OZONO

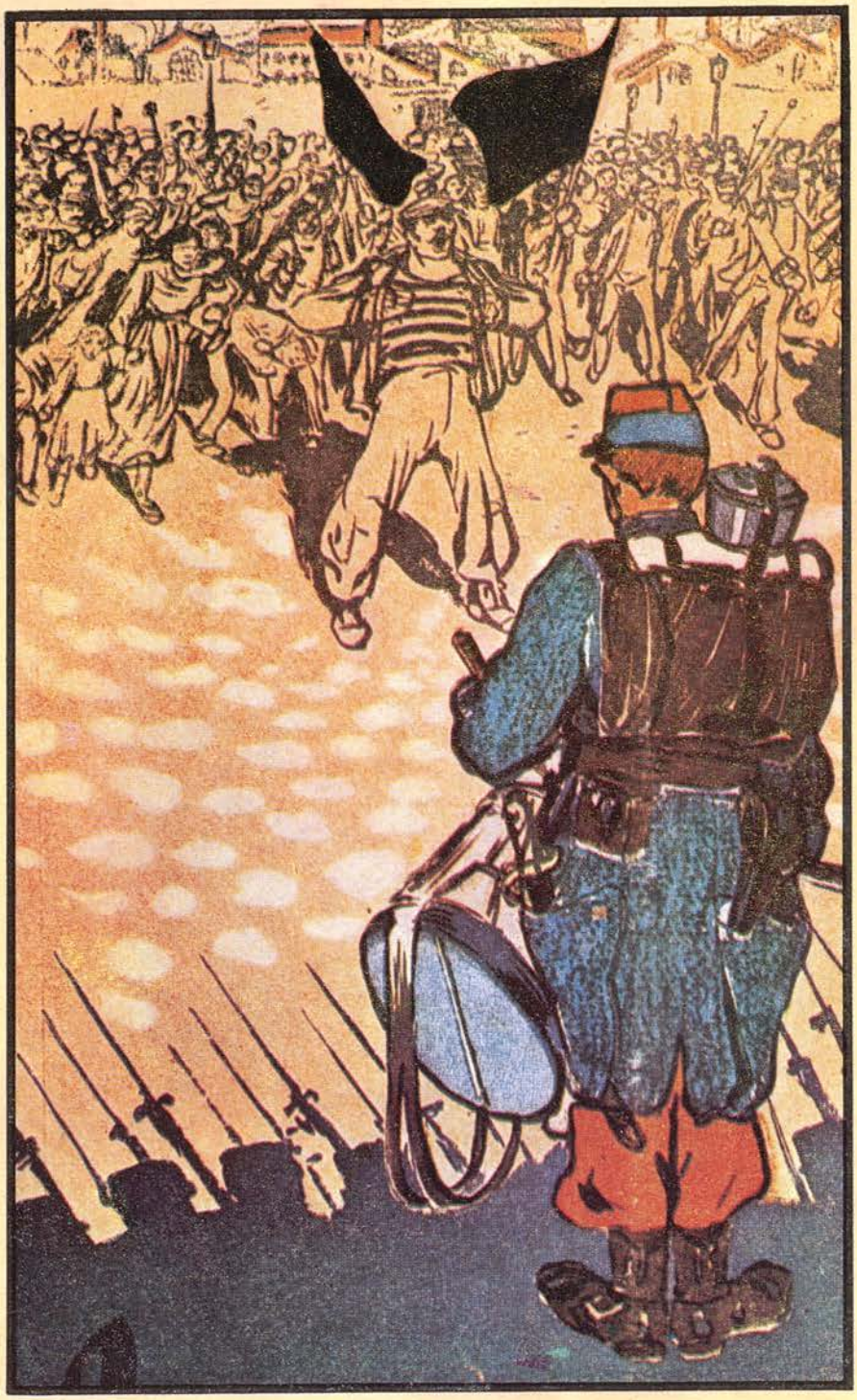
AÑO 3. NUM. 18. MARZO 1977. 60 PTAS.

DEFENSA DEL TEATRO INDEPENDIENTE

MIGUEL HERNANDEZ INÉDITO

SACCO Y VANZETTI

MARTIN REWERDAS / VALLE-INCLAN



DOSSIER: SEXUALIDAD MARGINAL

El SUICIDIO: trasfondos, testimonios

CARLOS PUEBLA, embajador cubano

Pintores USA

C.N.T.: Cultura libertaria

Empieza la Primavera, hoy.

En El Corte Inglés tienes nuevas "Blazers," trajes y conjuntos para llevar a la oficina, a bailar, a pasear...
Y cazadoras, pantalones, camisas "Bowling," vaqueros y todo tipo de ropa sport, para cuando quieras vestir más libremente.
Esta Primavera hay mucha moda.
Ven a probartela toda.
Se lleva fácil.

Ya es Primavera en

correo

DOSSIER AMNISTIA

● Dentro del fabuloso Dossier Amnistía del pasado número de OZONO, tenéis una relación de presos políticos. Os doy aviso de un pequeño descuido: en la cárcel de Jaén están cumpliendo condena, además de los citados, Josep Massana i Martí, y Joan A. Giró i Adán, militantes ambos del Partit Carlí de Catalunya.

Alberto Martí Carreras
Manresa (Barcelona)
Miguel A. Utrillo i Roig
(Lleida)

● En el "Dossier" hay un error que desearía se subsanase. En la relación de presos políticos, aparece en el grupo de los presos de Barcelona el nombre del cenetista Vicente Iglesias Romero. Este señor salió en libertad en septiembre del año pasado y actualmente reside en Sabadell. También les expreso mi felicitación por haber dedicado cuatro páginas al movimiento DADA, pero pienso que son insuficientes para la importancia del tema y el desconocimiento de este interesante movimiento cultural. Yo les pediría, a ser posible, lo amplíen en uno o varios de sus autores, como Artaud, Tzara, Bretón y otros.

José Fernández
Sabadell (Barcelona)

HOMOSEXUALIDAD

Me ha alegrado mucho el ver cómo hay gente que se preocupa por el problema de la homosexualidad (FHAR); yo desconozco organizaciones como esta última, ya que a Salamanca todo llega con retraso, pero ya estamos comenzando la lucha por nuestra **liberación** (según nuestras medidas).

Un homosexual de Salamanca

ARESTI

En nombre propio, como director, y en el de toda la redacción de ZERUKO ARGIA, semanario euskaldun de información, os felicito por el artículo aparecido en vuestro número de febrero, Gabriel Aresti: un poeta. En él nos ha causado especial agrado la frase que entrecomillo: "(...) Diré de paso que estas revistas —se refiere a las revistas en euskara— en un gran alarde, resultan hoy más pesadas que entonces." Tan pesadas, tan pesadas, añadimos nosotros, que incluso se permiten recomendar a sus lectores OZONO (sic)... Los primeros que no estamos del todo satisfechos con lo que hacemos, somos nosotros mismos. Pero ello se deriva de unas limitaciones de tipo económico, técnico y humano que sería muy largo explicar... Nuestra felicitación más sincera por la mejora que vais realizando a pasos agigantados...

Gorka Reizabal. Zeruko Argia
(San Sebastián)

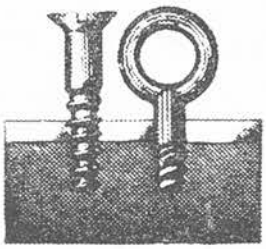
ARAGON

Me alegré mucho del artículo sobre la canción popular en Aragón, que era también un artículo sobre la problemática de allá. Y me alegré porque no se suele hablar de Aragón fuera de Aragón. Estamos tan olvidados que cualquier artículo que se publique, por pequeño que sea, me alegra. Soy una de tantas aragonesas emigradas; ya mi abuelo emigró de Teruel, nos moríamos de hambre y tuvimos que venir a Barcelona. Pero Aragón se lleva dentro...

Diana Ramírez
(Barcelona)

BILBAINO

Soy un joven trabajador bilbaino que (...), de momento,



no he logrado entrar en la universidad, aunque, eso sí, procuro leer toda la literatura que puedo, y asistir a algunas clases en una "Universidad Popular" que se ha creado en un barrio obrero de Bilbao. Fundamentalmente me gusta leer autores que han "calao" de una manera fuerte dentro del alma oprimida de una sociedad tremendamente deshumanizada, como ha sido la española durante estos últimos años de fuerte control cultural. No he logrado pisar una Universidad de Letras, pero sí he oído decir a Blas de Otero: "...Hay. Siempre / Hay caminos", a Miguel Hernández: "...Para la libertad sangro / lucho, pervivo...", al bonachón de Machado: "No es afán de dirigir; es que la clase proletaria reclama sus derechos a dirigir el mundo; sólo la dirigen la cultura y la inteligencia, y tanto una como la otra no pueden ser un privilegio de casta..."

El estímulo de estas grandes personas me reanima, aunque no pueda sentarme en los pupitres de una clase literaria. Me gustaría saber, amigos, con toda sencillez: Si la literatura, con su proyección humana y social, es privilegio de un grupo de hombre inteligentes, o, también, del esfuerzo diario y contínuo de cualquier persona media.

Manuel Enrique
(Bilbao)

MAS TAMAMES

En esta España que se presiente mal, mal que les pese a algunos, los políticos de la izquierda tendrán que padecer —y con más razón— las críticas populares que hasta hoy fueron patrimonio exclusivo del totalitarismo de las derechas.

Y digo que con mayor motivo, porque a la postre son las izquierdas las encargadas de encauzar los motivos populares. Que a las derechas ya les sobrará con atender las multinacionales.

Es con este rasero, que los contracríticos del señor Chirbes y empecinados paladines del señor Tamames deben entender las cosas.

Porque, evidentemente, un certificado de antifranquismo, y hasta de heroicidad, si se quiere, que sin duda el economista Tamames pudiera poseer, no le dan pie para acometer una sarta de insensateces y salir bien librado del empeño.

El oficio de escribir, como cualquier otro, precisa de un aprendizaje cotidiano. Y el señor Tamames se creyó que todo era cuestión de buena voluntad, autobiografía y unas especias de efectismo.

Desproticar alegremente contra "El Quijote" o "Cien años de soledad", dará medida al lector medio para enterarse de cuánta es la sabiduría literaria del buen Tamames.

Uno, que ha sabido también de las cárceles y exilios de Sastre, Machado o Unamuno, por citar tres nombres a mano, no ha tenido conocimiento alguno de que tales señores tuvieran la ventolera de redactar unos fundamentos de economía, por ejemplo.

Y es que, obviamente, no era lo suyo, claro.

Alberto Piquero
Sama de Langreo (Oviedo)

F. H. A. R.

Leemos en la revista OZONO n.º16 de enero de 1977, Sec-

ción Correo, la reseña enviada por el F. H. A. R.

Estando básicamente de acuerdo con la línea ideológica de este Frente, nos sorprendemos ante la "Pegatina", vista en Apartado Reportaje, que representa al mismo.

Nos parece improcedente que vindicando una sexualidad libre su emblema represente un inequívoco símbolo del poder falócrata que impera en nuestra tradicional sociedad machista. Nosotros, como homófilos, no nos escandalizamos de ver esta imagen.

Por otra parte, la Pegatina citada, da a entender la no participación de lesbianas en el F. H. A. R., puesto que dudamos que ellas se sientan representadas bajo ese símbolo de posesión fálica.

F. A. H. P. V. (Front d'Alliberament Homosexual del País Valenciá). Valencia.

"LA CANICA": Teatro infantil

Acaba de constituirse en Madrid un nuevo grupo de teatro infantil: "LA CANICA". Integrado por trabajadores y estudiantes de diversos sectores. El grupo, surgió sin la menor subvención oficial, y carente de todo apoyo privado, pretende demostrar que, en estas condiciones, es posible hacer un teatro social, destinado a los niños, imaginativo, poético y totalmente gratuito. La idea nació hace aproximadamente tres meses, en una conversación de café entre el escritor y periodista Manuel Gómez García, y el actor y dibujante profesional, Miguel Angel Almodóvar. Actualmente el grupo cuenta con la participación de Oscar Monzo, barítono argentino y director del pequeño teatro de la Opera de la Cámara de Madrid, y está integrado por siete niños (procedentes del Pozo del tío Raimundo y San Blas), y por 15 adultos, entre los cuales hay enseñantes, dibujantes, decoradores, etc.

En su primer ciclo, "LA CANICA" representará la obra "TINIEBLA, EL PAIS DE LAS CARAS TRISTES", comedia musical infantil original de Manuel Gómez García, con música de Oscar Monzo y dirección de Miguel Angel Almodóvar.

RAIMON: GALICIA ES DIFERENTE

Con fecha 17 de febrero nos fue remitido un oficio firmado por el Gobernador accidental, en el que se nos comunica la suspensión de los recitales de Raimon que teníamos programados para los días 5 y 6 de marzo en Santiago y La Coruña.

La noticia nos causó gran sorpresa pues pensamos que esta actitud no se corresponde con la línea reformista del Gobierno Suárez y con la mil veces invocada "conciliación nacional" que debe pasar por una normalización de las actividades programas con aquellos a los que sistemáticamente en etapas anteriores les fue denegado el permiso para ejercer su derecho a trabajar, por el simple hecho de corresponder a intereses que nada tienen que ver con los de la oligarquía dominante. Estamos seguros de que esta actitud de sistemática represión de las actividades culturales responde a ciertos intereses que en este momento están dispuestos a frenar cualquier intento reformador o democratizador. Pero sería un error muy grande caer en actitudes generalizadoras; en este momento no todos los órganos de poder mantienen la misma actitud; prueba de ésto es que Raimon pudo dar 10 recitales seguidos en Madrid en el mes de diciembre. En Barcelona durante los días 18, 19 y 20 dio cuatro recitales en el Pabellón de Deportes, a los que se calcula una asistencia de 36.000 personas, en los cuales no hubo alteración del orden público.

BINCO promotores

GRUPOS DE TEATRO, CONTRA LA BIENAL

Ante la campaña de loa y prestigio que se está llevando a cabo en la Prensa sobre la tan debatida BIENAL DE VENECIA 1976, nosotros queremos resaltar un aspecto mucho menos positivo de la gestión de dicha Bienal, aspecto que nos ha perjudicado de forma injusta y directa y que podemos demostrar con datos y documentos. Sería una larga historia, pero trataremos de concretar aquí los hechos tal y como ocurrieron.

Fuimos a Venecia ante la insistencia de la BIENAL, pues nuestro montaje de LA OPERA DEL BANDIDO había finalizado en marzo —o sea, cuatro meses antes—, por lo que tuvimos que sustituir, ensayar, interrumpiendo así los ensayos del siguiente montaje. El contrato que nos enviaron —unos días antes de nuestra salida hacia Venecia— era terriblemente confuso y ambiguo, pero nos prometieron telefónicamente que "todo se arreglaría en Venecia".

En Venecia no sólo no se arregló nada, sino que se complicó todo, a todos los niveles. Actuamos en las condiciones técnicas más deplorables que podamos recordar, nada estaba organizado ni resuelto, llegamos a actuar bajo la lluvia con escasísima asistencia de público —no se había hecho publicidad alguna—, y lo que nos habían ofrecido como "representaciones para público popular" y en barrios, quedó en actuaciones para los empleados y funcionarios de la BIENAL misma. Para colmo, tuvimos que pelear a diario para cobrar las dietas.

Pero lo peor empezó a la vuelta a Madrid. Para empezar, el material escénico llegó con mes y medio de retraso y en condiciones desastrosas. Y para terminar, aquí viene lo más grave del caso, nos pagaron con 2 MESES de retraso —y tras telegramas, cartas y conferencias diarias— y quedándose con 140.000 pesetas de lo estipulado por contrato (en cuyo contrato hicieron, "para calmarnos", correcciones a mano, saltándose a la torera saltándose a la torera cualquier legalidad). Ante este inconcebible abuso, les enviamos una enérgica carta de protesta, a la que nunca contestaron, desde el mes de octubre. Todas nuestras protestas más indignadas, unidas a las de otros dos grupos, DITIRAMBO y TEI, que han sufrido igual tratamiento, cayeron en el silencio más absoluto.

La "democrática" BIENAL de la "españa antifranquista" se ha quedado tranquilamente con 140.000 pesetas nuestras, sin molestarse siquiera en justificarlo, ni contestar a nuestras justas reclamaciones. Está claro para nosotros, y así se lo escribimos, que un organismo que pretende llevar una política cultural democrática, y no comercial, se ha comportado con una prepotencia a la que ninguna empresa privada se hubiera atrevido.

Deseamos por todo lo expuesto denunciar el demagógico montaje de esta "Bineal por una España democrática" que ha ignorado conscientemente nuestro derecho a percibir el fruto de nuestro trabajo, de forma claramente antidemocrática y, además, ilegal.

TABANO, DITIRAMBO Y TEI

Editor-Consejero: Manuel Leguineche.

Director: Alfonso González-Calero.

Redactor - Jefe: Alvaro Feito.

Confección: Luis Galán.

Departamento de Publicidad: José Luis M. Palacín.

Colaboradores: J. Estil-les, E. Alvarez Cañizares, Ernesto Parra, Martín Pacheco, Javier del Amo, Mauro González Ruano, Pedro Viana, José Vicente Rodríguez, Víctor Claudin, Carlos Alvarez, Anne Koedt, Eduardo Haro Ibars, Toña G.ª de León, Javier López Linaje, Francisco J. Gómez, Manuel R. Rivero, Carlos Benito, Carlos Reigosa, Javier Alfaya, José Raúl Arango, Fernando Trueba, Carlos S. Boyero, Ana Puertolas, Enrique Galán, Juan González Alvaro, Equipo Realidad, Tucán, Mariano Navarro, Manuel Dominguez, Adrián Vogel, Jorge Muñoz, José María Esteban, José María Martín Triana, Miguel Bayón, Castor, Ramón Chao, Carlos Garrido, José Angel Crespo, Rafa Chirbes, Merçé Nonmany, Pilar Aldanondo, César A. Molina, Francisco Almazán, El Cubri.

Edita: Equipo Ozono, S. A. Juan Hurtado de Mendoza, 9. Madrid-16. Teléfono 403 12 15.

Distribuye: Marco Ibérica, Sociedad Anónima. Carretera de Irún, Km. 13,350.

Dep. L.: M-13.716-1975.

Imprime: Industrias FELMAR. Magnolias, 49. Madrid-29.

La Redacción de OZONO no se identifica necesariamente con todas y cada una de las afirmaciones de los distintos artículos, los cuales expresan únicamente la opinión de sus autores.

Solicitado el control de la O. J. D.

ESCRITORES

● **Aceptamos colaboraciones tanto en verso como en prosa, así como dibujos, para nuestra revista. Somos una publicación de poesía llamada "Nos queda la palabra", con tres números en la calle dedicados a Lorca, Alberti y Hernández. S. Nicomedes, 29. Madrid-26.**

● **Premio de poesía "El Bardo". Convoca: Editorial Lumen. Plazo de presentación de originales: 1 de julio. Informes: calle Ramón Miquel y Planas, 10. Barcelona-17.**

● **Concurso de poesía de "Noticias Obreras". Boletín HOAC. Hasta el 15 de marzo. Alfonso XI, 4. Madrid-14.**

COMUNAS

Deseo información bibliográfica o experiencias recogidas sobre diversas "comunidades marginales" y sobre el "movimiento marginal" en general. Florencio Alonso. Lérida.

FOTOGRAFIA

Necesito información sobre cámaras fotográficas Reflex, monoculares, cuyo precio no exceda de 12.000 pesetas. Ante todo, me interesan los precios de cada modelo. Miguel Sanchis Poquet. Elca, 1, 3.º. Oliva. Valencia.

LIBROS

Compraría "El arco iris" "Hijos y amantes", "La mujer y la bestia" y "Cartas", de D. H. Lawrence. También "Notes sur Chopin", de Andre Gide. Me interesa mantener correspondencia sobre ambos autores. Víctor Navarro. Verdi, 58, ático. Barcelona-12.

Deseo adquirir "Fragmentos de noches romanas y otras narraciones", de Pier Paolo Pasolini, ante la imposibilidad de encontrarlo en las librerías de por aquí. Está editado por Galba Ediciones. José Luis Amaro. Utrera, 12. Córdoba.

INTERCAMBIOS

Cambio postales, revistas, discos y películas de 8 mm. Mantengo correspondencia en inglés, alemán, ruso, polaco, checo y slovaco. Zdenek Brlica. Nerudova, 1032. 697 01 KYJOV. Czechoslovakia.

PSICOTERAPIA

Curso introductorio a la psicoterapia y al psicodrama y a la dinámica de grupos. Coordinado por el doctor Juan Pundik. Información en el C. I. S. (Centro de Investigaciones de Sociometría). Apolonio Morales, 10. Madrid-16. Tfno. 458 19 00, ext. 405 B.

MUSICA

Busco el máximo de información, tanto gráfica como literaria, de Víctor Jara. Antonio Martín Tovar. La Coruña, 31-33, 7.º. Barcelona-13.

DISCOS

Me interesa recibir discos de música folklórica española, los cambio por otros de folklore latinoamericano, que no se encuentren en España. Enrique Vivanco. Apartado 2081. Quito. Ecuador.

REVISTAS

● Compraría números 3 y 4 de la revista "Tiempo de historia", y el número 31 de la colección RTVE, "Introducción a la sociología". Serafín Pedraza. Toro, 10. Ciudad Rodrigo. Salamanca.

● MMMUA!!! y otros eximios ejemplares de la prensa más underground del mundo y parte de Madrid. Se llegan a encontrar en sitios de esta villa, como Fortunata, Martín de los Heros, 15; Tony Martín, Martín de los Heros, 18; La Carraca, Centro Argüelles; Panorama, Gaztambide, 58; Bicéfalo, Andrés Mellado, 5 y otros.

COPAS

Pub Kingston. Copas y cachondeos. Ligues y otros. Santiago Bernabéu, 11.

RELACIONES HUMANAS

Encuentros abiertos, Orgonterapia, análisis del carácter, Meditación dinámica, terapia natural y rodiónica, bioritmo, bioenergética, T. A. gestalt, zen, Rolfing, psicosintesis y otras variadas maravillas. Información: Existentialia. Centro de Creixença i Relacions Humanas. Psicología Humanista. Carles Frigola, Pilar Castro. 45 Broadhurst Gardens. London NWG.

OCIO

Expo Ocio 77. La Feria del Tiempo Libre. Del 18 al 27 de marzo. Palacio de Cristal. Recinto de la Feria del Campo.

LITERATURA

Deseo información sobre novela de preguerra, de postguerra, narrativa de los años sesenta y setenta, "boom" latinoamericano", simbolismo, realismo socialista. Conceptos generales. Mariano Márquez. Cádiz.

EXPOSICIONES

● **Eva Lootz. Galería G, Casanova, 264. Barcelona. Hasta el 18 de marzo.**

● **Treinta y ocho carteles cubanos del ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos). Galería Sargadelos. Zurbano, 46. Madrid. Hasta el 12 de marzo.**

● **Miguel Angel Abia. Oleos. Del 1 al 10 de marzo. Galería Windsor. Bilbao.**

● **Joaquín de Molina. Dibujos. Agora, galería de arte. Ventura Rodríguez, 4. Madrid. Hasta el día 10.**

● **María Jesús Leza, óleos y dibujos. Galería Bat. Guzmán el Bueno, 55. Madrid. Hasta el día 15.**

● **Pepe Ortega. Librería ORETUM. Avenida Rey Santo, 26. Ciudad Real. Hasta el día 12.**

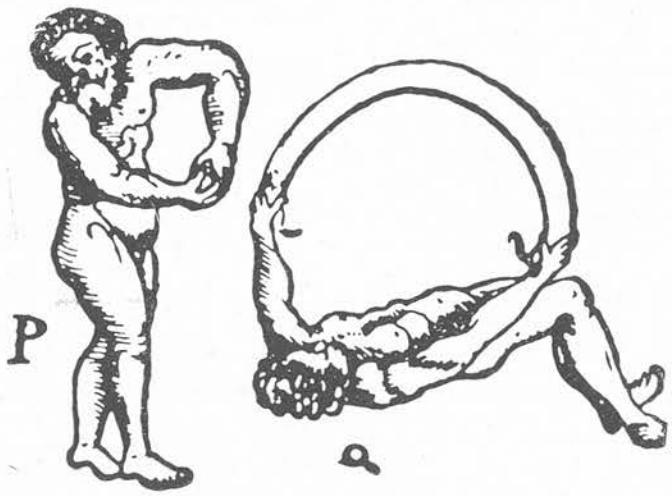
Polemica

Pepe Marchena, entre el desprecio distante y la memoria colectiva

¡Cómo se resiste la figura del recientemente desaparecido Pepe Marchena, cantaor de flamenco, a que yo la traiga aquí, junto a los movimientos ciudadanos, al estructuralismo, Goytisolo, Genovés, Raimon, Marcuse, el travestí, la música concreta y tantos otros nombres de corrientes artísticas, culturales y concepciones de la España desarrollista, europeísta, destapista, alternativa...

Pepe Marchena, cincuenta años de cante flamenco desparramados por todas las tabernas "de los pueblos y nacionalidades del Estado español", cuando a este espacio humano se le llamaba España. España, decía Marchena, y España, repetían a coro Juanito Valderrama, el Sevillano, Antonio Molina y así millares de seguidores, profesionales o aficionados, hasta hoy; todos bajo el imperio sonoro que "el niño Marchena" levantara un día. Todos también bajo el imperio fascista y su política de uniformación ideológica cultural en los años cuarenta y cincuenta. Pero lo que en tantas ocasiones he acuñado como nacionalflamenquismo, peyorativamente, no lo inventó el estado franquista, lo usó abusivamente —y empezamos a rechazarlo como caricatura en los años sesenta— para excitar la solidificación de un consenso nacional popular hacia la filosofía política que metía en un mismo saco los conceptos de pueblo, raza y nación. Sin embargo, la identificación entre estos conceptos y la elaboración y las ideas sobre España, los españoles y su forzada realidad unificadora, pertenece a un proceso histórico mucho más amplio y complejo que el que pudiera derivarse de la abultada utilización de un régimen.

Cuando Pepe Tejada nace en el pueblo sevillano de Marchena en 1902 el casticismo y su corriente más poderosa, el flamenquismo, ya había acelerado su expansión, desde abajo y desde el sur, y había provocado la airada crítica de los cultivadores pequeñoburgueses del 98. Aún tendría que batallar Eugenio Noel tenazmente en su famosa campaña antitaurófila y antiflamenquista. La "época de oro" del cante jondo había alcanzado su cima y existía ya una escuela de constructores de guitarras y de guitarristas suficientemente elaborada como para fijar y exigir la repetición fosilizada de lo creado hasta entonces. Hay perfecciones que matan y tragedias que se convierten en la representación de la tragedia, en espectáculo. El "niño Marchena", que en Sevilla limpiaba zapatos —y a un tío mío no le limpió una gorra nueva que había recibido de Madrid porque no pudo—, debió decidir, sin pensarlo demasiado, que era mejor jugar con el dolor que ejercerlo, dedicarse al arte, afirmar el profesionalismo, vestirse bien, ser considerado, llevar por el mundo la Opera Flamenca saltando del café y los colmaos a los teatros, transmutar los viejos metales y alearlos con todo lo que se ponía por delante creando nuevas matrices no jondas, pero sí impregnadas de creatividad popular: cantos andaluces tradicionales no flamencos, guajiras, colombianas, todo el repertorio indiano, letras de los más diversos orígenes geográficos, metidos por bulerías, flamenco orquestado como Caracol, aquello de "decir el canto" y "paladearlo", mezcla de cante y recitado, y cómo no, el fandango y el fandanguillo —verdadera clave ya popular— por el generalizado y personalizado por los cuatro puntos cardinales de su España. Que fue la mía y que hoy es y no es la mía, queridos lectores cultivados, portadores de nuevos tópicos y nuevas mitologías, exageradas ahora y manipuladas desde un poder aún más amplio. Porque frente a la dinámica de la historia de un pueblo —con sus culturas regionales y su cultura nacional común— no caben "cortes epistemológicos" cientifistas ni basta la razón sociológica impuesta por nuevos imperialismos. Aquí nadie va a imponer una cultura y un folklore "modernos" ni a "europeizar España" ni cosas semejantes sin contar con la base social y el modo como entendemos todos estos cambios los que aún llamamos España a España —mientras vamos peleando y dialécticamente integrando y desarrollando nuevas situaciones— sin tener que andar a cada momento liándola —por lo de las tácticas y estrategias que Dios y el diablo confundan— con esa cosa tan larga y enredosa de "los pueblos y nacionalidades del Estado español" —¡faltaba más!—. Para terminar, a un pueblo no lo representa quien quiere, sino quien puede. Y cosa digna de anotar, al rey del nacionalflamenquismo se le ha cantado en todas las tabernas del país —("¡país!", que dice Forges y dijo Larra, ambos refiriéndose a España)— tanto bajo el franquismo como bajo el régimen de la República. Cosa que está por ver que ocurra con los nuevos representantes del folklore ibérico, los músicos y cantautores críticos tan mitificados hoy por el público "avanzado" como lo fueron ayer los folklóricos y folklóricas de los años cuarenta a pesar de que éstos no les llegan a aquéllos ni a los tobillos en cuanto a capacidad artística de comunicación popular —y no lo digo por mal ni metiendo a todos en el mismo saco: solamente a la mayoría—. Por eso junto a quienes hemos escuchado abrazados el fandango marchenero junto al estaño de las tabernas o nos hemos quedado roncos cantando "Los cuatro muleros", junto a los pobres que, por encima de todas las mediaciones, distinguimos bien clarito el capitalismo de las papas con bacalao; junto a nosotros, conscientes de lo que se utilizó a Pepe Marchena y sus continuadores, queda la memoria y el cante del anárquico flamenco sevillano. Frente al desprecio de la fría razón entre "progre" y anglosajona y el intento de nuevas manipulaciones.



Francisco ALMAZAN

CRONICAS

MADRID

El voto, a los 18 años

El ordenamiento jurídico del Estado español considera al menor como un «incapaz» al que se le niegan, en contraste con los textos legales para la juventud europea, toda una serie de derechos civiles, sociales y políticos. La mayoría de edad, con la plena capacidad para ejercer los derechos y actos de la vida civil y pública, se alcanza en este país, tras duras penas juveniles, a los veintiún años. Hasta cumplir esta edad, los menores no pueden realizar ningún acto jurídico, privado o público; los actos realizados en las condiciones de minoría de edad son considerados como nulos.

Los jóvenes no pueden votar

No hace falta ni decir que el menor no puede participar en la elección ni ser elegido para el desempeño de cualquier cargo público. En este sentido, ninguno de los proyectos de ley electoral que el Gobierno Suárez ha preparado toma en consideración la existencia de un millón setecientos setenta y seis mil jóvenes comprendidos entre los dieciocho y veintiún años, que, como a todos los ciudadanos políticamente adultos, les gustaría votar en las primeras elecciones medianamente libres, y que después de esperar durante cuarenta y un años confiamos que se celebren la próxima primavera.

