alzando la voz:

—Quien no escribe ni está enamorado ni se psicoanaliza, está muerto.

—Abrió un ojo con estupor. Por un momento tuvo la impresión de que estaba hablando con él porque, claro, ni escribía libros, ni se psicoanalizaba ni estaba enamorado. ¿Debió deducirse entonces que estaba muerto?

e



h

—Intentó reflexionar mientras se tomaba el tercer gin-tonic a pequeños sorbos: ¿qué valor tienen las declaraciones favorables al psicoanálisis de labios de una psicoanalista? ¿No estaría sencillamente arrimando el ascua a su sardina profesional? ¿Y asegurar que los que no escriben libros están muertos no es un elitismo como cualquier otro? Bueno, pues seguramente. Lo grave era eso del amor. ¿No estar enamorado es estar muerto? La conferenciante lo había dejado clarísimo:

—Ser psicoanalista es saber que todas las historias terminan hablando de amor.

**¿Y** la suya? ¿Era también su historia de amor? Estaba casado. Hacía lo menos veinte años. Tenía tres hijos: uno en Filosofía y Letras, otro en la mili y la pequeña en el rock duro. No se llevaba ni bien ni mal con ellos. Los miraba un poco como un entomólogo contempla un insecto y nada más. Hombre, sí, les tenía afecto, sentía cierta ternura y era incapaz de ponerles la zancadilla, por ejemplo. En cuanto a su mujer... bueno... estaba acostumbrado y si un día, al llegar a casa, no la hubiera encontrado pues la habría echado en falta probablemente. Por lo demás su trabajo no era muy creativo, la verdad. Trabajaba como jefe de sección de una importante empresa de importaciones y exportaciones de productos manufacturados y tenía incluso una secretaria. Por un momento pensó que Julia Kristeva se había referido indirectamente a que nunca había ligado con su secretaria, pero pronto desechó la idea. No por otra cosa, sino porque su secretaria era feísima y la sola posibilidad de tener que acostarse con ella le producía dolor de estómago.

**A**PURO el último trago de gin-tonic.

—¿Me da la cuenta por favor?

—Salió a la calle. Llovía y hacía más bien frío. No pareció notarlo gracias a la cantidad de gin-tonic que llevaba en el cuerpo. Pensó en tomar un taxi, pero la sola imagen de volver pronto a casa le abrió las carnes, de modo que siguió paseando. No podía olvidar aquellas palabras terribles:

—Quien no escribe ni está enamorado ni se psicoanaliza, está muerto.

—Un verano, en Marbella, había pensado escribir una novela, pero nunca había conseguido pasar del título y una vez un amigo suyo de la oficina le habló de una psicoanalista argentina que hacía milagros entre los ejecutivos, pero nunca se decidió a visitarla. Y sobre el amor... ¿para qué insistía? No había vuelto a enamorarse desde que una tarde, en un cine, se enamoró de Ginger Rogers. O sea que... un fracaso.

—De repente alguien tropezó con él.

—Perdone. ¿Le he hecho daño?

—Tardó en comprenderlo. La chica que le estaba hablando era profundamente atractiva. O, al menos, así se lo pareció.

—No, no me ha hecho usted daño.

**U**TILIZO su mejor sonrisa, una que le habían enseñado en un cursillo de Dale Carnegie, y la chica le correspondió con un guiño de ojo. Luego, llegó un Mercedes, el conductor se puso de acuerdo con la chica en el precio, esta se subió al coche y se fueron Paseo de la Castellana adelante.

Entonces él se acordó de la psicoanalista francesa y de la frase de marras y devolvió medio gin-tonic al borde de la acera.

ADOLFO MARSILLACH

*Hay quien anda a la pata coja...*

# INVITACIÓN AL VIAJE

**J.I.F.**  
**H**AY muchas ilusiones en la vida, y muchas más en lo que podemos llamar vida literaria: cuando Cervantes, allá por el año del Señor de 1605, decidió acabar con los libros de caballerías, por ejemplo, y es un ejemplo clásico si los hay, vivía en plena ilusión, no sólo no terminó con algo que creía moribundo, sino que este algo iba a resucitar más tarde, a través de los siglos, constantemente, sin parar, hasta hoy. Y no hablo aquí de los libros de caballerías, que también se escriben en nuestros días (y ya hablaremos en otra ocasión de este milagro contemporáneo y actualísimo) sino de las caballerías, de los andantes, de esas historias que no tienen por qué aparecer como novelas de caballerías pero que lo son.

Desde que hace unos años se resucitó de forma inesperada la novela caballerescas titulada *Tirante el Blanco*, original del valenciano Martorell, la publicación de libros, digamos medievales, no ha cesado ni un momento. Hay incluso editoriales, no las voy a citar, que sólo publican historias antiguas, traducidas por ahora porque somos tan tontos en este país, que aún no hemos descubierto nuestros propios filones, pero ahí están las editoriales y los libros, contándonos la maravillosa historia de la princesa encantada, del dragón malísimo y con escamas verdes, y del valentísimo doncel que con sólo el valor de su corazón y una espada, hace lo que hace, que ya se lo figurarán ustedes.

Si estuviéramos en un país de habla inglesa, la cosa no habría ni por qué señalarla; en Inglaterra sobre todo, aunque también en los Estados Unidos de Norteamérica, se han publicado siempre historias medievales y lo que es mejor, se han seguido cultivando estos géneros literarios que llamaremos de magia y de aventuras caballerescas; ellos, los anglosajones, han sabido guardar sus tradiciones, y hasta han logrado, a caballo en la tradición, crear un semigénero novelesco en el que se alía lo antiguo medieval con la moderna ciencia ficción, me refiero a las llamadas genéricamente historias o libros de *sword and sorcery*, espada y brujería. En estas obras no es raro encontrar a un astro-

nauta que descubre un planeta, donde sus gentes viven lo mismo que en los tiempos de Juan sin Tierra.

En España, y quizás porque tengan razón esos que sostienen que somos tierra de literatura realista (aunque es falso) los libros caballerescos se habían refugiado al nivel más popular, se encontraban muy resumidos y desde luego muy estragados, en la llamada literatura de cordel: humildes publicaciones, muy baratas, de muy pocas páginas y de letra más bien gorda. Estas obras aparecieron ya en el siglo XVIII, proliferaron en los dos siglos siguientes, y desaparecieron en nuestro siglo. Pero nuestro siglo ya no necesitaba de ellas, porque había descubierto que se podían publicar libros "de verdad" con tales historias.

Es difícil saber a qué obedece esta resurrección de lo antiguo, aunque no tan antiguo si bien se mira, quizás haya que pensar también que el cine a través de tantas películas históricas ha trivializado un modo de ver, de vestir y de hablar. Tampoco puede ser una casualidad el que los niños jueguen con guerreros antiguos de plástico, claro, pero de brillante armadura. Hoy día sería muy difícil leer una novela histórica del XIX donde se trataba de recrear un universo a base de larguísima descripciones de atuendos y de costumbres, pero no es nada difícil leer los textos mismos que surgieron en los tiempos en los que existían esos atuendos y esas costumbres: por ser textos de la época, no describen lo que tienen por sabido, y el lector de hoy sin duda muy culto aunque haya cultivado a base de rollos películeros, entiende muy bien estas historias y no necesita las descripciones.

También se podría pensar que el lector de hoy, está tan descontento de su época que intenta refugiarse en la pasada... pero entonces no sabríamos decir por qué esa época de refugio, ha de ser una edad media bien caracterizada, y no otra cualquiera.

En resumen, no sabemos muy bien por qué, pero sabemos que los libros medievales, los caballerescos y heroicos están ahí, han vuelto y nos invitan al viaje.



**N**O, no están entre nosotros, todavía, pero han empezado a invadirnos suave, dulcemente; vienen cargados de ilusiones y sentimientos, sobre todo de buenos sentimientos; reparten sonrisas y palabras afectuosas; su mundo no conoce la estridencia, y la guerra es una sombra lejana de la que se vuelve siempre con una hermosa herida en el pecho que se curará enseguida. Hay manos que acarician y ojos que comprenden, hay sobre todo, largas tardes llenas de pájaros.

Estoy hablando, y el lector ya lo habrá comprendido, de ciertos libros que la costumbre quieren que sean encuadrados en un género novelesco llamado *rosa*. Esta invasión que parece inconcebible, empezó desde siempre, pues siempre ha existido esta novela, pero la nueva, la que puede ser definitiva partió del Canadá y de los Estados Unidos hace unos años solamente: inspirados por no sé qué demonio inevitable, unos cuantos hombres y mujeres, se lanzaron a escribir novelas en las que se contaba la historia de amor con la que soñamos todos. Después, estos libros se tradujeron en Francia y fue un escándalo doble: por una parte, constituyeron, constituyen, un éxito impresionante de ventas; por otro, resulta que después de sabias investigaciones, estas novelas son leídas por todos, hombres y mujeres, jóvenes y maduros, clase alta y clase menos alta...

En España la novela rosa que nos viene del XIX, no ha dejado de cultivarse nunca; en este siglo hemos tenido hasta muy buenos cultivadores que algún día alcanzarán la gloria de la exégesis y hasta de la tesis doctoral; todavía no conocemos los méritos de un Rafael Pérez y Pérez, muerto hace poco con noventa años a las espaldas, autor de docenas de títulos; todavía no hemos analizado algunas obras de Carmen de Icaza; solamente Corín Tellado, por lo que tiene de permanencia, ha logrado la atención no de los críticos literarios, sino de los sociólogos.

Pero hay más, claro está, muchos más que escriben en colecciones de bajo precio y cursilísima portada, esperando lo que ocurrió en el Canadá y en Francia, lo que ya está pasando aquí: una mejor presentación del texto, un poco de corrección en el estilo.

La primera respuesta que se les ocurre a los listos, cuando contemplan el triunfo siempre estrepitoso de esta literatura, es la de considerarla primero *mala*, después de *evasión*. Pero ni es mala literatura ni es exactamente de evasión. Para ser mala, o infraliteratura, o popular, o paraliteratura, etc. tendríamos que saber dónde está la frontera entre lo que es y lo que parece, y no la sabemos. Para ser una literatura de evasión, tendría que evadirnos de la realidad, aligerarnos, empobrecernos en una palabra, y no ocurre exactamente así, y quizás, Dios nos coja confesados, ocurre lo contrario.

La explicación de este triunfo y de esta permanencia, creo que está más allá de la evasión; se sitúa creo, al nivel de la respuesta, de la solución, falsa o verdadera, ante una carencia o una frustración. La falta de sentimientos, de ternura en una palabra, que existe actualmente en las relaciones humanas, frustra al hombre y a la mujer de nuestros días; entonces, este hombre o esta mujer no tratan exactamente de evadirse de una dura y desentimentalizada realidad, sino de encontrar un equilibrio perdido. Creen, creen aún, que el hombre no es así, que hay algo por encima o por debajo de esa realidad dura que nos atosiga, y ese algo es lo que anima precisamente las relaciones siempre humanas, demasiado humanas, de los personajes de ficción que pueblan las páginas de las novelas rosa. Claro que esta novela recorta, atenúa y lima asperezas, que a veces, se aleja tanto que no puede volver, pero no es el caso de las nuevas novelas que se escriben con corrección, que evitan las exageraciones, que odian el falso pudor y la sensiblería, y que ofrecen sentimientos, al parecer universales.

Naturalmente, entre la avalancha hay que escoger con cuidado, hay como casi siempre, que seleccionar, hay que olvidarse enseguida de las novelas que repiten una fórmula hasta la náusea, y hay que fijarse en las pocas, siempre son pocas, que intentan hablarnos de algo tan conocido y sin embargo tan olvidado y denigrado, que se llama amor.

Juan Ignacio Ferreras

Profesor de la Sorbona y sociólogo de la Literatura.

## Invasión de ternura



...y hay quien habla con mariposas

**K**

ONSTANTY

Andrzej Kulka es considerado el mejor violinista polaco de todos los tiempos. Vive en las afueras de Varsovia, en el barrio de Ursinów, en el piso sexto de un edificio nuevo. El apartamento es grande y consta de dos plantas. Hay muchos cuadros por las paredes, paisajes y naturalezas muertas. El mobiliario es moderno pero sin ningún lujo. Nos sentamos en el cuarto de estar, donde encima de la mesa hay una cafetera humeante, dos tazas y unos pasteles. Kulka es un hombre alto, grueso, rubio y con ademanes muy vivos. «Los niños están en la escuela y mi mujer está ensayando en la Filarmónica, también ella es violinista», son sus primeras palabras.

—Háblenos de su infancia, de sus estudios y de cómo surgió su vocación.

—Yo nací en Gdansk hace treinta y siete años. Mi padre cantaba en el coro de la Ópera de Gdansk, mi madre era profesora de piano y trabajaba con los solistas de la Ópera. Mi madre quería que yo estudiara piano, pero a mí sólo me interesaba el violín. Me pasaba las horas muertas escuchando la radio cuando sonaba un violín. Yo empecé con el violín un poco tarde, ya tenía ocho años y medio... tenga usted en cuenta que los grandes violinistas empiezan con cinco o seis años. Cuando tenía diecisiete años gané dos concursos de Paganini en Ginebra. Sin embargo, tuve bastantes dificultades al principio. En los concursos que se hacen en Polonia entre los estudiantes de todas las escuelas musicales del país obtuve el primer año el puesto 40, y el segundo el 17.

—¿Cuándo se dio a conocer como violinista?

—Cuando gané el primer premio de Múnic, entonces tenía diecinueve años. Los tres concursos de violín más importantes del mundo son los de Moscú, Bruselas y Múnic. Cuando alguien gana uno de ellos ya puede decirse que entra en el mundo musical. Los concursos sirven para entrar en el mercado de la música, para darse a conocer al público y a la crítica y para conseguir conciertos.

—¿Cómo son los estudios musicales en Polonia?

—En mi país la educación musical es bastante alta, especialmente los estudios teóricos. En Polonia hay muchos violinistas pero convendría que hubiera más. Tenemos muchas escuelas musicales y conservatorios en las principales ciudades del país. También hay muchas orquestas, pero yo a veces me pregunto si no sería mejor tener pocas y muy buenas, que no muchas y no tan buenas.

—Háblenos de su horas de ensayo y de cómo ha llegado a obtener esa «técnica portentosa», como dicen los críticos.

—Ensayar consiste más que en horas en concentrarse lo máximo. Es como los conciertos, no deben medirse en cantidad sino en calidad. Yo ensayo siempre por la mañana, nunca por la tarde. No sé las horas... hasta que me canso. Ensayo el noventa y cinco por ciento del tiempo solo en casa y el otro cinco por ciento con la orquesta. En cuanto a la técnica, tuve un magnífico profesor, Stefan Herman, él me enseñó las bases de la técnica. Después de estudiar en profundidad, hoy puedo decir que no tengo problemas con la técnica. Primero hay que dominar la técnica y después se hace la interpretación. Pero tenga en cuenta que en la profesión de músico se sigue aprendiendo toda la vida. No todos los campos de la técnica violinista están dominados. Yo creo que



tengo predisposiciones técnicas. Lo importante es que nadie note que hay un problema técnico en una interpretación. Lo verdaderamente importante es la interpretación. Primero hay que tocar bien, esto sería el aprendizaje y la técnica; después viene la creación interpretativa, el virtuosismo que podríamos decir. Yo doy la impresión de que toco con facilidad, que juego con el violín, pero eso se debe a la cantidad de horas de trabajo.

—¿Cuántos violines tiene en casa, maestro?

—Unos diez. Tengo un galiano que compré en Cremona y otro muy bueno que compré en Nápoles. Pero no tengo ningún Stradivarius, ni creo lo tendré nunca (sonríe)... En una subasta hace poco en Londres se vendió un Stradivarius por trecientas cincuenta mil libras. Desgraciadamente, no tengo ningún mecenaz.

—¿Música clásica o moderna?

—La música que más me gusta es la música buena. Los compositores que más son de mi agrado son los más reconocidos, es decir, los mejores. Soy un tradicional en ese

campo; a los que más me gusta interpretar son a Bach, Brahms, Beethoven, Mozart, Tchaikovski. Toco poco a los músicos modernos, simplemente porque no hay muchos buenos. Entre los mejores músicos actuales está Penderecki, cuyo concierto número 3 para violín y orquesta lo estrené en el Real de Madrid en noviembre pasado. Por cierto, que en el Real se toca fenomenalmente, la acústica y el público casi te obligan a tocar mejor. Recuerdo que una vez vino a felicitarme la Reina Sofía, entonces era la Princesa Sofía. España es un país que quiero mucho y al que he ido con frecuencia. He tocado no sólo en Madrid, sino en Barcelona, Santander, San Sebastián, Granada... recuerdo el marco incomparable de la Alhambra y un concierto que allí di con la Orquesta Nacional, el director era Antol Doratti.

—¿Cuál es el mejor violinista hoy día, Menuhin, o quizá usted...?

Kulka me interrumpe con una carcajada. —Yo no lo sé. Menuhin fue maravilloso cuando era un niño prodigio y también de joven; hoy día es un gran director, pero no

creo que sea el mejor violinista del mundo. Es difícil de decir... lo que sí yo puedo decirle es que a mí me gustaría tener la lírica de Strach, la técnica de Jaipes, la fuerza de Stern y el sonido de Szeryng, pero sin dejar de ser Kulka...

—¿Podría decirme cuál fue su mejor concierto y alguna anécdota que le haya ocurrido?

—No puedo decirle cuál ha sido mi mejor recital porque eso indicaría que los otros han sido peores. Puedo hablar de conciertos que me han dejado mejores recuerdos. Recuerdo uno muy difícil, aquí en Varsovia, con la Orquesta Filarmónica. Yo interpretaba el concierto de Beethoven y estaba la radio, la televisión y al mismo tiempo se grababa un disco. También recuerdo con mucho cariño ese recital de Granada del que le hablaba antes. Pero tenga en cuenta que he dado conciertos en casi toda Europa, Estados Unidos, México, Japón, Filipinas, India, Irán, etcétera; es difícil acordarse... en algunos sitios me han dicho: «Por favor, nada de Beethoven, Brahms o Tchaikovski... músicos modernos». Así es como el concier-

to de Penderecki que estrené en Madrid lo he tocado treinta veces.

Anécdotas, aparte de la siempre desagradable que se te rompa una cuerda tocando en público, cosa que me ha ocurrido algunas veces, recuerdo una vez que en un recital estaba interpretando un concierto de Bela Bartók en el que hay una melodía que se repite; bueno, yo no sé lo que me pasó que yo la repetía una y otra vez y no sabía cómo seguir. (Kulka ríe recordando esta anécdota.)

Recuerdo que una vez estaba yo tocando en el patio del castillo de Wawel, en Cracovia, era el concierto número 1 de Penderecki, como dura unos cuarenta minutos yo lo interpretaba con la partitura delante. De pronto se levantó un fuerte viento y la partitura salió volando en todas direcciones... Afortunadamente, conocía de memoria lo que me quedaba del concierto y pude terminarlo.

—¿Se especializa usted en algún compositor en particular?

—No, y no creo que lo haré, quiero ser universal. Un intérprete tiene que estar abierto a todos los buenos compositores. Yo tengo un repertorio muy amplio, debido a mis compromisos. También en la música hay lo que podríamos llamar moda. Por ejemplo, Paganini o Sarasate ya no se tocan como antes, no suelen estar en los repertorios. Yo tengo la esperanza que volverán los románticos. Yo suelo tocar a Sarasate en los bis, me gusta mucho su jota navarra y el zapateado. (Es curioso observar a Kulka pronunciar la «z» a la española a pesar de no existir ese sonido en polaco.)

—Hay muchos músicos polacos que se quedan en el extranjero. ¿No ha tenido usted nunca problemas con su pasaporte?