A nadie se le escapa que las razones del Gobierno para no incluir este potencial de votos, casi un diez por ciento del electorado, no son de carácter jurídico, sino político. Es evidente que el Poder tiene miedo al voto, a la voz, de los jóvenes, que han sido siempre la primera fila de las manifestaciones a la hora de exigir las libertades. Al menos, las fuerzas políticas juveniles así lo consideran, y se han lanzado a presionar al Gobierno y a la Comisión negociadora para conseguir el derecho al voto y a la mayoría de edad desde los dieciocho años. Las Juventudes Socialistas han sido quienes han iniciado la ofensiva: «No a la marginación política de la juventud», reza en sus carteles de propaganda. Apoyan esta reivindicación con la recogida de un millón de firmas que tratan de conseguir por todas las ciudades españoles y con diversos tipos de movilizaciones juveniles. En su carta a la Comisión negociadora manifiestan «la firme convicción de los jóvenes de exigir la plenitud de los derechos civiles sociales y políticos», a la vez que dicen que si se margina a los jóvenes comprendidos entre los dieciocho y veintiún años del proceso electoral, no sólo se habrá olvidado a un importante sector de la población que está por la democracia, sino que el resultado electoral supondrá en cierta forma un falseamiento de la voluntad popular.

PROHIBIDO SER JOVEN

La marginación política de la juventud y el tema del derecho al voto desde los dieciocho años ha sido el motivo de nuestra conversación con los representantes de la Plataforma Democrática de Fuerzas Políticas Juveniles, que agrupa a Juventudes Socialistas (JJ. SS.), Unión de Juventudes Comunistas (U. J. C.), Joven Guardia Roja (J. G. R.), Unión de Jóvenes Maoístas (U. J. M.), Movimiento de Juventudes Comunistas (M. J. C.) y Juventudes de Izquierda Democrática (J. I. D.). Para Javier Sala, del M. J. C., «la marginación política de la juventud no sólo se debe a que estamos en un país que intenta remozar su imagen, herencia del franquismo, y que nos sitúa ante una situación que es mitad democracia burguesa, mitad dictadura. El problema de la marginación se da en un montón de países capitalistas, cuyos estados van a la obtención del máximo beneficio y cuya dirección política la desempeñan una minoría burocrática alejada de las masas populares. En estos estados no se persigue la participación y el ejercicio del poder por todo el pueblo, sino que se da una opresión de los trabajadores y una clara marginación de las minorías nacionales, de la juventud, etc.». En el mismo sentido se manifiesta Iñaqui Lasa, de la U J. M., añadiendo que, «perdida la guerra civil, a la juventud se le privó de todos sus derechos, mientras desde los dieciséis se le considera legalmente como a los adultos para las obligaciones y responsabilidades jurídicas. Desde el treinta y nueve, el problema de la marginación política de la juventud se ha agudizado, pues se ha intentado introducir en las generaciones jóvenes todo un sistema e ideología fascista. Se ha visto claro el papel que la O. J. E. ha jugado en los colegios, intentando negar toda posibilidad de respuesta ante los problemas concretos y haciendo que la juventud se desarrolle hacia una vertiente seguidista y sin espíritu crítico». Alberto Landaburu, de las JJ. SS., por su parte, considera como hecho evidente la falta de apoyo popular o de base social de la dictadura «debido a la marginación a que ha reducido a todos los sectores, especialmente la juventud y la mujer. Esta marginación, aunque tiene connotaciones particulares en los estados capitalistas de Europa, se concreta específicamente en nuestro país en la medida en que se ha impedido a la juventud que se organice y se asocie libremente, y en que la limitada actividad política y asociativa de los jóvenes ha estado tutelada por organizaciones reaccionarias como la O. J. E., D. N. J., y en manos, también, de instituciones clericales». «En España, durante cuarenta años, ha estado prohibido ser joven —nos dice Félix Conde, del Secretariado Político de la U. J. C.—. A lo largo de cuarenta años lo que el franquismo ha hecho es levantar organizaciones para inculcar a la juventud la ideología fascista, pero los jóvenes han respondido siempre con el más absoluto rechazo. Hoy la juventud está exigiendo ya sus derechos y es consciente de que para conseguirlos va a tener que conquistar la libertad.»

Con respecto a la reivin-

dicación del derecho al voto desde los dieciocho años, y en lo concreto de cara a su ejercicio para las próximas elecciones, las organizaciones políticas juveniles entienden esta exigencia muy positiva, «puesto que puede unir al conjunto de los sectores juveniles, y ya que es un primer paso, aparte de oportuno políticamente, ante la proximidad de las elecciones, para elevar el nivel de conciencia de la juventud», afirma Javier Sala. El responsable de las Juventudes de Izquierda Democrática, Ramón Alvarez de Miranda, valora el movimiento juvenil como algo que todavía se está haciendo. «No tiene gran fuerza, no cuenta con suficiente apoyo. Se ha llegado a la negociación cuando no existe la presión suficiente para imponer el voto juvenil.» Por su parte piensan, si ese punto no es asumido por el Gobierno, incluirlo como parte importante de la campaña electoral de la Democracia Cristiana. «Los partidos democráticos —añade— deben recoger esta aspiración de la juventud dentro de su proyecto de cambio constitucional. Creemos que si esto no se consigue hoy sí que podrá ser llevado a cabo en el Parlamento que resulte de las próximas elecciones.»

CAMPAÑA DE MOVILIZACION

No obstante, la mayor parte de las fuerzas políticas juveniles piensan lanzarse, si no lo han hecho ya, a exigir la plenitud de los derechos políticos para todos los mayores de dieciocho años. En este sentido se celebró una reunión de las plataformas de todo el Estado el 30 de enero en Madrid, y otra para el 20 de febrero, en la que se espera llegar a acuerdos definitivos. Lourdes Lucía, representante de la J. G. R. en la P. D. F. P. J., nos dice que después de «impedir la abstención de la juventud en el referéndum, se nos quiere marginar de las elecciones». Para impedirlo propone «un amplio movimiento de toda la juventud, impulsando movilizaciones continuas en las que participen todo tipo de fuerzas políticas y sociales, clubs, asociaciones juveniles deportivas, culturales, etc.».

A pocos meses de las elecciones, y con grandes prisas, pues la ley electoral puede quedar «negociada» próximamente, los jóvenes han salido a la calle exigiendo uno de sus derechos fundamentales: elegir a sus representantes y poder ser elegidos. «Empezamos esta campaña dentro de una perspectiva más amplia, como es el conseguir la mayoría de edad a los dieciocho años —afirma Miguel Angel Pino, Secretario Político de las JJ. SS.—. Los derechos políticos de la juventud son sólo una parte de todos los que a nivel económico, social, relaciones y "status" familiar tienen que reivindicar los jóvenes. Si la campaña consigue su objetivo van a cambiar muchas cosas, sobre todo la actitud misma de los jóvenes. A partir de ahora se va a exigir la participación de una forma plena en las relaciones laborales a nivel de empresa, obligando al cese de la discriminación del joven trabajador y de la joven, a una política salarial justa, de pleno empleo y de formación social eficiente.» Por su parte, la Unión de Juventudes Comunistas saluda favorablemente esta campaña y nos dice que la petición del derecho al voto a los dieciocho años es una muestra más o la aseveración de que el joven quiere participar en la gestión de la sociedad democrática, «porque, en definitiva, los jóvenes llevamos mucho tiempo fuera del terreno político y pensamos que tenemos muchas cosas que decir y que aportar a una sociedad que todavía no hemos hecho y que queremos construir ya».

Pedro VIANA

BARCELONA

Crónica de una ocupación popular

La Barcelona del siglo XIII al XIV tuvo como centro comercial más importante al mercado del Born, que acabó teniendo como edificio una complicada construcción que causó gran impacto arquitectónico en el siglo XIX. Su aspecto nos recuerda, a pesar de su deterioro, la época en que el casco antiguo que linda con el Barrio Gótico era un barrio de clase media y obreros menestrales. La especulación urbana ha ido cobrándose disimuladamente algunas víctimas dentro de la zona obsoleta de mayor valor histórico. El mercado del Born ha corrido este riesgo. De su solar podían haber surgido incongruentes edificaciones para romper una estética arquitectónica que es única en Catalunya. Naturalmente, el caso del Born no es único y ni siquiera original. Existen casos similares, como el del Ateneo Politécnico de Madrid. Es precisamente la lucha llevada por diferentes entidades y su acierto al plantear la toma y luego su consolidación lo que le hacen un ejemplo a seguir y un camino a imitar.

Después de ser abandonado como mercado de frutas y verduras, el Born abría por primera vez sus puertas al pueblo de Barcelona los días 19, 20 y 21 del pasado noviembre en un clima de enorme fiesta popular y libertaria pocas veces conseguido. La victoria era de la Associació de Veins del Casc Antic, que dentro de una vasta campaña para la salvación de dicha zona había contado con el incondicional apoyo de la Asamblea de Trabajadores del Espectáculo, con su montaje de un «Don Juan Tenorio» de-

cadente y apolillado que ponía en evidencia la actualidad y vigencia del inmortal personaje de Zorrilla. Era una obra de teatro clásica vista con ojos de ahora, como lo era también en cierta forma el problema de la profesión de los actores que allí metafóricamente se planteaba. La Asamblea de Trabajadores del Espectáculo es una escisión de la de Actores y Directores producida a raíz de una discusión interna celebrada el 6 de septiembre con motivo de la integración a la Assemblea de Catalunya. La A. D. T. E. optó por la independencia con respecto al organismo aglutinador de la oposición catalana. Su presencia de las jornadas de ocupación del Born se planteó como un acto de testimonio práctico de su propia existencia.

En estas mismas jornadas de ocupación estuvieron presentes algunos grupos de música catalana comprendidos en lo que se ha dado en llamar el sonido «laietano», una especie de «rock» pero sin esa inútil «k» final. La gente aparecía disfrazada, con la cara pintada, envueltos en una enorme nube de humo y un agradable olor a tintorro. Había numerosos chiringuitos de bebidas, posters y «pá amb tomaca». Algo, todo ello necesario de incluir en las páginas de un diario de inclinación izquierdista como «Liberation». De la ocupación del Born recibieron noticia los lectores franceses de la citada publicación que dirige Jean-Paul Sartre.

Pero una vez pasada la euforia de los famosos tres días, la Asociació de Veins del Casc Antic pensó que el Born corría peligro si no hacían trabajar su imaginación. Había que planear la consolidación de la toma del mercado, y nada mejor que la construcción de un gran Ateneo Popular,

La ocupación, para ser salvada, había de ser algo diario. Y esto no ocurrió hasta el 16 de enero, fecha en la que los vecinos del barrio montaron, a base de enormes compartimentos de plástico transparente, un foro para la discusión política con venta libre de propaganda de todos los partidos, una cancha deportiva, una pista de baile, una sala de arte, una biblioteca pública, un casino de ancianos y un ateneo para la liberación de la mujer, todo ello funcionando simultáneamente y hasta las siete de la tarde. La experiencia exige continuidad.

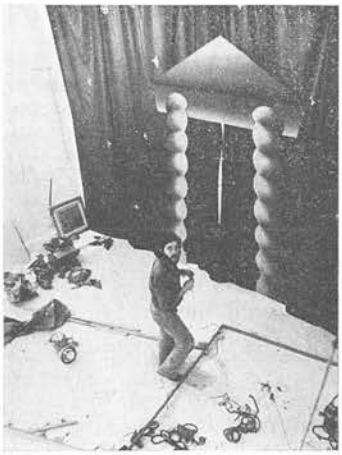
En los tres meses y pico de lucha ininterrumpida, muchos papeles se han movido sobre el tema del Born. Algunas autoridades municipales lo han visitado para estudiar su restauración.

La vieja y popular frase «que rodi el mon i torni al Born» (que gire el mundo y vuelva al Born), puede aún utilizarse gracias a una lucha ejemplar por su creatividad y popularidad.

ALVAREZ-CAÑIZARES

La Hermandad Pictórica Aragonesa y los misterios del parchís

El cartel anunciador es un parchís. En cada corral, un dibujo simbolizando un elemento: tierra, agua, aire y fuego. La Hermandad pictórica aragonesa —Angel y Vicente Pascual Rodrigo— construyó una exposición en la Sala Vinçon de Barcelona, bajo la estructura de un parchís-laberinto. Con un montaje muy simple —telas formando pasadizos, música medieval, perspectivas— la Hermandad proporciona una sensación inmediata de armonía, de identificación con las formas naturales, de empatía hacia las nuebes y las montañas.



Angel y Vicente Pascual viven en Aragón, permaneciendo durante largas temporadas en el pre-Pirineo. De la observación del paisaje y de su identificación con él han sacado material para un recorrido iniciático a través de las puertas más simples de la percepción.

El recorrido —"Dos mil uno, el principio y el fin en la fiesta de San Martín"— se asemeja a los misterios del parchís porque es cíclico, se repiten unos temas en los dibujos que se amplían o completan en el transcurso del montaje. No es una sucesión lógica, como tampoco lo es el parchís, la aritmética, el azar de la percepción, juegan un papel importante. El visitante sale de su "corral" al iniciar el recorrido. Se asoma por un pequeño recuadro, en un dibujo, y se sorprende ante la inmensa perspectiva de una puerta salomónica y celestial. Este motivo se repite y constituye una de las claves: franquear un umbral. Todos los dibujos nos presentan paisajes diminutos y plácidos, pero que no son ellos mismos, sino que expresan un lenguaje más allá de la sugerencia, como las cambiantes formas de las nubes. El paisaje es el umbral, y es el viajero quien escoge su "viaje".

Las perspectivas celestes, los signos de "Om", son las claves más directas de las constantes del montaje. Para el viajero, los paisajes nos observan, como miradas invisibles de los Antiguos. El juego del parchís es entonces un devenir lleno de sugestiones. Se empieza y se acaba sin cesar, se sale del "corral", y se vuelve para volver a salir. Misterios ya escritos por Lao-Tse: "Este misterio se llama Infinita Profundidad / Profundidad no desvelada aún por el hombre / Que es la puerta de todas las maravillas del Universo."

Carlos GARRIDO
Foto: Joaquín ULLA

Liberar la música

Aparte de festivales y actos especiales (teatros, Borne, etcétera) la actividad cotidiana barcelonesa transcurre en los locales **Magic** y **Zeleste.** Zeleste es un local donde acude mucha gente, donde actúan muchos grupos. Aunque no actúe nadie es probable que te cobren la entrada como si fuera un cabaret Pero no es eso. Es un local que tiene algo así como un plantel de grupos a los que más o menos ayuda y promociona. Pero es una lástima que lo que ha ocurrido y está ocurriendo sean una serie de modas. No se puede hablar de un arte musical auténtico. Aquí los músicos son muy buenos, sí; saben hacer muchas escalas y en muchas posiciones. Pero no. Muchos quieren hacer de esto una "profesión" y no algo conectado directamente con la forma de ser ante las absurdas estructuras sociales. Son modas, montajes y competencias.

Que duda cabe que entre estos músicos, algunos empiezan a ver las cosas de otra manera y se preparan para algo a cierto plazo. Y también existen los que han tenido que crearse su circuito de actuaciones al margen de Zeleste-Magic-etc., como los "Perucho's", un grupo con una postura y una música importante. Actualmente el grupo "La Propiedad es un Robo", causa curiosidad e interés, aunque aún son pocos los que se dediquen a comprender, no ya su música, sino las líneas de la misma y los amplios cauces que intenta abrir imaginativamente. También personas como Oriol Tramvia han dado cierto color, pero ahora sospecho que por una actuación debe hacer cualquier cosa; es decir, no ha resistido con una postura natural ante una mezcolanza de tinglados.

Existe la idea de cooperativizar Zeleste. Indudablemente la cooperativa es una forma de organización con porvenir.

Sólo conozco la "Cooperativa de Músicos de La Floresta", que parece que saldrá hacia adelante. Es la misma sociedad la que nos da los medios de satisfacción de las necesidades que se nos presentan culturalmente, y es ahí donde la Cooperativa juega un excelente papel para reducir las dificultades que ello supone.

Ultimamente ha habido una movilización de músicos de diferentes esferas para crear un Sindicato de la Música democrático, con soluciones autogestionarias, para intentar luchar contra irregularidades en las casas de discos, en el destino de las subvenciones, impuestos y derechos de autores; en fin, todo lo que no es el actual Sindicato del Espectáculo. Pero, ¡vaya por Dios!, parece que después de varias asambleas el intento no tiene éxito. Se han ido perfilando intereses. Ante la postura de los obreros de la música de crear un sindicato revolucionario, existe la postura "profesional" de los empresarios de la música, como La Trinca, Nuria Feliú, Gillermina Motta y los demás famosos. Y es que está claro: obreros y empresarios no pueden estar en el mismo sindicato...

J. ESTIL-LES

canarias

Por una cultura popular

«Hasta que el arte no sea algo directamente elaborado por el pueblo sólo podremos hablar de un arte combativo. Será arte popular cuando sean las clases obreras y populares quienes le den forma. Nosotros estamos por un arte popular canario, propio de las islas, específico. Iremos a los barrios y a los pueblos para potenciar grupos que partan directamente del pueblo y para mostrar nuestro trabajo creativo hasta este momento. Invitamos a todos los artistas —o trabajadores de la cultura— a sumarse a nosotros, a sumarse a la lucha de las clases obrera y popular, para construir, entre todos, la auténtica cultura popular que nuestro pueblo necesita.»

Con estas palabras, Vicente Umpierrez presentaba el trabajo colectivo de una serie de trabajadores de la cultura el día 6 de febrero, en los locales parroquiales de una iglesia de La Isleta (barrio obrero de Las Palmas), ante un público superior a las mil personas que abarrotaba completamente el lugar y que había acudido para presenciar la salida pública de una alternativa cultural, en solidaridad con los trabajadores de Abengoa, en solidaridad con los parados, en solidaridad con los detenidos políticos..., que había acudido para dejar bien sentado, de una vez por todas, al lado de quién está el pueblo.

Todos los artistas —o trabajadores de la cultura— que intervinieron en el acto hablaron de la necesidad de un compromiso con la realidad de las islas. Ese compromiso era patente, ya que su presentación pública se verificaba en un contexto de lucha radical del barrio de La Isleta contra la represión policial a las útimas manifestaciones, que tuvieron lugar como consecuencia del encierro y posterior desalojo de los trabajadores de Abengoa; tenía lugar en el contexto de un estado de excepción encubierto y de detenciones de conocidos líderes obreros y abogados laboralistas. El acto estaba inmerso en la problemática del barrio, y desde el primer momento hubo una relación total entre el público y los artistas que presentaban por primera vez su alternativa.

No estuvieron todos los que eran, pero sí eran todos los que estaban. Tras las palabras de un trabajador de Abengoa y de un compañero de los detenidos que todavía permanecían en comisaría, Fernando, conocido poeta y vecino de La Isleta, recitó, acompañado a la guitarra por Umpierrez. «Queja», «La epidemia», «Canto a mi madre» y «¡Grita, Canarias, grita!» fueron los poemas que leyó, a los que siguieron aplausos ininterrumpidos. «Los poemas —dijo Fernando— son un medio de recoger lo que cada día veo y vivo en la realidad. Este es uno de los pocos medios con que contamos para expresarnos.»

Al poeta le siguió la música. Altahai (Valor), grupo apenas conocido todavía, dio una lección de conjunción fondo-forma. «Mi patria», «La guerra» o «Niño del campo» podrían ser sus trabajos más representativos por su gran calidad. «Nos hemos empeñado en este trabajo hacia una cultura popular canaria —diría el portavoz del grupo—. Ponemos nuestros conocimientos al servicio de todas las capas obreras y populares; iremos allá adonde haga falta y potenciaremos grupos. Mantendremos un contacto constante con nuestro pueblo.»

Después de Altahai, el teatro. El grupo Tibicena puso en escena sus «Fábulas», que hicieron las delicias de todo el público. «Fábulas» es una gran muestra de lo que es un auténtico teatro popular. «Adoptamos el nombre de Tibicena porque así llamaban los guanches a las apariciones en forma de animales y hombres mezclados. Una cultura canaria tiene que partir de sus raíces», diría un portavoz.

Durante el breve descanso, los espectadores pudieron ver una exposición de fotografías antiguas de La Isleta, a través de las cuales pudieron apreciar la evolución urbanística del barrio a través de su historia.

Vicente Umpierrez inauguró la segunda serie de actuaciones con un solo de guitarra, en que se reconocía fácilmente la «Internacional». «Tenemos los pactos cada vez más al día —diría—. Nos llaman al orden desde diversos sectores, gubernamentales o de oposición... ¡Al verdugo sólo se le puede ir con violencia!» Una avalancha de aplausos secundó su intervención. «Poema del cantor» o «Lo que estoy queriendo» serían buenos ejemplos de la música de este autor, ya bastante conocido en las islas.

Cuando el público esperaba la actuación del grupo Yerai, una interrupción provocó la definitiva comunicación entre todos los asistentes: iban a dirigir la palabra Carlos Suárez y Fernando Sagaseta, que tras su huega de hambre en comisaría habían sido puestos en libertad días antes. El público, puesto en pie, recibió a los dos abogados laboralistas; éstos tomaron la palabra para recordar que en comisaría quedaban aún tres compañeros que seguían en huelga de hambre y para dejar bien sentado que «tenemos la fuerza de la razón, pero aún no contamos con la razón de la fuerza... No basta convencer, hemos de vencer, y para eso hemos de intensificar nuestras luchas, consolidar nuestras organizaciones de masas». Un minuto de silencio por los que aún estaban detenidos en Canarias y en el resto del Estado, y después, la mayor ovación de la tarde. En la mente de todos, una sola imagen: la democracia, la libertad... Canarias.

Yerai interpretó dos canciones sobre la problemática de aparcería, sobre unos poemas de Juan Jiménez. El grupo jamás había actuado en público, aunque corrían rumores sobre la calidad de composición de uno de sus miembros, David Santana. En efecto, las canciones que interpretó Yerai dejaron anonadados a los espectadores; esa mezcla de dolor por las cosas de la tierra, con una música amarga y precisa. Quizás el gran descubrimiento hacia el futuro. El grupo estaba formado por guitarra acústica, guitarra, timple y voces baja y alta. Entre los aplausos, al final de su intervención, se pudieron escuchar algunos «bravos».

Para cerrar las intervenciones musicales actuó Juan Carlos Senante, que puso en pie a los espectadores con sus canciones «¿Qué te pasa, tierra mía?», «Coplas para mi gente», etc. Senante es ya hoy en día casi un mito en las islas, y sus actuaciones se convierten irremediablemente en actos colectivos.

Como final del acto se proyectaron dos filmes, «Silencio, segunda parte», de Luciano de Armas, y «Sur-

cos», del Grupo H. P., miembros de la Asamblea de Cineastas Independientes Canarios (ACIC). Presentó un portavoz de la ACIC, que leyó un comunicado breve de Luciano de Armas excusando su ausencia y declarando su solidaridad con todo aquello que supusiera una búsqueda o expresión de la especificidad canaria, y después, en nombre de la ACIC, dijo unas palabras sobre el cine popular y la lucha por el socialismo.

A las nueve y media de la noche concluía el acto; habían sido más de cuatro horas prácticamente ininterrumpidas. Protagonistas: el barrio de La Isleta, los trabajadores, las luchas obreras y populares, los detenidos... Y en ese contexto, los trabajadores de la cultura que intentan caminar hacia la construcción de un *Movimiento por una Cultura Popular Canaria.*

LOS OBJETIVOS

El acto al que hemos hecho referencia era, en esencia, la presentación pública de una propuesta unitaria de los artistas canarios. Esta propuesta consiste en:

1. Confluencia de todos los artistas —trabajadores de la cultura— hacia lo que en el futuro puede configurarse como un *Movimiento por una Cultura Popular Canaria.*
2. Trabajo sistemático enraizado en el seno de las clases obrera y popular, viviendo su problemática.
3. Puesta al servicio de las clases populares de todo tipo de conocimientos técnicos de cara a la formación de grupos en barrios y pueblos que comiencen ya a crear un arte popular canario.
4. El auténtico arte popular sólo será posible en el seno de una sociedad sin clases; por tanto, unidad con todos los sectores que caminen hacia la construcción del socialismo en Canarias.

Los artistas que intervinieron en este acto de presentación eran un exponente de ese trabajo en el que todos se habían comprometido, pero también una llamada a los que estaban indecisos, a los que aún no acababan de salir de un arte vacío de contenido.

A partir de este momento, toda una serie de artistas van a iniciar —o seguir, en los casos en que ya lo estaban haciendo— un trabajo sistemático en todos los barrios y pueblos de las islas. No se trata, ni mucho menos, de un movimiento organizado, sino precisamente de una propuesta para organizarlo en el futuro; se trata esencialmente de que los artistas también deben presentar sus propias alternativas y caminar hacia la construcción de sus organizaciones específicas.

Aunque se hace difícil saber, hoy por hoy, los trabajadores de la cultura que podrían ser considerados en esta línea, podríamos aventurar una lista provisional:

Música-canción:

Vicente Umpierrez.
Juan Carlos Senante.
Altahai.
Taburiente.
Yerai.
Los Granjeros.
Grupo Pueblo.
Alberto-Akeka.
Benohare.
Chinahuapan.

Teatro:

Trabajadora de Teatro de Tenerife (tres grupos): Tibicena, Vacaguaré y un grupo escolar.
Teatro Estudio (dirigido por Pascual Arroyo).
Grupo Pueblo de La Isleta.
¿Qué le vamos a hacer, cristiano?

Poesía:

Juan Jiménez.
Pepe Orive.
Fernando.
Andrés Doreste.

Pintura:

Quico Orihuela.

Cine:

Asamblea de Cineastas Independientes Canarios (ACIC). Compuesta por: Grupo H. P., Equipo Neura, D. Luis y Pepi Dorta, Antonio J. Sánchez Bolaños, Juan Alamo, Francisco Nobrega, Francisco J. Gómez, Calpul Granma, Josep M. Villageliu y otros.
Luciano de Armas.

Además habría que consignar aquí diversos artistas con actividades diferentes, como cerámica popular o montajes audiovisuales.

Francisco J. GOMEZ

Cursos de inglés en universidades americanas para universitarios y profesionales

DURACION: Un mes, prorrogable a dos, durante JULIO y AGOSTO.

PRECIOS: **Costa Este:** 57.300 ptas.
Chicago: 61.700 ptas.
Costa Oeste: 68.500 ptas.

Los precios incluyen: Transporte aéreo; alojamiento en pensión completa en Colegio Mayor; clases de inglés, tres horas diarias, cinco días semanales, durante un mes; seguro médico y quirúrgico; coordinador local.

ORGANIZACION TECNICA:

SPANISH HERITAGE - HERENCIA ESPAÑOLA
c/ Antonio Mercé, 8. Madrid-9.
Programa Académico: E. L. S. (English Language Services).

Para más información e inscripción:
Telfs. 226 85 66
226 50 61

PLAZAS LIMITADAS

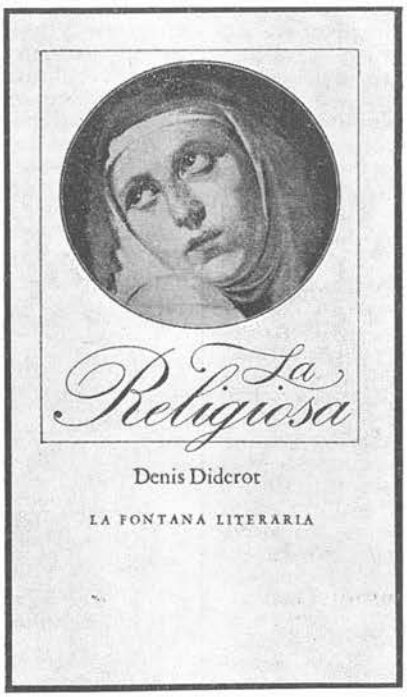
Fecha tope de inscripción: 20 mayo 1977

Abraxas

Dachau fue el primer campo de concentración nazi creado por Himmler en 1933. Los tentáculos de esta política deliberada de exterminio atenazaron no sólo al territorio alemán, sino también todos los países dominados por la cruz gamada.

Protección de la ley y el orden es el grito de todo aquel que está de parte del poder constituido, a lo que el rebelde contesta. La ley y el orden ¿de quién? ¿Acaso sólo los terroristas hacen uso de la violencia?

La fontana literaria



Unica versión completa de las actuales en el mercado. **La Religiosa** es la obra más representativa de Diderot, el hombre más importante del siglo XVIII; un torrente revolucionario, la misma revolución según el decir de Auguste Compte.

Sueño es la obra capital del teatro exoresionista de **August Strinberg,** quien decía de ella que era su pieza favorita. La presente edición se ve realzada por la adaptación preparada por **Ingmar Bergman.**

Ediciones Felmar

Juan Hurtado de Mendoza, 9 MADRID-16.

"Papá" Bakunin y sus muchachos: inventar el anarquismo

Partidos y cultura (6)

C.N.T.: Cultura libertaria

La Confederación Nacional del Trabajo —CNT— rompe un poco el esquema de los partidos políticos que hasta ahora han pasado por esta sección de OZONO.

En principio no es un partido, sino una organización sindical. El hecho de traerla aquí se debe a que la consideramos como la representante más genuina de una corriente ideológica —el anarquismo— sin la cual es impensable entender nuestra Historia.

Por otra parte, existe una segunda peculiaridad. La CNT no tiene prácticamentes líderes, ni siquiera portavoces formales. Los militantes que hablan a continuación no lo hacen con pretensiones de representatividad, sino como simples miembros de la Confederación.

Por último, la juventud de esta nueva CNT, renacida una y mil veces de las cenizas de la postguerra, les impide también el tener un programa perfectamente delimitado, con alternativas inmediatas y globales... La utopía —que no lo es, en su criterio— se mezcla así con la denuncia más cercana y la reivindicación más exigida, en un conjunto coherente, sin límites, pero con muchas ansias de futuro.

ENSEÑANZA

MANOLO.—La enseñanza es el medio a través del cual la sociedad autoritaria y explotadora se perpetúa. Este tinglado está montado no para que la gente aprenda una serie de cosas que le puedan interesar, sino para que un cuerpo de enseñantes —separado de la sociedad— inculque en los niños-adolescentes-adultos una serie de valores establecidos por esa sociedad y dirigidos, por tanto, a la castración de todos aquellos aspectos no asimilables por el sistema, basándose para ello en una separación total entre la enseñanza y la vida, entre la enseñanza y la producción, entre la actividad manual y la intelectual, y arrebatando un posible proceso de aprendizaje natural de las comunidades naturales (centros productivos, pueblos, barrios) y monopolizando todo por la enseñanza del Estado, al menos por una enseñanza controlada y manipulada por el Estado.

En la enseñanza preescolar encontramos dos niveles: el de las guarderías laborales, que pretenden solamente solucionar el problema de la gente que trabaja, o bien los jardines de infancia, donde se da una mayor atención a los niños, pero a los que sólo tienen acceso los hijos de ciertas clases. Se forma así el primer escalón de la selectividad. Los medios que aquí se emplean pueden ser aprovechables, pero desde el momento en que están vedados a los hijos de los trabajadores son causantes de una selectividad clasista.

Esta continúa en la enseñanza media, con una gran diferenciación entre el B. U. P. y la Formación Profesional. El primero, sólo para una minoría que puede sufragarlo, y la F. P., para la gran masa, que debe incorporarse al trabajo productivo en las fábricas y que queda ya castrada de mayores posibilidades de desarrollo cultural.

La Universidad es el colofón de la separación entre la élite dirigente y la masa. Hay una especialización productivista, un sistema burocrático de aprendizaje que contribuye a toda clase de alienaciones.

Otra limitación sería la de que la enseñanza termina aquí, a los veinte o veinticinco años, y a partir de ahí el adulto queda completamente separado del aprendizaje.

ANGEL.—Una crítica mucho mayor se refiere al método de la enseñanza: al estar la persona totalmente alejada de cualquier proceso activo en el aprendizaje, queda totalmente desvinculada de sí misma. La enseñanza, hoy, se li-

mita a asimilar una serie de contenidos memorísticos, hábitos y mecanismos que se van internalizando, pero la persona que lo hace no tiene ninguna posibilidad de cuestionar o modificar esos contenidos, luego no participa en absoluto en su propio desarrollo personal, por tanto esta enseñanza la aliena por completa.

La alternativa libertaria se basa en una serie de ideas básicas:

Buscamos el aprendizaje voluntario, abierto y permanente.

Aprender es una práctica continua de acción directa, de recreación constante de uno mismo y del entorno.

El aprendizaje debe estar autogestionado, es decir, controlado por los grupos y comunidades naturales, sin tutela estatal ni expropiación privada alguna.

El aprendizaje que queremos se basa en al unión indisoluble de trabajo e investigación, de juego y reflexión, de teoría y práctica, de actividad manual e intelectual, de experiencia erótica y catártica... De esta manera, ciencia y técnica estarán conjugadas con el trabajo y la libre experimentación de todos y cada uno.

El maestro en esta perspectiva nunca será «especialista de la enseñanza», sino todo aquel que sienta la necesidad de recuperar o enriquecer su curiosidad hacia el mundo...

BUENAVENTURA.—Yo quería insistir en un aspecto que diferencia bastante la actuación del Sindicato de la Enseñanza de C. N. T. con respecto a los demás grupos políticos. Estos están planteando una lucha en compartimentos: el movimiento de estudiantes, por un lado; P. N. D. y padres de familia y profesores, por otro. Lo que hay que intentar revolucionar no es a estudiantes, por un lado; profesores, por otro, etc.,; lo que se intenta es revolucionar la enseñanza, y en esa medida todos deberían estar englobados en un mismo sindicato: unificar sus posturas y sus luchas cara a conseguir algo.

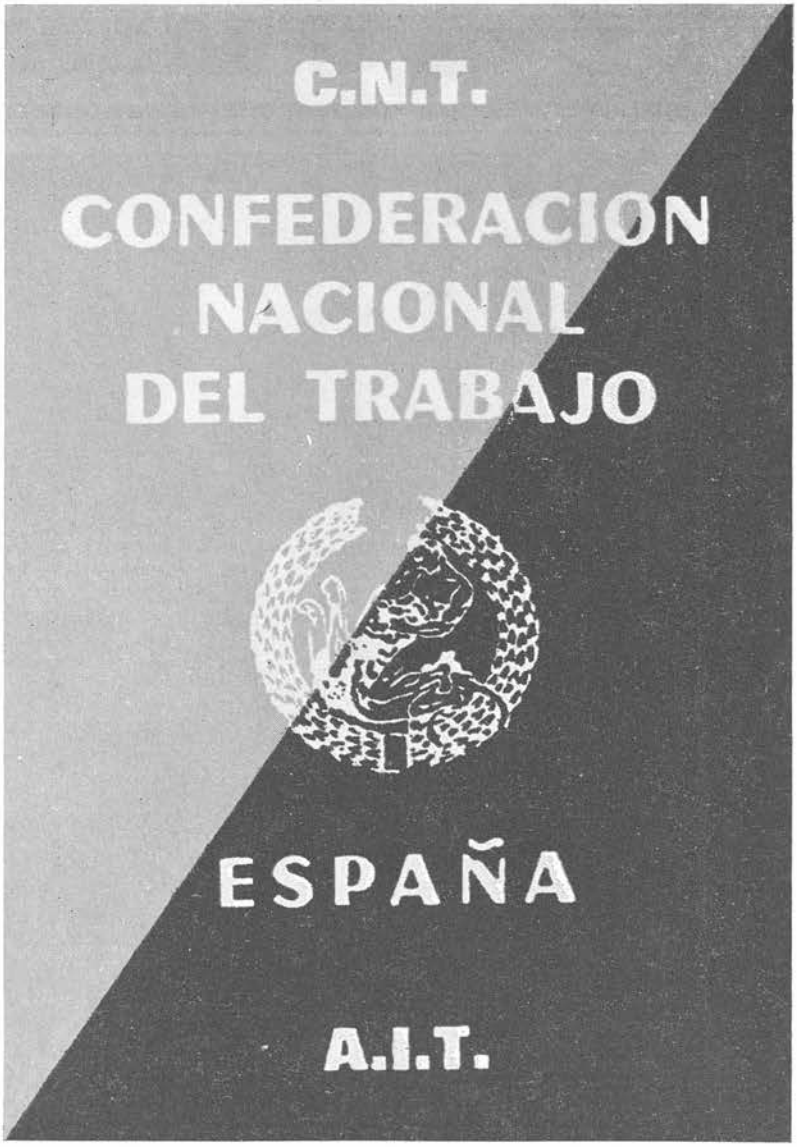
Frente a todo totalitarismo ideológico..., pero también frente a la «libertad de enseñanza», concebida como derecho clasista a la manipulación del aprendizaje..., los anarcosindicalistas defendemos la libre expresión y crítica constante de la pluralidad de ideas... De esta manera, el aprendizaje permanente de los individuos se convierte en el medio por el que una sociedad autogestionada, que reencuentre la dimensión humana, se cuestiona y se recrea constantemente a sí misma.

ESPECTACULO

ANTONIO.—No creemos en el discurso didáctico ni en el discurso positivo en el espectáculo. Este es una forma de represión, por tanto, es una forma autoritaria como otra cualquiera.

Los medios de producción del discurso espectacular son y serán de la burguesía y del Estado.

Todo trabajador del espectáculo no es sino un reificador del Estado, puesto que el Estado se manifiesta a través del discurso representativo; el Estado no hace sino contribuir a perpetuar la dominación por la representación.



C. N. T.: contra la represión cultural

Si en el plano global la C. N. T. está por la acción no mediata, no representativa, mal puede estar a favor del espectáculo. Este acabará desapareciendo, en nuestra opinión. El espectáculo no crea más que espectaculomaquia.

Nuestro Sindicato, a corto plazo, hoy, reclama la autogestión. Creemos que tanto el cine como el teatro, sin la intervención estatal —sobre todo a nivel económico—, no podrían existir en la sociedad española. En teatro, el Ministerio reparte unos 500 millones anuales, y en cine, 800 ó 900. ¿Dónde va a parar este dinero? Siempre a manos de los productores, nunca a manos de los trabajadores.

Los productores —en unión de distribuidores y exhibidores— son los que deciden las películas que hay que hacer, los temas que hay que tratar, los géneros que hay que utilizar. Entonces, C. N. T. plantea que estos millones del Fondo de Protección estatal —que, en último extremo, salen de las taquillas— reviertan a los trabajadores y que éstos, en asamblea, decidan las programaciones e incluso el precio de las localidades, etc. Este sería un objetivo a nivel inmediato.

A niveles más globales, ¿podríamos acaso quedarnos en plantear la liberación de los medios de producción de la industria espectacular o la cultural? Pienso que esto sería demasiado poco. Veamos cómo es el espectáculo. El espectáculo es la obra que hace un señor determinado y que inmediatamente, inevitablemente, se le convierte en mercancía. Entonces, ¿cuál sería la alternativa real? Que todas las programaciones pasasen a discutirse por los grupos naturales (Sindicatos, Asociaciones de Vecinos, Federaciones, etcétera).

A este respecto hay un ejemplo histórico interesante, que es la Federación de Trabajadores de la Cultura, creada por los años 36-37, proyecto que no pasó de ser teórico, pero que hoy sí se podría tomar como camino a seguir. Incluía, desde médicos hasta periodistas, todos aquellos oficios que ofrecían un servicio público a la comunidad.

LA TELEVISION ES EL PODER

Sería interesante analizar, a manera de ejemplo, el caso de Televisión. El primer objetivo, por supuesto, que C. N. T. se plantea allí es arrancar TV de las manos del Estado e ir a la creación de comités mixtos de trabajadores de TV y ciudadanos que decidieran la programación. TV es *un* aparato

emisor que crea *millones* de receptores. Este sería —digamos— el objetivo más inmediato. A nivel global, la alternativa de C. N. T. iría mucho más lejos: se trataría de superar la división actual entre TV como un único emisor que crea millones de receptores e ir a otro tipo de comunicación recíproca en las dos direcciones, aprovechándose de todas las innovaciones tecnológicas.

EL ESPECTACULO EN LA CALLE

ANTONIO.—Vamos a ver un poco el caso de El Borne de Barcelona, que es muy significativo a este respecto.

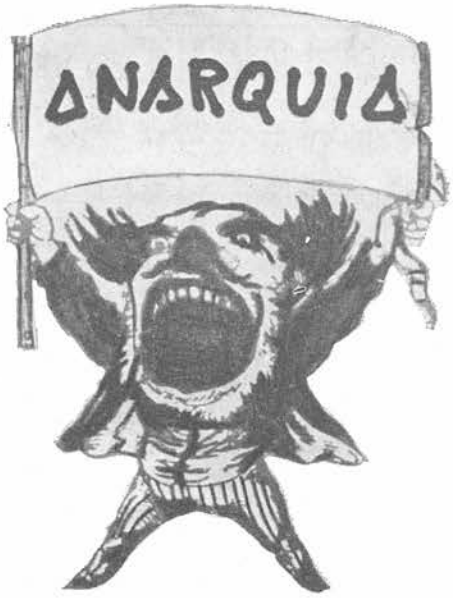
Hay un espacio, que es el mercado, del que la gente se ve desposeída. Entonces hay la acción de ciertos sectores (C. N. T. e independientes —ya sabéis las tensiones existentes dentro de la Assamblea d'Actors de Barcelona—) en el sentido de reivindicar ese espacio para la comunidad, denunciar la especulación, etc. En este sentido no puede hablarse de «acción espectacular», pero sí la hay cuando el espectáculo en sí mismo se niega y se convierte en una fiesta, y además se da la negación de una institución teatral y cultural típica como es el «Don Juan».

Hay otro tipo de experiencias, pero a nuestro entender no tan positivas como ésta. Por ejemplo, los festivales de Canet. Pero Canet ya es otra cosa, es un poco la reificación del ghetto. Hay ya unos límites de tiempo (veinticuatro horas), de espacio, etc., y ya no es lo mismo.

BUENAVENTURA. — De todas formas, también se podían sacar aquí otro tipo de hechos, como el despertar de las fiestas populares, la del 2 de mayo pasado, por ejemplo, en Malasaña; o el Festival de los Pueblos Ibéricos de la Autónoma, u otras cosas más pequeñas, como la gente que instala un guiñol en el Rastro y representa, sin cobrar nada; o el proyecto que hay ahora de montar una semana de cine en «La Corrala». Se trata de recuperar el «happening», el pasacalles, todo lo que han arrebatado a los barrios. Se ha escrito que los grandes momentos revolucionarios han sido una mezcla de tragedia, por un lado, y de fiesta, por otro, y esto es muy cierto y muy importante.

LOS ESPECIALISTAS DE LA CULTURA

JUAN CARLOS.—Me parece un gran error hablar de especialistas de la cultura, establecer esa división entre fuerzas del trabajo y fuerzas de la cultura. Si la cultura —término muy ambiguo, porque nadie (que yo sepa) la ha definido muy claramente, sin ambigüedades— es conocimiento del medio en que uno vive, enriquecimiento de las relaciones, modos de vida, etc., esto no puede ser propiedad de unos pocos, sino de todo individuo que nace y se crea en una colectividad y, por tanto, debe conocerla. El hablar de especialistas de la cultura es una estratagema de todo el pensamiento autoritario, porque crea la necesidad de unos pocos detentadores del saber, que lo administran a los demás para que



al gente sólo adquiera aquellos conocimientos que al poder le interesan.

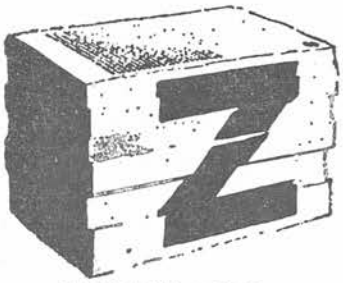
LA FAMILIA

ANTONIO. — Un libertario siempre estará en contra de la institución familiar; lo que no puede es estar en contra de la moral de la pareja o de la moral del grupo.

Podríamos hacer historia de algunas experiencias («Comuna 0» y «Comuna 1» alemanas, los «Walden» americanos, etc.), y yo creo que el balance sería más bien negativo, aunque tienen su parte positiva en cuanto que van transmitiendo una información.

Hacia el futuro, naturalmente que un libertario negará la familia como institución, naturalmente que negará la paternidad, incluso la maternidad entendida como propiedad, pero en lo inmediato ¿cómo se liga esta negación con la situación actual?

JUAN CARLOS.—A mí me parece un poco problemático hacer disquisiciones sobre el tipo de relación que se va a dar en el futuro; me parece que hay que ver cómo a través de una negación de lo que ahora hay —es decir, un tipo de familia que reproduce lo que la sociedad es; es decir, que sirve a esta sociedad; un tipo de familia aislada, impositiva, etc.—, a partir de ese rechazo se deben ir intentando las nuevas experiencias, que hay que analizarlas en un contexto global de lucha para ver de qué manera se van transformando la ideología y la práctica en que nos vamos desenvolviendo. Muchas de esas alternativas fracasan porque estamos inmersos en un mundo lleno de contradicciones, de imposiciones autoritarias; de una educación en la que hemos vivido toda nuestra vida y que nos condiciona totalmente y que hace que aparezcan una serie de frustraciones en cada una de estas experiencias y que es muy difícil evitar. Partiendo de lo que se rechaza, son importantes cualquier tipo de experiencias que ayuden de alguna forma a transformar esto.



EDITORIAL ZERO - DISTRIBUCIONES ZYX

NOVEDADES

Biblioteca *Promoción del Pueblo*

Anton Pannekoek
LOS CONSEJOS OBREROS 360 ptas.

Juan Gómez Casas
HISTORIA DE LA FAI

Colección *Lee y Discute*

Amadeo Bordiga.
ELEMENTOS DE LA ECONOMIA MARXISTA. **125** ptas.

Joao Bernardo.
LA LUCHA DE CLASES EN CHINA (1949-1976). **70** ptas.

Francisco Fernández Cortés.
ORELLANA: LA ASAMBLEA EN LA ESCUELA.

Andreu Nin.
LOS SOVIETS: SU ORIGEN, DESARROLLO Y FUNCIONES.

Colección *Guernica*

Manuel Pacheco.
NUNCA SE VIVE COMO SE MUERE AHORA. Nueva antología. 120 ptas.

Luis González Palencia.
ANDALUCIA TIERRA CERCADA.

REEDICIONES

Miguel Hernández.
OBRA POETICA COMPLETA. 2.ª edición. 750 ptas.

Carlos Díaz y Félix García.
16 TESIS SOBRE ANARQUISMO. 2.ª edición. 80 ptas.

Máximo Gorki.
LA MADRE. 5.ª edición

PROXIMA APARICION

MARX FRENTE A LENIN. Asociación Obrera o Socialismo de Estado. Claude Berger.

REVOLUCION Y FRENTE POPULAR EN ESPAÑA (1936-1939). Dellacasa.

PROLETARIADO Y ORGANIZACION. Paul Cardan.

ESTOS SON TUS HERMANOS. Novela. Daniel Sueiro.

ZERO - ZYX

Lérida, 80 - MADRID
Telfs.: 275 65 91 - 279 71 99

LIBROS - LIBROS

LIBROS - LIBROS

PANORAMA

GAZTAMBIDE 56 MADRID 15

TELEFONO 2 43 95 84

Vanzetti.—Cartas desde la prisión. 250 ptas.
Peirats, J.—Los anarquistas en la guerra civil española. 450 ptas.
Proudhon, P. J.—Propiedad y federación. 120 ptas.
Angueira Miranda.—Hacia la comunidad cooperativa libre. 200 ptas.
Bakunin.—Dios y el estado. 150 ptas.
Bookchin, M.—El Anarquismo y la sociedad de consumo. 300 ptas.
Guerin, D.—El anarquismo. 200 ptas.
Kropotkine.—El apoyo mutuo. 250 ptas.
Padilla, A.—El movimiento anarquista español. 350 ptas.
Read, H.—Anarquía y orden. 175 ptas.
Read, H.—Arte, poesía y anarquismo. 100 ptas.
Reclus, E.—Evolución, revolución y anarquismo. 150 ptas.
Rocker, R. Bolchevismo y anarquismo. 120 ptas.
Richards, V.—Enseñanza de la Revolución española.
Voline.—La revolución desconocida.

10 POR 100 DESCUENTO ADJUNTANDO EL BOLETIN DE PEDIDO

Nombre ... ...
Dirección ... ...
Ciudad ... ...
Provincia ... ... D. P. ... ...

● DESEO RECIBIR CONTRA REEMBOLSO LOS TITULOS QUE OS ADJUNTO.

● DESEO RECIBIR CATALOGO SOBRE ... ...

FEMINISMO (*)

MUJERES LIBRES es una organización libertaria nacida poco antes de julio de 1936 y que desarrolló sus actividades hasta febrero de 1939, y que ha vuelto ahora a la actividad.

Para nosotras la cuestión fundamental no es la liberación de la mujer en sí, sino que ésta se plantee en el marco más amplio de la emancipación de la clase trabajadora dentro de la perspectiva libertaria.

Nuestro grupo se propone:

— Crear una fuerza femenina consciente y responsable, es decir, sensibilizar a todas las mujeres hoy día alienadas en el rol perfectamente asumido y aceptado de clara dependencia al hombre y a las costumbres sociales que determinan una sociedad injusta y clasista.

— Establecer a este efecto escuelas, ciclos de conferencias, cursillos especiales, revistas, etc., tendentes a capacitar a la mujer y a emanciparla de la triple esclavitud a que ha estado y sigue estando supeditada: esclavitud de ignorancia, esclavitud de mujer y esclavitud de productora.

— Luchar contra la desigualdad económica y social de la mujer por ser la causa primordial del problema sexual de que es víctima.

— Luchar no contra los hombres, sino contra las estructuras tanto políticas como mentales responsables de los enfrentamientos entre hombre y mujer.

— Modificar las normas socio-jurídicas, laborales, educativas y las relaciones humanas, siendo esto tan sólo un medio para conseguir llegar a nuestro auténtico objetivo: cambiar las pautas, comportamientos, usos, costumbres, formas sociales, los modos y creencias de la gente a propósito del hombre y de la mujer.

— Eliminar todo tipo de dirigentes (políticos, culturales, económicos, etc), aunque sean mujeres, considerando que la jerarquía nunca ha sido una vía para la emancipación del individuo tanto hombre como mujer.

— Rehusar todo tipo de cultura específica sea fenimista, machista, burguesa, etc. En relación con los partidos políticos, pensamos que toda «sección femenina» de un partido o todo movimiento feminista cuyos dirigentes son figuras de un partido, está condenado a servir los interesese de tal partido, antes que los de las mujeres, por los cuales pretende luchar. Por esto no aceptamos ningún tipo de dirigismo o manipulación por parte de partidos ni ningún tipo de compromiso con ellos, a no ser que sea de tipo táctico ante una lucha determinada y que nuestra intervención se produzca en plenas condiciones de libertad.

Declaraciones recogidas por Alfonso GONZALEZ-CALERO y Alvaro FEITO.

(*) Gracias, ajo, por el copirrí.

MERLIN...

Hifi - Merlín
sonido - discos
Alonso Cano, 22 Madrid-3

Fernando Savater: La heterodoxa libertad

Fernando Savater, encasillado como heterodoxo, mantiene, a pesar de emprender batallas perdidas de antemano, un prestigio intelectual impecable. Autor de libros como «Nihilismo y acción», «Apología del sofista», «La filosofía tachada», «Ensayo sobre Ciorán», «La filosofía como anhelo de la revolución», «La infancia recuperada»... Articulista incansable y fecundo. Profesor de Filosofía, Savater representa para muchos una de las pocas mentes lúcidas del país. En principio, la entrevista versa sobre la polémica mantenida por Savater con «Diario 16», a raíz de dos artículos «condenables» que han originado la ausencia del «PRISMA DE SAVATER» en el mencionado periódico.

1. EL EX PRISMA DE SAVATER

El primer artículo tenía que haber salido el mismo miércoles, que era el día del entierro de los abogados. Evidentemente no salió. A mí me pareció razonable, porque tenían miedo. Propuse publicar una nota explicativa al día siguiente; me dijeron que eso era inusual, que no se hacía así. «Tú, si quieres, mete dos líneas en tu próximo artículo...» La cosa no me sentó muy bien, pero en fin. A la semana siguiente mandé un artículo, ya en tono muy diferente.

A «Diario 16» le pareció «una bofetada» al periódico. Yo no podía entender por qué parecía un ataque a «Diario 16»; en todo caso se constataban unas dificutlades, unas limitaciones que hay en la prensa, pero que no son de «Diario 16», ni de «El País», ni de «Triunfo», ni de nadie; son las que hay. Lo que me parece absurdo es mantener una imagen de que aquí no se rechaza nada, cuando no es así. El problema es que hay como dos caras: de cara a fuera, «nunca se rechaza nada», hacia dentro, ya sabemos las limitaciones que hay. Y yo, desde dentro, acepto esas limitaciones, pero, ¿por qué no se pueden mencionar hacia afuera?

—Las limitaciones de dentro, ¿son problemas de libertad de prensa o de mafia de prensa?

—Bueno, vamos a ponernos en el plan bueno: que tengan miedo, o sea, prudencia. Por supuesto, te metes con el gobernador civil de Madrid, y como el gobernador civil de Madrid es un señor que pone multas, a lo mejor resulta que va y te pone una multa o cierran el periódico. Entonces es razonable que el señor director del periódico, que tiene que dar de comer a unos señores que trabajan allí, sea prudente. Pero esa razonabilidad le viene de fuera; es decir, no es que yo piense que el director no está de acuerdo con el artículo; él, en principio, teóricamente, querría publicarlo todo. Lo que es absurdo es que cuando uno se mete en un artículo con esas limitaciones de prensa, por supuesto no haciendo responsable al director del periódico, sino diciendo que existen, que son cosas que vienen de arriba, más o menos como digo en el segundo artículo, lo prohíban porque parece que no se deben sacar las llagas a relucir.

—Pero, matizando, ¿de dónde vienen exactamente las limitaciones?

—Yo creo que, en primer lugar, hay una cierta interiorización de la represión; eso es evidente. Los periódicos, por una parte, están muy castigados, reciben amenazas de la triple A; les da mucho miedo que aparezca un tío con una metralleta y se los cargue a todos. Eso nos pasa a todos y ese tipo de cosas son reales. Y ese temor se acaba distendiendo en forma de prudencia. Lo curioso es que como hacia afuera hay que tener un cierto aire triunfalista, de «libertades conseguidas», no hay que dejar que esa imagen se enturbie y que se constate en un momento determinado que existen unas limitaciones. Y el hecho de que haya una o dos voces discrepantes no creo que hiciera tambalearse al país de una manera tan notable. Si hago una columna de este tipo, que no es una editorial, sino algo de tipo sarcástico, crítico, es porque creo que la obligación no está en decir exactamente todo lo que ha dicho el resto del periódico, sino en mantener una postura un poco más escorada. Y eso viene un poco de la misma concepción que se puede tener de un periódico. Ahora se está haciendo un tipo de prensa distinta, aunque uno puede seguir encontrando defectos haciendo un poco de crítica interna, ¿no? Lo que sucede es que ya les vienen muchos palos de fuera para recibir palos desde dentro, y no sé por qué, porque un palo puede venir desde fuera de una manera que ya no es un palo, sino una confirmación de su propia línea. Si hay algún palo posible tiene que venir del equipo de personas que tienen interés desde dentro. Uno está completamente inerme delante de estructuras que serán muy buenas y muy santas, pero que en el fondo son lo que siempre hemos conocido, ya sabes: «con la Iglesia hemos topado, Sancho».

—Al final todo ha quedado casi como la pataleta del histérico, ¿no?

—Claro que sí, al final todavía parece que te has vuelto loco y yo no digo que no tengan razón, que a lo mejor esto es una locura y no hay que hacerlo y tal, pero al menos si le conceden a uno la suficiente racionalidad como para entregarle una columna semanal en un periódico de todos los días, creo que también tienen que dejarte explicar las razones por las que tú haces esa columna...

—Además, realmente tus lectores necesitan una explicación...

—Eso es lo que digo en la carta a «Triunfo». «Diario 16» también soy yo. Tengo mi columnita, tengo mis lectores, aunque sean pocos o muchos, se podían extrañar, necesitar una explicación. El sentido que tiene el periódico, al menos en lo que yo puedo entender, es una vocación de explicitud, no de guardar las cosas latentes, para eso están los comunicados de televisión o el «Boletín Oficial del Estado». El periódico es una vocación de aclarar, pero de aclarar no sólo lo que pasa fuera, sino también lo que pasa dentro del mismo periódico, porque si no va a llegar un momento en que vivamos dentro de un mundo aparentemente patente, en el que todo está claro, excepto lo que pasa en los periódicos, y tampoco se trata de eso. Me dicen, no, es que todo el mundo lo sabe, para qué vas a decir que hay censura, todo el mundo sabe que hay censura... Pues si todo el mundo sabe que hay censura, ¿por qué no puedes decir que un señor se ha ido de un periódico porque no le han dejado publicar un artículo?

2. CONTRA LA ORTODOXIA FILOSOFICA

—¿Cuáles son los fundamentos de tu crítica al auge del pretendido «cientificismo filosófico» en las Universidades españolas? ¿En qué plano sitúas la filosofía analítica, la filosofía del lenguaje, la filosofía de la ciencia, dentro del campo filosófico?

—La crítica del nihilismo pretende ser una crítica a una postura exclusivista. Parece que hay una tendencia a considerar que la filosofía, ya que ha sido «ancilla theologiae» (criada de la teología), ahora se convierta en «ancillae scientiae». Me parece que eso no es así. Que no tiene por qué dedicarse a escribir proemios a las ciencias, ni tratar problemas a nivel científico porque son distintos saberes. Si quieres el científico es el saber en el sentido *fuerte* de la expre-

sión y la filosofía es un no-saber. Ese sentido instrumental que tiene la ciencia se ve contrarrestado o complementado por el no-saber de la filosofía. La filosofía sigue siendo una ciencia instalada a otro nivel, un nivel que está más relacionado con lo que se podría llamar la «intimidad» y la ciencia con el nivel de la llamada «objetividad». Es evidente que el filósofo toma en cuenta la cuestión de la ciencia, discute temas más o menos científicos al nivel que pueda conocerlos o que los conozca, pero simplemente limitarlo a eso o exigir a la filosofía el mismo tipo de controles de verificación, empíricos, etcétera, que se impone a la ciencia me parece completamente desacertado. La filosofía es otra cosa. Va por otro camino, de algún modo, si se quiere, es un preventivo, un correctivo, a la predominancia del cientificismo. Es un saber de orden diferente y, además, no de orden diferente en el sentido de que haya que defenderla para que no se le coman a uno los científicos y nos coman la Facultad, sino en que parece que es importante que se conserve una parcela que no caiga estrictamente en lo mágico-religioso ni tampoco caiga en el dominio de lo puramente experimental y formalista. En el fondo creo que la labor de la filosofía es *ética* y por tener una vinculación ética fundamental, o sea, por estar directamente fundamentada en el reino de los valores, del discurso de los valores, se aparta de la ciencia, aunque también ésta esté llena de valores. Digamos que la filosofía, de algún modo, se ocupa de sacarlos a la luz y, de algún modo, pretende aspirar a una neutralidad de herramienta, de instrumento, que no sea puramente formal. La filosofía pretende instalarse en lo cualitativo y no en lo cuantitativo.

—¿Qué función tienen/cumplen los Congresos de filósofos?

—Hay una serie de gente que se dedica profesionalmente a la filosofía, si es que eso significa algo, porque en realidad parece que a la filosofía no se puede dedicar uno profesionalmente, pero en fin, admitiendo que en la división del trabajo que existe actualmente también hay una división filosófica, hay un regimiento de filósofos que están aislados, que tienen poco contacto entre sí, y el Congreso parece que podría facilitar ese contacto. Ultimamente, sin embargo, sobre todo en el Congreso de Cádiz, la cosa tomó un sesgo laborista más que filosófico. Se tiende a convertir el Congreso en una plataforma de soluciones a los problemas de los profesores de filosofía. Hay otros sitios y otros tipos de agrupaciones o de asambleas para discutir esos problemas. Por otra parte, hay una fuerte tendencia a considerar que la filosofía tiene su propio carácter específico. Por ejemplo, el tema del Congreso de Cádiz era la Historia, la filosofía de la Historia; pues bien, parece que siempre hay una ortodoxia de planteamiento, excesivamente simplista, excesivamente monótona. No se dan como buenos otros planteamientos, otras ópticas. Creo que habría que recuperar los Congresos para una discusión abierta de temas realmente filosóficos, sin ninguna preferencia obligatoria y quizá ni siquiera es deseable el hecho de que exista además la disciplina de la filosofía en las Facultades. Es decir, que fuera gente que no tuviera nada que ver con la filosofía personalmente y que se discutan temas filosóficos con la mayor apertura y, por supuesto, sin ningún tipo de traba laboral.

—¿Qué te parece la reciente fundación del Col.legi en Barcelona?

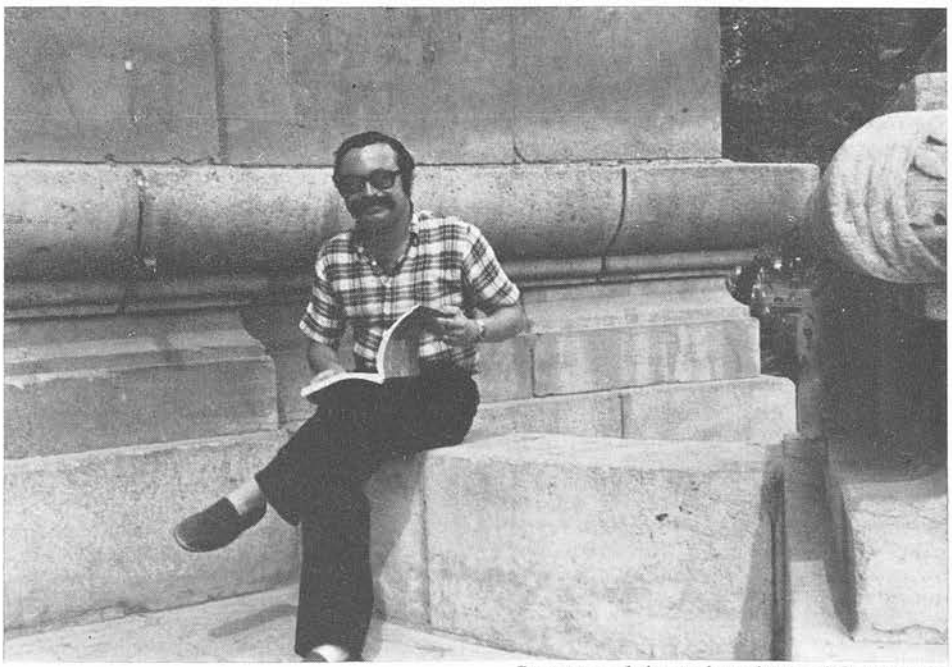
—A mí, como toda alternativa a la Universidad o a la Escuela, me parece bien. A parte también de la lucha dentro de la escuela a la de que algún modo todos pertenecemos. Siempre he considerado que, aunque se lo reprochen a uno como una contradicción, es perfectamente compatible el hecho de atacar por una parte la filosofía académica y por otra estar dentro de ella, porque me parece que desde dentro es como el ataque tiene sentido.