—No, hasta ahora no. Es verdad que muchos de nuestros músicos se quedan en el extranjero. Yo a esto le llamo asilo económico y es una desgracia para nuestras orquestas. Yo soy polaco y me gusta mi país. No pertenezco a ningún partido ni a ningún sindicato, aunque tengo mis propias ideas. Pero la política no me interesa; sólo la música y mi casa. Soy muy hogareño y me gusta meterme en la cocina a hacer algunos platos, claro que no puedo hacer la zarzuela de mariscos que comía en España... (Ríe de nuevo.) Es una pena que a veces falten profesores en nuestras orquestas porque se quedan en el extranjero, sobre todo teniendo en cuenta que estamos en una época donde los grandes profesores, o son muy viejos, o han muerto, y a los jóvenes todavía les falta tiempo para perfeccionarse. Debo decir que nuestros músicos enseñados encuentran contratos en las orquestas extranjeras.

—¿Paga usted muchos impuestos al Gobierno polaco por sus recitales en el extranjero?

—Le pondré como ejemplo lo que pago por un concierto dado en su país. En España pago el dieciocho por ciento al Estado; el diez por ciento a la agencia Victoria, donde me ayuda mucho la señora Felicitas Keller, y al Gobierno polaco el veinte por ciento; en total pago el cuarenta y ocho por ciento del total. Y así es más o menos en cada país. En Polonia tengo un contrato con la Filarmónica, pero el sueldo es de risa... prefiero no decirlo. Un buen solista en mi país recibe por un concierto seis mil zlotys... que no se enteren en España o me empezarán a pagar menos... (En el mercado negro, un dólar se cambia por seiscientos zlotys, así es que un buen solista cobra menos de dos mil pesetas.)

Kulka nos dice que en enero tocará en Viena y que más tarde viajará a Bonn y a Berlín Occidental. Se levanta, va a un anaquel, saca una botella de coñac y brindamos por sus éxitos, después me acompaña a la puerta y va conmigo hasta el ascensor. En las calles de Varsovia hay nieve y colas... Hasta pronto, maestro.

Víctor M. Ferreras

**PO-  
LACO**

**e**

**L**

paganini

# El juicio forense

ROBERTO LOYA

¿**U**É son en realidad los delitos de agresión? ¿Se trata realmente de simples delitos de violencia? ¿O son, en sentido estricto, delitos de afección? ¿O hay que sumarlos incluso a los delitos de instinto? Estas preguntas ocasionan, sin duda, mayor curiosidad.

¿Hasta qué punto existen en la naturaleza humana unas estructuras agresivas heredadas? ¿Conocemos el lugar del cerebro desde el que son dirigidas las agresiones? ¿Qué hay de los condicionamientos sociogenéticos y psicosociales de esta actitud y, finalmente, qué es lo que se puede decir, en general, sobre la posibilidad de dominar las tendencias y acciones agresivas en el hombre y qué se puede decir, en especial, sobre la posibilidad de dominarlas dentro del marco de un delito concreto de agresión? ¿Cómo corre el desarrollo y despliegue humano de las tendencias agresivas, qué formas de la agresión hemos de mostrar?

No seré yo quien conteste a estas abstrusas cuestionés. Pero permítanme que les ofrezca OTRO JUICIO FORENSE de la Realidad, juicio que Lowry conoció sin duda: EL JUICIO DE LAS BOTELLAS VACIAS.

«La bruma de las cenizas hilándose en la carne más dura, en la carne de otra noche de borrachera o en la misma íntima y profunda imagen del sueño; es como el juego de las máscaras que se repite en el terror de los cuerpos para leyendas del pasado, como el sonoro calor que invade esta habitación: pasión de las botellas vacías. Agresión de su vaciedad.»

Es el aullido de la nostalgia, es el pánico de las horas desoladas,

lo que perdura. El saberse astilla de las palabras, página varada en el flamear de la memoria... el llanto solitario del whisky por la garganta que escribe en la sangre las noches vacías, nadeantes, donde resuena el eco de tu muerte, la locura transparente del amor (el resaca cadáver del amante: el bourbon).

Del amor y tu cadáver donde nadie sabe.

Si dijera «fue un extraño verano», mentiría por el «fue»; es la derrota de la sombra de éste o aquel verano sobre la piel, la humedad de las axilas, muslos, pliegues... la porosidad de su presencia, la soledad de su rostro encharcado de sol y sal, del roce de la luz plena en los párpados, la realidad del gesto soñado. Memoria brumosa de las cenizas de agosto y su regresión.

Intento volver a aquel invierno, no sé si el último o aquél otro lejano, son uno mismo o infinitos; inviernos que se pudren en la memoria de este agosto entre sueños, en muchas horas acompañado por la ginebra o el cadáver.

(No sé si me entienden. Quiero decirles que hay un asesinato.) Aquél o este invierno bajo un aire de barro, deshaciéndose en la cordura, en humo de las chimeneas, en la oscura turbiedad de la lluvia, en la memoria de las húmedas ventanás. La sangre. El revólver. Hoy todo me empuja a recordar aquellas lluvias, el frío transcurrir de la sangre y... tu rostro yerto.

Tu rostro, ahora cenizas del recuerdo, arde en esta cama llameante donde las sábanas hieden a TIEMPO DE ALCOHOL, tiempo sin respuesta. Quizá el amor que ahora se encierra tras las abiertas ventanás, abiertas pe-

ro ocultas como el río pausado de tus labios mojados, tejido en la espesura de blancos dientes que mi lengua impura recorría, recorría, recorría; quizá tu amor sea sombra del sueño pesado del sol.

¡Dios mío, cuánto tiempo llevo borracho que no puedo asirme de tu tenaz poder en la penumbra —incluso ahora sin vida—, ese respirar pulido por el anhelo de mi pecho, aquel fuego cálido y no éste devorador y ardiente!; yesca de mi memoria.

Digo desde la espuma del deseo, desde su evanescencia, si fuiste, si alguna vez rocé tu blanca piel, tu frágil figura, en la penumbra de esta habitación mientras agonizo titubeante pensando lo que queda de ti en estos brazos esqueléticos por el opio y el alcohol.

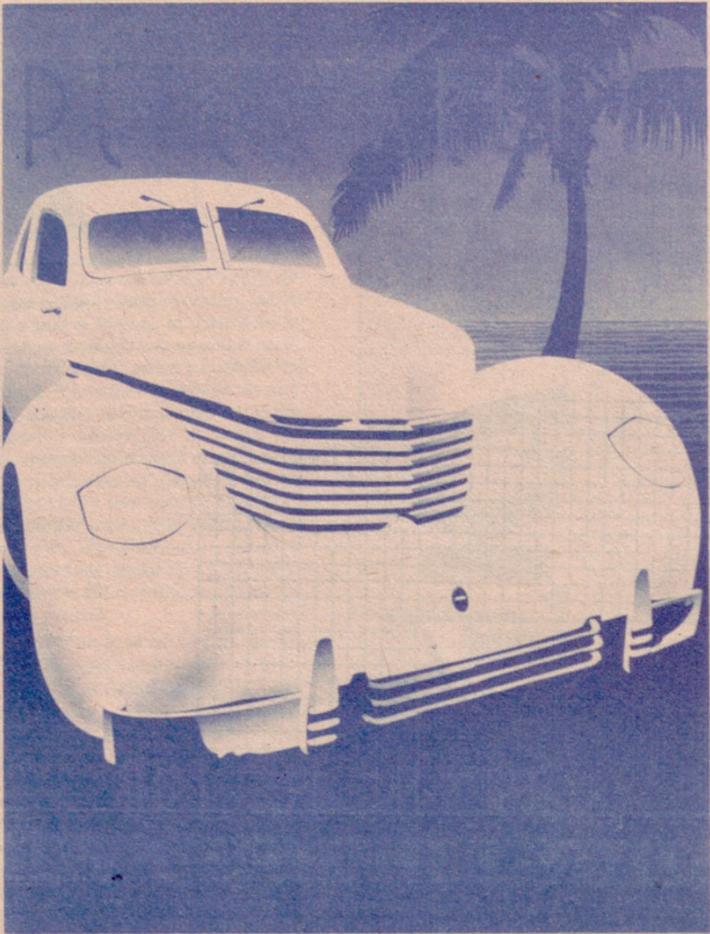
¿Habrás olvidado mi nombre? ¿Fue tu cuerpo una sombra? ¿Habrás sido el asesinato el juego de un juicio forense?

Hoy vi tu dirección en la agenda. Por fin he decidido escribirte, aunque no sé si hablo por mí o por el que fue o sintió matar.

¿Qué quedó de aquellas felices horas?

Pasan ante mí imágenes que torpemente se desatan en la perdida memoria; calma y resplandor pálido de un cuerpo silente. Tanto tiempo lejos de ti, abandonado en la putrefacción de tu cuerpo, en la derrota de estas palabras: «Hoy me entregaré». Todo cumple su destino, cristales rotos de la amargura. Mentiras muertas ante la copa vacía me hacen decir que esta sed de ti no es razón suficiente para hablarte... mientras escribo «te quiero», sólo, quiero recordar el tiempo oculto, el decretado destino que me tuercen en sus tenazas.





## La panadera y los hijos de Dalí

Gomaespuma

TAL y como están las cosas Dalí va a terminar siendo padre de media humanidad. Ahora resulta que le salen hijos por todas partes. A la vejez viruelas. Claro, como el hombre está como está... Por cierto ¿cómo está? —¿Quién yo?—. No, Dalí. Pues eso, en cama el hombre. Y hay un pintor de nombre Giuseppe Rossi que dice que él se siente hijo de don Salvador y que quiere visitarle y esas cosas. Ya le hemos dicho a nuestra panadera que aprovechando que tiene bigote, se presente en Barcelona y diga que es su hermana por parte de madre que a lo mejor cuele y puede pillar un pellizquito. O sino que se dedique a publicar recetas de belleza, que ahora parece que está de moda. Todas las guapas de turno (no el suyo, que ese es el de Hermida) se ganan la vida por la cara (por la suya, no por la de nuestra panadera que ya hemos dicho que lleva bigote). Raquel Welch, Sofía Loren, Lola Gaos (perdón, esto es una errata), Jean Collins y Linda Evans se están forrando a millones a costa de las gordas y las feas. Lo que tenemos que hacer es lo que tenemos que hacer.

que luego hay gente que hace otras cosas y así nos luce el pelo. O sino miren a Jesús Puente, por ejemplo. No, mejor miren la tele, que ahora van a salir chicas desnudas con todo el aire las pobrecitas, sin nada que ponerse. Ya hay quien dice que eso es una vergüenza, aunque lo que de verdad da vergüenza es otra cosa, que no la vamos a decir ahora porque nos da vergüenza y luego todo se sabe y entonces para que vamos a contar nosotros cosas.

Al final todo es un problema de vivienda y si no que se lo digan a esos señores de Valladolid que están viviendo en unas casas que parecen la "13 Rue del Percebe", como en los tebeos. Se les ha caído la fachada. Según el parte meteorológico se prevé que van a tener fuerte vendaval en la cocina, borrasca en el comedor y precipitaciones en el cuarto de los niños.

Dicho todo esto pasamos a decir otras cosas. Primero que ya va siendo hora de que "Los Pecos" se vayan a la cama. Segundo izquierda: señores de Pelaez. Y tercero y último: portería. Con lo que se demuestra que la portería siempre llama dos veces.



Suponemos que uno de los caracteres que definen a un poeta como buen poeta o poeta grande, consiste en la dificultad que encuentra el crítico, para clasificarlo. Tal es el caso de Juan Gil-Albert, poeta que al fin, al cabo de tantos años y exilios, conoce algo así como un reconocimiento oficial.

Catalogada y ya repertoriada la llamada generación del 27, la crítica estudia ahora la generación del 36, tan íntimamente ligada con la guerra civil; pero a Gil-Albert no hay manera de incluirlo en la generación del 27, aunque tenga tantas afinidades con Cernuda, como tampoco es posible incluirlo en la generación del 36, aunque varios de sus libros fueron inspirados por la contienda.

El libro de sonetos titulado *Misteriosa presencia* es de 1936, y sin embargo, no tienen nada que ver con lo que empezó a ocurrir en aquel año; pero sí tiene que ver el siguiente libro también del mismo año, titulado *Crandente horror*, y también el titulado *Son nombres ignorados*, de 1938. Y después es el exilio, Méjico y Buenos Aires.

Gil-Albert fue uno de los exiliados que tuvo la suerte de volver; pensamos con emoción en Juan Ramón Jiménez, en Salinas, en León Felipe, en Luis Cernuda, en Emilio Prados, y en tantos otros que murieron fuera de su patria; pero si nuestro poeta volvió, quedó como muerto y sepultado en su propia patria. Al parecer estaba fuera de tiempo o la poesía que hacía, y continuó publicando, no era exactamente entendida, léase escuchada.

Todo hace pensar en una poesía intimista y llena de fervor que sólo una vez, y con el sangriento motivo de una guerra civil, se salió de sí misma en busca de la realidad exterior, objetiva, pero después, y quizás desde siempre, el mundo de Gil-Albert es un mundo interior, hecho de deseos y de ilusiones, una búsqueda incansable de mitos perdidos, de significaciones ignoradas.

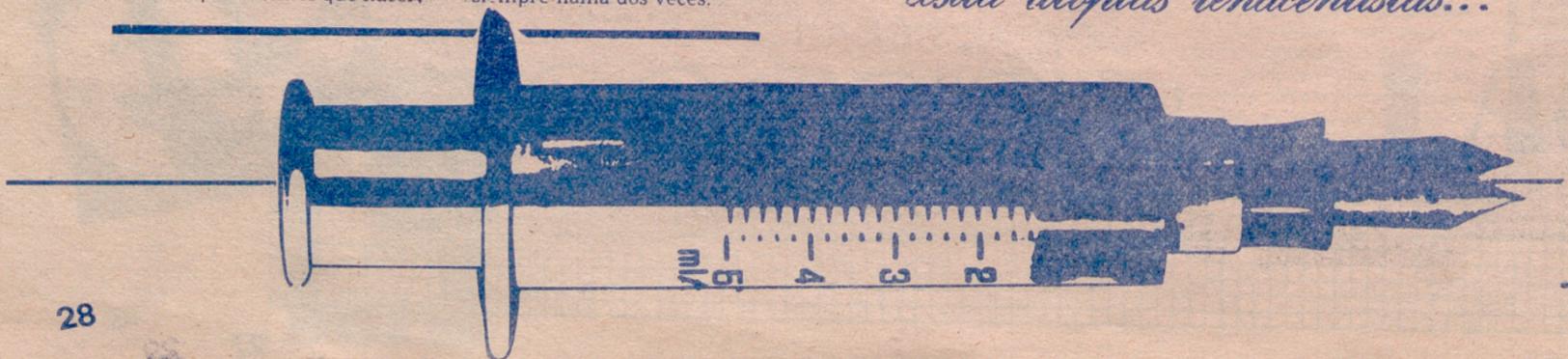
Quizás para el lector no iniciado en la poesía de Gil-Albert que no es una poesía fácil ni mucho menos, le convendría empezar por su novela *Valentín*, llegaría así desde una prosa poética, a la poesía misma: comprendería inmediatamente que para el poeta, la realidad de todos los días encierra o tiene que encerrar, algo más que no aparece y que conviene descubrir a base de trabajo y de entusiasmo. Y así, siguiendo la lectura que suponemos iniciática de la novela, el lector de la misma, comprendería también que para el poeta el amor existe aunque sea imposible, que está ahí aunque nadie lo pueda asir.

Porque la poesía del Gil-Albert aunque escrita sobre el entusiasmo, es una poesía impregnada de tristeza y de nostalgia. En su libro mayor, o considerado como uno de sus más importantes, titulado *Las ilusiones*, de 1945, canta al mar, al ocio, a los lirios, a los naranjos, a los viñedos, etc., pero en su canto asoma rápidamente la tristeza, basta observar los primeros versos de muchas de sus composiciones: *Cuando todo parece ensombrecido*, o *Cuando los años pliéganse sombríos* o *Quien canta el mar canta el hastío*, etc. El poeta comienza por un intento de inmovilización temporal de lo que va a cantar, pero incluso en este intento de atemporalización que acarrea la aespacialización, surge la imposibilidad de conseguir lo que se canta.

Esta posición, de canto y de imposibilidad real de lo cantado, le lleva, sobre todo en sus últimos libros, a una poesía metafísica; porque si lo real, lo visible y tangible, no es accesible, queda la sustancia, el ser, ese ser de las cosas que tiene que estar ahí aunque no podamos alcanzarlo. Y entonces el entusiasmo y el fervor del poeta se transforma en alegría íntima, *porque vivir es ser*, y ser puede significar un despojo: *Cuando menos se tiene más se es*, versos todos de su libro titulado *Meta-Física* de 1974.

Poesía difícil porque finalmente, posee su propio camino. Quizás de *la Realidad y el deseo*, de Cernuda, Gil - Albert se haya quedado solamente con el deseo.

*Acaso el nuevo renacimiento necesita utopías renacentistas...?*

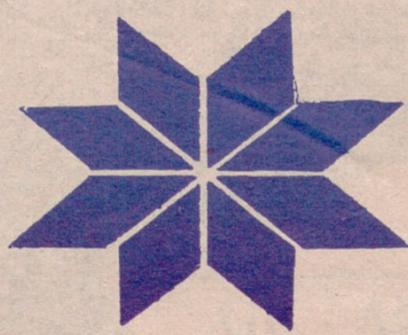




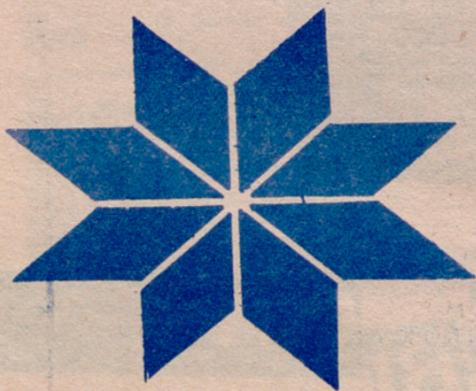
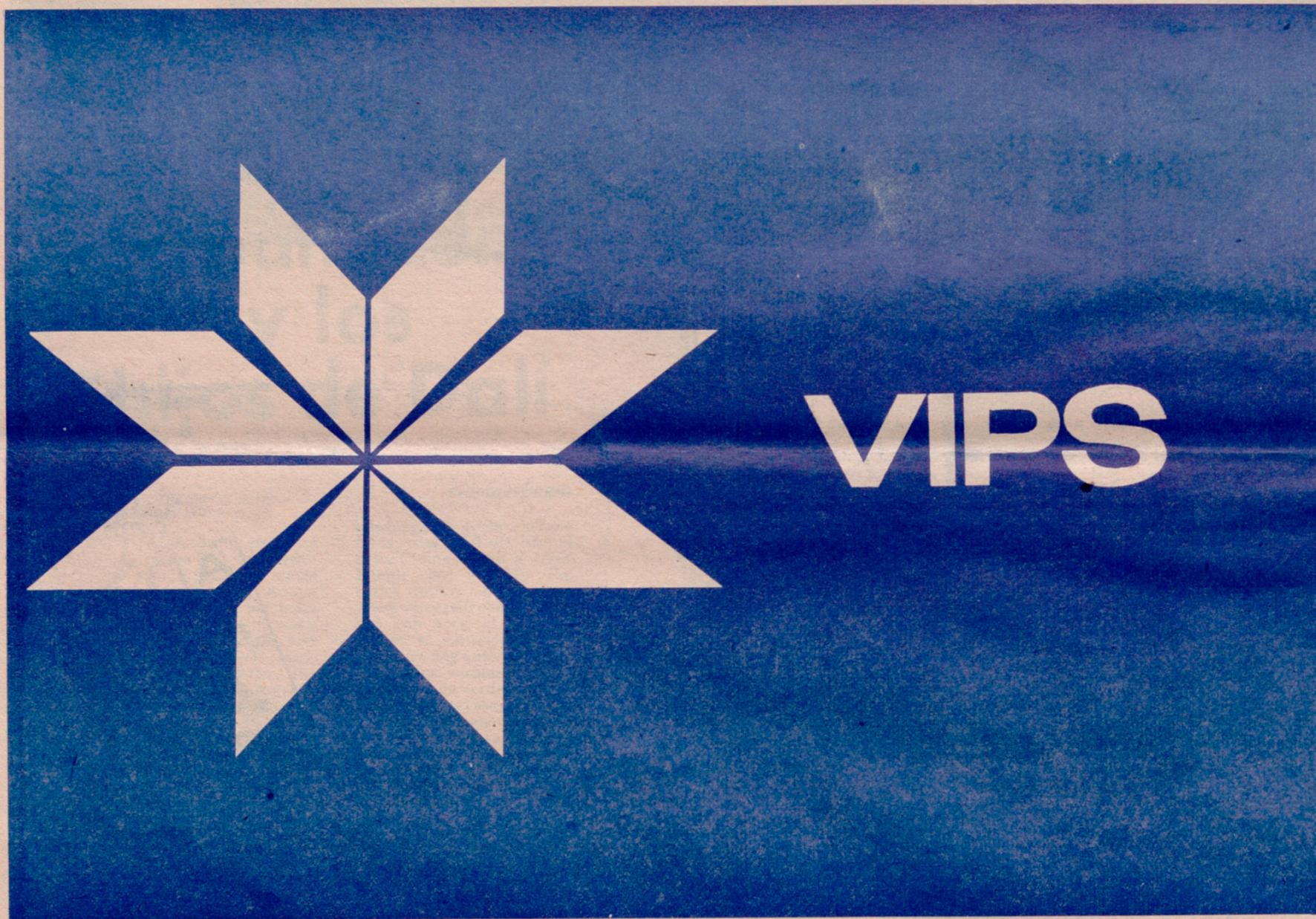
n°9	A	n°12	A	n°19	A	n°20
n°10		n°13	A	n°17	a	
n°11	a	A		A		
n°15	A			A		
	A			1		
				n°18		

FOTOGRAFIA HISTORICA

*Julián Romea, 4*  
*Velázquez, 136*  
*Princesa, 5*  
*Velázquez, 84*  
*Habana, 17*  
*Castellana, 83*  
*O'Donell, 17*  
*Orense, 79*



**VIPS**



*A su alcance...*  
*en cualquier momento*

---

# destrucción de los estereotipos

Y, sin embargo, están dominados por esa supuesta élite de gentes que tienen ese privilegio. Ahora se está viendo en el País Vasco también, cuando hay alguien que empieza a hablar en vasco parece que lo hace como diciendo, marquemos las distancias porque tú lo hablas. Es como una señal de su entidad y de su superioridad. Pero figúrese usted sentido tiene eso en Alava y en las Encartaciones de Vizcaya. Si tiene alguna razón es en Guipúzcoa, que es el país totalmente vascohablante y

decrépitos, de barrios inmundos, de cosas que se han hecho en muy poco tiempo viejas y que ese no es el modelo para el futuro. Yo iba pensando que tendría que haber arquitectos, sociólogos, urbanistas que estuvieran haciendo un plan, no de reconversión económica, que ese es otro asunto sobre el que se está siempre dando la matraca, de reconversión sociológica de esos pueblos que viven en una situación... Cuando a mí me dicen, ¿que pasa en Rentería?, pues mire Vd. pase por Rentería y ya verá lo que

**nosotros nos alimentamos de ballenas**



## Ahora hay escritores ingeniosos y buenos poetas, pero con respecto al pensamiento son enanos

aún así hay un tanto por ciento de gente que ha venido de fuera o que son guipuzcoanos que no saben vasco.

—¿Hasta qué punto se puede decir que Navarra es vasca?

—Navarra es un país con una complejidad histórica enorme y el quererlo reducir a un problema de unidad lingüística es absurdo. Tiene regiones en las que han estado los árabes, los visigodos, ha habido mozárabes, gascones, y, naturalmente, es un reino histórico con una integridad y una personalidad mucho más compleja que Guipúzcoa o que Vizcaya.

—Para Vd. tendría sentido la unión de Navarra con el País Vasco.

—Tal como la interpretan los nacionalistas no. De otra forma sí, pero como lo interpretan ellos, como una eskaldunización de gentes que no tienen por qué aceptar el patrón de Tolosa o del Goyerrri, desde luego que no. Ahora si dijeran, vamos a hacer una confederación política de pueblos que históricamente han tenido cierta relación y que pueden ayudarse, todo eso sí. Pero con el patrón nacionalista del PNV y de Herri Batasuna de ninguna manera. Eso está claro.

—Hace unos días venía en la prensa que el Gobierno quiere negociar con ETA. ¿Qué posibilidad cree que hay?

—Yo no sé que es lo que quieren decir con negociar. No sé si es de tú a tú o que quieren hacer concesiones con respecto a las cárceles y los indultos, creo que la palabra negociar no es la que nos puede dar una idea más clara de lo que se está haciendo. A mí, me parece equívoca.

—¿Qué salida le ve al problema vasco?

—Creo que el problema hoy es aparentemente político y

pasa, que es una cosa que es una inmundicia realmente. Acumular detritus, acumular inmundicias... Es obvio que la gente que está ahí está exasperada. ¿Qué partidos hay que les estén dando unas ideas de cómo se debe construir en el mundo moderno las barriadas obreras, no en la forma asquerosa que se han hecho y los que les dicen como deben de administrarse los fondos públicos, y quienes tienen una especie de coidea de como deben ser las escuelas y las universidades? Cuando en San Sebastián hay una Universidad del País Vasco que no le importa nada a nadie y está ahí hecha un andrajo. Si eso no es importante, desde luego las cosas de los políticos para uno carecen absolutamente de importancia. Para mí la Uni-

## La política es cada vez más una especialidad: como garganta, nariz y oídos

versidad del País Vasco es más importante que todos los requilorios que están discutiendo los políticos entre ellos. Creo que a la gente de la Universidad se le está maltratando, con una inconsciencia absoluta por parte de las organizaciones, ni el Ayuntamiento ni el Gobierno vasco creen que tiene una obligación moral con esa gente, que es del país, que está en el país y que tiene que trabajar lógicamente para el país. Luego dicen que hay atonía y hastío por lo que hacen, pues es natural.

—A pesar de todo, en el País Vasco la gente está más politizada que en el resto de España. Cada vez está demostrando más que es como una especia-

procedimientos, hay demasiados abogados entre los políticos, a mi juicio.

—¿A Vd. le ha consultado alguna vez un político, como experto?

—No, ni ahora ni antes. Porque cuando la autodeterminación del Sahara en España había cuatro o cinco personas que habíamos estado allí y que podíamos tener una opinión de lo que se podía hacer o no se podía hacer, jamás se nos preguntó. Los políticos dentro de sus partidos tienen sus grupos, sus expertos, no quieren oír una opinión discrepante. Viven en su mundo, chillan entre ellos, riñen entre ellos, pero en el fondo es como en un escenario, saben cada cual qué papel tienen y que entre en el escenario una persona que no saben el papel que juega no les gusta, claro, es desorientador.

—Quería preguntarle algo que me preocupa, ¿esa violencia del País Vasco es solamente política o tiene algo que ver con el carácter vasco?

—Siempre ha habido en la juventud vasca un elemento muy vital y el exceso de vitalidad sin gran cultura y con ideas muy simples puede producir esta tendencia a la violencia. La juventud vasca se ha echado al monte muchas veces, con unos programas muy poco desarrollados, pero que les han parecido plásticos. En las dos guerras civiles

## He tenido la idea de que la familia para mí ha sido un privilegio

pasadas el hombre vasco se ha lanzado, sobre todo el hombre joven, aunque también hay gente mayor que les apoya, que les admira y que les crea el mito. No cabe duda que estos guerrilleros, gentes que iban con el cura Santa Cruz o antes otros guerrilleros del siglo XIX, tenían ese romanticismo de la violencia y de echarse al monte y creer que la coacción solucionaba algo. Esto trae también momentos de desilusión, de decir que les han engañado, que no les han comprendido, ese proceso que viene cuando las cosas no se cumplen como uno quiere.

—Vd. es un hombre orgulloso e independiente que ha renunciado a muchas cosas en su vida, que se ha marcado un camino. ¿Ha conseguido lo que se proponía?

—Sí, yo he tenido la idea de que tenía que tener una conducta parecida a la de la gente de mi familia y eso creo que lo he hecho. He tenido más éxitos aparentes que ellos, a mis tíos no les dieron todos estos

premios que me están dando a mí. Yo lo que no he hecho es nada que fuera para el exterior, todo lo he hecho con arreglo a mi propia conciencia.

—En estos momentos Vd. es una de las pocas personas independientes en este país que puede decir algo que tenga transcendencia.

—Con relación a los nueve años últimos, hay que reconocer que al principio se ha confiado mucho en que los grandes cambios, las grandes ideas, no las iban a dar los grupos políticos y sus jefes. Hoy la gente ve que la política es una actividad muy importante y muy decisiva, pero que, a efectos de la vida cotidiana, no tiene esas soluciones totales. La política es un arte como otro cualquiera, pero los políticos han dado a entender durante mucho tiempo que ellos tenían la solución de todo y ahora vemos poco a poco que sí la tienen para unas cosas, pero para otras ni la tienen ni la quieren tener.

## Creo que a la gente de la Universidad se le está maltratando

cultural, pero lo que veo es que siendo político no entienden absolutamente nada de lo que está pasando en el país desde el punto de vista económico, sociológico y desde otros muchos puntos de vista. El día 13 fue a San Sebastián y al pasar por Guipúzcoa en el tren se ve muy claramente que es un país que tiene necesidad de una remodelación total porque está lleno de fábricas viejas, de edificios

lidad; como garganta, nariz y oídos. Mientras se queda en eso muy bien, pero no diga Vd. que es la panacea universal y que todos tenemos que estar tasiados por las argucias de los políticos.

—Parece que no tiene una buena opinión de la llamada clase política.

—Ellos han inventado la palabra, son una clase. Y una clase no es la que tiene que dirigir el todo. Saben sistemas,

ÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜÜ  
 VVVVVVVVVVVVVVVVVVVVV  
 YZZZZZZZZZZZZZZZZZZZZ

# El sexo de

# los lavaplatos

JOSEP MASANA. Sin título, c. 1927



OS ensayistas, panegiristas y comunicólogos de los 60 descubrieron ya por aquellos años (en plena era psicoanalítica) que los electrodomésticos en general tenían sexo. Si no en sentido real, sí cuando menos en sentido figurado. Según ellos, el hecho de consumir podía equipararse a la categoría del orgasmo si el sujeto de placer se dejaba sumergir hasta el éxtasis en medio del destello de los grandes almacenes. Desde entonces, y a pesar de la crisis, la sociedad de consumo ha seguido su ritmo de forma imparable. Desde lo alto de las ciudades y desde todos los rincones de la Tierra los carteles de publicidad nos venden lo más sublime de la creación...

A

215.000 millones de pesetas asciende, según Walter Thompson, el total de la inversión publicitaria correspondiente al año 1983, lo que supone un incremento del 19,4 % con respecto a 1982. El aumento es inferior al de años anteriores. La inversión ha crecido en mayor cuantía en revistas y radio, por este orden, pero el medio con mayor inversión continúa siendo el de los diarios (57.000 millones de pesetas) y televisión (50.900 millones), seguidos, a gran distancia, por medios Exterior (13,3 %) y cine (10,0 %). Pero el total de los medios principales (17,2 %) está por debajo de la publicidad total, ya que es el apartado Otros (vallas, chapas, folletos, luminosos, etcétera) el que más ha crecido proporcionalmente (23,7 %).

La publicidad, como cualquier otro «producto», padece la incidencia de las, así llamadas, «cuestas». Su ciclo se inicia con la cuesta de enero, durante la cual, por ejemplo, en cine se dan las inversiones más bajas del año. Pero, pasado el bache, las inversiones aumentan gradualmente, para alcanzar un máximo en mayo y junio. A partir de entonces descienden, siendo agosto uno de los meses más bajos. Se elevan de nuevo, hasta alcanzar otro máximo, en el último trimestre del año.

## Las marcas

Mientras se aprecia un incremento en el número de marcas que han hecho publicidad en 1983, también se observa su tendencia a utilizar, en su mayoría, un solo medio. Un 79,2 % de las marcas sólo hacen uso de un medio, y los favoritos son, por este orden, diarios (un 57,1 %), revistas, radio, televisión, cine y exterior. De preferir las combinaciones, las más frecuentes son diarios-revistas y diarios-radio.

De las primeras cincuenta marcas, por inversión controlada en millones de pesetas, la primera es El Corte Inglés, que, de un total de 2.167 millones de pesetas, invierte 400 en diarios, 799 en televisión, 368 en radio, 16 en cine y 416 en exterior. La segunda marca del ranking es Seat, con un desembolso total de 1.764 millones de pesetas, lo que supone unos 400 millones menos que la primera.

En 1983 hay ciento ochenta y tres empresas que invierten en publicidad más de 100 millones de pesetas. Los sectores más representados son los grandes almacenes, la alimentación y algunos organismos oficiales o empresas públicas. Dentro de la división en sectores, se aprecian las tendencias a utilizar uno y otro medio. Por ejemplo, el sector Alimentación prefiere la televisión, el de Construcción los diarios y el Textil las revistas.

## Los medios

En televisión, los 50.900 millones de pesetas de inversión total suponen un aumento moderado, del 16 %, con respecto a 1982, pero disminuye el número de marcas de 1.655 a 1.432. Destaca la importancia que ha adquirido la segunda cadena, que de representar solamente un 14 % pasa a un 21,1 %.

La inversión por cadenas se distribuye así:

- TV-1 nacional: 39.934 millones.
- TV-2 nacional: 10.754 millones.
- Circuito catalán-1: 198 millones.
- Circuito catalán-2: 14 millones.

La inversión publicitaria en televisión alcanza su punto álgido en el mes de octubre. Al tiempo que éste es el medio que goza del favor de un 42,7 % de marcas que sólo invierten en él, a pesar de que retrocede su tendencia a absorber marcas en exclusiva en los últimos cuatro años. Danone es la marca «televisiva» por excelencia ya que, de un total de 1.177 millones de pesetas, invierte 884 en televisión, demostrando así la tendencia de que, por sectores, los que más invierten en este medio audiovisual son Alimentación, Belleza e Higiene y Limpieza. La inversión total controlada en prensa diaria se cifra en 19.803 millones de pesetas, lo que supone un 16,1 % de incremento. El punto álgido se alcanza aquí en el mes de diciembre. La marca con mayor inversión es Seat, con 957 millones de pesetas. Los sectores que prefieren prensa diaria son, por este orden, Transportes, Finanzas y Seguros y Comercio.

En revistas, también es diciembre el mes más alto y la inversión total, de 26.000 millones de pesetas, aumenta en un 22,4 % con respecto al capítulo previo. Los automóviles ocupan el primer puesto, siendo Renault la marca con mayor inversión (181 millones), seguida de Opel (180 millones). Según esto, el sector del automóvil pasa a asumir el liderazgo anteriormente ocupado por las firmas Alfa y El Corte Inglés. La primera ha recortado su inversión en 40 millones y la segunda la ha incrementado en 48. Los sectores con mayor inversión son Belleza, Transportes, Educación y Bebidas.

En radio, el incremento es del 16,7 %, de un total de 21.700 millones de pesetas. El mes más bajo es agosto, mientras que, curiosamente, en 1982 lo era enero. La marca líder continúa siendo El Corte Inglés, con 368 millones. El sector con mayor inversión es el de Comercio, y también el de mayor número de marcas, a pesar de que en inversión media le superan otras como Tabacos, Transportes, Bebidas, Limpieza o Alimentación, entre otras. El número de emisoras controladas es de trescientas treinta y siete, entre onda media y frecuencia modulada.

La inversión en cine decae sensiblemente en los meses de enero y febrero, y está cifrada en un total de 2.200 millones de pesetas. La marca líder en las pantallas españolas es Bacardi, con 32 millones de pesetas, siendo Bebidas el sector con mayor inversión. La inversión controlada decrece en un 14,5 % con respecto al año anterior, pero esto sólo se debe a una disminución de publicidad de marcas nacionales, puesto que la inversión total aumenta moderadamente.

## Balance

El balance es el siguiente:

En cine, desciende la inversión total, desciende también la inversión por marca y el número de anuncios, al igual que su tamaño, pero aumenta el número de marcas.

En radio, se incrementa la inversión, en términos monetarios, no aumenta la inversión de las marcas existentes, desciende el volumen publicitario en número de horas y aumenta considerablemente el número de marcas.

El prensa diaria, alza moderada de la inversión total, de la inversión media por marcas, del número de anuncios, tamaño medio y saturación, y aumento moderado del número de marcas.

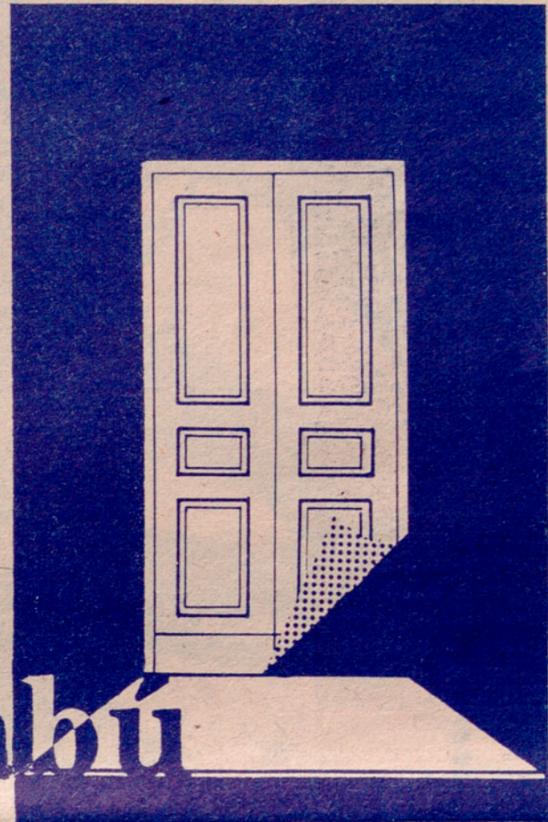
En televisión, crece la inversión total y la inversión media por marcas, mientras desciende el número de spots publicitarios y el número de marcas.

Vicky Eiroa

LA PUBLICIDAD:



JOSEP MASANA. Sin título, c. 1927



# Ótem y Tabú

**I**NNUMERABLES voces surgirían para pedir la crucifixión del culpable y no procederían tan sólo de la derecha ultramontana, del centrismo crepuscular o de otras conservadoras; últimamente los gritos de linchamiento más desaforados surgen de la moderada izquierda en el poder e incluso de facciones que hasta hace poco se caracterizaban por su animosidad verbal.

En España la libertad de expresión marcha en el furgón de cola con los equipajes incómodos y los bultos molestos. Los celadores del orden reestablecido, son escrupulosos y timoratos, especialistas en aplicar paños calientes, algodones hidrófilos y compresas absorbentes. Confían tan poco en la estabilidad del edificio que han ayudado a construir que piensan que podría ser derribado con una carcajada sardónica o un pataleo fuera de tiempo.

El Tabú más impenetrable sigue acogiendo bajo su manto protector a una serie de instituciones que no salen precisamente reforzadas por la capa de silencio o el tratamiento reverencial que les otorgan nuestros medios de comunicación.

**S**I la comparación con otras democracias occidentales nos perjudica en el terreno de la libertad de expresión, el más completo rubor debería invadirnos al ojear las páginas de la prensa española nacional del siglo pasado y de comienzos de éste; revistas satíricas de todos los colores zarandeaban a su antojo todos los tótems en boga, periódicos conocidos por su moderación no se mordían la

lengua en la polémica y padres de la patria de venerable cabellera blanca discutían como energúmenos sobre lo divino y lo humano con lengua viperina.

Los valedores del cambio y del progreso lo tienen fácil ya que sitúan siempre sus comparaciones con la cuarentena del régimen franquista. Así cualquiera puede pasar a la historia como abanderado de las libertades públicas, partiendo del cero absoluto, de la agobiante nada creada por el largo paréntesis del fascismo.