—¿Qué opinión te merece la aportación interdisciplinar de Octavio Paz al Col.legi?

—Me parece fundamental. Creer que la filosofía son los libros de filosofía es un error. La lectura de Baudelaire, de Octavio Paz o de Shakespeare me parece fundamental, porque la persona que pase por la filosofía sin haber leído una línea de Dostoyevski o que cree que Shakespeare es el entrenador del Real Madrid puede haberse leído a Hegel y Mounier seis veces, que no entiende nada. Desde que la filosofía ha perdido su carácter sistemático es forzoso que incorpore, lo mismo que ha incorporado una línea cientificista, otras líneas fundamentales implícitas, por ejemplo, en los textos literarios.

—¿Qué opinión te merece el «Diccionario de Filosofía Contemporánea» dirigido por M. A. Quintanilla? El que se te haya adjudicado la elaboración del artículo sobre el «Nihilismo», o, por ejemplo, que en «Ajoblanco» se te haya encargado hablar sobre «Contracultura», ¿no supone una imagen demasiado encasillada, en definitiva, un cierto desconocimiento?

—Sí, sí. Completamente de acuerdo. Y lo que escribí en «Ajoblanco» ha tratado de salir al paso de ese desconocimiento. Insisto en que se me llama nihilista porque escribí un libro sobre el nihilismo. Lo mismo ocurre con Cioran. El que haya escrito un libro sobre Cioran no quiere decir que yo sea Cioran ni un adlater de Cioran: se trata tan sólo de un señor que me interesa. Cuando M. A. Quintanilla me propuso el artículo lo discutimos durante mucho tiempo. Yo me negué a hacer algo así como un capítulo nihilista o algo por el estilo y titulé aquellas páginas «El pensamiento negativo», porque me parecía que de algún modo podía reflejar más mi postura. Desgraciadamente luego el artículo apareció en la sección «Nihilismo», pero de algún modo estaba condenado a ello. No creo, en absoluto, que la palabra nihilismo exprese mi pensamiento, es decir, el tipo de trabajo que yo hago. Insisto en que debe ser el gusto clasificatorio que hace que se creen de pronto los nietzscheanos sólo porque Rubert, Eugeni Trías y yo y a un señor bajito que pasaba por allí nos agrade Nietzsche. Sin embargo, no hay manera de decir que no: moriremos nietzscheanos y figurando en las antologías como nietzscheanos. Es ridículo, pero es así.



Savater: el inconformismo del pensador

3. BORGES Y LA INFANCIA

—¿Tu libro «La infancia recuperada» podría suponer una racionalización sobre el tema bataillano «la literatura es la infancia al fin recuperada»?

—El libro es simplemente la racionalización de unas preferencias literarias. Me gusta más Stevenson que Proust, me gusta más Wells que Robbe-Grillet. Me gustan las narraciones, los cuentos, tanto ahora como en mi

infancia: London, Stevenson, Wells, Salgari, Conan Doyle y cosas por el estilo. Aparte de una preferencia de gustos, me parece que hay una cierta razón y yo he intentado *razonar esa razón*. En el libro distingo entre novela y narración. La narración tiene unas características propias; sostengo un poco la línea seguida por Walter Benjamín en su artículo *El Narrador*. La narración, de algún modo, es una historia relacionada directamente con la ética, tiene una confianza con la virtud, conectada con la práctica y la acción y pretende tener un valor intersubjetivo, orientativo para la acción de los demás: se te cuenta una historia y al mismo tiempo se te invita a un viaje. La novela, al contrario, es una experiencia pasada, acabada, única. Precisamente lo que cuenta es la unicidad de esa historia, el carácter que tiene de quiebra de valores visto desde el punto de vista del novelista. La narración recupera el gusto por aquellas cosas que son un poco la base de la subjetividad, el interés por lo maravilloso, por la fuerza, por la libertad, por la acción lograda, por el éxito. Mientras que la novela es la recesión de fracasos.

—M. R. Barnatán, en un artículo publicado en «Cuadernos» presentaba a Borges dentro de su conllevado intelectualismo a la europea, pero, ideológicamente, como un ácrata. ¿En cierto modo la obra crítica de Borges no ha permitido una nueva lectura de los institucionalizados como clásicos «noli me tangere»?

—Borges es un poco el que me ha permitido leer con libertad. Es un señor tan importante que en vez de elogiar al tipo de literatos considerados serios, mostraba una clara preferencia por autores como Stevenson, Conrad, Chesterton o Kipling.

—Para matizar un poco más, Borges te presenta una serie de autores inéditos para una persona circunscrita durante años a un marco academizante. Por ejemplo, en la versión del «Imperial Siglo de Oro», de Quevedo dice que «si hubiera nacido en nuestro siglo hubiera sido franquista»; o la visión del «inolvidable» Quijote de Cervantes descubriendo sus «magias parciales» y, ya para rizar el rizo: PIERRE MENARD. Su estilo es un homenaje a una literatura muy peculiar, ¿no?

—Yo creo que es un hombre que lee sin prejuicios, pero con provecho, frente a la gran cantidad de gente que lee con prejuicios y sin provecho. En ese sentido me parece que ha renovado, que ha ido tejiendo un gusto intrínseco en lo que se lee. Hay un cierto gusto que se da fundamentalmente en la narración frente a la novela, por el contenido frente a la forma. La novela es, digamos, una constante experimentación y una constante renovación de formas. Sin embargo, me parece que lo importante es el hecho de que un señor llega a la isla y encuentra el tesoro o no, más que en ver si el autor pone puntos o pone una exclamación en vez de una interrogación...

—Borges dijo sobre la novela que consideraba tan confuso el puesto del escritor como el del lector, ¿no?

—Sí. Cuando llegó aquí hace cinco o seis años decía: «Reconozco que soy un mal lector de novelas. Me derrotó Madame Bovary y la insoportable familia Karamazov». De algún modo es eso. A mí en el fondo me gustan otras cosas. El interés por «Madame Bovary» o por «Los hermanos Karamazov» es muy respetable, pero de algún modo intuí que Borges era una persona que me había enseñado a leer otras cosas. Ahora bien, respecto a Borges como narrador creo que no se le puede incluir en un nivel uno de la narración, porque no es lo mismo leer a Dickson Carr que leer un cuento policíaco de Borges...

—Pero tienen algo en común. Dickson Carr con sus espacios cerrados...

—Por supuesto, pero en Borges pesa más la idea del género, mientras que el otro está metido en el género. Hay una diferencia entre la persona que intelectualmente busca las coordenadas del género y construye algo que puede ser admirable y precioso, pero que no tiene la naturalidad del que sabe que está en el género. Claro que a lo mejor es cosa del tiempo. A lo mejor cuando Stevenson escribió la «Isla del tesoro» pretendió escribir una historia *al modo* de los cuentos de piratas, ahora para nosotros Stevenson es la historia de piratas, es decir, de algún modo olvidamos la segunda voluntad que podía haber tenido. En este momento con Borges pasa lo mismo, actualmente sus cuentos expresan un alto nivel intelectual y un fuerte nivel experimental exterior, por supuesto con resultados maravillosos, pero ese nivel intelectual es más fuerte en él que su identificación con el género. Dentro de diez años quizá consideremos a Borges tan ingenuo como ahora a Stevenson.

—La panorámica actual de la literatura española es bastante pobre, salvando a ciertos autores cuyas fuentes de acceso a la «cultura» ha tenido lugar fuera de nuestras fronteras, como José Miguel Ullán, Juan Goytisolo, el inédito Julián Ríos...

—Leo poquísimas cosas españolas simplemente porque leo poca novela, y además la novela española me parece poco imaginativa, muy descriptiva. En la literatura soy puramente epicúreo, nada estoico, si hay un libro que me aburre lo dejo. He leído cosas de Juan Goytisolo, la «Reivindicación...», «Juan sin Tierra»..., me interesa mucho a nivel intelectual, sus obras me parecen de un nivel intelectual y de una problemática que a mí por lo menos me toca mucho. A Julián Ríos no lo conozco.

—Y del relato, ¿destacarías alguno?
En relatos recuerdo haber leído unos muy bonitos de Juan Benet. Lo demás me aburre mucho.

Martín PACHECO
Ernesto PARRA

Ver una crítica de los dos últimos libros de Savater en pág. 76.

IGOR STRAWINSKY
Poética musical

EL CLUB DEL HASCHICH

Ed. de P. Haining
Textos de Coleridge, De Quincey, Poe, Baudelaire, Nerval, Rimbaud, Yeatc, Neal Cassidy, Kerouac, Burroughs, Ginsberg, T. Leary, A. Watts, Michaux, Ken Kessey, Jerry García, A. Huxley

FERNANDO SAVATER
La infancia recuperada

GORDON BROTHERSTON
Manuel Machado

FERNANDO LAZARO CARRETER
Estudios de Poética

ED. DE RODOLFO CARDONA
Novelistas españoles de postguerra, I

TAURUS ediciones
VELAZQUEZ, 76·4º
Madrid-1 Apartado 10.161

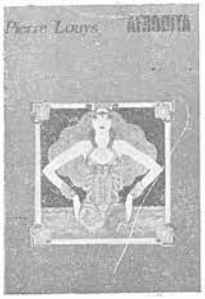
oferta especial a los lectores de OZONO

1 ó 2 LIBROS: 25 % DTO.
3 ó MAS: 30 % DTO.

GUSTAVE FLAUBERT

Memorias de un loco/
Correspondencia
125 ptas.

Estas **Memorias** nos anuncian temas básicos de su autor y, de otra parte, la elección de un estilo que refleja **Una educación sentimental.**



PIERRE LOUYS

Afrodita
125 ptas.

"El personaje femenino que ocupa el primer lugar en la novela es una cortesana antigua, pero..., tranquilízate, no se convertirá."

D. A. F. MARQUES DE SADE

Diario último
100 ptas.

Sade escribe este diario para dominar, conjurar y reconocer (recordar) ciertos acontecimientos que en esa última época de su vida se han vuelto claves.

EDGAR ALLAN POE

Cuentos cómicos
100 ptas.

Una faceta totalmente desconocida de Poe. Grotescos y satíricos, son también un gran retrato de diversos estamentos de la vida norteamericana del siglo XIX.

EQUIPO DE ESTUDIOS

Al filo de la crisis
(España, hoy)
200 ptas.

El trabajo se articula en tres partes: conflictividad obrera, las tensiones en el propio poder y conflictos ideológicos (la rebelión estudiantil o la proletarización de los profesionales).

NEVILL DRURY/STEPHEN SKINNER

En busca de Abraxas
175 ptas.

Un camino, a través de las fuerzas ocultas, en la búsqueda de la realidad última del hombre.

JEAN COCTEAU

Opio: Diario de una desintoxicación
125 ptas.

"No hay que curarse del opio, sino de la inteligencia."

MANUEL LEGUINECHE/ DAVID SOLAR

Los palestinos atacan
250 ptas.

Una apretada serie de acontecimientos, de la lucha de los "fedayin" para recuperar su Palestina ocupada.

SIRVANSE REMITIRME LOS LIBROS SEÑALADOS CON X

- ☐ DIARIO ULTIMO.
- ☐ AFRODITA.
- ☐ CUENTOS COMICOS.
- ☐ OPIO: DIARIO DE UNA DESINTOXICACION.
- ☐ MEMORIAS DE UN LOCO / CORRESPONDENCIA.
- ☐ EN BUSCA DE ABRAXAS.
- ☐ LOS PALESTINOS ATACAN.
- ☐ AL FILO DE LA CRISIS (ESPAÑA, HOY).

Nombre .....

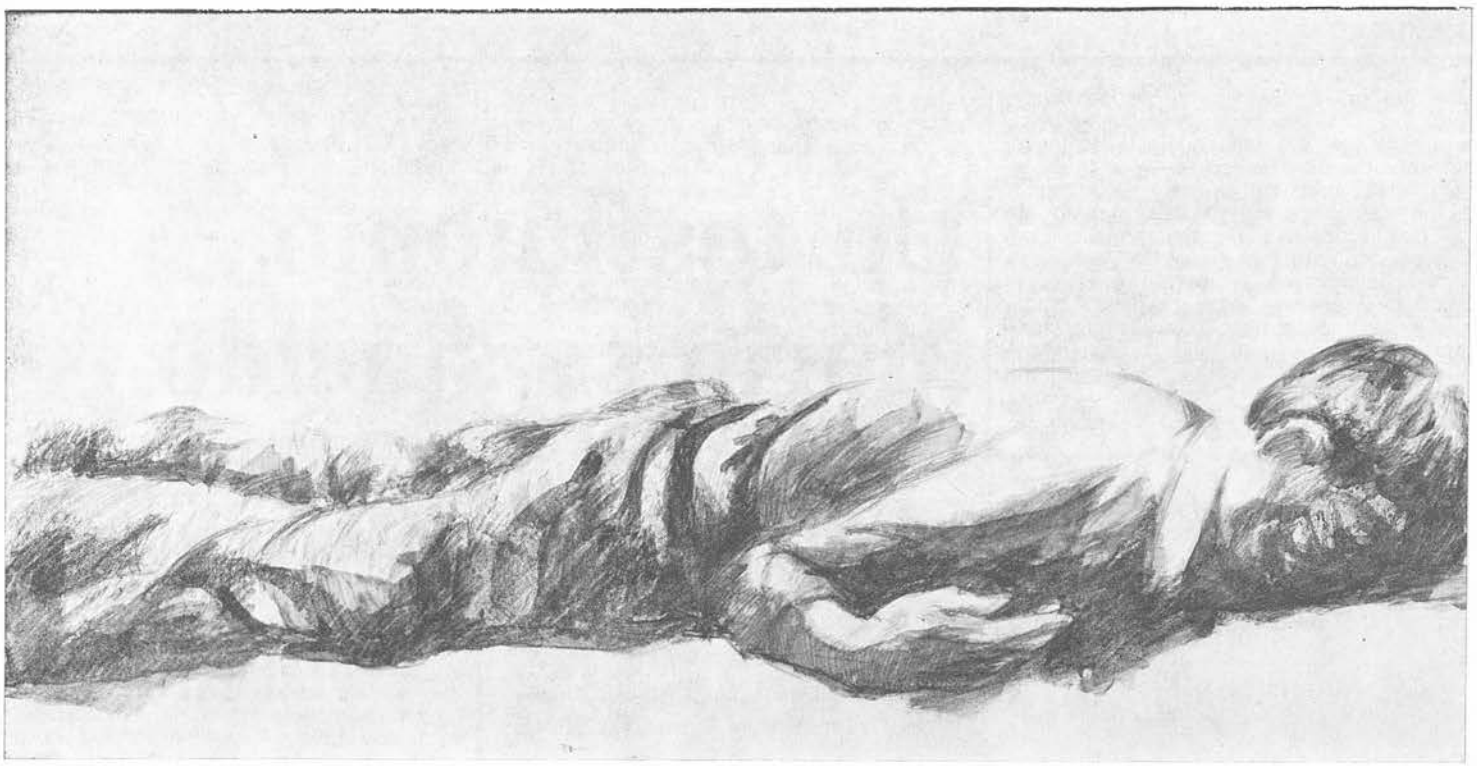
Dirección .....

Ciudad ..... Dto. .....

Efectuaré el pago:

- ☐ Talón Bancario núm. .....
- ☐ Giro Postal núm. .....
- ☐ Contra reembolso.

EDICIONES FELMAR
Juan Hurtado de Mendoza, 9. Madrid-16



TUCAN

El suicidio: Sus transfondos

El drama del suicidio lleva, en una primera mirada, a pensar en un muy complejo nivel de motivaciones y de deseos coloreando una biografía que va a concluir en una autodestrucción consciente o en su intento. Bien: esto es lo primero que al análisis surge, pero, ¿y los alrededores de la existencia, y los otros niveles y —en definitiva— todo lo que sucede interiormente en el sujeto? Las preguntas se multiplican en un eco que inunda la soledad y alcanza a la realidad en que la persona está inmersa. ¿Y, por ejemplo, su infancia, troquelada por ámbitos cotidianos, por calles determinadas, por habitaciones de reposo, de sueño y de miedo? ¿Y la relación con el padre, con la madre, y la interiorización de los antepasados? Por último: ¿y la realidad social donde él nació y creció?, ¿dónde el suicida quiso amar y quizá no pudo amar? Dejemos una interpretación sociológica del suicidio para descender, pues, a esos niveles de la biografía, a esas profundidades de la vida interior, donde se produce la idea del suicidio, sentimiento al principio vago, después imperioso (si es que hay un antes y después en la vida interior).

Creciendo junto al deseo de vida, crece igualmente el deseo de muerte. Esa extraña simbiosis, muerte-vida, parece la clave de la vida íntima, su debilidad, su acción, sus proyectos de futuro. Porque la muerte no es algo que está al final de la vida, sino algo que acompaña como sombra; la muerte está trenzada con el éxtasis, con la pasión, con los momentos de máximo esplendor vital. En el suicida hay un salto (travesía existencial de una enorme complejidad), que es el salto de la muerte-genéricamente-esperada a la m u e r t e-conscientemente-deseada. De la misma manera que, en la biografía, irrumpe un proceso depresivo, irrumpe también la inclinación al suicidio y no como idea individual, sino como proyecto que engloba a todos los que pertenecen al mundo significativo de la persona. Y es que todo sentimiento, aunque tenga una ubicación individual, tiene una oscura relación con la comunidad inmediata en que el sujeto vive; los demás están encarnados y desencarnados en la dura experiencia de los días y las horas.

Veamos la faz, las fauces del mundo contemporáneo, que ha creado una forma de vida uniforma allí en el "maesltrom" (1) de la ciudad y en las lejanas llanuras donde junto al viento están todos los olvidos. Océano insomne, interior, que que inmediatamente remite a los espacios interiores, a los domicilios del planeta, a lo que hay dentro de las paredes, configurados como casitas de muñecas iguales: la nevera, el televisor, el ámbito donde entra la comida, el ámbito donde salen los detritus, los juegos, los cristales empañados del frío de una ciudad quizá hostil. Todos somos iguales ante la pantalla de TV.; allí somos del mundo y no lo somos a un tiempo. En estos ámbitos crece la idea del suicidio, como colectivamente creció el barrio, como cambian los objetos que envejecen como envejece la potencia evocadora de la nostalgia.

Debemos estudiar a cada hombre como estudiaríamos a la humanidad entera: estudiar —en nuestro caso— al suicida desde el nacimiento: cómo fueron sus gestos, cómo sus quejidos, como emergiendo las neuronas se iba estructurando su configuración personal. Llegaríamos así a los transfondos de la biografía:

A todos aquellos gestos que configuraron su historia intentaríamos asomarnos, llegando a una biografía que nos informara mucho más que cualquier historia clínica —aún la más completa—. Así llegamos a la historia clínica, a la necesidad de que estén integradas por el progreso social, por lo sucedido en los periódicos que leyó, en los barrios que transitó, en los hogares que eventualmente estuvo. Porque una persona es la humanidad entera; y entonces la comprensión del suicida llevaría a plantear un trabajo de toda una vida, ya que para entender ciertas cosas habría que vivirlas de nuevo, percibirlas de nuevo (nacer de nuevo, dentro del individuo y ver lo que pasa).

(1) Torbellino.

Id a la calle: no importa que la calle sea la calle de todos los días, no importa que esa calle la hayáis observado a lo largo de años y hasta la saciedad en una labor de minuciosidad cósmica: siempre encontraréis algo nuevo, alguna luz para saber por qué la gente quiere suicidarse. Sí, hallaréis con facilidad a una mujer apoyada en el balcón de un piso bajo, dejados ya en la noche pasada los miedos de la noche; hallaréis ojos de loco en alguien que casualmente os mira. Quizá, de esa forma, encontraréis el trasfondo de destrucción que hay en la vida. Y miles de ejemplos podréis tomar para, por introspección y con la caridad de los antiguos cristianos, solidarizaros con lo que habéis visto a través de vuestra sensibilidad. Será la cotidiana destrucción del alcohólico que, con ojos significativos, rememora el pasado; la madre angustiada por lo torpe de una convivencia no creadora que rememora sus gloriosos tiempos de juventud, el grito estertoreo de alguien que en la calle canta, la música estridente que grita junto a las luces y que dice secretamente: "existe la muerte". Y todo lo sucedido en los hogares eventuales... en los que nos refugiamos como los personajes del relato de Allan Poe, que pusieron castillo, muros, al silencio de la peste que flotaba en la indiferenciada llanura.

Sí: la ciudad contemporánea está llena —llevamos años pensándolo— de hogares eventuales, tránsitos donde pasar unas horas. Ved en los rostros de todos los que allí están, renovándose en conductas estereotipadas, y os acercaréis a la destrucción, a una destrucción de la que se apropia el suicida. Porque observando cuidadosamente a todo ese mundo de gente que llega, y luego huye, que, en definitiva, fluye, juntando todas esas piezas de destrucción llegaréis al puzzle interior del suicida. Esbozo, pero nunca plano definitivo, de su vida interior.

Los viejos edificios de los cascos antiguos de todas las ciudades del mundo alternan con los convencionales edificios de cristales: esto es la ciudad y luego ese

aire que se adentra, que surge, esa tmósfera: todo eso es donde sucede la aventura espiritual del suicida. En la convivencia anónima, estereotipada —por la muerte, por el cansancio, por el mal ocio, por la impotencia—, crece ese instinto de muerte, se objetiva. De esa forma se perfila, se configura, se individualiza el perfil del suicida en un mundo nuestro, el único que tenemos: esas rugientes ciudades junto a esos desolados campos, ciudades no oasis, pero que proponen treguas, ciudades que están hechas de treguas.

OJOS NUEVOS

Dejando la historia y la sociología hay que ir a la calle con ojos nuevos: mirar las fachadas donde la alegría súbita puede engendrarse de agonías, donde está sucediendo todo en esos puntitos que son las personas en las ciudades imposibles, imposibles incluso en los sueños. Y entender el suicidio es un poco entender la muerte, porque el suicida formaliza interiormente sus deseos de muerte, la realidad de la muerte que forma parte de nuestro ámbito de vivencias, de nuestro último tejido de aspiraciones y deseos.

Fuera de la literatura, fuera de la reflexión, fuera del mismo artificio de la palabra escrita o hablada, puede verse la realidad interior con ojos interiores, ver el mundo de lo no verbal, la sensación de vacío creciendo y creciendo hasta el proyecto autodestructor.

Como también el amor verdadero lleva en sí una opción negativa, que es la de desruirse, todo acto humano, todo sentimiento humano, en definitiva, lleva como una potencia aniquiladora. A esa luz podremos entender un poco por qué una persona puede llegar a engendrar la idea-sentimiento de quitarse la vida.

El mundo, para la comprensión profunda, ofrece siempre algunas pistas, algunos caminos para los que viven para el misterio. Porque todo es misterio.

Hay que ver lo cotidiano con ojos nuevos, con una nueva mirada: veamos en la retina lo que no tiene importancia volviendo siempre a una vivencia de universalidad para llegar a formas más ámplias, de comprensión de los demás, de los otros.

Desde lo visceral hasta lo espiritual, podríamos trazar una línea que es donde se podía situar la realidad interior del suicida. Contando con que hay un instinto de conservación de la vida, pero, al mismo tiempo, una capacidad de destrucción en potencia, que es la que, de alguna forma, se despierta en el momento en que el proyecto de destrucción se formaliza, tocando todos los niveles de la existencia. Esta línea simbólica de la que he hablado, puede tocar o no tocar todos los estratos espirituales del individuo; quiero decir que el suicidio puede ser algo episódico en el ser del individuo, algo un poco ajeno a su núcleo, a su personalidad profunda; o no: ser la idea generadora de toda su vida cotidiana, de toda su biografía, de toda su vivencia en el universo humano... La idea del suicidio, o el síndrome suicida mejor, toca cosas interiores, dejando otras intactas. Será un misterio siempre, un misterio que está ahí, no entre nosotros, sino dentro de nosotros.

Javier DEL AMO

Un testimonio: Mario se suicidó

Para muchos, una noticia. Para unos pocos tan sólo, su familia y sus amigos, una tragedia. Porque siempre ocurre que el conjunto de gentes relacionadas socialmente, siente lo de los demás como algo ajeno y distante. Y como siempre, una razón profunda que, de alguna manera, podría explicar el hecho.

Mario era un marginado, así de claro y de sencillo. Un marginado. Y lo era porque sí, porque no había nada que le procurase satisfacción, porque no había encontrado a nadie que le consolase en su soledad. Sus amigos lo habían intentado, pero de acuerdo con unas reglas aprendidas, casi inconscientemente, que impedían llegar de la forma que él hubiera aceptado. Esa forma se la ha llevado bajo tierra demasiado pronto. Sus padres, ejemplo de tantos otros, se vieron en la obligación de perder la paciencia y mostrar a su hijo el camino de la ciudad. La ciudad, monstruo frío de cemento y rostros vacíos; lugar en que la soledad se hace más abrumadora, el contacto humano no existe y las personas son sólo algo que te roza en la calle o en el metro. Llevaba tan sólo tres semanas fuera de su San Lorenzo de El Escorial, buscando un trabajo que no encontraba por su melena hasta los hombros y por los miles de miles de parados ante los locales del sindicato. Todos los días compraba el "Ya" en balde, todos los días dedicaba las tardes a recorrer las calles madrileñas, todas las tardes reflexionaba sobre las últimas lecturas de Camus, de Hermann Hesse. Cada tarde era un paso que le aproximaba al viaducto. Cada día aumentaba el asco de su vida triste, la desesperación de un hombre de dieciocho años que no admite ser asimilado por una sociedad que impone unas normas que se han de cumplir a despecho de la personalidad original de cada uno.

Es cierto que la personalidad de Mario resultaba extraña, incomprensible para casi todos. Sin embargo, sus actitudes tenían una lógica propia que no todos los que le rodeaban llegaron a entender. De inteligencia demostrada, de buen carácter para con los demás, si no quería

APARECIO MUERTO DEBAJO DEL VIADUCTO

● **Se desconoce su identidad**

MADRID. (De nuestra Redacción.)—**Un hombre apareció muerto el pasado día 23 en la calle de Segovia, en las proximidades del Viaducto. Su edad oscila entre los veinte y los treinta años, de pelo negro, ojos marrones y fuerte complexión. Vestía pantalón y jersey marrón oscuro y camisa de color azul pálido. En un pañuelo que portaba figuraban las iniciales M. C. L., y en el «slip», el número 585, según datos facilitados por la Oficina de Prensa de la Dirección General de Seguridad. Cualquier persona que pueda aportar algún dato sobre su identificación puede comunicarlo directamente a la Policía, ya que carecía de cualquier documento acreditativo de su personalidad.**

no iba a clase, si no quería no hacía los exámenes finales, no contaba sus problemas a nadie, no le interesaban las chicas, ni la política, no era católico. En definitiva, no encontró, en el mundo y en la sociedad que le tocó vivir, nada por lo que le mereciera la pena seguir existiendo. Y se mató.

Sus amigos, después, hemos pensado sobre el motivo concreto que le haya podido decidir a quitarse la vida, y se han apuntado posibilidades, como la probable de su neurotización que le enajenó de la vida cotidiana de los que le envolvían; pero también hemos dicho si no habrá sido causa suficiente la marginación y la soledad en que la sociedad le estaba manteniendo. Puesto que la sociedad no es algo abstracto, sino muy concreto, la sociedad son sus amigos, su familia, los altos edificios de la ciudad, el desprecio por sus melenas, la falta de trabajo, la poca densidad de las relaciones entre las personas, etc.

Y así, ante el conjunto de gentes e instituciones, de relaciones y de formas que se ha dado en llamar sociedad, entras con corbata y uñas blanquecinas, o buscas tu puerta de servicio para ver si ya dentro consigues permiso para dejarte el bigote o te quedas eternamente en la puerta.

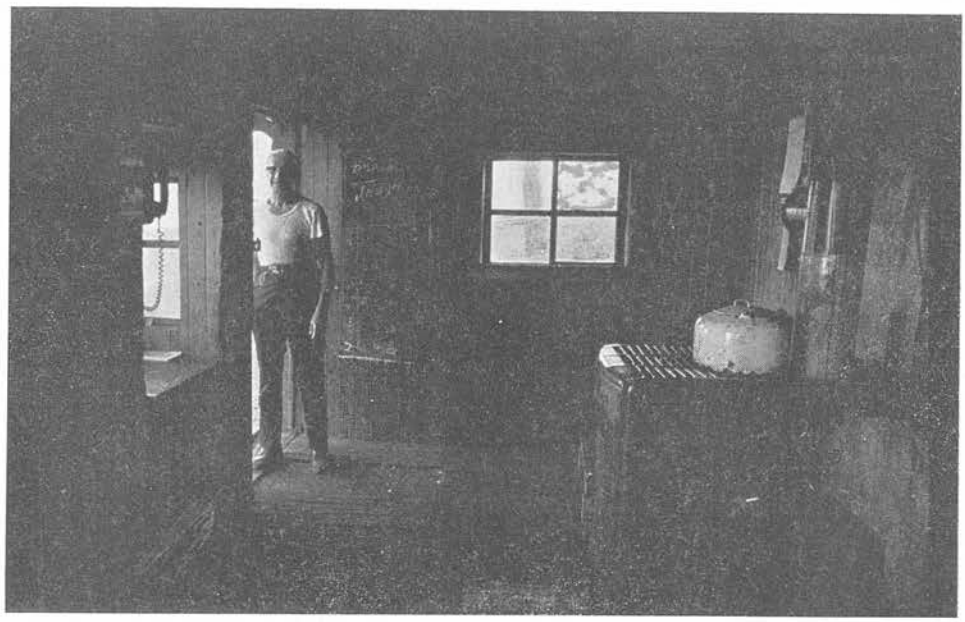
Alguien dijo que en verdad no pintaba nada, de la misma forma en que yo no pinto nada, ni tú, ni prácticamente nadie. Porque este mundo está hecho a imagen y semejanza de los que mandan y para gentes y por gentes que no tienen que pretender hacer nada. En todo caso te consienten participar de acuerdo a los preceptos establecidos desde siempre, cada vez que sólo aspires a reformar insustancialmente algo, en todo caso. Pero nunca, de ninguna forma, cuestionar las bases mismas sobre las que se sustentan tu vida y la del otro, soñar en cómo podría ser todo mucho más bonito. Lo absurdo es que, cuando alguien empieza a reflexionar sobre su existencia, sobre su papel entre los que le rodean, sobre su futuro, sobre cómo podría ser mejor, ocurre que puede recibir un disparo, eternamente dirijido al aire, o encontrar, como Mario, que lo mejor es desaparecer, dejar la vaciedad que le obliga a malvivir.