**L**A paternal tutela de los poderes públicos sobre la balbuceante libertad de expresión se aplica por el viejo procedimiento pedagógico, "la letra con sangre entra" de tan excepcionales resultados en nuestra historia reciente, y el peso de la ley, como una pesada lápida, está dispuesto a caer sobre los que rompan este vergonzoso pacto de silencio.

Esta libertad vigilada y condicional que vivimos los periodistas españoles parece responder afirmativamente a la voz de ultratumba del general ausente: "No se os puede dejar solos".

Prueben a hacerlo alguna vez.

**S**I la libertad es un bien intangible, volátil, que explota con facilidad cuando es manipulada, la libertad de expresión es una entelequia todavía más sofisticada.

El termómetro que marca los niveles de la libertad de expresión toma sus valores de los medios de comunicación, una sencilla ojeada a los pe-

riódicos nacionales de hace unos años ofrece una adecuada panorámica de las intrincadas sendas por las que marchaban audaces francotiradores especializados en el trampeo semántico, en las dobles lecturas y las intenciones de tercera mano.

Los tiempos han cambiado, la democracia ha venido a barrer de un plumazo, las censuras previas, las autocensuras febriles y los criptogramas para uso exclusivo de descodificadores profesionales. Hemos alcanzado una sensata madurez que es la envidia de otras democracias más favorecidas.

**E**N estos otros países del mundo, en los que la libertad se ha venido ejerciendo sin rompimientos tan brutales como el nuestro, sin pausas significativas ni lapsos de obligado silencio, la libertad de expresión produce frecuentemente ex-abruptos enojosos, escándalos que conmueven la serenidad de los parlamentos y alteran el confort político de los gobiernos y las instalaciones.

Sin duda el lector español no podría tolerar en sus periódicos las feroces parodias y las sátiras mordaces que los humoristas británicos dedican a su amada Reina en revistas aparentemente inofensivas. El tratamiento burdo y ofensivo que algunas publicaciones francesas dan a las más serias personalidades políticas de su país, las bromas sobre su Ejército, sus magistrados o sus líderes serían considerados en la España de 1984 dignas de juzgado de guardia, internamiento y multa fulgurante.

Moncho Alpuente

# EL CINE Y LA GUERRA CIVIL

*El neorrenacimiento nació en la lucha...*

**Un camino poco frecuentado**



AGUSTÍ CENTELLES. Sin título, s. f.

**N**o ha sido, contra lo que a algunos pueda parecer y contra, incluso, lo que hubiese cabido esperar, tanto a la terminación de la contienda, en una dirección, como al producirse el restablecimiento de la libertad de expresión, en otra, demasiado abundante la producción cinematográfica, de casa o de fuera, que tuviera como tema la guerra civil española, que tantas repercusiones literarias, en contrapartida, tuvo. De hecho, en el campo del cine realizado sobre el tema en el extranjero, apenas si pueden destacarse un par de adaptaciones de Hemingway, la de "las nievas del Kilimanjaro" y, especialmente, la de "Por quién doblan las campanas". Curiosamente, sin embargo, no surge, de un modo masivo o, al menos, programático, un cine heroico que, en la España franquista, trate la guerra desde del punto de vista de quienes la ganaron. De hecho, en los años inmediatos a su terminación, puede decirse que sólo "Raza", de José Luis Sáenz de Heredia —1942— cuenta como "superproducción" en todas las acepciones de la palabra, en la que la contienda sea objeto de exaltación, condicionante de las conductas de todos los personajes, protagonistas o no, y, en

definitiva, el gran tema del filme. Sobre un guión que firma Jaime de Andrade, pseudónimo bajo el que se oculta el propio Francisco Franco, José Luis Sáenz de Heredia, primo del fundador de la Falange, José Antonio Primo de Rivera, nos cuenta la historia de una familia en los años de conflicto, con un prólogo que se remonta a finales del siglo anterior.

Es, de alguna manera, "Raza", un filme "lógico", es decir, el lógico resultado de una política. Lo que ya es menos lógico es que no abunden, dada la política en cuestión, los de su cariz. De hecho, las películas, por así decirlo, de exaltación patriótica, sitúan su acción o en el presente y fuera de nuestras fronteras —de preferencia en las colonias africanas— o en el pasado, buscado, eso sí, un paralelismo entre las gestas de ayer y las hazañas más recientes. Hay, no obstante, alguna rememoración de episodios concretos. Que nos viene de Italia, como "Sin novedad en el Alcázar", de Genina, o "Frente de Madrid", de Neville, o, como sucede en los casos de "Rojo y negro" y "El crucero Baleares", se traduce en sendas prohibiciones por no responder las películas en cuestión a los intereses de los dirigentes cinematográficos.

Cuando, en los años cincuenta, surgen Bardem y Berlanga y, en los sesenta, el llamado "nuevo cine español", ni aquellos ni quienes militan en las por otra parte difícilmente definibles filas de éste, dedican, por razones obvias, gran atención al tema. Una censura a la que calificar de vigilante sería hacerle un favor se encarga de que aquel sea tabú. Y cuando se alude al mismo es tan en clave que, por lo general, la referencia sólo llega a unos pocos. Habrá, prácticamente, que esperar a los años setenta para poder hablar, en la medida de lo que cabe, claro. Y será Carlos Saura quien, en buena parte gracias a lo en cierta medida críptico de su personalísimo estilo, abordará el tema con mayor frecuencia y, en última instancia, mayor nitidez. Especialmente en "La prima Angélica".

En el campo del cine, si no exactamente documental, sí, por decirlo de alguna manera, de "no-ficción", Patino reconstruye, en "Canciones para después de una guerra", los años inmediatamente posteriores a la contienda. Y, ya muerto Franco y abolida la censura, surgen, de un lado, películas de carácter documental que inten-

tan arrojar luz desde distintas perspectivas sobre la historia inmediata, la más completa de las cuales es "La vieja memoria", de Jaime Camino, estructurada a partir de material de archivo y entrevistas con personajes claves de otros filmes de ficción, dramáticos, en los que la guerra es el pivote sobre el que gira la acción. Entre ellos, "Las largas vacaciones del 36", del propio Camino. O "Retrato de familia", de Jiménez Rico, adaptación de la novela de Miguel Delibes "Mi idolatrado hijo Sisi".

La postguerra, más o menos inmediata, está, por su parte, en filmes como "Demonios en el jardín" y "El corazón del bosque", de Manuel Gutiérrez Aragón, este último sobre el problema del "maquis", que, a su vez, ha tratado también excelentemente, Mario Camus en "Los días del pasado". Hay, por supuesto, otros títulos en los que la guerra está más o menos presente, más o menos aludida, figura más o menos como fondo. Pero no son demasiados, ni antes ni ahora. Y, especialmente, son escasísimos aquellos que, como el que ha rodado Berlanga, transcurran más o menos íntegramente en el frente.

Un tema para debate:

# VERSIONES ORIGINALES



EN el último número de la revista especializada "Fotogramas", Fernando Moreno, responsable de la programación cinematográfica de TVE, declaraba que, en el transcurso de la próxima "temporada", se ofrecerá, en el espacio "Cine-Club", un ciclo dedicado a la obra de Roberto Rossellini, el gran realizador italiano, fallecido no hace demasiado tiempo, en el que las películas que lo compongan se emitirán en versión original subtitulada. Paralelamente, en Madrid, y aparte de los films proyectados en salas dedicadas única y preferentemente a la exhibición de películas de su idioma primigenio, se están programando, en locales de los llamados "normales", películas con subtítulos, tales como "Adios a la inocencia", de Richard Benjamin, y "La ley de la calle", de Ford Coppola, y lo que es más importante, tres títulos, por otra parte tan interesantes como "Río abajo", de José Luis Borau, "Broadway Danny Rose", de Woody Allen, y "Dersu Uzala", de Akira Kurosawa, se ofrecen simultáneamente en versión original y versión doblada, en diferentes salas, de modo que el espectador puede elegir la modalidad que le convenga o incluso comparar las versiones entre sí. Todo ello pone, una vez más, de actualidad, un tema polémico, sobre el que sigue siendo difícil ponerse de acuerdo.

Quienes abogan por la versión original —entre los que se encuentra, vaya por delante, quien escribe estas líneas— aducen el argumento de que, de un lado, es aquella la que salió, tal cual, de las manos de sus reponsables y, de otro, que la labor del actor no consiste sólo en gesticular, sino en decir unos diálogos con una determinada modulación, a un determinado ritmo. Los que defienden la versión doblada aducen que los subtítulos nunca pueden traducir íntegramente los diálogos y que, por otra parte, su lectura hace que

la atención se disperse, que se pierda, de algún modo, la belleza de la imagen, "manchada" como queda por los letreros en cuestión. Uno y otro sector tienen parte de razón, y, por supuesto, lo ideal sería que los espectadores fuesen políglotas y, en consecuencia, capaces de comprender, sin necesidad de "ayudas", cualquier filme, independientemente de la lengua en que estuviese hablado. Pero pretender esto es, cuando menos, utópico, y, en cualquier caso no se trata aquí de hablar de lo "ideal" sino de lo "posible".

A esta escala de "posibilidad", con los pies bien en el suelo, no cabe duda de que la solución más adecuada es la de las dobles versiones, que dejan en libertad al público de hacer su opción. Se dirá, no obstante, que lo que puede hacerse en Madrid o Barcelona, grandes ciudades con multitud de salas, en las que, por lo general, cada filme se estrena en varios locales, no es factible en núcleos de población más reducidos, en los que los locales son menos abundantes. Eso es sólo en parte cierto, ya que a la alternancia, por así decirlo, espacial, puede sustituirla la temporal. Es decir, que en las ciudades más o menos pequeñas, y partiendo de la base de que, por ejemplo, de los tres títulos citados en último lugar, existen de hecho, en el mercado, copias en dos idiomas, lo que puede hacerse es aprovechar esos días más o menos "huecos" que existen en la semana para pasar la versión subtitulada, mientras que en los "weekends" o días de mayor afluencia, se ofrece la doblada. Hay, verosímelmente, no ya en cada ciudad sino incluso en cada pequeña población, un núcleo más o menos amplio de auténticos aficionados que harían, gustosos, el pequeño esfuerzo de acudir al cine en días laborales, a condición de oír las voces de los actores a los que admiran, de escuchar bandas sonoras no manipuladas, de disfrutar, en suma, de las obras tal y

como sus autores las han concebido. Y no se aduzca que el cine es imagen ante todo, porque, aunque ello sea cierto, no lo es menos que, desde hace más de cincuenta años, es también sonido. Ni que en determinadas películas el bilingüismo —caso de "Río abajo", por citar un título en cartel— es esencial para su exacta propensión. Ni que determinados intérpretes, como —por sólo nombrar a dos que ya han accedido a la categoría de mitos— Humphrey Bogart y Katharine Hepburn, alcanzaron la fama tanto, o más, por sus voces —de las que los españoles nos hemos visto, salvo raras excepciones, privados— que por su actuación gestual.

Admitido esto —en el caso de que lo sea— queda lo referente a los filmes emitidos a través de la pequeña pantalla. Se dice, en contra de su difusión en versión original, que, dado el tamaño de los televisores, la lectura de los subtítulos requiere un esfuerzo grande y que, por añadidura, la proporción del cuadro que aquellos ocupan resulta excesiva. Esto es, al menos parcialmente, cierto. Ya lo es menos el argumento de que, si determinados filmes se dan en versión original, la mayor parte del personal apagaría el receptor o, simplemente, cambiaría de cadena, sobre todo cuando se tratara ya de filmes, a priori, considerados "difíciles". Son, por el contrario, las películas "difíciles" o, si se prefiere, "minoritarias", al margen de lo antipáticos que puedan resultar ambos calificativos, las que mejor "resisten" la prueba de la versión original, al tratarse de filmes que ya, de antemano, sólo o principalmente van a ver los

auténticos aficionados, que no sólo no protestarán sino, en grandes líneas, agradecerán la atención. Así, cuando, no hace mucho, se ofreció un breve ciclo dedicado al cine japonés, literalmente, y por razones de estructura lingüística, indoblables, se arruinaron obras maestras de Ozu, Mizoguchi o Kurosawa, que, de todas maneras, incluso dobladas, no eran, no podían ser, de audiencia multitudinaria. Bien está, pues, que las películas de gran público, de mero entretenimiento, se ofrezcan dobladas. Pero déjese a espacios como "Cine-Club", cuya propia denominación indica su carácter, por así decirlo, "selectivo" —tra antipática palabreja— la posibilidad de presentar los filmes en toda su integridad, que alcanza también a la banda sonora. Es este, ciertamente, tema para debate. Y el debate, en consecuencia, queda abierto.

César Santos Fontenla

# CINEMA

# FORO

## ¿Existe Europa?

RUBERT DE VENTOS

Europa tiene sin duda una historia, Europa sin duda es un mito, lo que ya no está tan claro es que tenga un presente o tenga un futuro. El preguntarse si existe o no existe Europa indica ya un momento de duda o de perplejidad. Se dice que Europa en oposición a otros lugares es un lugar todo él roturado, un lugar en donde la historia es nuestro medio natural, donde la ciudad es nuestro paisaje, donde siempre estamos pisando huellas, donde no tenemos naturaleza, todo es artificial, hay una praxis de quién nos ha precedido que hace de eje de todas nuestras acciones. Ortega insistió que entre los europeos había una "monoia", una convivencia de ánimos, una convergencia que vigencias estéticas, éticas, políticas y religiosas. Yo me pregunto por qué se produce este fenómeno que llamamos Europa o como se preguntan los antropólogos: ¿Por qué Europa descubre América y no América descubre Europa? Los antropólogos han dado varias explicaciones, yo daré la más anticulturalista —cuando se habla de Europa se habla de cultura. Yo empezaría por la más naturalista, para algunos antropólogos existe Europa, porque había caballos y vacas. Es una explicación muy "bestia", muy desmitificante. Había animales herbívoros, animales generadores de proteínas, lo que permitía concentrarse en las ciudades por un lado y por otro permitía el desarrollo de la tecnología del tiro, las vacas tiran y al tirar generan una tecnología. La concentración urbana y el desarrollo tecnológico explica que fueran los europeos los que fueran a América y no los americanos a Europa. Otra explicación habla de la dispersión hidráulica. La humedad relativa de Europa permitía la concentración de grupos dispersos lo que generó esta diversidad y este desarrollo europeo. Llega el estado que quiere ser el terrateniente, el recaudador y el prestamista, porque el Estado es una especie de entidad que es las tres cosas a la vez. Pero hay quienes se resisten, hay privilegios feudales, eclesiásticos, que no se quieren dejar homogeneizar, y de algún modo esta actitud feudal posibilitada por el factor geográfico conecta, de alguna forma, con la actitud mercantilista y burguesa.

Si pasamos a una historia, ya no de vacas y caballos, sino a una historia más culturalista encontraremos la diversidad y la racionalidad europea. Aparece una ciencia nacional, un derecho nacional, una religión nacional como el protestantismo que permitía el comercio; el hecho mismo de que los judíos no podían tener propiedades inmuebles favoreció una actitud mercantil inevitablemente por su parte, pero no resultó ser la religión del capitalismo; está claro que era necesaria una organización más universalista. Para que yo firme unos cheques o unas letras de cambio tengo que asegurarme que esas letras valen igual para un judío que para un gentil. Fue necesario el universalismo protestante para avalar el universalismo mercantil. Pero la ciencia, el derecho, la religión natural se dan sobre todo en sociedades en las que se produce una apertura permanente. Europa es un lugar en donde entran los árabes, judíos, etc., hay una tendencia romana, griega, sajona, etc., es un "melting-pot" en ese sentido. También se ha dicho que la comunicación, y hoy que somos un poco posmodernos, ya creemos menos en el progreso. Recuerdo una frase de Kafka: "Crear en el progreso no es creer que haya habido progreso, eso ya no sería fe." Estamos en un momento histórico en que entendemos la frase de Kafka, la verdad es que Europa nace como un "melting-pot". La comunicación es neutralizante, Europa es un caldo de diversidad, a partir de cierto momento tiende a neutralizar esta diversi-

dad. Europa, me temo, no está en condiciones óptimas para conseguir la diversificación interna y la expansión externa, condición para mantener una comunicación viva y abierta.

¿Cuál es el mito de esta Europa? La última referencia cultural era aquella mezcla de marxismo, existencialismo y psicoanálisis que conseguimos vender por el mundo. Europa ha perdido poder de generador de mitos, hoy consumimos mitos, París es menos mito que Nueva York. Nosotros consumimos los productos alienados, como decía Feurbach, nos consumimos a nosotros mismos; caricaturizados como razón de Estado soviética o como romanticismo naturalista.

Hay un mito en Europa que refleja bastante la situación en que nos encontramos hoy. Hay una teoría del mito europeo que nos habla de que Europa se ha actuado y pensado desde las tres categorías, divinidad, fuerza y fecundidad. Yo quiero hablar, no de este mito, como una serie de formas políticas precisas que no aspiran, sin embargo, a la eternidad, decía que Europa es el cambio como principio de conservación y la fragilidad como garantía de existencia.

Europa ha sido el lugar de la duda y de la diversidad, ha sido el lugar de hombres equidistantes, de la omnipotencia del tirano y de la impotencia del bárbaro; ha sido un lugar de negatividad en el sentido en que se defiende un derecho natural, se inventa un derecho natural como un derecho ateo, se inventa el derecho civil como un derecho no estatal. Es un lugar también donde aparece la duda contra el cetro y el incensario.

Nosotros tratamos de entender a Europa en términos de Estado y es comprensible que lo hagamos así puesto que a los hombres y a los pueblos les cuesta mucho renunciar a las ideas que han sido rentables, operativas y eficaces, nosotros vivimos y morimos de los hábitos que hemos adoptado. Hoy día los estados nos resultan impotentes, los estados ya no son una entidad económica, ni una unidad tecnológica, ni una unidad geopolítica. Los estados no cumplen y tampoco ideológicamente satisfacen. Hay una crisis de legitimación del Estado.

Si queremos que exista Europa, además de ser una historia y de ser un mito, tenemos que tener una cierta osadía política y al mismo tiempo una gran prudencia ideológica, osadía política para no pensar Europa desde los estados como Polibio pensaba en el imperio desde la ciudad-estado. Hay que hacer una política industrial energética, monetaria, tecnológica-unitaria, para ser competitivos. Hacer o, dar al Parlamento europeo un poder efectivo, crear una ciudad europea, hacer elecciones al Parlamento europeo que no coincidan necesariamente con las mismas elecciones estatales. Los momentos en que somos débiles buscamos la unidad, buscamos el compañerismo. Pero esta debilidad exige una cierta osadía política y exige, asimismo, una prudencia ideológica, porque dsengañémosnos, el concepto de Europa ha sido hipostasiado, no es casualidad que el término "joven Europa" haya sido término de fascismos; ha sido una referencia de fascismos más que de posiciones progresistas. Es difícil mantener esta idea negativa de Europa y saber luchar por verdades a medias, ser capaz de defender libertades formales o negativas. Creo que es difícil, pero es la única posibilidad de no transformar a Europa en un mito fascista, irracional y compensatorio. Sólo así podremos rescatar el poder pélico o mítico de Europa, de ahí mi consejo de ser atrevidos políticamente y sin embargo, muy sensatos ideológicamente.

cada siglo tiene su patología:

## Guerra nuclear por accidente

**B** ENRIQUE GOMARIZ

BUENA parte de los que condenan la carrera de armamentos lo hace porque ésta es completamente rechazable desde el punto de vista de los costos: tanto en las economías centrales (obstáculo para salir de la crisis) como en las del Hemisferio Sur (donde cualquier comparación en cifras resulta inmoral; un misil de alcance medio cuesta más que la campaña mundial para erradicar la viruela). Pero cuando se plantea la cuestión del peligro de guerra aseguran que se trata de algo que se presta a la especulación menos seria.

Una prevención completamente sana. Hay que evitar las exageraciones apocalípticas. Pero tampoco podemos evitar conocer los datos, en un intento irresponsable de mirar para otro lado.