Lo más triste de la salida que ha tomado es su esterilidad. Yo, en cambio, cada vez que mi ser se convulsiona por acontecimientos tan graves como este y con tantísimos más que no por su menor transcendencia, me enfurecen menos, me suicidaría de otra forma. Mental y colectivamente. Yo no me tiraría desde lo alto del Viaducto de Segovia, dejando libre el camino para que otros pudieran seguir mi ejemplo, sino que me sacudiría de tanta mierda como estoy envuelto; gritaría por las calles la falsedad de las gentes, su sinsentido; ofrecería mi corazón y mi puño a quien lo necesitase; insultaría con los más bajos conceptos; me lavaría de prejuicios y alienaciones; vomitaría todo lo podrido de mi interior, y se lo arrojaría a todos los que han sembrado y regado la simiente del cardo que vive en mi, llamaría asesinos a los mantenedores del falso y antihumano orden existente, a los que se embrutecen con cualquier objeto olvidándose de dónde están y con quién, a los que mantienen una lucha parcial pudiendo hacer más. Vomitaría sobre la sociedad. Y me suicidaría, junto a otros muchos solidarios, con mi tragedia por ellos mismos, por ver si de limpios que quedábamos podíamos pensar, sobre bases nuevas, en construir un mundo nuevo, hecho a la medida de todos los que vivieran en él. De todos.

Fuimos a dar la noticia a sus padres y a sus hermanas, cuando tan sólo empezaban a imaginarse lo que podía haber sucedido. Familia obrera, de esas que mantienen con su sangre y su sudor lo que de nada les vale a ellos. Llantos, amargura, impotencia, confusión, tragedia en fin. Una familia más deshecha por un estado de cosas tremendamente complicado y ajeno a todos nosotros. Luego, para ellos, vendrían la burocracia pertinente y el gasto de decenas de miles de pesetas para cumplir obligaciones extrañas y ritos ancestrales, de esos que a Mario le importaban un comino.

Su hermana le acababa de ver muerto, nos contaba mientras reía llorando que estaba muy bien, que tenía un gesto como de desafío. Pobre Mario, que pena que no encontrase otro camino, que pena tener que llegar a eso por no dejar de ser él mismo, que pena que después de su muerte todo siga siendo, para los demás, tan triste como antes.

Víctor CLAUDIN



Del suicidio considerado como una de las Bellas Artes

Si tiene algún interés el considerar el hecho del suicidio en su utilización por un determinadísimo número de individuos —los artistas plásticos—, no es, desde luego, por sus abundantes connotaciones de metafísica burguesa. Esos contenidos pretenden, aunque lo ignoren voluntariamente, culminar un destino de inmortalidad previo, como un componente más de la mecánica comercial; el morboso y, tal vez, único placer de disfrutar con la obra de un muerto voluntario aumenta, sin lugar a dudas, los precios de venta. Ciertamente, esta estrategia mercantil es una de las principales causantes del nimbo intelectual con el que el suicidio ha sido caracterizado en las dos últimas centurias y especialmente desde principios de siglo hasta nuestros días.

Lógicamente, la realidad del suicidio, el puro instante, no suele ser muy diferente entre los escogidos miembros de la élite intelectual o los numerosos componentes de la clase media; unos y otros atraviesan esa línea difusa con las mismas características de soledad. Tras ellos nos queda un misterio irresoluble desde este lado de la línea.

Por otro lado digamos que no son, desgraciadamente para la anécdota, muy numerosos los artistas que han puesto fin a sus vidas con sus propias manos, aún menos los que merecen ser incluidos entre equellos que han objetualizado su muerte de forma tal que su procedimiento o sus circunstancias las sacara del terreno común «artista-suicida», para clasificarle en ees otro de «suicidio = obra última del artista».

Generalmente, los manuales de historia destacan el suicidio final de un Van Gogh, pero digamos que sus dos tiros en el pecho, aunque aparatosos, carecen de originalidad; lo mismo diríamos de Arshile Gorky, cuya causa, estar condenado previamente por una enfermedad incurable, añade unos ribetes de mera anticipación a lo inevitable que moderan mucho la voluntariedad del acto. Igual diríamos de un Kirchner o, más recientemente, de un Elmir de Ory, aunque en este último caso el estar el artista perseguido por la policía francesa, causa última del hecho, al parecer, consigue matizar su suicidio definiéndolo como respuesta última a una sociedad injusta, lo cual no carece de grandeza.

Sin embargo, yo diría que hay dos grandes suicidios en el mundo de la

plástica (al menos dos que yo recuerde ahora):

Primeramente, Pascin —un pintor casi desconocido perteneciente a la escuela de París—; nuestro pintor se suicidó el mismo día precisamente que se inauguraba su exposición en la galería Georges Petit. Su gesto, así podemos definirlo, después de una vida bohemia y sacrificada, en una circunstancia según la cual el éxito social se encontraba en puertas, posee características de un heroísmo romántico y vacío cuya coherencia se nos escapa hoy. Una mínima capacidad de cinismo desemboca en una brutal sinceridad mortal. Aclararé, sin embargo, que todo esto es posiblemente literatura, y no desdeño que Pascin, por cuanto desconozco casi por completo su biografía, pudiera haberse suicidado por motivos que la historia consideraría mucho más fútiles, pero su circunstancia fue la que fue y ella hizo de ese hecho, aunque fuera realizado incluso por razones nimias, una obra última de extrema coherencia.

Finalmente, el genio del suicidio: Arthur Cravan —lógicamente, un dadaísta, y además un dadaísta «avant la lettre» y en Nueva York—. Cravan, que a lo largo de su vida no dejó sino unos pocos textos, hoy desconocidos, y una serie de gestos, acciones o eventos magníficos —recordemos si no su combate de boxeo enfrentado, precisamente en Barcelona, al campeón mundial de los pesos pesados y presentándose en el ring completamente borracho para dormirse entre las doce cuerdas—, el mejor de estos gestos es, sin duda, su suicidio. Arthur Cravan embarcó en un bote un atardecer, y empuñando los remos comenzó a navegar mar adentro, Atlántico adelante, hasta perderse en la línea del horizonte sin qne nadie volviera a saber de él.

Aquí no existe circunstancia que nos avale un hecho simple. El hecho en sí, en cuanto objetivo de obra, la provocación, es perfecto. Una diana en el concepto vulgar de la vida y ¿por qué no? del suicidio del artista como hombre excepcional.

Pero seamos sinceros, el interés del suicidio, independientemente de su intérprete, radica en su tremenda y escueta materialidad, en su factura exclusivamente humana, irreproducible, y no en unas personalidades cuyo nimbo de excepcionalidad se vea aumentado por el hecho de una muerte distinta.

Mariano NAVARRO

Marilyn

¿Quién mató a Norma Jean?

Amor de mis quince años Marilyn
ríos de la memoria tan amargos
luego la cena desabrida y fría
y los ojos ardiendo como faros.

Antonio Martínez Sarrión

Si la objetividad existiera habría que decir que seguramente el suicidio de Marilyn no fue lo más importante que ocurrió en el mundo la noche del 4 al 5 de agosto de 1962. Para muchos, entre los que por razón de edad no puedo encontrarme, sí constituyó hecho trastocador; pero ésa, como dirían los maestros, es otra historia.

La de Marilyn fue una historia que fueron muchas historias a la vez, y de nada vale ahora probar a extraer el meollo de la Verdad Verdadera. Existió Marilyn, existió Norma Jean, y, tanto de muñeca rubia como de mujer que lucha por su propia responsabilidad, fueron la misma persona. El suicidio —el asesinato— de Norma Jean era también el de Marilyn; o viceversa.

Sobre ella se ha escrito todo. Desde la nocrológica tipo «A B C» («¿Te acuerdas, Marilyn, de aquella vez, mirando por la ventana el bosque de rascacielos...? Seguro que ahora, mirándonos a los que aquí quedamos, te estarás riendo...», etc.), hasta la necrofilia mitológica para uso de progres, pasando por el usarla como pretexto para llenar de literatura el vaso vacío.

La persona que en cierta memorable ocasión dijo: «Un buen beso merece otro», fue la que había soñado: «Estaba de pie en una iglesia, completamente desnuda, y todos estaban acostados a mis pies en el suelo, y yo caminaba desnuda, con una sensación de libertad, por encima de sus cuerpos tendidos, procurando no pisar a nadie», la que días antes de morir se negaba públicamente a ser símbolo sexual ni objeto, la que habló así sobre dormitorios y vidas separadas: «En mi opinión el hombre y la mujer deben compartir el mismo dormitorio. Si estáis en dormitorios separados, en el caso de que os pase algo que queréis decir al otro, no queda más remedio que ir a tientas por el pasillo, y eso cansa. Se os puede olvidar lo que queríais decir. Además, las alcobas separadas resultan solitarias. Creo que las personas necesitan calor humano, incluso cuando están dormidas e inconscientes», la que supo decir: «Una carrera es una cosa maravillosa, pero no sirve para acurrucarse contra ella en una noche fría». Bueno, hizo más en su vida que estar diciendo cosas así, más que mover el culo en «Niágara» o cantar «Mi corazón pertenece a papá», and so and so.

Con los suicidas siempre pasa que queremos sacar no sé qué claves de sus últimos instantes o de la última tarea aparentemente significativa que sabemos han hecho. De ahí la neura de las hipótesis surgidas a partir del cadáver desnudo de Marilyn: que si intentó hablar con Bob Kennedy, que si la mató uno de tantos siniestros organismos «de seguridad» USA; y de ahí también buscar en «The misfits», su último filme (Miller-Huston por en medio), extrañas maldiciones: Monty piltrafa, Gable paternal con ella y minado por el cáncer, Norma desquiciada y ofendida por un mundo devorador...

¿Qué más dan esas lucubraciones? A Norma Jean-Marilyn sabemos qué sociedad, qué amos la mataron. Dylan lo corobora: «¿Quién mató a Norma Jean? / Yo, respondió la ciudad. / Como deber cívico / maté a Norma Jean. / ¿Quién olvidará pronto? / Yo, respondió la página, / desvaneciéndose va; / yo seré la primera en olvidar.»

Ahora bien: si como mitómano se me pide una imagen de Marilyn, puedo exhibir una absolutamente imposible que ella, sin embargo, quiso encarnar (no en vano se había fugado del Hollywood triturador y se refugió en el Actor's Studio). «No quiero interpretar a los hermanos —declaró a la prensa; se refería a los Karamazov—. Quiero interpretar a Gruchenka, un personaje de ese libro. Es una chica.» Mi escena sería un «remake» del baile obnubilador de María Schell «contra» Yul Brynner en «Los hermanos Karamazov», de Richard Brooks, pero con Marilyn y sin Yul Brynner: en el sitio de Yul, uno cualquiera de nosotros; por ejemplo, este mitómano.

Pero lo más lógico es que se espere de mí una visión generacional de Marilyn y de su suicidio, que al fin y al cabo es lo que todo el personal plumífero perpetra tarde o temprano. De su suicidio ya he dicho que están claros los poderes asesinos innombrables, y más oscuramente ligados otros mil detalles hijos de la férula de esos poderes vomitivos: madre de ilegítima Norma Jean internada en manicomio; criatura residente en orfanatos; adoptada por familias a cual más puritano-agresiva; violación a los nueve años por «amigo de familia»; fotos más o menos pornos para abrirse paso; encumbramiento a costa de aceptar las leyes estupidizantes de la Gran Fábrica de Sueños; tratamiento psiquiátrico en el 60; fracasos sentimentales con hombres; un par de abortos; una (que se sepa) tentativa de suicidio... Mejor no hablar de lo evidente.

En cuanto a quién fue Marilyn para quienes teníamos catorce o quince años en 1962 y habíamos visto aún pocas películas suyas, su suicidio nos puso sobre aviso. Luego vimos más películas suyas, todas las que nos dejaron en el santo país, y a diferencia con nuestros hermanos mayores, ya Marilyn no era nadie deseable en un mañana utópico, sino una muerta. Pero una muerta mágica y arrebatadora: cada movimiento, cada gesto (de ella, no nuestros, que nosotros ni siquiera osábamos movernos de la butaca), nos la proponían como una vamp a la vez antivamp (téngase en cuenta de que si no hubiéramos tenido una pubertad tan perspicaz no estaríamos ahora escribiendo subnormalidades como

la presente), como alguien que ironizaba sobre sí misma pero que al tiempo no nos pedía sacar metafísicas de su imagen: ta nobvia, tan limpia, además. Siempre que la veíamos se nos mezclaba en los dentros la sensación de poder casi tocarla (a nuestros hermanos mayores les pasaba igual) y la de saber que había sido víctima (nuestros hermanos mayores aún no querían creérselo), que ya no estaba viva, que era una muerta, que (pero esto lo fuimos aprendiendo cada día un poco más) la habían matado los mismos que llevaban el mundo por la calle de la amargura.

Nunca hemos querido hacer literatura a propósito de Marilyn (por cierto, Marilyn se llamaba la perrita-marioneta con que Herta Frankel torturaba televisivamente nuestros ocios infantiles: ¡toma ya!). ¿Qué reparo, a santo de qué, ponerle a Marilyn? Ella fue, es, será hermosa, acosada, viva. Nunca tuvimos que descifrar en ella misteriosos códices, palimpsestos de guiños y caderazos. Era lo que era. Era aquella chica. Si de lo que se trata es de terminar con una frase, como que ya he citado lo suyo sobre el beso merecedor y poco hay más verdadero, sólo me queda decir de ella lo que ella dijo de Freud: «Creo que iba por buen camino». Por supuesto que, además, aunque Marilyn fuera por el malo, seguiríamos fascinados por esa ondulancia que no cesa.

Miguel BAYON

Tres historias americanas

No quiero delatar nombres, revelarlar fechas, sugerir conexiones. Sólo diré graduación, hechos.

I. Ella es locutora de televisión. Entrada en la treintena (la foto lo hace suponer). Latinamente atezada, atractiva. Boca amarga. Emisión de cierre. Atrás queda un día de anuncios, concursos, música hortera, feroces noticias banalizadas: ella lee la última tanda. Hace una pausa. Todo normal.

«Ahora —dice—, la primicia que al principio de este espacio les habíamos prometido (ya nadie recuerda si ella había prometido algo; todo puede ser, la tele le atonta a uno un poco a estas horas). Permanezcan atentos a la pantalla.»

Deja las cuartillas a un lado, saca la mano de campo, vuelve a meterla y lleva un bolso. Del bolso coge un revólver y, los ojos fijos en la cámara, se pega un tiro en la sién.

Imagen en color.

II. La chica estudiante le dice al chico estudiante: «Chico, si me quitas de en medio puedes quedarte con cincuenta pavos» (no dice pavos. N. del T.). El chico la mira (o no); dice: «Oquéi».

Con una pistola (¿van por ella, la compran, la llevan ya encima?) el chico le mete unas cuantas balas a la chica. En el suelo (la sangre, etcétera) la chica constata-reprocha: «Todavía no estoy muerta».

El chico lo soluciona.

III. El condenado a muerte no quiere que le indulten. Exagera un poco, porque exige-propone-solicita-suplica morir fusilado, de pie, cara descubierta, de frente al pelotón (por otra parte, el pelotón, según los reglamentos, debe estar parapetado tras una mampara, a unos diez metros del blanco).

Inflación de voluntarios. Paga, cien dólares.

Tras dejar bien claro quién manda aquí (mediante contrariar al reo en detalles de atrezzo), le fusilan. Los periódicos se ponen a hablar de otras cosas.

M. B.

Literatura y suicidio

El concepto de la literatura como sustitutivo —elaborado por el psicoanálisis— puede ayudarnos a comprender el por qué en las biografías de los escritores aparece tantas veces, como causante de su muerte, una enfermedad que es casi una plaga entre ellos, una peste pertinaz: el suicidio.

Pero, después de Marx, ya sabemos cómo es imposible comprender una teoría estática. La teoría, como la realidad que analiza, ha de ser determinada er la historia. No siempre el arte y la literatura surgieron del mismo centro de la frustración humana. Se trata de un fenómeno reciente, cuya vida —aun antes de que el psicoanalista formulase su aportación— tiene poco más de un siglo.

Si intentamos recordar el número de escritores suicidas veremos cómo es, sobre todo, en los últimos cien años cuando se han convertido en fenómeno-síntoma.

Porque de hecho son *fenómeno-síntoma* de lo que Barthes llamaría la aparición de la *conciencia infeliz*, como resultante de la quiebra de la unidad ideológica de la burguesía y la consagración de la ambigüedad del papel del escritor como ente desgarrado en un mar de opciones ideológicas a cuya elaboración colabora, pero que acaban siempre por imponérsele más allá de su propia voluntad.

En ese instante aparece el fantasma de la elección dicotómica: escribir deja de ser la tarea de marcar un estilo de vida —como lo fue en la etapa de surgimiento de la burguesía— para convertirse en una salida frente a la vida: en una tarea que merece en sí y para sí el esfuerzo de la vida del novelista, en una comunicación en la que, en definitiva, se está al borde de prescindir del receptor.

Pero no es una práctica gratificadora la de esta literatura a punto de cerrarse sobre sí misma, cuyo ejemplo y modelo es, para casi todos los historiadores, Flaubert. A la literatura se suele ir —en esta época— cuando la vida se ha convertido ya en fracaso, o bien aceptando el pago del fracaso en la vida. Pero la literatura sólo lleva —en el mejor de los casos— a un triunfo que es —ya sea económico o de prestigio— perfectamente ajeno al proceso de la propia literatura como camino de comunicación: el discurso navega perdido en la más absoluta soledad. En la etapa de crisis ideológica de la burguesía el quehacer literario acaba coagulando en el fracaso de ser sólo literatura y revelarse como tal.

En este doloroso debatirse entre una práctica literaria que se revela estéril como solución vital y una vida percibida por la sensibilidad de grandes detectores de las crisis sociales, surge la opción de asumir un fracaso sin afeites: la anulación de la autoconciencia que proporciona la muerte.

Opción que se llevó a Pavese, V. Woolf, Maiakovski, Esenin, Drieu La Rochelle, Hemingway, Jack London, Alfonsina Storni y un largo etcétera inacabado siempre.

Rafa CHIRBES

Cesare Pavese: Morir de impotencia

Nos consta que la siguiente selección de textos es absolutamente insuficiente. El pequeño espacio de que disponemos nos ha hecho preferir la inclusión de algunos textos importantes aun a costa de prescindir de notas más extensas que permitiesen situarlos convenientemente. No obstante cualquier lector de "*Il Mestiere di Vivere*" —el diario que mantuvo Pavese de 1935 a agosto de 1950— (1) puede distinguir tres etapas *claves* en las que las obsesiones suicidas de Pavese se manifiestan con particular virulencia:

— 1936 - 1938: época inmediatamente posterior a la traición de Tina, la mujer de la "voz ronca".
— 1945: fracaso de su amor con Fernanda Pivano.
— 1950: "traición" de su último gran amor, la actriz norteamericana Constance Dowling y pérdida de entusiasmo por el comunismo. Ultimos amores "imposibles".

Los textos seleccionados —podrían citarse muchos otros tanto del "Diario" como de las "Cartas" (2)— corresponden

(1) Cesare Pavese, *El Oficio de Vivir*. Ed. Siglo XX. Buenos Aires, 1965.

(2) Cesare Pavese, *Cartas*. 2 volúmenes. Alianza Ed. Madrid, 1973.

todos a los períodos mencionados y, en ellos, se refleja especialmente el tema del desarraigo sentimental y la incapacidad sexual del autor de "La luna y las fogatas".

NUNCA SERE NORMAL

Texto 1.º: 27-IX-1937.

«La razón por la cual las mujeres siempre han sido "amargas como la muerte", sentinas de vicios, pérfidas, Dalilas, etcétera, es, en el fondo, sólo ésta: el hombre eyacula siempre —si no es eunuco— con cualquier mujer, mientras que ellas alcanzan raras veces el placer liberador, y no con todos, y a menudo no con el adorado —precisamente porque es el adorado— y, si lo alcanzan una vez, ya no piensan en otra cosa. Por el frenesí —legítimo— de ese placer están dispuestas a cometer cualquier iniquidad. Están obligadas *a cometerla. Esto es lo fundamentalmente trágico de la vida, y el hombre que eyacula demasiado rápidamente haría mejor en no haber nacido. Es un defecto por el que vale la pena matarse.»*

("*El Oficio de Vivir*", pág. 47)

Texto 2.º: 6-XI-1937.

«El verdadero raté *no es el que no logra éxito en las grandes cosas —¿quién lo logra?—, sino en las pequeñas. No llegar a construirse una casa, no conservar un amigo, no contentar a una mujer; no ganarse la vida como todo el mundo. Este es el* raté *más triste.»*

("*El Oficio de Vivir*", pág. 48)

Texto 3.º: 23-XII-1937.

«(...) Ni la desilusión ni los celos me habían provocado este vértigo de la sangre.

Era necesaria la impotencia, la convicción de que ninguna mujer goza conmigo, de que nunca gozará (somos lo que somos), y he aquí esta angustia. Por lo menos, ahora puedo sufrir sin avergonzarme: mis penas no son ya de amor. Pero éste es verdaderamente el dolor que mata toda energía: si uno no es hombre..., si debemos andar entre mujeres sin poder pretenderlas, ¿cómo darse fuerza y resistir? ¿Hay un suicidio mejor justificado? (...).»

("*El Oficio de Vivir*", pág. 63)

Texto 4.º: 5-II-1938.

«¿A qué se debe esta alegría sorda y profunda, fundamental, *que surgen en las venas y en la garganta de quien ha decidido matarse? Frente a la muerte, sólo perdura la torpe conciencia de que aún estamos vivos.»*

("*El Oficio de Vivir*", pág. 79)

Texto 5.º: 23-III-1938.

«A nadie le falta una buena razón para matarse. ¿Cómo es posible que haga con las taras de los treinta años lo que no supe hacer con la fuerza virgen de los veinticinco?

Está claro que jamás llegaré a situarme *en el mundo (un trabajo, una normalidad).*

Está claro que nunca conquistaré a una mujer (ni a un hombre), tanto por la anterior debilidad como por la que tú sabes.

Está claro que jamás me enamoraré de una de esas ideas por las que el hombre acepta morir; recuerda aquella experiencia.

Está claro que nunca tendré el valor de matarme; recuerda cuántas veces has pensado hacerlo.»

("*El Oficio de Vivir*", págs. 83-84)

LOS ULTIMOS AMORES
Constance Dowling

Texto 6.º: 25-III-1950.

«No nos matamos por amor a una mujer. Nos matamos porque un amor, cualquier amor, nos revela en nuestra desnudez, miseria, nada.»

("*El Oficio de Vivir*", pág. 352)

Texto 7.º: Carta a Constance Dowling (17-IV-1950).

«(...) Los pocos días de maravilla que he arrancado a tu vida eran casi demasiado para mí; bueno, han pasado, ahora comienza el horror, el desnudo horror, y también estoy preparado para eso. La puerta de la cárcel ha vuelto a cerrarse de golpe. Queridísima, nunca volverás a mí, aunque regreses a Italia. Ambos tenemos algo que hacer en la vida que hace improbable que nos encontremos de nuevo, y no quiero ni hablar de casarnos, como había esperado desesperadamente. Pero la felicidad es algo que se llama Harry o Johnny, no Cesare: ¿Creerás —ahora que ya no puedes sospechar que estoy "interpretando" para trampear de alguna manera— que esta noche lloré como un niño pensando en mi suerte, y también en la tuya, pobre mujer hábil, fuerte y desesperada que lucha por la vida? (...).»

("*Cartas*", tomo 2, pág. 241)

Texto 8.º: A Pierina (agosto 1950).

«¿Puedo decirte, amor, que nunca me he despertado con una mujer a mi lado, que cuando amé nunca me tomaron en serio, y que ignoro la mirada de reconocimiento que una mujer dirige a un hombre? ¿Y recordarte que, por culpa del trabajo que he hecho, siempre he tenido los nervios en tensión y la fantasía dispuesta y precisa, y el gusto por las confidencias ajenas? ¿Y que estoy en el mundo hace cuarenta y dos años? No se puede quemar la vela por los dos cabos —en mi caso la he quemado toda por un solo lado y las cenizas son los libros que he escrito.»

("*Cartas*", tomo 2, pág. 241)

Texto 9.º: 16-VIII-1950.

«Querida, quizá tú seas verdaderamente la mejor, la verdadera. Pero ya no tengo tiempo para decirte, para hacértelo saber... Y además, si lo pudiera, queda la prueba, la prueba, la ruina.

Veo hoy claramente que desde los veintiocho años hasta hoy viví siempre bajo esta sombra, alguien diría un complejo. Y que lo diga: es algo mucho más simple. (...).»

("*El Oficio de Vivir*", pág. 356)

BASTA DE PALABRAS

Pavese se suicidó en el hotel "Roma", de Turín, en la noche del 26 al 27 de agosto de 1950.

Unos días antes, el 18, había escrito en su diario:

«Lo que tememos más secretamente siempre ocurre (...). Todo esto da asco. Basta de palabras. Un gesto. No escribiré más.»

("*El Oficio de Vivir*", pág. 357)

El escenario, como señala Natalia Ginzburg, ya lo había imaginado Pavese mucho tiempo antes en el poema "El paraíso sobre los techos" (1940):

«No será necesario dejar el lecho. / Sólo el alba entrará en la habitación vacía. / Bastará la ventana para vestirlo todo / con una tranquila claridad; casi una luz.»

El cuerpo de Pavese fue descubierto al día siguiente. Sobre la mesilla de noche se encontraron dieciséis cápsulas de somnífero y un ejemplar de "Diálogos con Leuco". En la primera página, Pavese había escrito:

«Os perdono a todos y a todos pido perdón. ¿De acuerdo? No os excedáis en los comentarios, por favor.»

Manuel R. RIVERO

Maiakovski:
En esta vida no es difícil morir

El 12 de abril había fechado su carta de adiós (a todos). La despedida, la última carta, el último poema:

«Madre, hermanas, camaradas, perdonadme. Esta no es forma de actuar (y a nadie se lo aconsejo). Pero no tengo otra salida.

Lilia, quiéreme.

Camarada gobierno: mi familia son Lilia Brik, mi madre, mis hermanas y Verónika Polónskaia. Si les haces la vida llevadera, gracias. Los poemas iniciados, dadlos a los Brik, ellos los descifrarán...»

Quienes cuentan su muerte imaginan el momento: en la casa del pasaje Lubianski, a las diez de la mañana, utilizando posiblemente el mismo revolver con el que había filmado el suicidio de Ivan Nov en "No nacido para el dinero" —en cuyo guión había escrito una vez más su propia historia: amor, triunfo, fracaso—, en el cargador una sola bala, un día de primavera.

Maiakovski se suicidó en 1930.

Cuatro años antes se había suicidado Esenin y sus últimos versos fueron:

«En esta vida no es nuevo morir / pero no es más nuevo vivir.» Maiakovski, por encima de la tristeza, se planteaba entonces: «¿Qué y cómo escribir sobre Esenin? (...) (Mi objetivo era) paralizar la acción de esos últimos versos, quitar interés a su muerte, sustituir la fácil belleza de la muerte por otra belleza, porque

todas las energías son indispensables a la Humanidad trabajadora para proseguir la Revolución que, a pesar de las dificultades del camino, nos impone poner al día la alegría de la vida, la alegría de la dificilísima marcha hacia el comunismo.»

Y escribía uno de sus más hermosos poemas ("A Sergei Esenin"), que terminaban con estos versos, paráfrasis de aquéllos:

«En esta vida morir no es difícil.
Construir la vida es mucho más difícil.»

(«Durante todo mi trabajo sobre el texto siempre he pensado en estos dos versos. Mientras trabajaba las otras líneas, volvía a ellos continuamente, consciente o inconscientemente...»)

Cuatro años después: *«Muero, no culpéis a nadie. Y por favor, no chismeéis. El difunto lo odiaba terriblemente.»*

El Secretariado General del Partido se apresuraba a señalar: *«Este suicidio no tiene relación alguna con las actividades sociales y literarias del poeta.»* A lo que Trotski, irónicamente, contestaba: *«Lo que nos viene a decir que la muerte voluntaria de Maiakovski no tiene ninguna relación con su vida, o, si no, que su vida no tenía nada que ver con su creación revolucionaria y poética. Es transformar su muerte en un hecho extraño, fortuito.»*

Vladimir Maiakovski ha vivido las grandes experiencias: el amor, la poesía, la revolución, sin elegir entre las historia personal y la otra Historia, desbordado su imprescindible corazón a la medida del mundo, hecho suyo el nuevo mundo con una ciega fe. *«Trata al Universo de igual a igual, se coloca siempre a una escala cósmica.»* Su rebelión —bohemia, individualista, antiburguesa— ha encontrado lugar en la Revolución:

«Nos hicieron abrazar la bandera roja
los años de trabajo y los días de hambre.
Abríamos cada libro de Marx
como las puertas de nuestra propia casa.
Pero aun sin libros sabíamos
a quién incorporarnos, en qué bando lu-
[char.»

Sus poemas están llenos de alegría y de confianza, de llamadas al mundo, de "gritos desaforados". Descubre los ritmos, inaugura la poesía, cambia las palabras:

«Yo conozco la fuerza,
la derrocho,
de las palabras...»

Desmedido, tierno, coloquial, profético, vulgar con una vulgaridad que niega el patetismo y a la vez lo defiende, Maiakovski ha sido el Poeta de la Revolución. *(«... levantaré / como carnet bolchevique / los cien volúmenes / de mis libros de partido»,* dirá, cuando ya ha dejado de serlo).

(Hay quien prefiere al primer Maiakovski en quien, por debajo del grito, del espesor de las palabras, pasa la desolación, la contemplación de la muerte.)

Y ahora está siendo excluido: tras la ascensión de Stalin, la lucha por la llamada "literatura proletaria" está convirtiéndose, como denuncia Trotski y como la entronización del realismo socialista confirmará, en un sistema de control y destrucción del arte. La RAPP (Asociación Rusa de Escritores Proletarios), a la que Maiakovski se había sumado en un último intento de no romper con la Revolución que rompía con él, censura duramente "El baño", que el poeta estrena en marzo de 1930. La obra era una abierta crítica de la burocracia. Y se lanzan los anatemas: *«incomprensible, ininteligible para los obreros y los campesinos...».* Pronto va a proscribirse el futurismo. Maiakovski se defiende: *«... Me han acusado de tantos pecados que a veces tengo ganas de marchar a cualquier sitio y estar allí dos años para no oír más injurias. Pero, obviamente, a la mañana siguiente, me recobro de este pesimismo y, subiéndome las mangas, empiezo de nuevo a luchar, afirmando mi derecho de existir como escritor de la Revolución y para la Revolución, y no como desheredado.»* ("Veinte años de trabajo", marzo de 1930.)

"No culpéis a nadie y, por favor, nada de chismes"

El poder exige del arte y de la literatura adhesiones y sumisión: la poesía es negación, contradicción, señal que ocupa el lugar de lo ausente. Se rechaza el lenguaje de Maiakovski —la experimentación, el vanguardismo, las palabras en libertad— tanto como el sentido de este lenguaje: la exigencia de una nueva ética y de una nueva estética, la apuesta por una revolución permanente: en donde todos los momentos son el momento de la verdad.