En la comunidad de defensa norteamericana (y previsiblemente en la soviética), así como en los círculos de la *peace research* (centros de investigación, universidades, personas especializadas) de todo Occidente, se han hecho estudios sobre los riesgos de un enfrentamiento nuclear. Los expertos han identificado más de una decena de causas que podrían provocar lo que en su argot se denomina como una *guerra nuclear no deseada*. Aquí vamos a comentar sólo las dos áreas de riesgos en las que ya existen datos comprobados: el riesgo por conflictos locales y momentos de tensión bipolar, y el referido a los accidentes técnicos y humanos.

De parte de Estados Unidos se conocen públicamente datos hasta mediados de los 70, sobre las veces que sus fuerzas estratégicas han sido puestas en alerta máxima. Además de las alertas en la guerra de Corea, se han producido: en la crisis de Suez de 1956; la crisis de Jordania de 1958 (sólo Mando Aéreo Estratégico); la cubana de los misiles de 1961 (durante seis días); la guerra de Yom Kippur de 1973. Alertas parciales se han producido en casi todos los conflictos (bloqueo de Berlín, crisis húngara, guerra de Vietnam, etcétera).

EN cuanto a la lista de accidentes —e incidentes— conocidos de parte norteamericana: mayo de 1953 (error en prueba nuclear *Harry*); enero 1956 (un bombardero deja caer una bomba atómica en Kirtland, Nuevo México); julio de 1956 (*B-47* derrama combustible en un depósito de bombas nucleares de Lakenheath, Georgia); febrero de 1958 (caída bomba nuclear en la base de Hunter, Georgia); junio de 1960 (incendio de una base de misiles en Nueva Jersey); octubre de 1960 (un error del radar de Thule transmite un ataque masivo de misiles soviéticos); julio de 1962 (avería en prueba de un *icbm* en Johnston Island); abril de 1963 (un subma-

rino estratégico *Thresher* desaparece en costa atlántica USA); enero de 1966 (caen de un *B-52* cuatro bombas H en Palomares, España); enero 1968 (se estrella en Groenlandia un *B-52* y desaparecen cuatro bombas H); octubre de 1969 (choca un *B-52* con cargas en Glen Bean, Kentucky); febrero de 1971 (mando aéreo transmite accidentalmente orden de silencio para esperar orden de ataque del presidente); febrero 1972 (mensaje erróneo sobre asesinato de Nixon en China a la unidad 22); octubre 1975 (bomba veinte kilotones cae en pozo de pruebas, Nevada); agosto de 1978 (gas oxidante cubre base de misiles Titan 2 en Rock, Kansas). Da miedo sólo el pensar lo que hubiera podido ocurrir en el caso de que cualquiera de los incidentes arriba mencionados no hubiesen sido controlados a tiempo.

En el caso de la URSS, la lista es más breve porque la falta de información es mucho mayor. Lo que se ha podido conocer es que: en 1958 hay una explosión de residuos en Blagoveshensk que forma nube nuclear y provoca numerosas víctimas; en 1960 explota un cohete lunar; en 1968 un submarino estratégico se hunde en el Pacífico tras una explosión de causas desconocidas; en 1970 se hunde un submarino nuclear en el Atlántico oriental; en 1974 explota un destructor teleguiado, con misiles nucleares, en el Mar Negro; en 1976 un submarino soviético portamisiles choca en el Jónico con la fragata estadounidense *Vago*; en 1982 un submarino nuclear encalla en las costas de Suecia.

A comienzos de los años 70, a pesar de las declaraciones sobre la imposibilidad de riesgos de conflicto por accidente, las dos superpotencias llegan a la conclusión de que hay que tener en cuenta esa posibilidad y estudian medidas para evitarla. En 1971 se firma el *Acuerdo sobre medidas para evitar el riesgo de guerra entre Estados Unidos y la Unión Soviética*. El texto se refiere a la inmediata información ante accidentes y ante cualquier alarma que recojan los sistemas de prevención sobre un ataque enemigo. Este acuerdo se complementa con otro sobre *Medidas de modernización del teléfono rojo*.

AHORA bien, lo paradójico es que estos acuerdos tienen lugar justo cuando comienzan a ser puestos en práctica los sistemas que conducen a una estrategia nuclear diferente: la que corresponde al primer golpe. Tal estrategia nace como conducto de dos factores: los avances tecnológicos y la exigencia militar de salir del impasse creado con el acceso —por parte soviética— al equilibrio estratégico. Pero en cuanto a lo

que aquí interesa, la cuestión es que al inicio de la década siguiente (los 80) han cambiado notablemente las condiciones de prevención de riesgos: se han acortado brutalmente los tiempos de reacción y han crecido los índices de precisión y daños. Además, la estrategia de primer golpe —bien pensada, como sugieren sus estrategias— exige como prioritario el factor sorpresa, lo que invita a desconfiar de las informaciones previstas en el acuerdo de 1971.

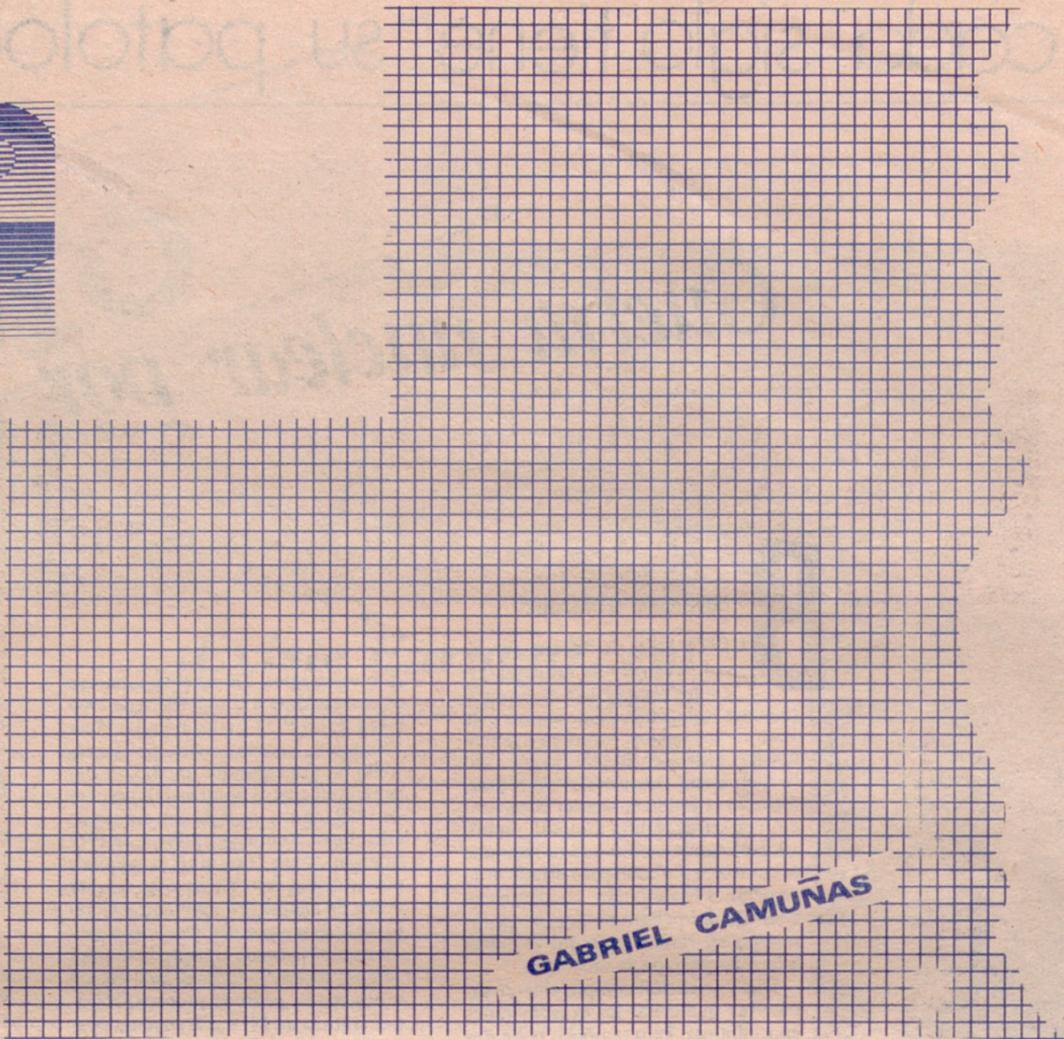
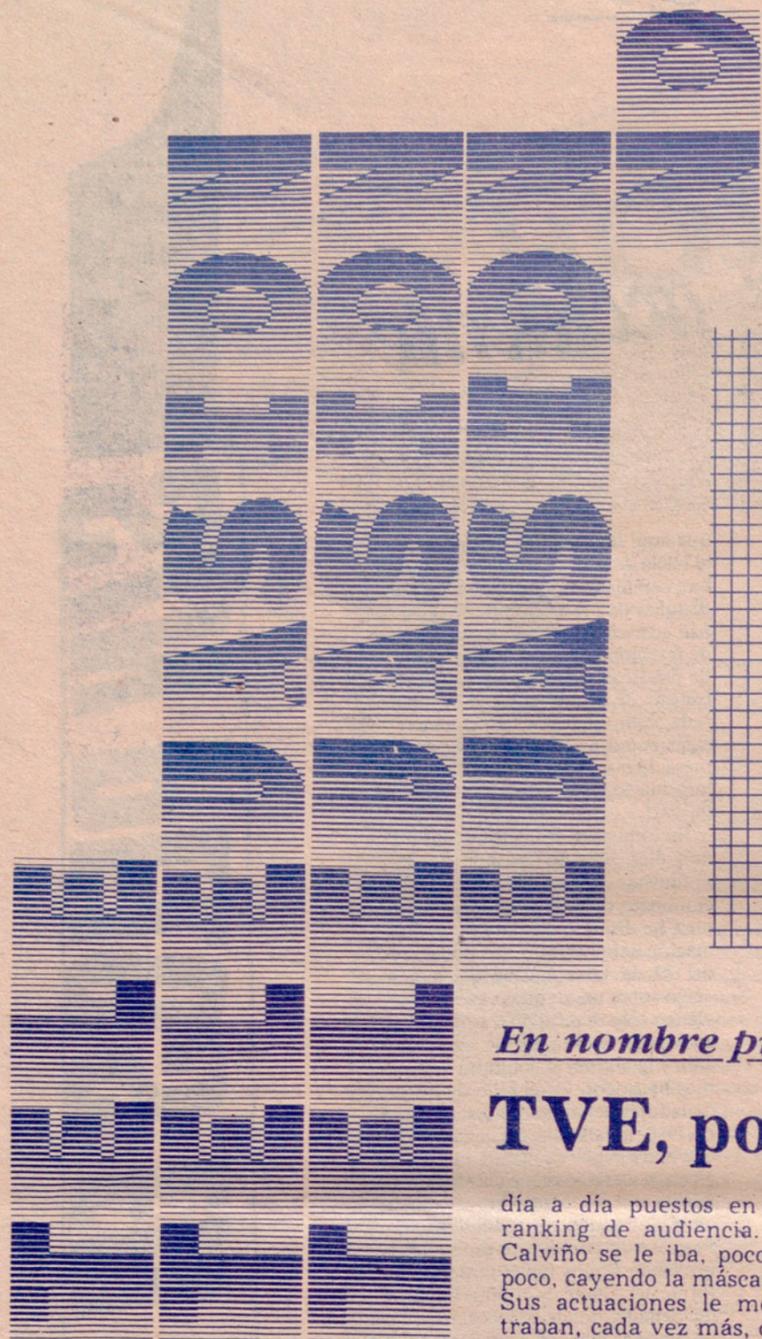
En todo caso, los datos de los últimos diez años no son precisamente optimistas. Por un lado han crecido el número de alertas erróneas y, por otro, ha disminuido el nivel de información sobre errores. En noviembre del 79, la falsa alarma del mando aéreo sobre un ataque preventivo soviético sólo se resolvió tras la movilización de los aviones de interceptación y la alarma al conjunto de sistemas balísticos. En el fallo de los ordenadores del mando aéreo de junio de 1980, la falsa alarma se respondió con el despegue de cien *B-52* estratégicos, la alerta máxima del sistema de misiles y de los submarinos estratégicos desplegados por todo el mundo. Pero lo que asustó a los especialistas norteamericanos fue el posterior informe del comité de asuntos militares del Senado, donde se recogían todas las alarmas menores y mayores entre enero de 1979 y junio de 1980. La cifra era de 3.703 en todo el sistema defensivo para ese período de dieciocho meses. Mientras tanto, se repetían las quejas y las acusaciones de las dos superpotencias en cuanto a la falta de información respectivas. En 1979, tras la falsa alarma del mando aéreo, Moscú acusó a Washington de no haber informado «deliberadamente, para ver qué tipo de reacción tenían los soviéticos». Nada hace pensar que el empeoramiento de relaciones que siguió después de 1980 contribuyera a aumentar las informaciones mutuas.

OTRO dato del conocimiento de riesgos, es lo que se llama la concatenación de factores (que, afortunadamente, no ha tenido lugar). Se trata de que varios factores de riesgo tengan lugar uno tras otro. Dos ejemplos: una alarma global errónea (de ordenador) después de un incidente real, como el abatimiento del *Jumbo* surcoreano, o —en relación con las estrategias de primer golpe— el problema de seguridad de los submarinos estratégicos, para asegurar la *second strike capability*, los submarinos tienen un tiempo de espera, tras una alarma general sin comunicaciones, para efectuar los disparos; los expertos han advertido ya del riesgo que tienen la concatenación de una alarma general errónea y el deterioro del sistema de comunicaciones con un determinado submarino o un posible incidente con una nave soviética.

SIN PELIGROS EN LA LENGUA

“Lo que asustó a los especialistas norteamericanos fue el informe del Comité del Senado: las alarmas en sólo dieciocho meses ascendían a 3.703.”

AGUSTÍ CENTELLES.



GABRIEL CAMUÑAS

*En nombre propio:*

## TVE, por sus hechos les conoceréis

EL próximo mes de diciembre se cumplirán dos años de gestión socialista al frente de los medios de comunicación audiovisuales del Estado. Desde el principio, el partido gubernamental y los asesores del presidente González depositaron su confianza en un hombre casi desconocido en las esferas informativas: José María Calviño y... ahí comenzó la hecatombe.

Los primeros pasos del nuevo director general del ente público RTVE no pudieron ser más desafortunados. Al frente de los servicios informativos colocó al director de "La Clave", José Luis Balbín. Los telediarios entraron en una vergonzosa etapa de depuraciones políticas, de emisiones de noticias que no fueran comprometedoras para el Gobierno y de fallos técnicos más propios de naciones tercermundistas. Radio Nacional de España y Radio Cadena Española perdían

día a día puestos en el ranking de audiencia. A Calviño se le iba, poco a poco, cayendo la máscara. Sus actuaciones le mostraban, cada vez más, como el hombre de confianza de Alfonso Guerra. La lista de profesionales de renombre que abandonaba su trabajo en TVE y RNE se iba haciendo tan numerosa que rayaba en el escándalo. La rueda de molino no se la podía tragar nadie. Esta situación llegó a tales niveles que la prensa empezó a denunciarla ante la opinión pública, mientras que los partidos de oposición intentaban combatirla por todos sus medios. Al Gobierno no le quedó más remedio que darse por enterado y dar el primer toque de atención a Calviño, quien a regañadientes hizo la primera "remodelación" entre sus colaboradores más allegados. Pero, la sustitución por cese o dimisión trajo peores frutos. Balbín fue permutado por Enrique Vázquez cuya gestión, hasta hoy, ha puesto los informativos de TVE al nivel más bajo de su historia. Basta recordar las famosas "entrevistas" a Fidel Castro y Gadafi, la

información relativa al área centroamericana, la escasez casi absoluta de noticias sobre lo que ocurre en Afganistán y el intento de manipulación de las recientes elecciones presidenciales estadounidenses, así como los comentarios parciales en torno a la oposición parlamentaria, para comprender que esto —se quiera o no se quiera— no puede durar.

Sin embargo, Calviño ha conseguido algo muy positivo: unir a las formaciones de Coalición Popular, Unión de Centro Democrático, Minoría Catalana, Partido Nacionalista Vasco, Centro Democrático y Social, Partido Comunista, Esquerza Republicana de Cataluña y Euskadiko Ezquerria, bajo el objetivo común de mejorar la radio y televisión públicas y de que tras el fallo del "cambio" en el ente, llegue pronto el "recambio". En el Parlamento los socialistas —o por lo menos los socialistas honrados— tuvieron que tragar saliva cuando el portavoz de su grupo les ordenó votar en contra de la moción de censura contra José María Calviño. Pero algo se había conse-

guido. En las filas del PSOE y entre sus militantes del Consejo de Administración de RTVE se empezaba a presionar a los dirigentes para que cesaran lo antes posible al director general del ente público.

Las encuestas señalan que la programación de televisión española no satisface al 91 por ciento de los españoles y entre los insatisfechos figura el propio presidente del Gobierno tal y como el mismo ha manifestado públicamente:

Coalición Popular ha sugerido infinidad de veces las soluciones al problema. Cualquier reestructuración sería deberá iniciarse por el cese del actual director general de RTVE y continuar por designar para los puestos de responsabilidad a profesionales del medio, olvidándose de si tienen carnet o no del PSOE, si mira a la derecha o a la izquierda o de si son recomendados de tal o cual diputado del partido gubernamental. Todos ganaríamos bastante, incluido el propio Partido Socialista. Y, por supuesto, dar vía libre a la libertad de información visual autorizando la en-

trada en España de las televisiones privadas, tal y como ocurre en los países que llevan el apellido de demócratas.

¿A quién le puede molestar que si una película es mala, cambie de canal para ver otra diferente? o ¿a quién le molesta que si un informativo tiene un tono mediocre, sintonice uno más ágil? Creo que si somos honrados con nosotros mismos responderemos que a nadie. Además el hecho tiene un precedente en nuestro país. Durante el régimen anterior las emisoras privadas de radio se veían obligadas a conectar con Radio Nacional para ofrecer los famosos "partes". Desde el momento en que se autorizó a esas emisoras a elaborar sus propios informativos, no sólo se obtuvo un triunfo en el camino de la libertad de expresión, sino que mejoraron, también, los diarios hablados de Radio Nacional. La competencia, siempre que sea leal, beneficia a todos. La mordaza con la que el Gobierno atenaza a los españoles en materia televisiva ni puede, ni va durar mucho tiempo más.

ANIMALES POLITICOS

MARCELINO CAMACHO:

“No hay política de reindustrialización en este país”

“El Gobierno ha hecho una reconversión salvaje”

“Vamos hacia los tres millones de parados y los trece billones de pesetas de deuda”

(Por ANGELES S. BRAO-JOS, de “Metropolitán”).  
Marcelino Camacho, secretario general de CC.OO., piensa que el Gobierno quiere provocar una crisis interna en la organización, como ya lo hiciera con el PCE y que si los ataques van dirigidos contra él es porque tiene mas capacidad de integración que otras personas.  
Sigue llevando el mismo tipo de jerseys que le tejía su mujer cuando estaba en la cárcel. Su figura menuda y deigada desaparece un poco detrás de la gran mesa de su despacho de CC.O. Habla fluida y locuazmente y es difícil conseguir que se cña a las preguntas. Es un hombre sencillo y amable que a sus 66 años ha conseguido en la vida lo que se proponía. Cuenta con satisfacción que hace poco, en u congreso en Granada, cuando él ya se iba, el Rey le llamó para saludarle, cosa que no ocurría hace dos años, ya que entonces las organizaciones sindicales estaban marginadas pues “existía la visión desde arriba de que todo se decidía en los partidos y con tratar con la cúpula todo estaba resuelto”.

●Pues, nada. No ha hecho más que la reconversión salvaje. No hay una política de reindustrialización en este país, no hay un plan. Por otra parte, cuando hablan de los ZUR, lo que están poniendo es un parche en una zona en la que tratan de cerrar empresas, para que la presión social no sea muy grande.

Hay una necesidad actual de profundas transformaciones y entonces si no se dejan tendremos que obligarles un poco. A eso se comprometió el Gobierno socialista. Se han equivocado, se han olvidado de que tienen el poder político, pero los poderes fácticos sólo van a facilitarles la tarea en la medida en que sigan dominando. De ahí que para hacer el cambio necesario tienen falta de los aliados necesarios, que no son la gran banca ni el Círculo de Empresarios.