Las ansias de felicidad que, en una prolongada y febril adolescencia, identificaron en Maiakovski el yo y el mundo, se enfrentan con un mundo razonable y hostil, no hecho a la medida de esa (posible) felicidad. La vida corriente y cotidiana, la domesticidad, empujan a la muerte.

«Quisiera que mi país me entendiera,
pero si no pudiera ser,
bueno,
pasaré por encima de mi país
como una lluvia oblicua.»

Y hay un poema inacabado: Maiakovski asiste a las horas solemnes de la noche, en las que el tiempo pasa muy de prisa. Pensando en una mujer (hay también una historia de amor terminada), intentando un diálogo imposible con ella *(«... con urgencias de telegramas / no voy a despertarte...»),* escuchando la noche: ríos y estrellas. Todos los lugares se reúnen: el amor, la noche, la historia, el universo:

«Como suele decirse, el incidente está
[zanjado.
La barca del amor se ha roto contra la
[vida cotidiana.
Estoy en paz con la vida. Inútil es enu-
[merar
dolores, desgracias, ofensas mutuas.
Fíjate: ¡Qué silencio en el mundo!
En horas así te levantas y hablas
a los siglos, a la historia y al universo.

Meyerhold escribiría: *«La rueda de Maiakovski era infinitamente frágil.»*

Y Sklovski: *«Murió rodeando su propia muerte de señales luminosas, como el lugar de una catástrofe, después de haber explicado cómo perece la barca del amor, cómo perece el hombre no por un amor infeliz, sino por haber cesado de amar.»*

La muerte no es un argumento, dicen. Y sin embargo...

José Angel CRESPO

Virginia Woolf: La única experiencia que no describiré nunca

Virginia Woolf a Vita Sackville-West.

«Tengo la certeza de que me estoy volviendo loca de nuevo. Presiento que no podremos sufrir otro de estos períodos terribles. Y que no saldré de éste, esta vez. Empiezo a oír voces y no puedo concentrarme, así es que voy a hacer lo que creo que es lo mejor que puedo hacer. Me has dado la mayor felicidad posible. Has sido todo lo que cualquiera pudiera haber sido, en todos los aspectos. No creo que dos personas hayan sido más felices hasta que apareció esta terrible enfermedad. No puedo luchar más. Sé que estoy destruyendo tu vida, que sin mí podrás trabajar. Lo sé, lo harás. Ya ves, no puedo ni escribir bien. No puedo leer. Lo que quiero decir es que te debo toda la felicidad de mi vida. Has tenido toda la paciencia conmigo y has sido increíblemente bondadoso. Eso es lo que quiero decir... Y todo el mundo lo sabe. Si alguien hubiera podido salvarme, ése hubieras sido tú. Ya nada me queda, salvo la certeza de tu bondad. No puedo seguir destruyendo tu vida más tiempo.

No creo que dos personas hayan podido ser más felices que lo que lo hemos sido nosotros.

V.»

Con estas palabras, más o menos, se despidió *Virginia Woolf* de su esposo, a principios de la primavera de 1941, poniendo fin a su vida y a la enfermedad que la acosó una y otra vez, a lo largo de la mayor parte de su vida.

Pero absténganse los poetas de hablar de sinestesia en este caso particular, abstengámonos todos de decir que un exceso de sensibilidad acabó con ella, pues en su caso, fue un mal físico, y no otra cosa.

Aunque su primer intento de suicidio se remonta a la época en que su madre murió, cuando *Virginia*, muy joven aún, trató de saltar por una ventana, era la terminación de sus obras lo que la sumía en este estado patológico. Cada vez que acababa de escribir una novela, cuento o ensayo, caía en profundas depresiones. Como dijo *L. Woolf*, fue el precio que tuvo que pagar por cada uno de sus libros. Pero volvamos a su esposo: *«sufría de estados cambiantes de humor, lo que hoy día llamaríamos maníaco-depresivos. Podía sentirse muy excitada y animada, y hablaba de forma completamente irracional durante días, hasta que llegaba a la incoherencia total. Quiero decir, que lo que decía no quería decir nada. Después caía como en coma, que solía durar dos días, y finalmente, poco a poco se recobraba. Creo que también estos síntomas son una exageración de lo que cualquiera siente. Un día nos levantamos con el pie equivocado y nos sentimos hechos polvo. Al día siguiente nos levantamos con el pie derecho y nos sentimos animados. Y si uno se siente animado hay diez probabilidades contra una de que por la noche nos sintamos deprimidos. Creo que la animación de su inspiración, por escribir, se veía seguida por la depresión. Ambas, en realidad, no podían ser controladas por ella, pues tenían un carácter mucho más violento que entre la gente normal. Sus depresiones podían volverse tan grandes, que ella llegaba a creer que no valía la pena seguir viviendo.»*

Pero tampoco admitamos la imagen que muchos han querido darnos de *Virginia* como mujer delicada e inútil. Durante muchos años se ocupó de todo el infierno burocrático que significa una editorial. Recordemos que *Leonard Woolf* fundó la "*Hogarth Press*" como medio terapéutico para la curación de *Virginia*. Que amaba los jardines y en ellos trabajaba más como una labradora que como una esteta. *«Muchas veces han dicho de ella que era como una inválida, que nunca salía, que siempre estaba en la sala de estar. Y todo eso no es cierto. Era la persona más dispuesta que hubiera para cualquier tipo de aventura.»* Así lo asevera *L. Woolf*.

Pero puede que sea precisamente en

la locura donde tengamos que buscar la raíz de su técnica literaria. Es mucho más comprensible que una persona que se siente invadida de estados anímicos tan enemigos entre sí, profundice en el estudio del *flujo de la consciencia*, que otra persona más equilibrada. Y el primer caso es mucho más lógico si esa persona no sólo es escritor, sino también artista. Y aunque, como reza el título de esta recopilación, le haya prometido a *Vita Sackville-West* que nunca describiría la experiencia de la muerte, toda la obra de *V. Woolf* está sembrada de referencias, casi siempre poéticas, hacia su forma de desaparecer: cubierta por el agua.

«Creo realmente que su genialidad estuvo relacionada con su locura, ya que cuando la sufría, se comportaba de la misma forma que cuando estaba perfectamente en sus cabales. Sí, creo que las personas que tienen "inclinación" a la locura, también tienen inclinación a ser genios, y en ambos casos dicha inclinación es mucho más fuerte que en los demás.»

No nos olvidemos de *Schumann* ni de *Hölderlin*.

J. M. MARTIN TRIANA

Música y suicidio

También la música es una forma de suicidio, como una más de las bellas artes —con minúsculas— que es. La experiencia sonora del intérprete y la del receptor —¿cuál de los dos es el artista?— se asemeja en muchos instantes a la experiencia casi mística del "arrebatado" que siente la música como algo no perteneciente a este mundo. Por tanto, a otro, el mundo de lo desconocido, lo ignorado y lo misterioso, términos que van de alguna forma unidos a la idea —relativa, imperfecta— que tenemos de la muerte. Y así, el intérprete, el receptor se fabrican su propio ámbito metafísico, se constituyen su propio habitat sensitivo, se suicidan lenta pero inexorablemente en un ejercicio donde lo lúdico y lo lúcido se dan la mano.

Pero, tras esta explicación de tintes trascendentes, hay otra de caracteres mucho más prosaicos y, posiblemente, más cotidianos: tras todo músico, tras todo degustador de la música, hay un ser humano, con toda su problemática personal, con todo su mundo interior, condicionado decisivamente por el mundo exterior que le rodea. Y su música, la que él crea, o la que le inspira, es muchas veces el catalizador, cuando no el sublimizador, de sus secretas aspiraciones, de sus escondidas aspiraciones a la definitiva paz interior.

Personalidades de una especial y más acentuada sensibilidad por lo humano, los suicidas de la música con nombres y apellidos relevantes han sido muchos a través de la historia. En el terreno de la música popular, podríamos citar desde la cantante de "blues" norteamericana Billie Holliday, hasta Violeta Parra de Chile y de toda América. Desde Janis Joplin, Jim Morrison y Jimi Hendrix, hasta Phil Ochs, todos ellos productos de una época y de un país particularmente propenso a la muerte ajena y al suicidio colectivo: los USA, gendarmes del mundo en los años 60. En Europa, un nombre nos viene a la memoria, a vuelapluma, el de Boris Vian, poeta, jazzman, existencialista de verdad, excéntrico y muerto a los veintitrés años de edad, al caerse/tirarse por una ventana...

Más allá de las concreciones, en toda suicida —famoso o no, recordado o no— subyace la misma tragedia, y también la misma enseñanza: algunos suicidas lo fueron por amor, otros por odio, unos más por rabia y desesperación, algunos más por revolucionarios y militantes, visionarios o utópicos. También los músicos.

A. F.

Berlinguer, Marchais, Carrillo: Líderes del eurocomunismo

El nuevo comunismo

Un fantasma recorre Europa: el fantasma del eurocomunismo. Todas las fuerzas de la vieja Europa y del resto del mundo se han unido en santa cruzada para acosar a ese fantasma: el Papa en Italia, el PCUS, Kissinger y la socialdemocracia, Giscard d'Estaing y los polizontes españoles. De este hecho resulta una gran enseñanza: que el eurocomunismo está ya reconocido como una fuerza por todas las potencias de Europa..., por Norteamérica y la URSS.

Sí, este párrafo recuerda a algo: es una modificación de la entradilla al folleto que Marx y Engels publicaron en 1848: *Manifiesto comunista.* Modificación debida a que hoy no son, como ellos escribieron, el Zar, Michtternicht, la Iglesia o Guizot los enemigos del comunismo. Hoy, éste no es un idea encarnada en pequeños grupos de activistas, sino que una quincena de países, entre los que se encuentran dos potencias, son comunistas. Lo que hoy resulta llamativo es el que una coriente interna del comunismo, lo que se ha llamado «eurocomunismo», recibe los ataques de sus enemigos tradicionales —los descendientes de los Michtternicht, Guizot, Nicolás II, etc.: la derecha tradicional y los sectores del neocapitalismo—... ¡y del propio comunismo ortodoxo!

Pero el llamado «eurocomunismo» no nos es conocido por los ataques que recibe, sino que los hechos están ahí: programa común francés y su ascenso hacia el poder; situación política italiana, donde el PCI ha alcanzado en las últimas legislativas más del 32 por 100 de los votos; el lento pero irreversible tránsito hacia la democracia en España. Ello, en un momento en que las dictaduras griega y portuguesas han caído. En una palabra, en Europa, y especialmente en el Mediterráneo, las clases populares alcanzan en la escena política unas posiciones que hacen pensar en la viabilidad del socialismo. Viabilidad sólo posible sin hecatombes económicas ni saltos atrás en la democracia. Es decir, un proceso del que los «eurocomunistas» son los portavoces. Por eso el «eurocomunismo» es un tema de suma importancia.

Pero tras este término se define una forma de actuación propia también de los comunistas de Japón, en estrecha relación con posturas ya conocidas de los PCs de Yugoslavia y Rumania, y concepciones que se encuentran igualmente en todos los PCs de los países desarrollados, con más o menos fuerza —Gran Bretaña, Suecia, Islandia, Bélgica, Finlandia, etc.—.

No es, pues, un «eurocomunismo», sino un *nuevo comunismo*, propio de nuestros días, de nuestra sociedad desarrollada, lo que aparece a nuestros ojos.

LOS ANTECEDENTES DEL NUEVO COMUNISMO

Tomada a partir de la Revolución de octubre, la historia del movimiento comunista presenta dos tendencias. Una, dominante durante mucho tiempo, se caracteriza especialmente por la aceptación del modelo soviético de tránsito al socialismo y por una determinada concepción del partido. La URSS será su líder absoluto, plasmando su hegemonía en la III Internacional. La segunda tendencia no es un cuerpo compacto, sino un conjunto de posturas heterogéneas definidas en su contraste crítico con la posición soviética.

Durante mucho tiempo, y debido al durísimo bloqueo que el imperialismo ejercía sobre el nuevo Estado, estas posturas críticas no florecerán, subordinadas al apoyo incondicional que las clases populares europeas daban al Estado de Lenin. De esta forma, las disensiones con la dirección soviética están representadas —excepto en el caso de Gramsci— por aplicaciones ultraesquemáticas de las directrices rusas —Bordiga— o por desarrollos izquierdistas del propio leninismo —caso de Luckacs—. No se trataba, pues, de una discusión sobre posibles modelos originales de tránsito al socialismo, sino de disensiones dentro de una misma familia.

Tras la II Guerra Mundial, y hasta nuestros días, se van delimitando con mayor claridad dos tendencias unívocas: la revolución china, la yugoslava, la cubana, la vietnamita, los embriones del eurocomunismo, etc., representan caminos enteramente originales al socialismo, a pesar de que, con la excepción china, no se haya producido una ruptura tajante ni en lo teórico ni en lo político con la URSS. Hecho éste en el que influyen, entre otras razones, la correlación de fuerzas con el imperialismo americano. Teniendo en cuen-

ta todo esto es evidente la presencia de un modelo soviético con su aplicación directa en el Este europeo y de una línea autónoma que habría realizado su revolución —o la plantea a partir de— sus condiciones nacionales, entrando o no en conflicto abierto con el PCUS.

En este marco, ¿dónde se inscribe el «eurocomunismo»? Aunque es cierto que su deseo de independencia y de búsqueda de una vía nacional al socialismo le incluye entre los autonomistas, sería un grave error no señalar las esenciales diferencias que le separan de sus compañeros de grupo. Y de entre ellas, una fundamental: su carácter de teoría de la revolución en los países de capitalismo avanzado, del centro del sistema. Tendrá que barajar, por lo tanto, uan serie de factores radicalmente diferentes de los que utilizaron Mao, Fidel, Ho Chi Minh, etc., ya que, aunque influido por el contexto universal, sus señas de identidad están en Europa.

En 1924, tras una larga lucha por el poder, y ayudado por la Internacional Comunista, Antonio Gramsci desbanca a Bordiga y se hace con el secretariado del PCI; el momento es de franca derrota del movimiento obrero, y a esta onda no escapará ni el mismo Gramsci, que en 1926 será encarcelado por Mussolini, condenado a veinte años de cárcel. Vivirá sólo once, pero en este tiempo dejará un conjunto de reflexiones político-filosóficas —los *Quaderni*—, en las que no es aventurado situar el nacimiento de un nuevo comunismo.

Su aportación clave es la de haber sido el primer marxista que investigó, precozmente consciente de la derrota total de la clase obrera y de la amenaza que representaba el fascismo para ella y para el mundo, las condiciones reales del camino revolucionario en Europa. Sabrá utilizar la experiencia rusa sin caer en las redes del trasplante mecánico, abriendo así una nueva problemática: será fundamental su distinción entre un *Oriente* —Rusia, China, etc.—, con unas sociedades atrasadas económica y socialmente, con un mayoritario sector agrario y con la presencia de un Estado autocrático, duro, aislado del resto de la sociedad, y un *Occidente* europeo, mucho más desarrollado a todos los niveles, con unos Estados que si bien burgueses, estaban relacionados con el resto de la sociedad por numerosos canales de consenso y participación: partidos políticos, Prensa, instituciones culturales, etcétera. Esta importancia de la *sociedad civil* y su ausencia en Oriente es lo que explica para Gramsci que en esta segunda zona la táctica revolucionaria esté directamente dirigida contra el Estado, pues en él están concentradas *todas* las defensas de las clases dominantes, adoptando de esta forma el carácter de *guerra de maniobras*. En Europa, en cambio, el proceso será bien diferente: adoptará la forma de *guerra de posiciones*, en la que la clase obrera deberá fraguar un nuevo *bloque histórico* y conquistar la *hegemonía* social y política. La toma del poder político sigue siendo clave; lo que varía son los métodos para conseguirlo, en función de las barreras a superar.

En estas brevísimas notas sobre Gramsci se encuentran los puntos de partida del «eurocomunismo»; no se trata sólo, aunque también, de su carácter nacional, lo que le emparentaría con otras revoluciones ya señaladas, sino el valorar como fundamentales para Europa factores como las libertades políticas, la democracia, los aparatos ideológicos y culturales, etcétera, con lo que el teórico italiano vuelve a conectar con Marx, Engels (ver su prólogo a «La lucha de clases en Francia») y el mismo Lenin. Pero su figura aún tiene un carácter aislado, la vía original sólo estaba tímidamente entreabierta y la coyuntura internacional y la propia situación de Gramsci respecto a su partido hará que el polo soviético no sólo siga dominando, sino que lo haga de forma total. Aun así, tras la II Guerra Mundial, parece que la herencia gramsciana ha dejado poso en su partido.

La figura de Togliatti será muy controvertida, intentándose enfrentarla a la de Gramsci, pero aun así, hay que afirmar que su papel en la consolidación de lo que hoy es el «eurocomunismo» es clave: en relación a la URSS será el primero en enunciar, con todas las precauciones lógicas, el carácter independiente y nacional de cada partido, denunciando la política de bloques y abogando por algo que hoy es patrimonio de todas las fuerzas progresistas, la *no alineación en un mundo multipopular*. En el orden interno será fundamental la salida que, en oposición a gran parte de su propio partido, ofrezca a la Italia de posguerra, renunciando a una aparentemente fácil toma del poder por su partido y otros aliados, a cambio de una política de convergencia nacional, en unión de los democristianos. Esta opción es un clarísimo antecedente de lo que hoy son las posturas eurocomunistas y especialmente el compromiso histórico: Togliatti será consciente de que la toma del poder en aquel momento no sólo suponía la guerra civil con los democristianos, que poseían una importante base popular, y sus propias milicias armadas, sino la directa intervención del ejército americano, establecido en la península. No se puede asegurar que el resultado de la lucha hubiese sido similar al griego y no al yugoslavo, pero lo que sí está claro es que en cualquier caso hubiese supuesto una división de la sociedad italiana en dos bloques antagónicos, la destrucción del ya desolado país, la irresolución del problema campesino, la ruptura con la Iglesia y con el gran sector de la población que estaba tras ella, etc. El líder italiano fue el primero en teorizar algo que hoy se considera como el «abc» de este nuevo comunismo: el socialismo sólo llegará en Europa cuando la mayoría de la población desee y exprese esta opción, mayoría que el Partido Comunista ha de construir en unión de otras fuerzas progresistas en un proceso necesariamente lento. Es la consideración de la revolución como guerra de posiciones, como larga marcha.

A partir de este momento, con la aparición de la guerra fría, se hace muy difícil seguir la pista del eurocomunismo. Es a mediados de la década de los 50, con la celebración del XX aniversario del PCUS y la denuncia del estalinismo, cuando podemos detectar algunos cambios. Es sabido que el contenido del congreso, más que una repercusión clara en la política interna soviética, funcionó como válvula de escape imaginativo para los distintos PCs en aras a una mayor independencia.

Es en este aspecto de independencia con respecto a un centro, con cierto carácter eclesial, donde hay que situar la segunda opción eurocomunista de la historia, la protagonizada por el PCE y su política de *reconciliación nacional*. No podemos analizar aquí este cambio, pero destacaremos algo importante: las resoluciones del Congreso del PCE en el 56 tienen ese carácter de aceptación de la guerra de posiciones que antes mencionábamos y supone un viraje fortísimo en los planteamientos de la oposición democrática española, que sólo en los últimos años se ha visto reconocida ampliamente. Tenemos ya, por tanto, dos antecedentes del eurocomunismo: Italia y España.

En agosto del 68, los tanques del Pacto de Varsovia entran en Praga. ¿Motivos? Para los invasores, la defensa del socialismo, amenazado por la línea de Dubcek; para la prensa occidental, la demostración de la esencia totalitaria del socialismo. La realidad es muy diferente. Un dato sintomático: los comunistas italianos y españoles critican la medida, mientras que portugueses y franceses la apoyan. ¿Qué pretendía realmente la Primavera de Praga? Superar los factores de estancamiento en la construcción socialista que la imposición del modelo soviético traía consigo, reactivando la iniciativa y la politización popular como único antídoto frente a la burocracia, potenciando la democracia directa, el control obrero, la independencia nacional, etc., todo ello con lógica timidez. Conocemos el final del experimento; aun así, Praga es una muestra de que el férreo centralismo y el monolitismo en el modelo socialista que impera en la Europa oriental no ha acabado con las posibilidades de un

viraje positivo, pudiendo ser potenciado éste por la construcción de un socialismo diferente en Occidente.

NUEVA COYUNTURA Y NUEVO COMUNISMO

En esta búsqueda de antecedentes, los años 70 marcan una nueva etapa. La crisis económica del capitalismo, la derrota indochina, la nueva dinámica que el capital americano se marca, favoreciendo ahora la exportación de capitales al centro desarrollado, apostando por la plusvalía relativa, trasladan el epicentro de la lucha de clases al viejo continente. El desarrollo que los eurocomunistas y los socialistas de izquierda han cobrado en el Mediterráneo está claramente relacionado con la necesidad de las fuerzas obreras por encontrar tácticas nuevas, descubrir salidas a una crisis que se presenta muy profunda.

Pero los 70 también nos traen una grave derrota popular: Chile. Como toda derrota, es también una experiencia riquísima para el futuro, y es así como las fuerzas obreras europeas lo entienden; paralelamente a la solidaridad internacional se abre una profunda polémica sobre el tema de la vía pacífica al socialismo, y en ella, una fecha importante: meses después del golpe, Berlinguer publica en *Rinascitá* una serie de artículos sobre el tema. La problemática en la que se inscriben no es la de qué se podía haber hecho, una vez dentro del proceso, para evitar la derrota, sino que va más allá, planteando el peligro que tiene para las clases populares toda táctica que divida al país en dos mitades y pretenda realmente la construcción del socialismo. La guerra civil en países de capitalismo avanzado o de democracia parlamentaria, en función de la correlación de fuerzas internacional, del carácter de las fuerzas armadas, etcétera, puede tener consecuencias lamentables para la clase obrera y sus aliados. En estos artículos, enfocados especialmente para Europa, Berlinguer ofrece una tesis que es también hoy del acervo común: el camino al socialismo no pasa por la obtención de una simple mayoría aritmética del 51 por 100 de los votos.

El reconocimiento «legal» del eurocomunismo se ha producido recientemente en la Conferencia de Berlín; poco tiempo antes, los comunistas franceses, haciendo tabla rasa de su pasado prosoviético, daban también el gran paso, revestido de una dureza, frente a los antiguos amigos, de la que no habían hecho gala ni españoles ni italianos. A pesar del evidente voluntarismo del cambio (*) y de la inexistencia —o al menos de su desconocimiento público— de discusiones y prácticas sobre su necesidad, el cambio es positivo y refleja, aunque algo tardíamente, un análisis profundo de la nueva realidad europea y en concreto francesa. Esta reflexión no ha existido, desgraciadamente, en Portugal: la purga de «españolistas» realizada a mediados de los 60 o la aprobación de la entrada de los tanques en Praga, tiene una continuación, más o menos mediatizada por la complejidad de la coyuntura abierta tras el 25 de abril, en la práctica actual del PCP.

Si en el resto de los PCs europeos es difícil hablar de «eurocomunismo», a pesar de las simpatías que hacia esta corriente demuestran los comunistas ingleses y suecos, en el Japón, otro de los centros avanzados del capitalismo, esta corriente está perfectamente representada por el PCJ; tras al II Guerra, este partido viene realizando una política de Unión Democrática con otras fuerzas progresistas —entre ellas, importantes sociedades religiosas—, erosionando, por medios pacíficos, la hegemonía que el capital financiera estableció tras la contienda.

LAS CLAVES DEL NUEVO COMUNISMO

Aunque en la actualidad no es difícil conocer los planteamientos de este nuevo comunismo gracias a las entrevistas y artículos periodísticos, es preciso que presentemos los rasgos principales del mismo para poder analizar con profundidad el porqué de su existencia.

Y para ello, nada más fácil que transcribir un largo párrafo del informe que el secretario general del PCE presentó en la conocida reunión del Comité Central de su Partido en Roma. Carrillo, refiriéndose al nuevo comunismo y a los Partidos que lo promueven —España, Italia, Francia, Japón, Rumania, Gran Bretaña, Yugoslavia, Suecia— decía: «*Las características principales de esta tendencia pueden resumirse libremente así:*

1. Opción por una vía de marcha democrática hacia el socialismo.

2. Concepción del socialismo como el paso de la propiedad capitalista a la propiedad social, con un sistema político democrático, pluralista, que prolongue y profundice las libertades individuales y colectivas logradas hasta aquí, y en el que el voto ciudadano decida de la creación y disposición de los gobiernos a todos los niveles, desde el local hasta el del Estado, pasando, en el caso de nuestro país, por los de las nacionalidades y regiones. Un sistema que garantice el papel decisivo de los trabajadores en la gestión de la economía, desde la empresa hasta la planificación general.

3. Independencia de cada Partido Comunista, de cada pueblo, de cada país, para escoger libremente la vía y su modelo, de socialismo, con arreglo a su desarrollo, a sus particularidades nacionales. Ausencia de todo centro dirigente internacional, a la vez que activa práctica de la solidaridad internacional.»

¿Qué presenta de nuevo este comunismo? Ante todo, la revalorización de la democracia y la independencia política a todos los niveles. La importancia de estos planteamientos radica en que el comunismo nació rompiendo con la socialdemocracia, que aparentemente era —y es— la defensora acérrima de las libertades políticas y mediante la formación de una férrea Internacional —la Komintern—, de la que los PCs de cada país no eran sino las «secciones nacionales».

Las razones de este cambio, largo y completo, las hemos visto anteriormente. De lo que ahora se trata es de ver cuáles son los problemas de fondo que toca este nuevo comunismo.

La experiencia histórica —tan reciente como Chile, por ejemplo— muestra que una vía democrática de revolución es sólo posible con dos condiciones básicas:

1. Que la mayoría de la población —como mínimo un 70 por 100— esté por el socialismo.

2. Que el Estado tenga una forma democrática.

En primer lugar, es preciso entender que la mayoría a la que nos referimos, ese 70 por 100 de la población, *hay que constituirla*. No basta con una mayoría aritmética, sino que es preciso que «actúe como una mayoría de fuerzas conscientes y unidas», al decir de Lucien Sève, del CC del PCF.

¿Cuál es la posibilidad de constitución de esta mayoría? Por otra parte, existe un proceso objetivo de unión: el desarrollo del capitalismo monopolista de Estado, con lo que ello significa de organización del cuerpo social como una cadena de actividades interrelacionadas y dependientes, en último término, de las grandes empresas, y el poder político, directamente conectado con ellas.

Pero la posibilidad objetiva no tiene por qué plasmarse en la práctica. La división de ideas religiosas, políticas, teóricas, ideológicas, etc., entre esta mayoría que debería estar unida es un hecho. La responsabilidad de unir subjetivamente lo que está unido objetivamente es la tarea de las fuerzas llamadas progresistas. Su tarea consiste en unificar los intereses hoy dispersos. Por ello, hoy el nuevo comunismo ha abandonado la estrategia de «clase contra clase», propia de los años 30, para convertirse en un *partido nacional*, que dirija a las diferentes clases y fracciones en un sentido progresista.

Para lograr esta unidad, el nuevo comunismo plantea tres ejes: 1. Un programa de lucha cuyo objetivo es el control y la organización de la vida, frente a la degradación de la misma —vivienda, ambiente, educación, sanidad, cultura, consumo—, y la restricción de las libertades políticas en la sociedad actual. 2. Unión de la población en organizaciones de masas: sindicatos, asociaciones ciudadanas, profesionales, estudiantiles, para la liberación de la mujer, etc. 3. Por último, es imposible pensar que la unión de la mayoría de la población va a ser posible con un solo partido. Sólo la unidad política de los partidos progresistas hace posible otras uniones. Comunistas, socialistas, cristianos progresistas, etc., deben establecer un compromiso estratégico —el *compromiso histórico*— en aras de la ampliación de la democracia y del control de la vida. Esta es la política que lleva el PCI —a quien debemos su formulación explícita—, el PCF, que ha pasado de la *Unión de la izquierda* a la *Unión de todo el pueblo* en su último congreso. Y es también la política del PCE, para el que, según declaraciones de sus dirigentes, el *Pacto para la Libertad* debe ser el embrión del bloque histórico de fuerzas progresistas.

Evidentemente, para plantear —y lograr— estas condiciones, los nuevos

(*) Ver a este respecto: *El debate sobre la dictadura del proletariado en el PCF*, de Gabriel Albiac. Ed. de la Torre, 1977.

comunistas dicen hoy cosas muy diferentes a antaño. Ahí está, como botón de muestra, la política seguida con la religión —recordemos el caso del PCE con sacerdotes en su comité central; del PCI; la no muy hábil campaña del PCF con los cristianos, o la sorprendente alianza del PC de Japón con una sociedad budista de más de 10 millones de miembros— o la política seguida con el socialismo, al que hoy no sólo no se ataca, sino que se busca para establecer una alianza para siempre, incluso la creación con él de una *formación socialista,* como dice el PCE en su programa.

Esto sólo es posible si no hay dependencia de los partidos comunistas —y de los socialistas— a un centro internacional, para poder llevar una política nacional, autónoma e independentista. Evidentemente, esto no gusta a los que tienen o han tenido el liderazgo. Vemos así ataques como el que Pomomarev (*) lanzó hace dos años a los «eurocomunistas», o el férreo control de la socialdemocracia del norte sobre los socialistas del sur europeo. Es tiempo de rupturas para crecer.

Tal planteamiento nacional se da en aquellos partidos comunistas que tienen una importancia real en el cuerpo social. En los PCs que están asentados en todos los sectores populares: mundo obrero, profesional, estudiantil, ciudadano, es decir, en aquellos PCs que deben resolver problemas de miles de personas. No es extraño que el PC argentino, el brasileño, el norteamericano, por ejemplo, no sean sino casi secciones del PCUS, ya que no tienen ningún papel social por causas en las que no vamos a entrar. Lo que nos interesa es ver cómo los PCs «nuevos» se han transformado en *partidos de masas,* es decir, «de cientos de miles de militantes, capaz de influir a través de ellos en todo ese enorme y complejo proceso de lucha por la democracia y el socialismo. Un partido democrático en el que la necesaria disciplina se combina con la más amplia libertad de crítica y discusión dentro del mismo», como recordaba recientemente Sánchez Montero, olvidando, sin embargo, el tema de *Il Manifesto* en el PCI.

EL TEMA DEL ESTADO EN EL NUEVO COMUNISMO

Si hay algo que define el comunismo, el nuevo y el viejo, es la prioridad del análisis del Estado. Es éste, como estructura en la que convergen todos los intereses sociales, como sede del poder político, el objetivo de *toda* revolución. Sólo después del análisis del Estado, lo que es y representa en la sociedad, tiene sentido la formación de una estrategia y de un bloque histórico.

Para los nuevos comunistas, y siguiendo a Gramsci casi punto por punto, el actual Estado no es una ciudadela a conquistar, aislada de la población, sino una estructura amplísima relacionada con la sociedad por miles de canales políticos, ideológicos, profesionales... Se abre, pues, una estrategia de *transformación* del Estado, según este nuevo comunismo, consistente en hacer del Estado y sus aparatos la representación de la mayoría de la población, y no sólo de la llamada oligarquía, como ocurre en la actualidad.

Tal transformación significa que el Ejército no sea un cuerpo social extraño a la sociedad, cuyas acciones son secretas y para profesionales, sino una institución que salvaguarde las naciones con apoyo y organización de toda la población en el caso que sea necesario. Que la policía sea la salvaguarda real del orden democrático y público, sustento de la paz social. Que los juzgados estén íntimamente unidos con la sociedad, como hoy ocurre en Cuba, por ejemplo. Que los medios de comunicación social estén libres de toda censura. Etcétera.

Lograr esto es largo, y requiere una finura política por parte de todas las fuerzas progresistas que den la garantía democrítica para que ello ocurra. Y esto sólo es posible creando una nueva forma de ver las cosas, creando una *hegemonía* social y política, como veía Gramsci. Hegemonía sólo posible, como muestran las experiencias italianas, en la práctica social.

Esto muestra una política muy cara al nuevo comunismo, el pluripartidismo. El Estado no es algo que debe ser conquistado por una fuerza política, un partido, el Comunista, en este caso, sino por un bloque histórico progresista compuesto por partidos, organizaciones de masas, fuerzas sociales, unificadas libremente y en las que la discusión y la crítica sean permanentes. Los nuevos comunistas piensan que sólo así se evitará el burocratismo y, lo que es peor, la dictadura. Por ello no hablan de *dictadura del proletariado,* llevada a cabo por *el* partido del proletariado, sino de Estado democrático en cuyo poder no sólo está el proletariado como clase, sino todos los trabajadores y clases medias, representados por sus partidos, etc. Sin embargo, el problema de la *dictadura del proletariado* es conceptual: todo Estado es una dictadura. El Estado socialista será objetivamente una dictadura de clase, aunque sea el más democrático de todos los Estados. Pero el hecho de que hoy no es una clase la interesada en la revolución, sino la mayoría de un país —como indican las victorias socialistas electorales—, y la nefasta experiencia soviética, hacen que estos nuevos comunistas, como el PCF, quieran renegar de un término que oscurece más que aclarar.

LA IMPORTANCIA DEL NUEVO COMUNISMO

Hace bien poco escribía Claudín que «la alternativa democrático-socialista a la crisis del capitalismo se presenta en algunos países de Europa occidental como una opción práctica, posible a corto o a medio plazo y no sólo como una perspectiva histórica».

En efecto, al ser viable tal alternativa, este nuevo comunismo, que hace de ella su eje, cobra una importancia de primer orden. Una revolución sin guerra civil, sin hecatombe económica, con un intento explícito de unir al país, hace de él un proyecto atractivo. El éxito de nuevo comunismo actuaría de ejemplo para todos los países capitalistas e incluso para los socialistas. Y crearía una nueva relación entre las fuerzas democráticas mundiales. Elementos todos ellos que aparecen como salvadores para un mundo que se nos hunde. Salvadores porque pueden resolver en la práctica problemas económicos y políticos, pero también sociales, psicológicos e ideológicos, si, como decía Cortázar, «se enfrenta al horror cotidiano con la única actitud que le dará la victoria: cuidando preciosamente, celosamente, la capacidad de vivir tal como la queremos para ese futuro, con todo lo que supone de amor, de juego y de alegría».

Juan GONZALEZ ALVARO
Enrique GALAN SANTAMARIA

BIBLIOGRAFIA

Carrillo, Santiago.
«Nuevos enfoques a problemas de hoy». Ed. Ebro. París, 1967.
«La lucha por el socialismo hoy». Ed. Globe. París, 1969.
«Informe de S. Carrillo en el VIII Congreso del PCE». Ed. PCE. París, 1972.
«Hacia el postfranquismo», 1974.
«Informe a la II Conferencia del PCE». Ed. PCE, 1975.
«Informe al Comité Central en Roma». Ed. PCE, 1976.
Claudín, Fernando.
«La crisis del movimiento comunista». Ed. Ruedo Ibérico. París, 1968.
«Dos concepciones de la vía española al socialismo». Cuadernos de Ruedo Ibérico. París, 1966.
«Introducción a la polémica Lenin-Kautsky». Ed. Grijalbo, 1975, y «Zona Abierta», núm. 8. Madrid, 1976.
«Eurocomunismo y socialismo», artículos en «El país» entre 22 y 27 de mayo de 1976.
Debray, R., y Gallo, M.
«Y mañana, España», conversaciones con S. Carrillo. Ed. Seuil. París, 1975, y Ed. PCE, 1975 (dos volúmenes).
Loizu, M.
«Qué es el compromiso histórico». Ed. Avance. Barcelona, 1976.
Berlinguer, E.
«La questione comunista», dos volúmenes. Ed. Riuniti. Roma, 1975.
Togliatti, P.
«El partido comunista italiano». Ed. Avance. Barcelona, 1976.
«Escritos políticos». Ed. Era. México.
Gramsci, A.
«Quaderni dal Carcere». Ed. crítica de Valentino Gerratana, cuatro volúmenes. Ed. Einaudi, 1975.
Seve, L.
«Le developpement léniniste de la strategie de révolution pacifique». Ed. CERM. París.
Dubceck, A.
«La vía checoslovaca al socialismo». Ed. Ariel. Barcelona, 1969.
PCE.
«Manifiesto programa». Ed. PCE. Madrid, 1976.
Longinotti, L., y Engels, F.
«La revolución de la mayoría». Editorial Avance. Barcelona, 1975.
Azcárate, M., y Claudin, F.
«Discusión sobre el eurocomunismo». «Triunfo», junio 1976.
Garcés, J. E.
«Allende y la experiencia chilena». Ed. Ariel, 1976.

Sobre los "disidentes" en los países del Este y otras cuestiones

"Lenin, Lenin,
todos se han vuelto locos"
("Pintada" impresa sobre los muros de Praga, primavera de 1968. Mientras, los tanques del Pacto de Varsovia sajaban la experiencia democrática del socialismo en Checoslovaquia. Punto de referencia: "La confesión")

El auge de los movimientos divergentes con las orientaciones oficiales en los países del Este; la represión de los mismos; la previsible escalada coercitiva tras los últimos acontecimientos; la contundente respuesta de los comunistas occidentales; la Conferencia de Belgrado encargada de efectuar balance sobre la aplicación de los acuerdos de Helsinki, prevista para el próximo verano; el modelo chevoslovaco del socialismo; el socialismo en libertad. Todo entremezclado, gravita como un fantasma sobre las mentes "ortodoxas" de los países del Este.

El aplastamiento del modelo checoslovaco, como experiencia que intentaba adecuar los elementos Socialismo y Libertad, no llegó a suponer la desaparición de los movimientos "disidentes" (motejados de tal forma por las instancias oficiales de dichos países), sino simplemente su permanencia en estado de hibernación, con la irrupción más o menos esporádica de algunos "casos sonados". Así, por ejemplo, el montaje Soltzenitsin, la manifestación en la URSS de trabajadores hidroeléctricos bajo el lema: "¡todo el poder para los soviets!", en 1969, los encarcelamientos de Sajarov, Ginzburg, Galanskov, Leónidas Pliuch y su posterior expulsión de la URSS, el 9 de enero de 1976, etcétera. Pero a partir de un año a esta parte, se produce una considerable emersión de la "disidencia" en los países del Este, sin duda, respaldados por los Acuerdos de la Conferencia de Helsinki y con la mirada puesta en las resoluciones de la Conferencia de Belgrado, a celebrar el próximo verano. Tras la expulsión de Pliuch, el primer aldabonazo del protagonizado por las huelgas en los centros fabriles de Rodom y Ursus, en julio del 76, que si bien se fundamentaban en peticiones económicas alcanzó una indudable dimensión política. La subsiguiente represión, la creación de un comité de apoyo a los represaliados en la propia Polonia y la reciente petición de amnistía efectuada por dicho comité, no hacen sino echar más leña al fuego. Otro hecho que saltó a la palestra internacional fue la negación de entrada a su propio país, la R. D. A., tras una gira por Alemania Federal, al cantante comunista Wolf Biermann (que se define como "eurocomunista" al igual que Pliuch, dedicando incluso uno de sus discos a la legendaria "Pasionaria").

No obstante, el mayor índice de "contestación" y represión se han producido en la URSS y Checoslovaquia casi a partes iguales. En el primero de los países citados, tras el desconcertante "intercambio" de Bukovsky por Corvalán (calificado por el PCF de "lamentable chalaneo"), las detenciones —Ginzburg, Rudenko...—, registros, restricciones, etcétera, se suceden de forma continua. Pero es en Chevoslovaquia donde se logra la mayor complexión de los movimientos divergentes con la publicación de la "Carta 77), con cerca de 500 suscriptores hasta el momento, al tiempo que se intensifican las represalias contra sus firmantes. La "Carta 77" —minucioso relatorio del incumplimiento de los derechos humanos en Checoslovaquia—, junto con la petición de puesta en libertad para Ginzburg, efectuada por 248 "disidentes" soviéticos, y la oposición creciente en algunos más países socialistas, parecen indicar un salto cualitativo por su ascendente masividad e impacto social de los movimientos divergentes en Europa Oriental. Sin embargo, la "disidencia" no es más que un término ambiguo o un conglomerado a veces con intereses contrapuestos. Leónidas Pliuch, al hacer inventario de los "3.000 disidentes activos" que, según sus cálculos, laboran en la URSS, los cataloga en tres sectores: oposición de izquierdas, oposición democrática y antidemocrática, esta última a su vez con dos subdivisiones: la derecha stalinista y la fascista, cuya pieza más original sería Soltzenitsin (acotación nuestra). Aunque, según todos los indicios, la mayoría de la oposición en los países del Este corresponden a las de pensamiento neomarxista, cercana a las posiciones del "eurocomunismo".

Manifestaciones en toda Europa pidiendo garantías democráticas en URSS y los países del Este

CARTA 77

Como ya hemos dicho, el último y máximo exponente de los movimientos "disidentes" en los países del Este, es la "Carta 77". En la ciudad invadida hace nueve años por el dogmatismo de los tanques soviéticos, Praga, florecían —en oposición a aquella violenta primavera— las esperanzas de un amplio grupo de intelectuales checoslovacos de que el futuro de su país no fuera privado de los derechos ciudadanos y humanos que había suscrito en los distintos pactos internacionales.

El 1 de enero de 1977 aparecía la famosa "Carta", tachada por las autoridades checas de subversiva, y suscrita por los que piensan que socialismo y democracia no son excluyentes, sino necesarios ambos. Con Patocka como principal portavoz de la "Carta 77", a unos 500 asciende el número de firmantes de la misma, asegurando el filósofo que hay cientos e incluso miles de personalidades científicas y artísticas que comparten el contenido de la "Carta"; una carta que se autodefine como "una agrupación libre, informal y abierta de personas de distintas convicciones, distintas creencias y distintas profesiones a quienes une la voluntad de esforzarse individual y colectivamente por el respeto de los derechos ciudadanos y humanos en nuestro país y en el mundo". Esos derechos reivindicados son los que la República Socialista

COLECCION

SOCIALISMO Y DEMOCRACIA

¿Qué es el compromiso histórico?

Máximo Loizu
256 págs. 300 ptas.

Documentos y análisis para comprender la línea política del partido comunista italiano y su espectacular avance electoral.

El Partido Comunista Italiano

Palmiro Togliatti
154 págs. 180 ptas.

Los presupuestos teóricos y políticos de la línea preconizada por Togliatti para avanzar hacia el socialismo en la democracia.

DE INMEDIATA APARICION

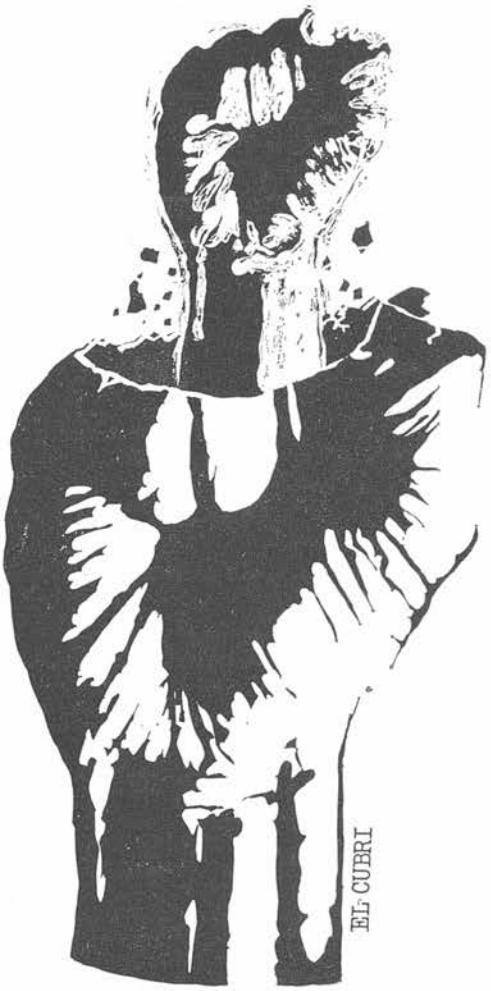
¿Qué es el eurocomunismo?

Introducción y selección de textos de Máximo Loizu y Pere Vilanova.

XXVII Congreso del PSOE

Edición a cargo de Alfonso Guerra.

Editorial
AVANCE
Sociedad Anónima
La Garrotxa, 3 - Tel. 256 89 07/8
Barcelona-13



Checoslovaca se ha comprometido a defender en los Pactos internacionales suscritos sobre Derechos ciudadanos y humanos, firmado en 1968, confirmados en Helsinki en 1975 y que entraron en vigor el 23 de marzo de 1976. Este manifiesto sigue declarando que "La Carta 77 no es una organización, no tiene estatutos, organismos permanentes ni afiliación organizada. Pertenecen a ella quienes están de acuerdo con ella y con su idea, participan en sus trabajos y la apoyan...". "No quiere, por tanto, levantar un programa propio de reformas o cambios políticos o sociales, sino llevar, en el ámbito de su actividad, un diálogo constructivo con el poder político y estatal, ante todo llamando la atención sobre los diversos casos concretos en que se infrinjan los derechos humanos y ciudadanos..." "Confiamos en que la Carta 77 —finalizaba la misma— contribuirá a que en Checoslovaquia todos los ciudadanos vivan y trabajen como personas libres."

Lógicamente, las reacciones por parte del Partido Comunista Checoslovaco hacia el contenido de esta "Carta" no se hicieron esperar, y en su órgano (el **Rudé Pravo**) se lanzaron acusaciones hacia la reacción burguesa enmascarada de "mejoramiento del socialismo", llegando a calificar a J. Patocka de "profesor reaccionario puesto al servicio del anticomunismo". Sobre la "Carta 77" decía textualmente, "se trata de un libelo antiestatal, antisocialista, antipopular y demagógico, que grosera y falazmente difama a la República Socialista checoslovaca y a las conquistas revolucionarias del pueblo. Sus autores acusan a nuestra sociedad de que en ella la vida no está ordenada de acuerdo a sus ideas burguesas y elitarias".

Estas declaraciones, junto con las represalias hacia los firmantes de la Carta, han encontrado un general eco de rechazo por parte de los partidos comunistas europeos como el belga, el italiano, el francés, el español, que piensan que los problemas planteados en la "Carta 77" provienen de las heridas del 68, siendo reclamaciones de derechos fundamentales.

Lo que en última instancia parece evidenciar los movimientos divergentes y las reacciones de apoyo o repulsa que han suscitado, sería un debate en profundidad sobre el contenido y aplicación del socialismo no solamente en los países del Este sino también en los occidentales. De esta forma, la disyuntiva queda planteada entre un socialismo de carácter humano, incluyendo como puntos básicos la profundización de la libertad y la democracia, y un socialismo de tipo mecanicista, con supremacía de las decisiones burocráticas sobre el control y la participación popular. El resultado de esta polémica puede influir decisivamente en el curso de los acontecimientos de un futuro inmediato.

EQUIPO REALIDAD

FUTURO libros · sala de arte
Tutor, 19. Telf. 242 27 26
Madrid - 8
Especializada en:
Literatura
Problemas de la mujer
Movimiento obrero
Cine
Música
Contracultura

HORARIO
DE 14'30 A 21'30
SABADOS, DE 10 A 13'30
de 17 A 20

Sajarov: Cartas a Carter USA, la URSS y los Derechos Humanos

De cuando en cuando se produce un hecho que, a nivel periodístico, se convierte, durante un cierto tiempo, en "el asunto del día". Algunos son tan efímeros que no vale la pena comentarlos. Otros, sin embargo, aunque momentáneos, se revisten de una cierta corteza algo menos permeable a la oxidación que el agua del tiempo produce y mantiene su vigencia, su lamentable vigencia la mayoría de las veces, durante un más dilatado período.

Bien podría ser uno de éstos el del intercambio de cartas entre Carter y Sajarov, porque nos remite a un tema que, eso sí, debería ser, si no inmutable, sí algo menos perecedero: el de la consecuencia. Por otra parte, ciertos acontecimientos, o todos, si bien tienen su floración en un día determinado, germinaron penosamente a lo largo de más pacientes circunstancias y sus premisas ahí están, ahí quedan, y no es imprevisible que de ellas se deriven consecuencias que pueden esperarnos a la vuelta de la esquina. Para mí, sin ir más lejos, tal vez la historia del tema habría que remontarla al momento en que, mucho antes de que a su autor le dieran el Premio Nobel de Literatura, leí una descuidada traducción al castellano, de "Un día en la vida de Iván Denisovich". Era la primera vez que, desde un escrito no rabiosamente dictado por el anticomunismo feroz y oficial que ha ilustrado, es un decir, nuestra cultura de estos cuarenta llamados años (con lo que devuelvo la pelota fernandina) me encontraba con una durísima diatriba, a nivel literario, contra importantes aspectos del sistema soviético; una crítica grave del esquema penitenciario que rige en sus campos de trabajo penal. Y lo demoledor, para mí, del asunto; lo que confería características de acusación inapelable a lo que en ella se describía, era que la novela había sido publicada en la U.R.S.S., con el consentimiento, por tanto, de las autoridades del país, en el momento en que Jruschov pretendió, tal vez sin demasiado éxito, la desestalinización. Si el libro no era un panfleto anticomunista que tergiversaba deliberadamente la realidad (y en ese caso es evidente que no hubiera sido permitido por las autoridades soviéticas y que Soljenitsin habría vuelto a compartir las experiencias de su protagonista) el toque de atención no podía no ser escuchado.

SOLJENITSIN Y BUKOVSKI

Bien. Pero el caso es que ha pasado ya mucho tiempo desde entonces, y las posteriores estupideces de Soljenitsin como las que todos recordamos de cuando se permitió decirnos a los españoles en la primera mitad de 1976, que ignorábamos lo que era la falta de libertad, de ninguna manera pueden invalidar su testimonio anterior ni siquiera la valoración que hagamos de su postura previa el hecho (que se produjo así, no lo olvidemos, cuando ya era Premio Nobel) de su expulsión de la Unión Soviética, a raíz de la cual fue superutilizado por los que manejan los hilos de la política imperialista mundial. Y la cadena de acusaciones contra las deformaciones del Socialismo en la Unión Soviética se ha prolongado con una serie de nuevos eslabones tras el último de los cuales, la acometida de Bukovski, se produce el hecho que quiero comentar: el intercambio de correspondencia entre Carter y Sajarov.

Antes de seguir, debo reconocer que creo en la veracidad de esas acusaciones en general, sin pormenorizar detalles. Por otra parte, no soy el primer español de mi cuerda política que, pluma en ristre, escribe sobre un tema tan doloroso en el mismo sentido, aunque, eso sí, mi pluma haya escogido, en otras circunstancias, dianas donde lanzarla como un dardo podrían provocar cercanas suspicacias y consecuencias desapacibles... Pero permitidme que traiga a estas cuartillas, porque viene a cuento, un comentario de mi admirado maestro Vústrid Kalminari sobre las revelaciones que se hicieron durante la celebración del XX Congreso del P. C. U. S.:

"No, amigos, no aceptemos ese chantaje. Si al sacar a la superficie nuestros actuales defectos —única posibilidad que se nos ocurre para salir de ellos— los damos a conocer al enemigo que, sin duda, sabrá aprovecharlos, qué se le va a hacer! Quédenos el consuelo, pobre, miserable consuelo, de que los responsables de que proporcionemos esa arma no somos nosotros, sino los que con su actuación nos han obligado a utilizar el bisturí de la crítica en nuestra propia carne. Lo importante, sin duda, es que sepamos manejar con destreza el bisturí para que, extraido el tumor, continúe sano y fuerte nuestro organismo; lo demás... Piensa que, si yo cometo un asesinato, lo grave no será que tú lo propagues, sino que yo lo haya cometido. Y lo importante, que nadie lo vuelva a cometer."

Supongo que ese es el punto de vista de Sajarov. Pero el caso es que, al parecer, ha escrito a Carter, Presidente de los Estados Unidos de América. Y Carter ha respondido a Sajarov, Premio Nobel de la Paz... Permítaseme, antes de ir al meollo de la cuestión (la carta que no escribió Sajarov) otra disgresión.

La polémica periodística suscitada por la última novela premiada con el "Plane-

¡CUBA VA!

Tras Carlos Puebla y los Tradicionales, ahora nos visita la Nueva Trova Cubana con sus dos máximos representantes: PABLO MILANES & SILVIO RODRIGUEZ

Te recordamos tres discos que no te deben faltar:

CARLOS PUEBLA: "Y EN ESO LLEGO FIDEL".

PABLO MILANES canta a JOSE MARTI: "MI VERSO ES COMO UN PUÑAL".

SILVIO RODRIGUEZ: "TE DOY UNA CANCION".

EN DISCOS Y CINTAS

movie play

GONG

Manuel Gerena

en vivo

"Alianza del Pueblo Nuevo"

El testimonio de un tiempo de silencio. Incluyendo: "Por Víctor Jara y su justa venganza" y "Otros cantes inéditos".

Manuel Gerena

definitivamente en

GONG

EN DISCOS Y CINTAS

movie play

ta", "En el día de hoy", de Jesús Torbado, en la que han sido protagonistas dicho autor y su ente de ficción en la obra, pero muy concreta persona real, Pilar Primo de Rivera, Condesa del Castillo de la Mota —que ha protestado por la línea de conducta que el novelista supone que podría haber seguido si los vencedores de la Guerra Civil hubieran sido los republicanos— invita a reflexionar sobre el tema de las biografías noveladas, muchas de las cuales han sido en su día afortunados best-sellers literario-comerciales. Ignoro si Sajarov protestaría o no, de conocerlo, por el fragmento de fabulación novelística posible que aquí voy a transcribir, pero si estuviera escribiendo una obra de creación con Sajarov como protagonista, al llegar al episodio en que recibe la carta de Carter, como español que se ha entristecido por la posible falta de respeto a los Derechos Humanos en la Unión Soviética, pero no sólo en tan lejanas tierras, y que a lo largo de los cuarenta y tres años que lleva perdidos de vida —excepto aquéllos en que no estaba todavía mentalmente capacitado para reflexionar sobre tan graves temas— ha tenido amargas posibilidades de meditar sobre la conculcación de los valores fundamentales por los que son respirable el mundo y tolerable la propia existencia, posibilidades que le ha proporcionado el simple hecho de mirar un poco más allá de sus narices, al recibir la carta del Presidente de los Estados Unidos, digo, imaginaría que Sajarov respondía a Carter con una carta parecida a la que a continuación podrá leer el que interés en ello demuestre:

LA CARTA QUE NO ESCRIBIO SAJAROV

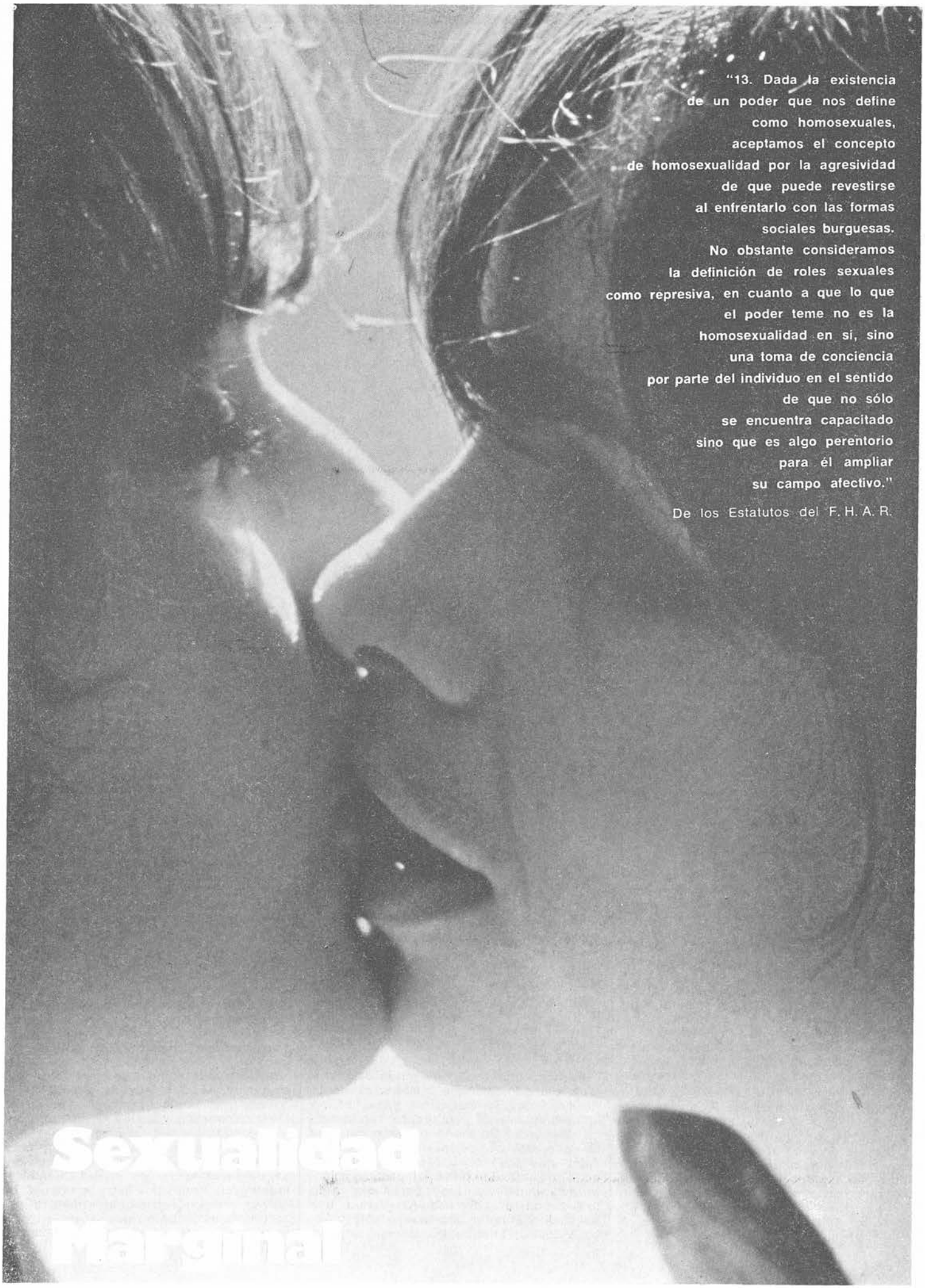
"Con profunda emoción he leído, Señor Presidente, la solemne declaración, expresada en su discurso de toma de posesión del altísimo cargo que la voluntad del pueblo norteamericano le ha conferido, de que los Derechos Humanos son el principal motivo de preocupación de su Administración y que, como hombre libre, jamás podrá ser indiferente a los avatares de la libertad en cualquier lugar. Gracias, gracias, Sr. Presidente, y créame si le digo que no sólo en la Unión Soviética sino en el último rincón del más minúsculo de los países habrá hecho renacer un rayo de esperanza en los millones de hogares que hoy gimen atribulados, o están deshechos, por la brutalidad represiva de sus gobiernos, tan atentos la mayoría de ellos a satisfacer las menores exigencias del coloso cuya dirección, para bien de la Humanidad, le ha sido confiada. No se me escapa, Sr. Presidente, que en este único Estado que todos habitamos, el Planeta Tierra, para los que pertenecemos a la misma y única raza bajo cuya piel nos cubrimos, la raza humana, las directrices de la Casa Blanca y el Pentágono son y serán normas de indiscutida legalidad que a todos obliguen, y nos congratulamos de que el espíritu de Jefferson y Whitman, tanto tiempo soterrado bajo el reluciente manto del dólar, resucite y vuelva a impregnar con su desnuda grandeza de las más nobles esencias el cotidiano quehacer de la vida política norteamericana. Ya veo cómo en los campos de concentración donde la sangre de los torturados y el sudor de los harapientos enturbian las aguas que nacieron de la nevada cúpula andina se levantan los ojos humillados con una luz nueva mientras tiembla de impotencia y frío Pinochet y contagia su pánico a Videla y a tantos otros sátrapas de la América austral; cómo en el sudeste asiático brotan nuevas canciones de paz y se aprestan a recibir para la gran tarea de la reconstrucción los mismos beneficios que bombas de napalm soportaron en tiempos cercanos, cuando todavía gobernaba la corrupción el bienamado suelo de América... Y los hambrientos del Ganges, del Congo o del Nilo; los desposeídos de Jordania como los súbditos del sha, en cuyo país se ha logrado el difícil récord de superar el terror uruguayo, ¿qué no sentirán en estos momentos hacia Vd. cuando escuchan que les promete utilizar sus buenos oficios para conseguir la libertad de los presos de conciencia y tratar de contruir un mundo que responda a las aspiraciones humanas en el que ciudadanos de culturas e historias diferentes puedan vivir juntos en paz y justicias? ¿Y en su propio país, Sr. Carter? Los negros, los chicanos, los pobres, los parados, todos los que sufren persecución por la injusticia desde el Paralelo 49 al Río Grande, desde el Atlántico hasta el Pacífico, accedidos al fin a la categoría de cuidadanos libres de un Estado libre... ¡qué sueño tan maravilloso! Todo el dinero que la CIA utilizó para fomentar la involución en los países que despertaban de su letargo, para devolverlos al fumadero de opio y el látigo, dedicado a combatir la miseria y el hambre... ver cómo los Ejércitos irán poco a poco transformando su máscara guerrera en el alegre y diverso uniforme de la paz... el abandono del armamentismo y la Edad de Oro de la Medicina y las Ciencias Humanas en su país, en los demás países y en el mío... Gracias, Sr. Carter, **gracias también aunque no sólo en nombre de ellos** por los que en la Unión Soviética ven pisoteados sus derechos..."

Una carta semejante (pero, desde luego, más exhaustivamente desarrollada), es la que me habría gustado ver reproducida en los periódicos como réplica a la del Presidente Carter; carta que, probablemente, me hubiera hecho comprender por qué el Premio Nobel de 1975 había ido a coronar los esfuerzos por la paz de Andrei Sajarov y no los de Lluís María Xirinachs.

Y más todavía me habría gustado que las circunstancias de la Unión Soviética no posibilitaran un tal intercambio de correspondencia en torno al tema de los Derechos Humanos entre el Presidente de los Estados Unidos y el Premio Nobel de la Paz soviético.

Y mucho, muchísimo más, que el Presidente de los Estados Unidos, respaldado por lo que éstos en tal caso significarían, tuviera el derecho moral, indiscutiblemente adquirido por la trayectoria política de su gobierno, de pontificar sobre el tema.