●Primero, nosotros creemos que un país que tiene 2.700.000 parados, que camina hacia los tres, que tiene 13 billones de deuda y que para financiar los intereses tiene que dedicar cada año un billón de pesetas, que tiene un presupuesto con un déficit el año pasado de un billón trescientos mil y este año probablemente de un billón seiscientos mil, que tiene necesidad de invertir, pero que no puede invertir por la vía normal, es un país que vive una situación de emergencia y que tiene que tomar medidas de emergencia para salir de la crisis. En segundo lugar, tiene que hacer una política de transformaciones en profundidad. El Gobierno ha tratado de hacer un ajuste duro en dos años y luego endulzar un poco la situación en los dos siguientes y presentarse a las elecciones. Es una política electoralista no es una política de acometer realmente la lucha contra el paro y la crisis, es una política de permanecer en el poder, en el que le dejan claro, porque él solo tiene una pequeña parte, el poder político. Nosotros decimos que para financiar esa política de reindustrialización, de reforma agraria, ese plan de solidaridad, es necesario un fondo nacional de solidaridad de 300.000 millones, que pague más el que más tiene. Controlar el sistema financiero de este país son los 25 billones que hay en depósito en las cajas de ahorro y en la banca

●Nosotros creemos que una de las cuestiones centrales en estos momentos, en este país, es asegurar el pleno empleo, el máximo de protección posible y conjuntamente mantener el poder adquisitivo de los salarios. Esos son dos objetivos básicos de la política reivindicativa. Nuestros gabinetes técnicos estudiaron este tema e hicieron unos cálculos sobre la base del aumento del coste de la vida en los nueve primeros meses, sobre los tres que quedaban hacíamos una extrapolación y llegamos a la conclusión de que solamente con el 8,75 por ciento se podía mantener la capacidad adquisitiva. Sólo se puede mantener si se halla la media entre la inflación pasada y la prevista, pero prevista con un cierto grado de realismo, porque si el año pasado los descensos han sido en torno al 2 por ciento, si se quedara en torno al 10 por ciento no se podía bajar al 7 por ciento. Entonces habría que prever probablemente el 8 como un punto racional, sin aumentar el desempleo. No es que CC.OO. se haya tirado por los cerros de Ubeda, hemos establecido con un grado de racionalidad. Del 7 por ciento, que el Gobierno prevé para el año que viene, al 10 por ciento que podría terminar la inflación, aunque fuese el 9,5 por ciento, hay dos puntos y medio y observaríamos que este año, si terminara en el 10 por ciento, lo que ha bajado ha sido otros dos puntos y lo que ha bajado el año pasado otros dos puntos. Pero, para este año el Gobierno tenía previsto bajar del 8 por ciento que preveía al 7 por ciento que prevé para el año que viene. Entonces, nosotros creemos que del 5 al 7,5 por ciento, que podría ser el 6,5 por ciento habría una pérdida de capacidad adquisitiva de 2 ó 3 puntos, depende de como acabe el año. Por lo tanto, nosotros queremos afirmar que CC.OO. al hablar del 8,75 por ciento se va a situar en lo que debe ser el salario para no perder capacidad adquisitiva. Todo lo que sea bajar es perder esta capacidad. Nosotros no pedimos mejorar, sino no estar peor.

●La economía tiene unas leyes, hay una regla de oro, el que tiene dinero invierte cuando tiene expectativa de beneficios próxima y casi segura, si no no invierte. El que tiene 50 millones los invierte si sabe que al año que viene puede tener aproximadamente 60, si no compra bonos del Tesoro, que dan el 14 por ciento y se queda tan fresco. En este país hay una crisis y a escala mundial también. No hay que olvidar que, en Estados Unidos, por ejemplo, el aumento del Producto Interior Bruto, que empezó con 6 ó 7 por ciento ha bajado al 1,9 por ciento este año el último trimestre.

●El problema de la empresa pública es que hay que ver como se ha constituido. El INI es un conglomerado, por una parte, de unas necesidades que tiene que cubrir autárquicamente en el cuadro de un aislamiento económico después de la salida de nuestra guerra y de la II Guerra Mundial y por otra parte, hay las empresas que se van socializando, el hospital de empresas. También es un cementerio de elefantes, hay se mandan, por parte del Gobierno franquista, todos los próceres que han salido de otros lugares. Eso ha determinado que se han creado unas industrias que no estaban orientadas al desarrollo del país, sino como unas industrias auxiliares del capital, en un momento determinado de la historia del país, y como algo que recogía lo que había dejado exprimido el capital y había que tirar. Las consecuencias es que se ha llegado a una ruina que hay que sacar adelante.



ANIMALES POLITICOS

# A MODO DE MANIFIESTO

## La tardotransición del cine español

DENTRO de unas semanas —diciembre de 1978— van a cumplirse seis años de la celebración del "I Congreso Democrático del Cine Español", en el que intervine como ponente y como secretario del Aula de Cultura. En este ya largo periodo de tiempo a un Gobierno de centro-derecha, constituido en su mayoría por los hijos más liberales del régimen anterior, ha sucedido un Gobierno con siglas de izquierda, precisamente el primer partido convocante y organizador de dicho Congreso, en el que colaboraron todas o casi todas las fuerzas políticas entonces existentes —a excepción del partido en el poder—, así como las organizaciones sindicales y profesionales.

La situación del cine español en 1978 era —y de ahí la necesidad urgentemente sentida de un auténtico caos en lo industrial y de múltiples y gravísimas carencias de base en lo cultural, impropias de un país que aspiraba a ser considerado por el mundo entero como europeo y democrático. ¿Cuál ha sido el devenir de entonces acá, de esa situación? Triunfalismos manipulados aparte —premios internacionales, que nunca había dejado de obtener coyunturalmente el cine español de las últimas décadas, proliferación de muestras propiciadas por la Administración en las que de una manera casi inexorable se repiten mes tras mes, año tras año, los mismos títulos y/o los mismos autores, etc.—, ¿ha habido un cambio básico en la política cinematográfica española?

Lamentablemente, no. Y no sólo no se han llevado a la práctica las aspiraciones de los profesionales del cine en ese Congreso Democrático sino que da la sensación de que todo el trabajo en él desarrollado se hubiera relegado, más o menos conscientemente, al olvido.

EN el Congreso se buscaron, tras largos y serios debates, las vías posibles para una renovación del hecho cinematográfico español tanto industrial como cultural. Voy a recordar aquí algunas de sus conclusiones, que siguen siendo válidas y aún más urgentes dado el tiempo transcurrido desde que se redactaron, y que se refieren a la óptica con que debe afrontarse en la democracia una política cinematográfica y a las relaciones cine-Administración, la gran lacra de base de nuestro cine con tantos años a su espalda como años duró la dictadura:

"El cine no puede ser definido sólo como producto industrial, sino que es preciso subrayar su valor como bien cultural que, perteneciendo al patrimonio del pueblo, no deberá ser objeto de manipulación por el Estado, el capital o cualquier grupo de presión".

... un otros muchos miles y miles de personas que, por unas u otras razones, Berlin Este autoriza a que se trasladen a residir a este lado de la divisa-paralela. Porque también para obtener estos permisos, en concretos casos se paga a «tanto por cabeza», en otros muchos, los del «grasso modo», Bonn corresponde con concesio-

«negocio» es silencioso hasta el hermetismo. Lo que no quita para que, hace unos pocos días y en Frankfurt, la Sociedad de Derechos Humanos, en acto de In-1984 y por lo que a las transfe-

desgraciadamente, con perso- recuentan en estos días, sino, -allos y cuantos etcéteras se forme público, cifró el balance en bombillas, calcetines, ra que, no tiene nada que -ALVARO, porque

«Consideramos que la Administración debe limitarse a auspiciar, amparar y subvencionar toda manifestación cultural cinematográfica, así como ayudar a difundir su acción, pero en ningún caso constituirse en definidora ni en encauzadora de la cultura cinematográfica».

... la necesidad de la creación de un Centro Autónomo de Cinematografía que, con participación de la Administración, centrales sindicales y organizaciones profesionales, regule las relaciones entre los diferentes sectores y tome la iniciativa para defender el cine español frente a las presiones de las multinacionales... La conclusión, subraya, además: «Un Centro muy distinto al que hace un año (es decir, en 1977) quiso crear la Administración (y que fue denunciado en su día por las centrales sindicales) en el que el poder quedaba en manos del Ministerio de Cultura».

MAS que lamentable es que estas conclusiones, tan absolutamente conciliadoras y moderadas (no se trataba de una revolución o ruptura, entendida eso sí como política global) de una reforma, entendida eso sí como política global, puedan parecer hoy casi utópicas. Y es que, de 1978 hasta la fecha, la situación del cine español como hecho industrial-cultural no sólo no ha mejorado sino que el paso del tiempo le ha llevado a deteriorarse extraordinariamente —digan lo que digan los políticos de turno y sus exégetas—, junto con el deterioro de la capacidad de entusiasmo y lucha de los profesionales del cine. La verdad es que en política cinematográfica, seguimos en la tardotransición hacia la democracia. O peor: ¿se plantea hoy siquiera la necesidad de un Centro Autónomo de Cinematografía? ¿Se debate la participación en él de centrales y organizaciones? En absoluto, o tan poco que no tiene incidencia en la política cinematográfica actual, una política que —como la del anterior Gobierno— es más de «parqueo» que dinamizadora de una reestructuración global.

CIERTO es que la presente legislación —la famosa «ley Pilar Miró» cuyo parto duró tantos meses y en la que tantas esperanzas tenían puestas los profesionales del cine— presenta algunos aspectos positivos respecto a la anterior, que trata de poner un mínimo de orden en el caos que dejaba a la deriva compañías de distribución-exhibición multinacionales, junto con algún listo español con buenas relaciones y con suerte y algunas veces —las menos— con talento, pero no podemos dejar de señalar otros aspectos que son gravemente discutibles.

CON el pretexto de eliminar al máximo el subproducto industrial, esa legislación favorece a los productores económicamente más poderosos, por lo que difícilmente dejará de abocar a que resulte ad majorem gloriam de las multinacionales. El mecanismo de concesión de créditos hace casi imposible que el trabajador cinematográfico pueda llegar a acceder a la producción de su propia obra... Pero no ya la legislación, sino la puesta en marcha de la misma, es lo que resulta más inquietante. La Dirección General de Cinematografía no parece entender lo que en el Congreso de 1978 se destacaba: que el rol de la Administración en un Estado democrático es el muy importante, pero a la vez modesto, de administrar con justicia y objetividad, sin caer en personalismos y dirigismos, que los tiempos de los favoritismos debieran haber pasado...

Inquietantísimo es, por ejemplo y sin entrar en la cualificación persona a persona de sus componentes, que los vocales de la Comisión de Calificación de Películas Cinematográficas hayan sido dedocráticamente nombrados en su totalidad por la Administración, ignorando a las asociaciones profesionales. Inquietantísimo que, al ser planteada la posibilidad de una presencia de estas asociaciones —presencia, como ya he dicho, finalmente inexistente—, se pretendiera desde la Administración hacer entrar en el mismo saco a productores y directores, es decir, a la patronal y a los asalariados (algo que nos retrotrae a los más dorados años del verticalismo). Y mucho más «inquietantísimos», ejemplos de que no se están asentando las bases de una auténtica democracia en los procedimientos de la Administración, que se está cayendo en un dirigismo o neodespotismo ilustrado —en general bastante poco ilustrado— que, si bien pudiera tener alguna buena intención en cuanto a la eficacia puntual, hoy, se presenta como una amenaza constante a corto y largo plazo para una estructuración en profundidad, honesta y auténticamente renovadora, del cine español que le deje al margen de manipulaciones políticas.

NEODESPOTISMO ¿ilustrado? que se hace aún más obvio en los aspectos no industriales de la política cinematográfica, donde la Administración actual sigue unos cauces que no dudo en calificar de desastrosos, al no entender que la liberación del cine pasa por la liberación del espectador, por su libertad auténtica de elegir entre múltiples ofertas y no por las cada vez más escasas que le impone la mal llamada «economía libre de mercado». Al no entender que los perniciosos efectos de esa —al parecer inevitable hoy por hoy— «economía libre» (films standard, público standard) pueden y deben paliarse (así se hace en casi la totalidad de los países culturalmente desarrollados) con ofertas paralelas no industriales de distribución, y exhibición.

De manera absolutamente inconsciente —¿o es premeditación y alevosía?— la actual Administración no sólo no está impulsando dichas ofertas sino que está jugando con ellas, debilitando o impidiendo a través de la censura económica los escasos y más o menos tímidos focos de dinamización de la cultura cinematográfica española: me refiero a los cineclubs (a cuya Federación parece haberse negado toda subvención), a los festivales de cine más valiosos, aquellos que no se limitan a repetir o a meramente adelantar en unos días la oferta comercial. A este respecto los avatares que está sufriendo el festival de Benalmádena —cerca, de tres años sin poder celebrarse— resulta emblemático. ¿Y qué ha sido de las propuestas del mencionado Congreso para la extensión de la cultura cinematográfica en los niveles de enseñanza superior, media y primaria, de la necesaria creación de centros de Formación Profesional y de reciclaje de los profesionales del cine? Utopía, utopía, utopía.

ANTE esta inquietísima situación, sugiero desde aquí la propuesta de celebración de un «II Congreso Democrático del Cine Español», en el que volvieran a participar todas las fuerzas políticas, centrales y organizaciones profesionales, en el que se estudiaran los logros y retrocesos respecto a 1978, y desde el que con nuevo entusiasmo se discutieran y asentaran democráticamente las bases para un auténtico «cambio» en nuestra cinematografía.

\* Ex realizador cinematográfico y director del Festival de cine de Benalmádena.

Julio Diamante



# La prensa del páncreas



## El precio de una exclusiva

EL quirófano se ha convertido de un tiempo a esta parte en la vedette de las revistas gráficas. Baronesas de turbio pasado, ex-amantes de célebres magnates, folklóricas inasequibles al desaliento y otoñales actrices en paro semipermanente compiten en la enconada pugna por copar las páginas de las publicaciones del ramo.

Nada hay más obscuro que estos cuerpos gloriosos abiertos en canal que exudan paniculo adiposo y se derraman inermes ante la voracidad del bisturí y la generosa complicidad de las cámaras. Ni en las más osadas viñetas del cine porno figuran aberraciones semejantes. Son rituales sadomasoquistas para voyeurs famélicos de nuevas sensaciones.

El protocolo exige en primer lugar la presentación de la víctima preparada para el sacrificio con el hinchado abdomen cruzado por líneas que dibujan la futura trayectoria de la incisión y un preciso rayado sobre la zona

operatoria. En otra variedad es el rostro el que aparece sombreado por trazos que recortan el indiscreto cartilago, la colgante papada o las inicuas bolsas que se forman debajo de los ojos.

Corresponde la segunda entrega a la operación propiamente dicha, donde cobra caracteres de artista, el hábil cirujano que con riguroso tono profesional explica a los profanos los secretos de su misterioso oficio. Anestesiada, pálida, sufriente, la víctima suscita la compasión del vecindario que prevé la terrible carnicería que a continuación se desarrolla ante sus ojos. Incluso las estrellas de inasequible fulgor muestran las mismas anónimas entretelas que el resto de los mortales; es un gesto de humildad mostrarse de tal forma vulnerable, más desnuda que nunca, violada en la profundidad de sus visceras más íntimas, carne y grasa mortal, vulgar materia condenada al polvo y al olvido.

Como la veterana vicetiple

que en el coro compensa la decadencia de sus atributos con movimientos más lascivos que sus adolescentes compañeras, así las víctimas de este show quirúrgico se quitan el último velo y arrebatan celosas a tiernas ninfas de cuerpo elástico el protagonismo de las exclusivas. Ante la festiva impudicia de las jóvenes "starlettes" las estrellas en decadencia realizan su postrer sacrificio y exhiben cicatrices recientes, prótesis de silicona, quistes y forúnculos, deformidades y taras sin cuento.

Es un juego arriesgado pero el premio es algo, la fama vuelve a sonreír entre vendas y apósitos, la carne recobra transitoriamente su antiguo esplendor y la depauperada cuenta corriente se engrosa con la generosa subvención del semanario contratante.

Pagan el éxito con su sangre, triunfan en el holocausto, se redimen en el sufrimiento, se deben a su público y por eso se entregan sacramentalmente a sus últimos

devotos, descuartizadas ante los flashes muestran sus reconvectos más osados, ángulos inéditos; el desnudo ha sido superado en un "strip-tease" definitivo que deja adivinar el esqueleto.

Y no habrá parto príncipesco, bebé probeta, divorcio aristocrático, contubernio sentimental de estrellas de la pantalla que pueda desplazar de la portada esta viñeta trágica, esta imagen de hondo patetismo, el homenaje máximo que una reina puede ofrecer a sus súbditos.

Existe una nueva raza de heroínas, una mutación al final de una escala en cuyos tramos pueden leerse noviazgos, bodas, bautizos, comuniones, divorcios, hijos secretos, idilios clandestinos en gruesos titulares. Una vez recorrido este largo camino es cuando se introducen en el túnel que conduce a la mesa de operaciones. Sólo después de haber vendido las últimas exclusivas, sentimentales y antes de mostrar con fingido orgullo a sus primeros nietos se entregan como corderos

expiatorios al sanguinario ídolo de la popularidad que devora saturnalmente a sus hijas predilectas y las condena a vagar hasta el último aliento en la galería de los horrores impresos en cuatricomía.

Hasta el final sobrevolarán los cuervos del teleobjetivo sobre sus biografías y luego se ensañarán con los despojos. Lacrimosos herederos cobrarán su dolor en las exequias y depositarán su testimonio mercenario en las columnas necrológicas de las revistas.

¿Prensa del corazón? Más bien prensa del páncreas, revistas del quirófano, publicaciones para necrófagos vergonzantes y fetichistas inhibidos, semanarios para profanadores de tumbas en potencia.

Ya no hay túmulo respetable ni momia que no pueda ser exhumada. Un excelente cadáver en el armario puede solucionar la crisis económica de sus afortunados poseedores.

Carlos Max



RELATO

# CAZADOR DE ESQUINAS

...de Joaquín Arnáiz.



Iba paseando con gran sencillez, es decir, mirando a derecha e izquierda mientras los hombros intentan apoyarse en los brazos. Esto es más fácil de lo que a primera vista pudiera pensarse, una vez calculada la longitud del paso, la altura de los

ojos y los inevitables movimientos de las manos. Procuraba, eso sí introducir ligeras variaciones de cuando en cuando, para que ningún ocasional espectador pudiera llegar a pensar que aquél era un caminar pacientemente aprendido. No obstante, hay que



Si hasta hace poco resultaba extremadamente difícil hablar de la hipotética "última" película de Rainer Werner Fassbinder, que siempre había la posibilidad de que, entre crónica y crónica (entre el momento de escribir la palabra y el de aparecer impresa) el prolifero realizador hubiese puesto término a uno o dos títulos, más, lamentablemente, transcurridos dos años largos desde su muerte, ya no ocurre así. Su filmografía quedó cerrada para siempre con su extemporánea, aunque no demasiado sorpresiva muerte, y estos dos años han sido tiempo suficiente para llevar a cabo una reflexión seria sobre el autor y su "última obra".

Evidentemente, **Querelle** es la última película de Fassbinder. Nadie duda tampoco de que **La ansiedad de Verónica Voss** es la penúltima. Pero a pesar de tratarse **Querelle** de la adaptación de un texto de Jean Genet, a pesar de su tono y su densidad, no

puede dejar de considerarse a **Verónica Voss** como otra testamentaria, a más de, por supuesto, crepuscular, aunque su autor no hubiese sobrepasado al realizarla la edad de los 35 años, que para tantos cineastas es el comienzo de una carrera y no la del final. **Verónica Voss** fue, de alguna forma, parafraseando a García Márquez, la "crónica de una muerte anunciada". De la muerte de Fassbinder, por supuesto, metido en la piel de su protagonista, presintiendo no ya su desaparición física —también presentida— sino un declive profesional que, muy posiblemente, consideraba próximo, aunque ni por edad, ni por prestigio, ni por ritmo de trabajo, existiesen datos objetivos para presumirlo.

La historia de la vieja —¿qué años tiene en realidad Verónica Voss?— actriz sumida en el olvido y la frustración, víctima de la droga y sin conciencia de su bisexualidad, anclada por los demás en un pasado del que reniega, es en definitiva, la historia del pro-

pio Fassbinder, trascendida, sublimada, si se quiere, pero al fin y al cabo más auténtica que si de una trasposición naturalista se tratara. Verónica Voss es, en última instancia, tan alter ego de su creador como lo era, años atrás Petra Von Kant, la de las amargas lágrimas. Pero si hace unos años Fassbinder, a través de Petra, era aún capaz de llorar, hoy —ayer— ya no. Ya no le queda —no le queda— más que seguir viviendo o seguir muriendo. Y, como Verónica, opta por lo segundo. Quizá como pasaporte a la inmortalidad.

**La ansiedad de Verónica Voss** es, pues, una película desesperada, atroz en su melodramatismo, no sólo asumido, sino magnificado. Y, por supuesto, mucho más que, por así decirlo, una desromantización del crepúsculo de los dioses, aunque su primera media hora parezca ir por ese camino. Es, también, más que una autoconfesión. Y más, desde luego, que una despedida.

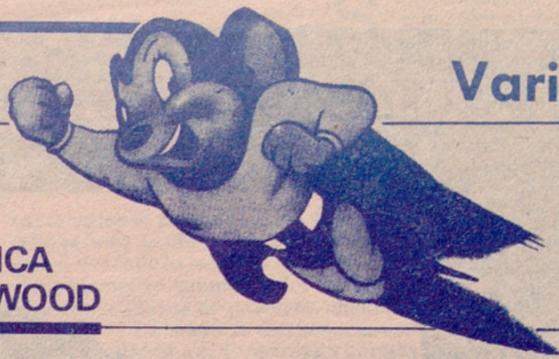
Lo que tiene de "crónica", de "crónica de una muerte anunciada", es crucial en la película. Que es crónica de la muerte de Verónica, de la muerte de un sistema de vida, y, acaso, posiblemente de la muerte del cine, que es el sistema de vida de Fassbinder, de Verónica Voss. Que se sitúa paralelamente al fútbol, del que continuamente hablan los aparatos de radio de la Alemania "milagrosa", o "milagrera" de la era de Adenauer. Que es, según se dice en el diálogo del film, "nada más que luces y sombras". Siendo, aunque esto no se diga en el diálogo, lo menos a través del diálogo, más difícil de todo, saber donde acaba la luz y comienza la sombra, si la sombra es ausencia de luz o la luz es ausencia de sombra. Lo que nos llevaría al sentido último de la "ansiedad" de Fassbinder y su criatura, incapaz, quizá, o seguramente, de hacer la respuesta sin franquear la barrera del que, precisamente, se define como el valle de las sombras...

**La ansiedad de Verónica Voss**, con **El matrimonio de María Braun** y **Lola**, pero también con **Lili Marleen**, **Berlin Alexanderplatz** y —¿por qué no?— con **Las amargas lágrimas de Petra Von Kant**, forma parte del friso histórico en que su autor estuvo empeñado a lo largo de su etapa creadora, con, como objeto central de su preocupación, la década prodigiosa de su país, que fue la de los años cincuenta. Una década que figura como tiempo real de los filmes citados en primer lugar, pero que impregna los situados en otras, por su estética, por su moral... Una década de la que se han recuperado al máximo los signos de identidad a través de una quemada fotografía en blanco y negro, de unos decorados que no son los reales, sino los que el cine de entonces ofrecía, de un vestuario no naturalista, sino estilizado, de una interpretación "pasada", de una música ratonera, de una época en la que el propio Fassbinder adquiría eso que se ha dado en llamar "uso de razón", y por la que, en consecuencia, quedaría indeleblemente marcado. De una época, suma, a la que, de algún modo, mediante el salto en el vacío que constituya la **sobredosis**, parece haber querido regresar Fassbinder, aunque sólo sea para devolver "a quien corresponda" el uso de una razón que parece no haberle servido, en definitiva, para nada en un mundo en el que para poco sirve la razón.

Por todo ello **La ansiedad de Verónica Voss** es una película irracionalista a fuerza de existencial, y como tal hay que tomarla para admitirla o incluso para rechazarla. Otra cosa sería falsear sus propósitos, ignorar su esencia y, por ende, su existencia... Se puede odiar, se puede adorar, pero es difícil permanecer indiferente ante este cine, porque está hecho con las tripas, con el corazón, con el sexo, y naturalmente también con la cabeza. Un cine capaz de matar a su autor después de haber sido capaz de hacerle vivir.

Pablo Martí

Más allá de la despedida  
Fassbinder:



CRITICA  
UNDERWOOD

## Un cuento chino en Disneylandia

El último film de la factoría Spielberg es un bebé probeta que combina la falsa inocencia de los engendros de Disney con la ingenua perversidad de los monstruos nocturnos del cine de terror.

Como todas las recetas de la marca, "Gremlins" es un híbrido en cuya composición entran los más variados ingredientes, un producto mestizo a la medida de los tiempos.

La metamorfosis del simpático animalito mascota en despiadada bestia sedienta de sangre entra en las mejores tradiciones del género vampírico, el "gremlin" es como un hombre lobo raquítrico que actúa en manada y cuyo proceso de reproducción resulta extremadamente aburrido, aunque limpio y eficaz, unas gotas de agua son suficientes para que el beatífico enano de peluche se multiplique mediante la partenogénesis, sin intervención de otro sexo; cada una de las bolas peludas emitidas a distancia por el animal se convierte en breves instantes en una copia perfecta, todo es higiénico y desapasionado, la producción en serie de "gremlins" puede ser una industria casera rentable y cómoda.

Al productor Spielberg le gustan las fábulas con cierta moraleja, los cuentos de hadas, los cuentos chinos y las narraciones del espacio, al director que el genio ha elegido para realizar este film, Joe Dante, le chiflan los ambientes apocalípticos, los mutantes y el sadomasoquismo, la combinación es perfecta, bastará uar de comer pasada la hora crítica de las doce de la noche a las pacíficas mascotas caseras para desatar el terror en una apacible comunidad rural norteamericana.

Ocurrirá en Nochebuena para que todo quede más idílico, impregnado de sentimentalidad, copos de nieve que se aplastan lentamente sobre el bien cuidado césped, árboles de Navidad que guardan maléficas sorpresas. Los personajes están emparentados con los arquetipos de los films juveniles de la casa Disney; adolescente tímido amigo de los animales, padre inventor chiflado, vecina perversa y maledicente, chica huérfana de sonrosadas mejillas y perro de lanas a juego.

Solo cuando lléga la noche aparece el espíritu juguetón de los "gremlins" polimorfos y perversos como los niños, como Spielberg, como Dante (Joe) como millones de espectadores fascinados por la barbarie desatada de estas criaturas nocturnas.

Como en todas las películas de la firma, la trama destila múltiples referencias y lecturas.

pasto para comunicólogos hambrientos, psiquiatras amateurs y amantes de los jeroglíficos.

El nudo del film es uno de los conflictos clásicos de las narraciones mitológicas, los cuentos y las leyendas: un hombre recibe de los dioses o de sus intermediarios un precioso don, pero con tres prohibiciones expresas, tres condiciones que de no ser cumplidas tornarán en maldición la bendición divina. Por un decuido el hombre incumple las reglas y la desgracia se abate sobre su persona y la de sus allegados.

Los "gremlins" mueren al ser expuestos a la luz del Sol o de una potente lámpara, se reproducen al contacto con el agua y se tornan malignos al ser alimentados fuera de horas, el intermediario divino es en este caso un sabio oriental, que, en un momento de necesidad, se desprendió de su duende familiar a cambio de unos dólares y a instancias de un nieto desnutrido pero con espíritu comercial.

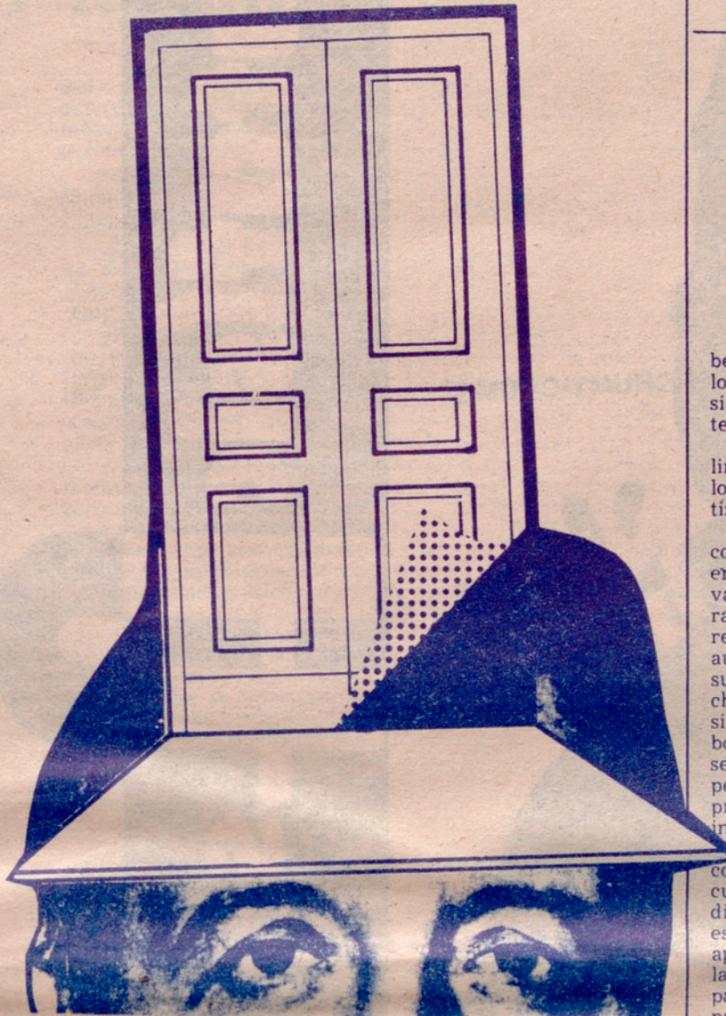
Solo un blanco estúpido e irresponsable es capaz de convertir esta inofensiva mascota en una pesadilla, parece afirmar, entre bocanada y bocanada de opio, el anciano mercader chino cuando al fin de la peripecia recoge al peluche superviviente que ayunó en la noche fatídica y vuelve a encerrarlo en su jaula de artesanía.

Un cuento chino en Disneylandia, de los que tanto les gustan a Spielberg y a sus cofrades; ya en un intervalo de sus epopeyas galácticas Luke Skywalker tropezaba en una inmundicia ciénaga con un sabio batracio erudito en los senderos del zen.

Sabiduría oriental, Disney, ciencia ficción, cómic, cuento de hadas, novela de aventuras, parábola bíblica, postal navideña, narración terrorífica, sátira moralizante, comedia de Hollywood y viaje de alucinógeno en una pieza "gremlins" es el Apoteosis del Pastiche, inventario de tópicos del magma contracultural de los sesenta almacenado en la memoria del ordenador y convertido en poderosos dólares.

Pero "Gremlins" es también la historia de una venganza, la crónica del día en que se rebelaron todos los ositos de peluche, todos los estúpidos animalitos del bosque animado y las sufridas mascotas domésticas, el día que las muñecas repollos se convirtieron en "zombies" movidas por un clip de Michael Jackson y los siete enanitos se dejaron crecer la cresta, perforaron sus orejas y se tornaron decididamente "punks", vándalos enajenados por la droga, inocentes como animales y crueles como niños.

M. A.



reconocer que esta posibilidad no dejaba de ser lejana: ni mis zapatos, ni el resto de mi ropa podía llamar la atención. Era algo que ya había tenido en cuenta. Pero es bien sabido que nunca se aproxima uno bastante, por mucho que calcule, a lo desastrosa que puede llegar a ser la realidad.

Así pues, estaba yo paseando cuando, sin el más previo aviso, una joven que caminaba delante de mí, arrancó de un mordisco la cabeza de un cisne, que tomaba tranquilamente el sol sobre el agua de la orilla de un estanque. Como es natural, este hecho no dejó de sorprenderme. Durante unos segundos me quedé admirado de aquellos fuertes dientes, robustos como palas mecánicas que, sin la menor duda, serían capaces de cosas aún mejores que del simple corte de un cuello de cisne.

Calculando prudentemente las distancias, me aproximé a ella y, con la voz que suelo utilizar para estas ocas, le dije:

— Me permite, señorita, felicitarla, no sólo por sus poderosos dientes, sino también por la limpieza con que ha ejecutado una operación que, acaso a un observador más superficial, pudiera haberle parecido fácil e intrascendente, pero que sin duda requiere un fortaleza de voluntad no siempre posible de hallar en personas no robustecidas por el paso de los años.

Después de tomar aliento, esperé anhelante su respuesta, aunque por ciertos pequeños indicios tal vez hubiera podido afirmar que las posibilidades de haber sido escuchado eran más bien escasas. Claro que limpiarse los dientes con la alambrada o intentar sostenerse con la punta del pié izquierdo, mientras la pierna derecha giraba

hacia atrás en un ángulo de unos 50º, al mismo tiempo que se entrecruzaban por encima de la cabeza las palmas de las manos, no son a fin de cuentas sino insignificantes sugerencias de una probable resistencia a entrar en conversación conmigo.

Pero poca cosa era eso para desanimarme a mí. Como es natural, insistí:

—No desearía molestarla, señorita, pero su silencio atrae como la leche el plato (aquí me dí cuenta de que algo no iba bien y rectifiqué sobre la marcha)... quiero decir, como el silencio del plato a la leche (por lo visto, el problema no era tan sencillo de soslayar como yo había pensado, se imponía alguna medida drástica)... ¿Vienes a cazar esquinias?

Esperé por unos momentos su contestación, pero aquello estaba claro, debería haberme explicado más, así que lo hice:

—Verá, el asunto es sencillo... se elige un barrio que tenga muchas esquinas, una vez determinado, echamos a correr, y quien tenga más encuentros inesperados, ése tendrá derecho a retorcerle el cuello al otro. ¿Ha comprendido usted?

Bueno, aquél día era sin duda nefasto, yo vengía a hablar de esquinas y mientras tanto la joven, tras descender por unas escaleras, se había ido a dormir bajo las aguas del estanque, en el mismo lugar donde hacia unos minutos el cisne tomaba el sol. Delante de mí, el animal agonizaba amenazando mancharme con su sangre, lo cual ya era demasiado. Le pegué una patada y trazando una parábola por el aire fue a caer chorreando sangre en el centro del dichoso estanque. Inmediatamente después seguí paseando.

Joaquín Arnáiz.



# CHACHARAS



# patafísic H s

**C**HUMI-CHUMEZ vive en la calle de la Lira, en Madrid. Se puede acceder a su casa bien a través de la iglesia, bien a través de la Comisaría: una entrada apoteósicamente triunfal se mire desde donde se mire. No tiene gato, tampoco tiene jardín, ni un *guernica* colgado en la pared... Tampoco tiene cortinas... Pero innumerables vírgenes le contemplan desde las paredes. Seguramente, es la contribución del genio a lo más sagrado de la religión. La casa de Chumi-Chúmez tampoco tiene caballos blancos corriendo por el comedor, ni canarios encima del frigorífico. Tiene libros, muchos libros...

—¿Quién es su musa, señor Chúmez?

—Tengo muchas musas. Son las horas de trabajo.

—¿Y sus maestros? ¿Quiénes fueron sus maestros?

—Todos los dibujantes de humor del mundo. Y la gente de la calle. Pero me hubiera gustado tener un solo maestro: Picasso.

—¿Se considera entonces un hombre de academia o ha sido usted un aplicado autodidacta?

—He tenido maestros, pero no de dibujo de humor. En esto del humor he sido autodidacta. Por eso, al principio, hacía unos dibujos que parecían y eran malos. Ahora sólo lo parecen.

—¿Nunca hizo usted oposiciones al cuerpo de auxiliares administrativos?

—Sí. Y las gané. Trabajé en el Instituto Nacional de Previsión, pero lo tuve que dejar porque todos los días tenía unos ataques de una enfermedad llamada escotoma centelleante. Y me fui.

—Hablando de los auxiliares administrativos... recuerdo uno de sus chistes blasfemos... ¿Hay que vivir del Estado para ser una persona decente, como Calviño?

—Yo creo que el Sr. Calviño es tan decente como la mayoría de nosotros. Y se puede vivir del Estado —o no vivir de él— siendo o no siendo decente. Las combinaciones son infinitas.

—¿Y usted de qué vive?

—De mi trabajo. Y vivo peor de lo que merezco. Me dan poco a cambio del esfuerzo que tengo que hacer todos los días.

—Profundicemos si le parece en los entresijos de la política. ¿Será algún día Gardia Trevijano presidente del Gobierno?

—No recuerdo quien es ese señor.

—¿Y Eleuterio Sánchez?

—Eleuterio Sánchez no se si será presidente del Gobierno o no, pero las leyes democráticas admiten esa posibilidad.

—¿Woody Allen o Leopoldo Calvo Sotelo?

—Eso me recuerda a un chiste que ví hace poco en el que un

by Pero Latre

# UN HUMORISTA CON DOS

# «Soy un humorista de primera carcajada, segunda lectura o lágrima»

padre decía a su hijo: ¿a quién quieres más, a papá o a un monstruo muy feo que vengan y te coma una pierna?

—¿Es usted masón, señor Chúmez?

—No.

—¿Quiénes son los buenos y los malos de "sus películas"? ¿Las señoras enojadas o los campesinos andaluces en paro?

—No hay buenos o malos en mis películas. Yo procuro que todos sean humanos. Es decir, las dos cosas a la vez.

—¿Y el cornudo?... ¿Cuál es el papel del cornudo?

—El cornudo es casi siempre la víctima de una infamia. Deberíamos reírnos de quienes tienen que poner los cuernos y no de quienes los crían. Ellas son las víctimas generalmente.

—¿Flick, flack o fluck?

—Fleck.

—¿En qué sentido se pronuncia usted en torno a la emancipación de la mujer?

—Creo que la emancipación de la mujer no tiene nada que ver con los anticonceptivos que usa, que son variados. Se puede ser emancipada hasta teniendo veinte hijos. Con esfuerzo, pero se puede.

—¿Cuánto hace que no se confiesa?

—Desde la última vez que lo hice siendo adolescente. No lo recuerdo.

—¿Es usted un blasfemo, señor Chúmez?

—No.

—Quizá para usted el infierno sea el único camino...

—Desgraciadamente creo que el camino que nos queda carece bastante de la piedad del infierno.

—En el fondo es usted terrible: yo creo que le hubiera gustado ser jacobino en medio de la revolución francesa para ejercer de verdugo en la guillotina...

—Soy absolutamente inofensivo y pacífico. Jamás seré verdugo de nadie. Me honras suponiéndome una crueldad que no tengo.

—¿Y los pobres? ¿Ha estrangulado alguna vez a un pobre junto a la parada del autobús?

—No, ni a un rico junto a su Cadillac. Soy, repito, pacífico.

—Los ricos, sin embargo, son otra cosa: juegan al golf, usan desodorante, sonríen desde el auto descapotable...

—Los ricos son unos miserables, afortunados que nos provocan unas envidias que deberían avergonzarnos.

—¿Qué es el lenguaje?

—Dicen que la palabra es un don que nos ha dado Dios para ocultar nuestros pensamientos. Por ahí va la cosa, a pesar de las pocas veces que tenemos pensamientos. Casi siempre sólo tenemos palabras.

—¿Y el humor?

—Está prohibido a los humoristas definir el humor. Tienen que demostrarlo.

—¿Es usted un humorista de una primera o de una segunda lectura?

—Yo quiero ser un humorista de primera carcajada y de segunda lectura. O lágrima.

—¿Cuántas lecturas hacen falta entonces para llegar a lo profundo de su pensamiento? Porque será usted un hombre de pensamiento, ¿no...?

—El número de lecturas depende a veces de lo analfabeto o avisado que sea el lector. De todas formas el humor no tiene esas grandes lecturas —o dificultades— que ustedes parece que suponen. Es algo más sencillo. Así es su lenguaje.

—¿Está el pueblo español preparado para la sobornocracia?

—El pueblo está preparado para todo. Así lo confirma la historia.

—¿Es verdad, como señalan algunos observadores, que España desde hace cincuenta años es el Estado más corrupto de todo el sudeste asiático?

—No. Eso es falso. Y no olviden de poner mi respuesta. Por hacer una gracia no deben levantarse falsos testimonios.

—¿Señor Chúmez, si le llaman "José María González Castriello" responde usted?

—Nunca nadie me ha llamado algo tan largo. A veces, en algunos procesos que he tenido, me han preguntado si yo era ese señor. Contesté afirmativamente porque los papeles que me han dado desde niño así lo dicen.

—¿Es usted de esos que creen que el "cambio" necesita un "recambio"?

—Si un recambio es seguir el proceso del cambio, sí.

—¿Hay futuro, señor Chúmez?

—Sí, pero sólo para los que están vivos. Y por poco tiempo.

# SI

Si entendemos por humorismo lo que dice el diccionario: "Género de ironía amable en que se hermana lo alegre con lo triste" pronto sacaremos en conclusión que humoristas lo que se dice humoristas en nuestro teatro se pueden contar con los dedos de una mano, y para mí que sobran dedos. Conviene no confundir el teatro cómico, el astracán o ese teatro de ingenio en donde

raras veces se alcanza la más alta categoría estética y humana del humor (me refiero al teatro de Tono, Alvaro de Laiglesia, Alfonso Paso, etc...) con el verdadero teatro de humor. En general la comicidad de los autores anteriormente mencionados está encomendada al lenguaje, lleno de equívocos, juegos de palabras, chistes y rupturas elementales del significado lógico. La mayoría de las veces estas obras teatrales están construidas mediante una cadena ininterrumpida de chistes unidos por una intriga más o menos disparatada, sin que el disparate pretenda o alcance mayor significado que el de hacer reír. Lo cómico despierta la risa, lo humorístico la sonrisa, y si ésta aparece envuelta en una lágrima tanto mejor.

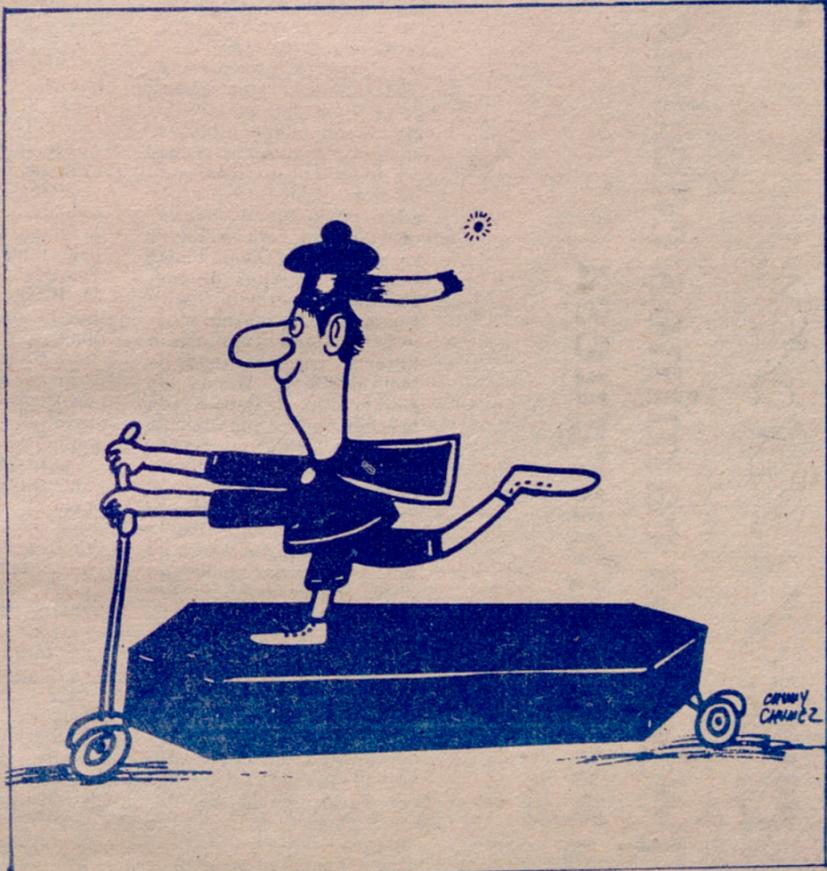
Se dice que el teatro constituye hoy uno de los sectores más deprimidos dentro del contexto cultural español. La centralización, la falta de libertad hasta hace muy poco, la carencia de sentido crítico son hechos ciertos e innegables. La historia del teatro español en estos últimos años es en muchos aspectos la historia de una frustración. Y va a ser precisamente la frustración la que va a golpear con fuerza a dos de nuestros mejores humoristas, Mihura y Enrique Jardiel Poncela. Para entender en toda su importancia la originalidad del nuevo teatro de humor de Mihura es necesario recordar que "Tres sombreros de copa", su primera obra de humor, fue escrita en 1932 y no se estrenará hasta 1952, ¡sólo veinte años después! En 1932 Jardiel Poncela apenas acababa de empezar su teatro y no había estrenado todavía las piezas que romperían abiertamente con el teatro cómico de entonces. "Tres sombreros de copa" era en España un comienzo absoluto, no había precedentes y suponía una ruptura con el teatro cómico anterior, ruptura iniciada por Jardiel pero de ningún modo cumplida como Mihura lo hacía en su obra.

Uno de los principios de la estética teatral de Jardiel, meta y fundamento de su teatro, declarado repetidas veces por el autor, fue la aspiración a lo inverosímil. Jardiel escribió en uno de sus famosos prólogos "... lo inverosímil fluye constantemente, y, en realidad, sólo lo inverosímil me atrae y subyuga...". Se empeña nada menos que en renovar el teatro cómico español. Valía la pena, pero fracasó, no tuvo en cuenta sus propias palabras: "El teatro es sin duda el esfuerzo artístico que más educa al público, pero todo el que se propone hacer un teatro educativo se encuentra sin público al que educar". Los críticos, con la excepción de Marqueríe, le trataron con ferocidad y lo que es peor el público que no entendía su humor pateó —y no es metáfora— algunas de sus obras. Dado su carácter desequilibrado y neurasténico no es extraño que algunos hayan pensado que la frustración que esto le produjo le llevó a la muerte.

Con Mihura pasó algo diferente al no poder estrenar su mejor obra porque ningún empresario se atrevió a hacerlo. Lo que escribe Mihura después será una progresiva desviación y una renuncia a cuanto constituye el universo humorístico de su primera hora. Pero como dice Torrente Ballester, cuando un hombre ha escrito una obra como "Tres sombreros de copa" y no se le reconoce como gran humorista y comediógrafo tiene derecho a mandar todo a paseo y dedicarse a vender automóviles, porque ya tiene fama asegurada y también el respeto de las generaciones futuras que es a lo que más uno puede aspirar. Su modo de vender coches consistió en transigir con el público, en darle la píldora bien edulcorada. Mihura renunció al humor hondo que constituía la más valiosa veta de su creación humorística para dar paso al ingenio y a la comicidad más fácil, menos radical y más al gusto de la burguesía. Una de sus concesiones fue "Ninette y un señor de Murcia", obra galardonada por las autoridades franquistas en 1964, en esta comedia se ridiculiza a los republicanos en el exilio. Con el gusto que le caracteriza el señor Calviño es la que ha elegido para pasar por televisión, se me olvidaba decir que Calviño es un "humorista incomprendido" y por eso en vez de dar una de cal y otra de arena, da una de cal y otra de Calviño. Lo anterior es un retruécano que cabe más en lo cómico que en lo humorístico. Una prueba de humor digno de un Jardiel o de un Mihura (mihura con minúscula sería otro retruécano) consistiría en que los españoles pidieran a Calviño que continuara dirigiendo la televisión.

Víctor M. Ferreras

LO HUMORISTICO Y LO COMICO

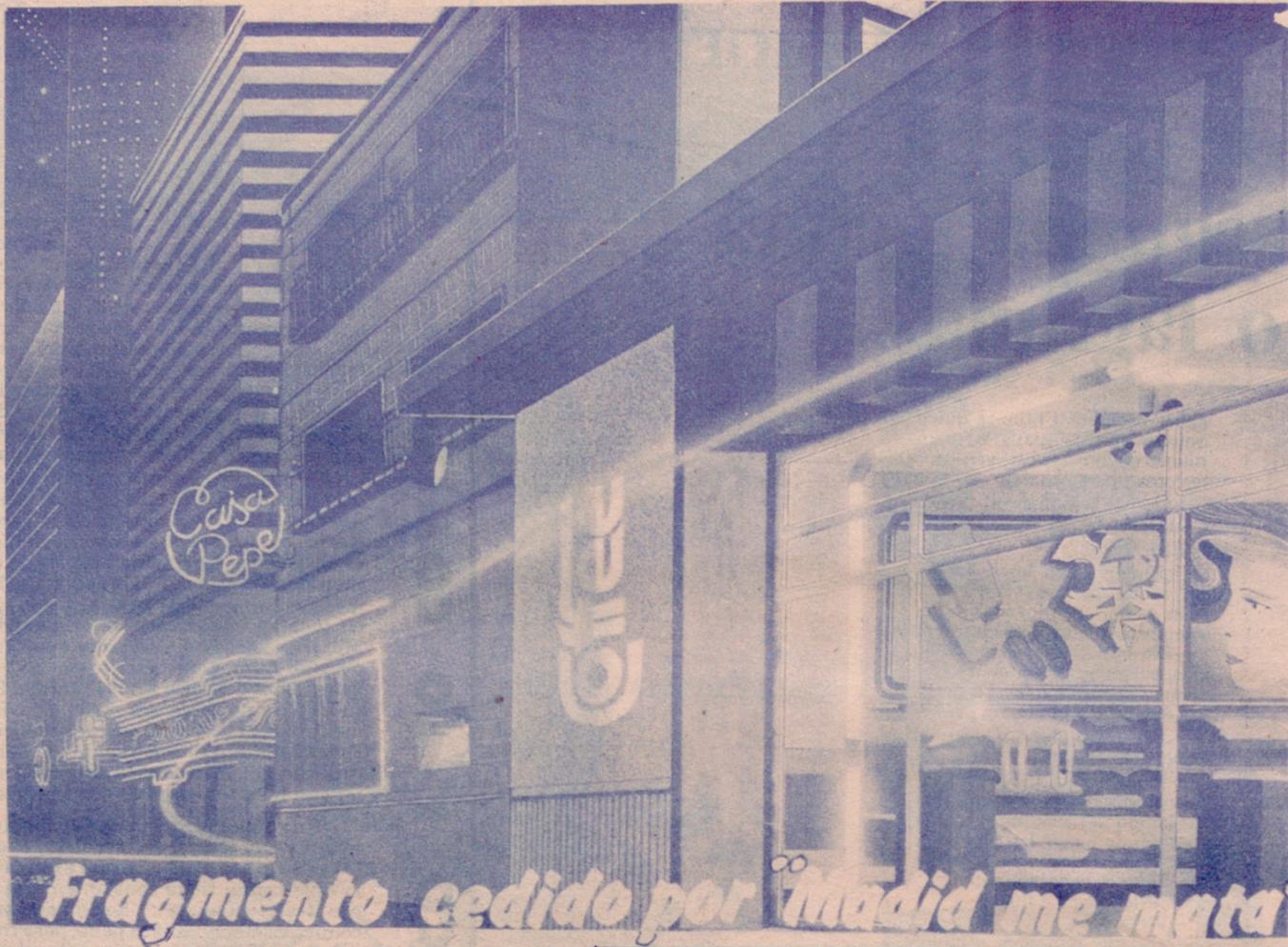


# LECTURAS

“¿E S Nueva York una ciudad hermosa?”

—Sí, Nueva York es una ciudad hermosa porque tiene McDonald's”. Pregunta y respuesta, que ni sacadas del Astete, se deben a ironía de Andy Warhol, que mucho sabe del “pop” y no poco de hamburguesas y otros productos entronizados en la marquesina y en la valla publicitaria de la cosmópolis. Y el cuestionario puede seguir su andanza en alas de la publicidad, con acentos, según dije, de sesión catequística o de manual de idiomas: “¿Es Londres una ciudad hermosa?” “Sí, Londres es una ciudad hermosa porque también tiene McDonald's”. Extiéndase el indicio a París, Estocolmo, Roma... para hallar en las antípodas la faz negativa del suceso: “¿Es Moscú una ciudad hermosa?” “No, Moscú no es una ciudad hermosa porque no tiene McDonald's”. Tampoco, y por análoga razón, se verán adornadas de hermosura Pekín, Praga, Budapest, Varsovia...

¿Y Madrid? ¿y Barcelona? ¿y Valencia? La profusión de McDonald's hacen de Madrid y de otras capitales españolas unas de las ciudades más deslumbrantes de Europa. No en vano, y quizá sólo por ello, el profesor Tierno presidió hace unos días la asamblea de municipios europeos. Campo abonado parecen nuestras ciudades (presididas por Madrid) para la escalada estético-cosmopolita de McDonald's y cercano anda el tiempo en que nuestras villas y poblados han de verse coronados por el anuncio ritual de la hamburguesa, para lustre de su propio lustre: ¿McDonald's? Y la otra parentela de los Burger King, Burger Papa's, Wendy... con el guiño intermitente (entre semáforo y semáforo) de un verde de menta, un amarillo de ictericia y un rojo de tomate. Sustentadas, planta



baja por planta baja, en semeiante y trepidante cromatismo, las ciudades españolas llegarán (no tardando el tiempo) a la cima de la hermosura universal en olor de hamburguesa.

Olor, color y sabor “made in USA” se han adueñado de nuestras urbes sin otro estímulo, para el conquistador, que la interminable sucesión de marquesinas (un tantico antes de la invasión a adopción “imperialista”) a lo largo y lo ancho de sus calles, plazas y avenidas. Florilegio de marquesinas son nuestras ciudades: colmado y extendido suma y sigue de marquesinas, para obnubilación de convecinos y complacencia de alcaldes. Monta alguien un negocio y con él, y antes que nada, monta la marquesina. ¿Lo aceptará la competencia? No. El comerciante de al lado despliega en el acto otra marquesina de mayor vuelo, y otra el siguiente y el subsiguiente y el de más allá... hasta apropiarse, codo con codo, de un espacio que a todos pertenece. Marquesinas y marquesinas en arrogante ocupación espacial sobre la testa paciente del ciudadano. La trama urbana de la vieja piel de toro no parece sino pugna, disputa o lance de marquesinas: la guerra de las marquesinas.

Así andaban las cosas por estos lares cuando McDonald's llegó a España. Llegó, vio y compró. ¿Dónde hallar semejante repertorio de marquesinas en perpetuo realce y pugilato? Y lo que era zapatería, sastrería, camisería o librería... pasó a ser feudo de McDonald's, de Wendy, de Burger King, de Papa's... con la anuencia del Ayuntamiento del caso y la intermitencia de la entidad bancaria de turno. ¿Alzar el vuelo a favor del cambio? No, que lo impide la marquesina. Si antes iban a Roma los caminos, ahora las plazas y avenidas conducen y abocan a la hamburguesa. Valga de ejemplo, y por todas las otras, la ciudad de Madrid. Busca uno la parada del autobús y topa con McDonald's; pretende otro acercarse al Museo del Prado y sus ojos dan con Papa's; encamina sus pasos el de más allá a la Biblioteca Nacional y tropieza con Burger King... y en vez de la diosa Cibeles, ha de contentarse el transeúnte con la visión de la hamburguesa Wendy (bajo sospecha,

todo ello, de carne de mulo en picadillo).

No, no sin intención elijo estos paraísos capitalinos de difícil o imposible contemplación. La plaza de Cibeles, invisible ya la diosa y su fuente, se halla íntegramente acotada por marquesinas que si valen de refugio en la larga espera del autobús, vienen a interrumpir la lógica continuidad entre el paseo del Prado y el de Recoletos (entre el siglo XVIII y el XIX), con desdoro y sombra del Museo y la Biblioteca. ¿Qué otra cosa es la Puerta del Sol sino juego de las cuatro esquinas y de las mil marquesinas? La ciudad reside allende la marquesina e, impedido de la vista, el ciudadano ha de valerse de la memoria.

¿Un ejemplo histórico? Apenas los franceses (y el dicho es proverbial en el país vecino) daban cima a nuestras catedrales góticas con sus tres diáfanas naves, iniciaban los españoles la maraña de coros, trascoros, transparentes, capillas y rejas... en forma de arabesco o laberinto. La cosa es así: que herederos somos de los árabes y bautizados, por mejor señal, en el espíritu del barroco. Trazó Juan de Villanueva el edificio del Prado (al modo europeo) como pulcro telón de fondo y no tardó todo un bosque en hurtarlo a la mirada del viandante, ocurriendo otro tanto, años después, con el inmueble de la Biblioteca, debido a la buena mano de Francisco Jareño. Y multiplique el lector a su antojo el ejemplo.

En sus enclaves más característicos, nuestras ciudades resultan ya más para el recuerdo que para la vista. ¿Cómo resolver el caso? Pues agregando al “bosque-parapeto” el “parapeto-marquesina” con ese verde de menta, amarillo de ictericia y rojo de tomate que muy pronto nos pondrá en cabeza de la “hermosura cosmopolita”. Somos así y nuestras autoridades municipales, a lo que se ve (o no se ve), quieren enfatizar la más genuina condición de la raza. ¿Todo un bochorno! Somos así, ciertamente, pero no hasta el extremo de una identificación sin reserva o salvedad. En última instancia, no admite comparación (ni siquiera ocasional), una catedral gótica “a nuestro aire” con una hamburguesa de sabor ajeno.

**Todos los caminos conducen a la hamburguesa**

*U.P.B.A.N.I.D.A.*

*Nuevo Cafe Barbieri*



*Nuevo Cafe Barbieri*





# dismark

## *DISMARK*

DISTRIBUCION - MARKETING  
AUDIO - VIDEO - FOTO

CONDE DE VISTAHERMOSA, 50  
TELF.: 260 77 04  
28019-MADRID

Estas son, entre otras, algunas de las ventajas que le ofrecemos en DISMARK:

- 1.— La posibilidad de comprar a los mejores precios, UN SURTIDO A LA MEDIDA DE SUS NECESIDADES, de los productos de más prestigio y de mayor venta en el mercado.
- 2.— Un servicio de entrega de la mercancía, rápido y eficaz.
- 3.— Un apoyo real y eficaz para su negocio porque, cuando le ofrecemos un producto, este ha sido rigurosamente seleccionado entre todos los demás y sabemos que nuestros clientes podrán venderlo con rentabilidad y sin problemas.

- 4.— Nuestro negocio ha sido creado para poder servir de la forma más eficaz posible, al pequeño y medio comercio detallista. Para nosotros, su negocio es nuestro propio negocio y sabemos que en la medida en que seamos capaces de ayudarle a vender más, nosotros alcanzaremos nuestro éxito.
- 5.— Nuestra labor es constante. Mantenemos un servicio y una línea permanente con unos productos. Esto permite que el cliente consumidor habituado a comprar un producto en el establecimiento de nuestro cliente, lo encuentre allí con regularidad.
- 6.— No vendemos al público. Somos EXCLUSIVAMENTE MAYORISTAS. No somos el peor enemigo de nuestros clientes.

COMPARE NUESTROS PRECIOS  
Y NUESTRO SERVICIO  
PUEDE GANAR MUCHO  
TRABAJANDO CON NOSOTROS

# metropolitano

*Crisis: El sueño fue ayer*