Carlos Alvarez



"13. Dada la existencia
de un poder que nos define
como homosexuales,
aceptamos el concepto
de homosexualidad por la agresividad
de que puede revestirse
al enfrentarlo con las formas
sociales burguesas.
No obstante consideramos
la definición de roles sexuales
como represiva, en cuanto a que lo que
el poder teme no es la
homosexualidad en sí, sino
una toma de conciencia
por parte del individuo en el sentido
de que no sólo
se encuentra capacitado
sino que es algo perentorio
para él ampliar
su campo afectivo."

De los Estatutos del F. H. A. R.

Sexualidad Marginal

Amar a otra mujer

Lo que sigue es la versión grabada de una entrevista con una mujer que habla de su relación amorosa con otra. Las dos mujeres habían tenido antes sólo relaciones heterosexuales; las dos son feministas.

Pregunta: **Usted me decía que durante un tiempo fueron amigas, antes de darse cuenta que se sentían mutuamente atraídas. ¿Cómo se dieron cuenta de esta atracción?**

Respuesta: Yo no fui consciente de ello hasta una noche en que podría decir que la cosa explotó. Pero, considerándolo mejor, siempre hay signos, sólo que uno reprime su conocimiento.

Recuerdo, por ejemplo, una noche. Las dos estamos juntas en el mismo grupo feminista, y todas hablábamos muy abstractamente sobre el amor. Y de repente, aunque todo el grupo seguía en la discusión teórica, nosotras dos iniciamos una conversación personal. Estábamos empezando a decirnos que nos gustábamos. Y por supuesto, una de las cosas que discutimos fue: ¿Cuál es la línea divisoria entre el amor y la amistad?

O hubo veces en que fuimos muy conscientes de habernos tocado "accidentalmente". Y Jennie me dijo después que cuando nos conocimos ella pensó, también "abstractamente", que si tuviera un asunto con una mujer le gustaría que se pareciera a mí.

Pero lo enloquecedor es que uno no es consciente en absoluto de lo que está sintiendo; más bien, inconsciente y sistemáticamente uno se niega a considerar las implicaciones de lo que está sucediendo. Uno lo deja de lado porque tiene mucho miedo de ver lo que significaría si continuara.

P.: **¿Qué hicieron cuando se dieron cuenta de la atracción mutua?**

R.: Nos veíamos mucho, y yo estaba ese día comiendo en casa de ella. A la noche —la estábamos pasando muy bien, pero recuerdo también que me sentía incómoda—, sentadas juntas mirando algo no recuerdo qué, me puse muy alerta. Toda la noche tuvo una tensión muy especial.

Cuando terminamos de conversar se había hecho muy tarde, así que ella me preguntó si no quería quedarme a dormir en su diván. Y recuerdo que me puse muy dura, algo que no me hubiera sucedido con un amigo en una situación similar. Y sin embargo, a pesar de que me puse muy tensa y sentí que quedándome me iba a ver metida en algo —algo nuevo y peligroso—, dije que sí.

Pero cuando traté de dormir y no pude, entonces sí, de pronto, me sentí muy, muy alerta. Me inundó una tremenda atracción por ella, deseaba que supiera lo que yo sentía. Al mismo tiempo sentía una enorme confusión porque me encontraba con que no sólo quería comunicarle a ella lo que sentía, sino que me asustaba reconocer lo que me sucedía. Mi mente trabajaba como loca para tratar de manejar este nuevo sentimiento.

Ella también estaba despierta, así que nos pusimos a conversar. Me llevó casi dos horas armarme de coraje para plantear el tema. Creo que probablemente fue una de las cosas más difíciles que tuve que hacer en mi vida. Decir —de algún modo introducir abiertamente el tema—, decir algo era tan difícil.

Cuando pude plantearlo indirectamente y le dije que me sentía atraída por ella, me contestó, generalizando, que ella también sentía lo mismo. Claro, estaba tan asustada como yo, pero yo no lo sabía. Me pareció muy fría, así que ni siquiera supe si estaba interesada en mí. Aunque pienso que inconscientemente yo lo sabía, porque si no, si se lo hubiera planteado, creo que me hubiera asustado mucho ser rechazada.

Pero cuando finalmente pude expresarlo y ella contestó que también sentía lo mismo, bueno, a esa altura ya a una no le quedaba lugar para pensar en ninguna cosa más. De modo que nos pusimos de acuerdo en dejar el asunto ahí y dejar que las cosas fueran sucediendo más adelante. Mi principal preocupación, la más inmediata, fue pensar que a lo mejor con esto estaba rompiendo una amistad que realmente me parecía valiosa. Además, aunque ella sintiera lo mismo que yo, ¿sabríamos qué hacer con nuestros sentimientos?

P.: **Cuando por primera vez fue consciente de que estaba iniciando una relación con otra mujer, ¿sintió temor o confusión?**

R.: No. Lo curioso fue que a la mañana siguiente, cuando me fui, me sentía llena de gozo. Caminaba por la calle como si saltara y el sol brillaba como nunca y yo me sentía espléndidamente bien. Mi mente estaba super abierta.

Al llegar a casa no pude ocuparme en ningún tipo de trabajo. La mente seguía actuando a velocidad febril, tratando de manejar esos nuevos sentimientos que ella me provocaba. Entonces me senté a escribirme una carta a mí misma. Un ejercicio de asociación libre —no intenté encuadrarla en ninguna teoría— y a medida que iba escribiendo iba aprendiendo lo que sentía. Sorprendentemente, no me sentía ni culpable ni preocupada. Me sentía bárbaramente bien.

P.: **¿Cuándo comenzaron a acostarse juntas?**

R.: A la vez siguiente. Las dos nos deseábamos, pero dar el paso, el mismo paso que con un hombre hubiera sido automático, nos costó muchísimo trabajo... y fue intensamente vital. Aunque dormimos juntas no fue algo sexual, sino muy tierno y muy sensual. Después de esa noche empezamos a dormir juntas y a tener una relación sexual, además.

Supongo que fue una sorpresa descubrir que uno no era fulminada por Dios, con un rayo mortal. Que una vez que se traspasa ese muro inicial de miedos indefinidos levantados para mantener los tabúes, éstos se marchitan pronto y permiten actuar libremente, en un medio nuevo, que uno va definiendo como lo

que es natural. Se adquiere un nuevo sentido de lo que es osar, atreverse con una misma.

SENSUALIDAD

P.: **¿Fue diferente de lo que usted había pensado que sería la relación con otra mujer?**

R.: En general, no. La mayoría de las cosas que había pensado intelectualmente, se convirtieron en verdaderas en mi experiencia real. Una cosa, sin embargo, fue diferente. Por ejemplo, yo consideraba que la relación con otra mujer no sería demasiado física. Que más bien sería tierna y afectuosa. Pienso que probablemente creía esto porque con los hombres el sexo se confunde frecuentemente con la conquista. Los hombres le han aplicado al sexo un valor simbólico, en el que el pene equivale a dominación y la vagina a sumisión. Como la sensualidad no tiene sexo específico y es más bien expresión general de mutuo afecto, su valor simbólico, en relación con el poder, es nulo. Por eso el sexo con un hombre se orienta genitalmente.

Quizás yo no estuviera muy segura de qué ocurriría con la sexualidad cuando se la sacara de su contexto convencional. Pero una de las cosas que descubrí es que cuando se quiere realmente a alguien, hay una conexión perfectamente natural entre afecto y amor y sensualidad y sexualidad. La sexualidad es parte natural de la sensualidad.

P.: **¿En qué es diferente el sexo con otra mujer?**

R.: Una de las cosas, que es como un estallido mental, es que mi propia sexualidad ha ganado una dimensión totalmente nueva. Se puede tener una relación sexual técnicamente buena con una mujer, o con un hombre. Pero a esta altura, yo pienso que las mujeres tienen un sentido mucho más amplio de la sensualidad. Tanto ella, como yo, aportamos nuestra experiencia de mujeres a la sexualidad, y fue algo grandioso.

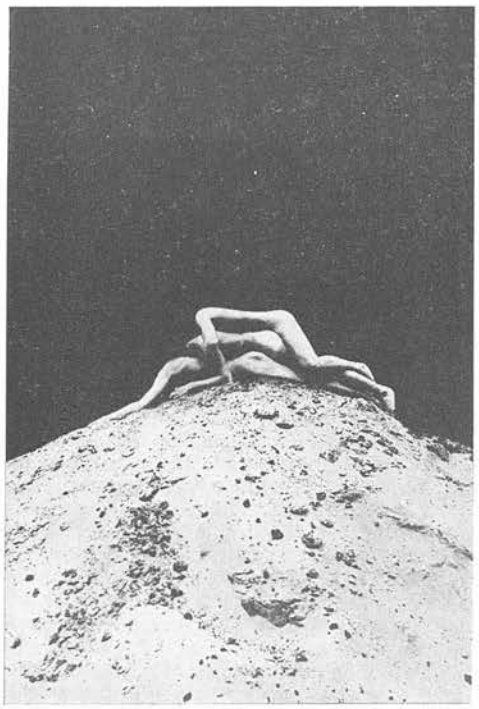
Otro aspecto de la sexualidad son los sentimientos. Y ésta también es una zona que, por supuesto, ha sido delegada a las mujeres: se supone que en la relación nosotras aportamos el amor y el afecto. Esa es una de nuestras obligaciones en la relación hombre-mujer. Aunque en el contexto en que se nos permitía, resultaba muy opresiva, la **capacidad** para demostrar afecto y amor por otra persona es, creo, algo magnífico, algo que los hombres deberían desarrollar más en sí mismos, en realidad. El amor y el afecto son aspectos necesarios de una sexualidad plena. Y una de las cosas que más me gustan de Jennie es esta capacidad desinhibida con que demostramos nuestro sentimiento.

P.: **¿En el aspecto físico, el amor con otra mujer es tan satisfactorio como la relación sexual con un hombre?**

R.: Sí.

P.: **Ustedes hace tiempo que están juntas. ¿Cómo es la relación?**

R.: Después de la primera semana, en que nos fuimos acostumbrando a esta cosa totalmente nueva, se nos convirtió en algo natural; sí, natural es realmente la palabra que lo describe. Era como agregar una dimensión nueva a lo que ya sentíamos una por la otra. Enamorarse



de una amiga es una combinación magnífica.

No tenemos planes ni deseos de vivir juntas, aunque nos vemos mucho. A las dos nos gusta nuestro propio departamento, nuestro propio espacio.

Creo que una de las cosas buenas que hicimos al principio fue decirnos: Veamos a dónde llega esto. No dijimos que nos amábamos, sino que nos gustábamos. No proclamamos inmediatamente que teníamos una "relación", como uno suele hacer con un hombre, sabe, esos planes mentales para los próximos diez años. De este modo, cada nuevo sentimiento era a menudo sorprendente, y lo experimentábamos con gran intensidad.

P.: **¿Cuál diría usted que es la diferencia entre esta relación y las que ha tenido con hombres?**

R.: Bueno, una de las grandes diferencias es que, por primera vez, no sentí esas corrientes subterráneas que provocan nudos en la boca del estómago cuando uno trata de imaginar qué es lo que **realmente** está sucediendo por debajo de lo que uno **cree** que ocurre.

Creo que todo esto deriva de la ausencia de un rol fijo. Me parece que con Jen no hemos caído en eso. Las dos somos personas fuertes. Quiero decir, uno se puede plantear la cuestión: si hubiera roles, ¿quién asumiría cuál? Bueno, yo por cierto no voy a hacer "el femenino", ni tampoco "el masculino", y es igualmente absurdo imaginarla a ella en alguno de los dos. Así que en realidad lo que tenemos es mucho más parecido a lo que se da en una amistad, más equilibrado. Es un sentimiento mucho más sin tapujos.

No me encuentro con las contradicciones habituales. Si hago algo fuerte y que me autoafirma, ella no considera que eso conflictúa su relación conmigo. No se me repite constantemente que estas cosas me hacen "menos femenina". Y hay menos autocensura, también. Existe un mutuo, inefable apoyo para atreverse a intentar cosas nuevas, caso que yo nunca había encontrado antes en ninguna relación.

Resultado de todo ello es que mi antiguo sentido de las limitaciones está cambiando. Por ejemplo, por primera vez en mi vida, empiezo a sentir que no tengo un cuerpo débil, que mi cuerpo no es una especie de equipaje pasivo. El otro día apreté los dientes y bajé por un palo enjabonado en un parque de diversiones. Puede parecer vulgar, pero era algo que no me hubiera atrevido a hacer antes y lo viví como una victoria personal.

TIMIDEZ

P.: **Considerando la desaprobación social y las restricciones legales que existen contra el lesbianismo, ¿cuáles son algunos de los problemas externos que ha debido enfrentar?**

R.: Uno, es que titubeo en mostrar en público el cariño que le tengo. Si uno va caminando por la calle y le dan ganas de abrazarse o de besarse —el tipo de cosa que se hace sin pensar, si se trata de un hombre—, bueno... la mayoría de la gente no lo considera nada romántico si ocurre con personas del mismo sexo. Sé que si expresara en público mis sentimientos hacia Jennie, provocaría muchas intrusiones sociales que me vería obligada a manejar. La gente, de algún modo, se permitiría inmiscuirse públicamente en mi vida privada; sus comentarios hostiles, sus actitudes hostiles, arruinarían la experiencia. Así que uno se encuentra como atada. Pero, en realidad, he comenzado a ser menos tímida en público, porque me molesta no poder expresar mis sentimientos como considero que es justo, sin interferencias hostiles.

P.: **¿Qué la llevó a enamorarse de una mujer?**

R.: Bueno, es una pregunta difícil. Creo que quizá es un poco equivocada la forma en que usted la plantea. Porque yo no me enamoré de "una mujer". Me enamoré de Jen... que no es exactamente lo mismo. Sería mejor plantear la pregunta así: ¿Cómo pudo **superar** el hecho de que ella fuera mujer? En otras palabras, ¿cómo pude superar mi condicionamiento heterosexual y permitir que afloraran mis sentimientos por ella?

Sin duda, esto no hubiera sucedido en mi caso si no hubiera sido por la existencia del Movimiento de liberación femenina. Mi conciencia de "masculinidad" y "femineidad" estaba agudizada y yo estaba investigando lo que realmente significaba eso. Mire, yo creo que en cierto

sentido nunca deseé ser macho o hembra. Ya desde muy chiquita cuando en muchos sentidos parecía muy femenina y "pasiva", en el fondo, nunca me sentí cómoda con el tipo de cosa que se suponía que era una mujer. Por otra parte, tampoco deseaba particularmente ser un hombre, así que no desarrollé una identidad masculina. Aún antes de relacionarme con el Movimiento femenino, ya deseaba algo nuevo. Pero el Movimiento me hizo descubrirlo.

Otra cosa en que me ayudó el Movimiento, fue en escindir la noción de que, por más independiente que fuera mi vida, debía tener un hombre; de que de algún modo, hiciera lo que hiciese, había algo que exigía ese elemento mágico de la aprobación masculina. Sin cuestionarme esto, nunca me hubiera permitido enamorarme de Jennie. En cierto sentido soy como una adicta que ha abandonado el vicio.

Pero lo más importante de todo, es que la quiero. En realidad, creo que es la persona más sana que he conocido. Mire, yo creo que tuvimos la suerte de que ocurriera espontánea e inesperadamente de ambas partes. No lo hicimos porque nos sintiéramos obligadas a poner en práctica nuestras creencias ideológicas.

Muchas feministas comienzan ahora a considerar, por lo menos teóricamente, que no hay ninguna razón por la que no se debe amar a otra mujer. Pero creo que un cierto tipo de experimentación que se está dando con el lesbianismo puede ser realmente malo. Porque aunque uno ideológicamente considere que está muy bien, bueno, eso es una posición **política**; pero poder amar a alguien es algo muy personal y privado, y aún cuando se derriban hasta las barreras políticas, queda por encontrar la persona que se adapte especialmente a uno.

Así que le digo que creo que las mujeres que empiezan a pensar en el lesbianismo, no deben tener relación con alguien hasta que se sientan realmente atraídas por ese alguien. Y eso significa negarse a ser seducida por las lesbianas que juegan a la seducción masculina y dicen "Ah, pero tú no amas a las mujeres", "ustedes nos oprimen", si uno se niega a irse a la cama con ellas. Es horrible tratar de seducir a alguien en terreno ideológico.

LO SEXUAL

P.: **¿Usted mira ahora a las mujeres de manera más sexual?**

R.: ¿Quiere decir, si ahora miro a las mujeres como posibles compañeras de cama? No. Tampoco miré nunca a los hombres de esa manera. Nunca me sentí atraída por un hombre sólo porque, por ejemplo, tuviera buen físico. Tuve relaciones sexuales con todos mis novios, pero me relacioné con la mayoría de los otros hombres muy asexuadamente. Y no es diferente con las mujeres. Mis amigas, bueno, las sigo viendo como amigas, porque eso es lo que son. No estoy frente a ellas con secretas fantasías de irnos a la cama.

Pero acá aparece el verdadero problema: ¿Cuál es la fuente, el ímpetu de la sexualidad? ¿Es cariño y amor o es esencialmente la conquista de la cama? Si el sexo es la conquista de la cama la pregunta que usted planteó tiene relevancia porque agrega a las mujeres a la categoría de la gente con quien uno se acuesta y eso significaría que toda mujer lo suficientemente atractiva se convierte en un premio digno de conquistar y que, por supuesto, despierta la sexualidad de uno. Pero si la fuente de lo sexual está en lo afectivo y lo amoroso, la pregunta es absurda. Porque, obviamente, una no se enamora, de pronto, de todas las mujeres que encuentra, por el simple hecho de que sea **capaz** de acostarse con ellas.

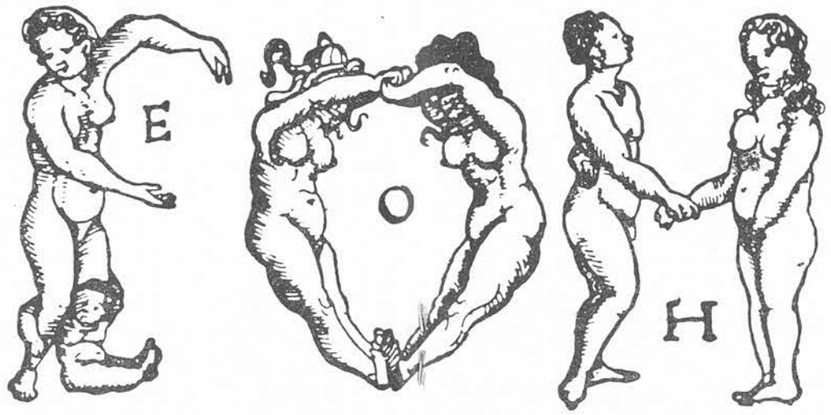
Otra de las cosas que aparecen en este asunto de considerar a las mujeres como posibles compañeras de cama, es lo que implica la posesión. Me ha llevado todo este tiempo descubrir cómo tratan sexualmente los hombres a las mujeres; ahora bien, cuando veo a algunas lesbianas haciendo precisamente las mismas cosas, ¿se supone que debo sufrir una amnesia inmediata en nombre de la hermandad de las mujeres? He oído a algunas lesbianas decir cosas como: "Considero que todos los hombres son mis rivales", o las he escuchado explicar orgullosamente cómo intimidaron públicamente a una pareja heterosexual para "darle una lección política a la mujer". Eso me provoca la misma intensa furia que siento cuando, por ejemplo, escucho a hombres blancos comentar cómo los negros "poseen a sus mujeres" (o viceversa). ¿Quién diablos dice que pertenecemos a alguien?

P.: **¿Cree que le sería difícil relacionarse nuevamente con un hombre si la actual relación se rompiera? Es decir, ¿podría "volver" a los hombres después de haber tenido una relación con otra mujer?**

R.: Es interesante que cuando alguien hace esa pregunta, lo que en realidad quiere preguntar es, si uno se ha "perdido" para el mundo de lo que es "natural". A veces me doy cuenta que no quiero contestar esa pregunta porque se basa en el supuesto de que es malo tener una relación con otra mujer. Eso es lo que generalmente significa "volver a los hombres" como si uno hubiera estado en un lugar salvaje y loco y, sobre todo, inseguro y se pudiera volver a casa de papá o algo parecido. Así que primero de todo, no se trataría de "volver".

Y, como no tengo relación con otra mujer para poder hacer una declaración política, por la misma razón tampoco haría la declaración contraria. Así que, claro, podría tener una relación con un hombre si fuera el tipo adecuado de persona y si rechazara jugar al "hombre" conmigo —eso excluye a un montón de hombres de aquí, le diré—. Pero si un hombre tiene la justa combinación de cualidades, no veo por qué no podría amarle tanto como la amo a ella.

En un determinado momento, creo, uno advierte que la cualidad principal no es ser mujer o varón, sino si se ha llegado al justo centro. Es decir, aunque se haya



comenzado de hombre o de mujer, se va hacia un punto central donde se combinan los aspectos más sanos de las así llamadas características masculinas y femeninas. Ahí es donde yo quiero llegar y comienzo a darme cuenta que eso es lo que me importa en otra gente.

P.: **Ahora que tiene una relación con otra mujer, ¿cuál es su actitud hacia los grupos homosexuales y lesbianos?**

R.: Tengo sentimientos muy mezclados hacia ellos. En cierta medida, por ejemplo, se dio un saludable interjuego entre el movimiento homosexual y el movimiento feminista. Las feministas han tenido una muy buena influencia en el movimiento homosexual, porque la liberación de la mujer desafía la naturaleza misma del sistema de roles sexuales, no solamente hacer transferencias dentro de ese sistema. Por otra parte el movimiento homosexual ha ayudado a plantear el problema de las mujeres que aman a mujeres. Aunque ya esto comenzaba a ocurrir por sí mismo, las lesbianas se propusieron hacer fuerza sobre el problema y apresuraron, por lo tanto, el proceso.

Pero para mí es un problema enfocar el asunto sólo en la elección sexual, como lo hacen las homosexuales. Acostarse con otra mujer no es **necesariamente** una cosa sana en sí misma. No significa —ni tampoco demuestra— que por lo tanto se ame a las mujeres. No demuestra que uno ha evitado la mala conducta "femenina" o "masculina". No garantiza nada. Si usted lo piensa un poco, puede tratarse del mismo juego, con distintos participantes. Por una parte, los roles masculinos se aprenden, no son genéticos; las mujeres también los pueden imitar. Por otra parte, el rol femenino puede llevarse cómodamente el lesbianismo, excepto que entonces la mujer en vez de ser pasiva con un hombre es pasiva con otra mujer. Que es bastante común y no conduce a nada.

A mí me parece, a esta altura de mi vida, que el feminismo incorpora naturalmente la posibilidad de acostarse con, y amar a, las mujeres; pero que ese es uno de los **muchos** elementos de lo que yo defino como feminismo radicalizado, es decir, la eliminación de los roles sexuales. El punto principal del feminismo sigue siendo comprender que nosotras, como mujeres, somos un grupo político que vive al margen de la sociedad masculina; que los roles sexuales definen nuestro "lugar" inferior y que el feminismo radical significa la destrucción última de ese sistema de roles. Dentro de esa perspectiva, amar a otra mujer o acostarse con ella es sólo una posibilidad, y se convierte en una solución puramente personal para vivir dentro de una sociedad sexista, a menos que sea considerado, además, a la más amplia luz de la destrucción de los roles sexuales.

Confundir **compañeros** sexuales con **roles** sexuales ha provocado la ridícula situación de que algunas lesbianas insistan en que uno no es una verdadera feminista radical si no se va a la cama con otra mujer. Lo que es políticamente incorrecto y personalmente insultante.

P.: **El hecho de que las lesbianas impulsaran el asunto en el Movimiento femenino, ¿tuvo mayor efecto en su decisión de tener una relación con otra mujer?**

R.: Es difícil de saber. Creo que el movimiento lesbiano hizo una escalada en el pensamiento del movimiento femenino y en ese sentido, probablemente, la escalada también se produjo en mi pensamiento.

Pero, al mismo tiempo, sé que yo estaba llegando al mismo planteamiento por mi propia cuenta. Lo estuve pensando mucho tiempo. Porque es una pregunta natural; si uno quiere terminar con los roles sexuales, si uno dice que los hombres y mujeres son seres humanos iguales, bueno, la próxima pregunta es: ¿Por qué amar sólo a los hombres? Recuerdo haberme planteado esa pregunta y recuerdo haberla polemizado en muchos grupos de discusión en que estuve: ¿Qué es lo que nos hace suponer que sólo se puede dar y recibir amor de un hombre?

Anne KOEDT

Sexualidad Marginal

Alternativas al Estado de represión de costumbres

«Epilépticos, hippies, madres solteras, locos, homosexuales, delincuentes, prostitutas, gitanos, vagabundos, drogadictos, alcohólicos, sordomudos, tísicos, varones exhibicionistas, enanos, tullidos, leprosos, sifilíticos, albinos, anarquistas y en general todas las mujeres así como aquellos cuyas taras son secretas: la neurosis o las barricadas.» Así termina un corto ensayo del doctor Manuel Gómez Beneyto sobre «La marginación del homosexual vista por un psiquiatra», trabajo que ha publicado el Equipo Lambda en su folleto «Aspectos médico-científicos de la homosexualidad» (1). Por lo visto, todos estos marginados se han hartado ya de la neurosis y han decidido pasar a las barricadas. Prueba de ello son los movimientos feministas y las recientes agrupaciones o frentes de lucha homosexuales que han comenzado a actuar en todo el país. Primero empezaron, tímidamente, los catalanes con su «Front Gai d'Alliberament dels Països Catalans», al que pronto se unieron los valencianos y los mallorquines. Estos movimientos plantean ya la lucha contra la represión antihomosexual como una reivindicación más dentro de la lucha de clases, y dan a su «Frente» una orientación claramente inspirada en la ideología marxista: han comprendido que el problema homosexual no puede entenderse como un hecho aislado, sino dentro de un marco mucho más general, dentro del marco —represivo a todos los niveles— de la sociedad más que imperfecta en que vivimos.

Al poco tiempo de aparecer el frente catalán, en Madrid comenzaron a verse por las paredes unas siglas misteriosas: U. H. E. (Unión Homosexual Española). Nada puedo decir de este grupo, pues, a pesar de todos mis esfuerzos, no he conseguido ponerme en contacto con ninguno de sus miembros; si alguno de ellos me lee le agradeceré me comunique algo sobre el tema. Existe también otro grupo en Madrid, «Mercurio», de muy reciente formación y de tendencias claramente reformistas: pretenden —y esto es lo que tienen de común con los demás frentes homosexuales— la urgente y necesaria derogación de la «Ley de Peligrosidad Social» y la dignificación de la condición homosexual, pero no se ocupan de otros tipos de marginaciones ni tampoco de los problemas de la mujer. Y, además, respetan por completo el marco de la democracia burguesa, en la que, a trancos y barrancos, están tratando de meternos desde el Gobierno; son una gente imbuida de un sano espíritu reformista, que dicen inspirarse en la «Declaración de derechos del hombre» y que tal vez sirvan de ayuda al Estado español en su arduo empeño por integrarse en el Mercado Común.

He dejado para el final el grupo que me parece más interesante, precisamente por ser el más radical: el Frente Homosexual de Acción Revolucionaria (F. H. A. R.). Este se fundó hace unos tres meses en Madrid, inspirado por personas de ideologías muy diversas, pero pertenecientes todas a ese sector que —por comodidad geométrica— se suele llamar «izquierdas», que no habían encontrado en los distintos partidos políticos u organizaciones a las que hubieran podido pertenecer ninguna posición clara frente al tema de la homosexualidad, ni de la revolución de costumbres. F. H. A. R. no abdica en ningún momento de la lucha revolucionaria tradicional, sino que le añade una nueva dimensión, denunciando no solamente las claras aberraciones de la situación económica en una sociedad burguesa, sino también las no menos claras formas de represión y envilecimiento de la vida humana —convertida, como diría Breton, en «irrisoria»— que esta sociedad nos impone a todos, desde la imposición de unas costumbres que sólo tienen por objeto mantener la discriminación entre distintos grupos por el mero hecho de sus peculiaridades y continuar con la estructura patriarcal que desde siempre ha sido su fundamento y base.

El F. H. A. R. no es un grupo cerrado, un coto limitado solamente a homosexuales del sexo masculino: así como es de ideología libre y permite a cada uno de sus miembros el adoptar la postura política individual que más le interesa, también admite en su interior lesbianas, heterosexuales, drogadictos y mujeres feministas. La lucha es común a todos: la lucha por una sociedad libre, donde el juego de vivir se pueda practicar en permanente evolución.

Eduardo HARO IBARS

(1) Quien esté interesado en la lectura de este folleto puede solicitarlo a Instituto Lambda. Apartado 9042. Barcelona.

"Je t'aime", de Michel Meignant (*)

Contra una sexualidad domesticada

La esterilidad de nuestra más reciente historia como país nos ha colocado en el indeclinable trance de tener que ir asombrándonos ante el desvelamiento de pequeños mediterráneos, eternamente camuflados bajo las espesas instrucciones de nuestros tenaces preceptores.

Una de esas realidades por «descubrir» es ésta del sexo-relaciones sexuales como dimensión fundamental en la *personalización* humana, comunicación polivalente con «los otros» y fuente de placer deseable en sí misma. Por el contrario, si prescindimos de la exigua minoría devoradora de Wilhelm Reich, debemos admitir que, entre nosotros, lo abundante y «estimado» es la clase de los varones ásperos y las mujeres dolientes.

Actualmente, y a consecuencia de una tímida tolerancia administrativa, concebida —parece— más como una interesada desviación lateral que como auténtica preocupación por facilitar una información variada sobre esta realidad, estamos siendo materialmente inundados por una serie de literatura sobre el sexo y demás de una calidad, salvo contadas excepciones, deplorable y que, en el mejor de los casos, se limita a ser una colección de recetas de cocina aplicadas al sexo, cuya utilidad no alcanzo a comprender.

Como se sabe, después de un largo racionamiento al respecto, es comprensible que adoptemos un comportamiento compulsivo, husmeando aquí y allá, intentando encontrar «algo consistente» que satisfaga, en parte, al menos, nuestra inopia erótica y sexual. Hecho éste que vergonzantes editores-tenderos están manipulando con un descaro, por lo visto, inevitable.

Desde esta perspectiva, considero como muy saludable el poder disponer de este minúsculo lago de agua dulce que es el libro que nos ocupa.

Michel Meignant (París, 1939) es doctor en Medicina y actual director de la Unidad de Valor (asignatura, que decimos aquí) de Sexología en el Departamento de Ciencias de la Educación, en la Universidad de Vincennes. En mi opinión, y dejando al margen ciertas insuficiencias que no son del caso, el libro merece ser defendido, sobre todo, por tres virtudes raramente encontrables entre nosotros: una presentación pedagógicamente interesante, una denuncia de la aberrante deformación sexual tradicional y, como consecuencia, en fin, una sugerencia (discrecional, por favor...) para reorientar de un modo coherente nuestra práctica sexual cotidiana.

En su aspecto más formal, el autor nos va explicando su propia historia sexual a través de un diálogo genuinamente socrático que, supuestamente, tiene lugar entre él mismo y dos de sus alumnos, la pareja formada por Hélène y François, de origen social pequeño-burgués y proletario, respectivamente. El recurso le permite ir encadenando una explicación de la conducta sexual humana, a partir de conceptos sucesivamente complejos, recogiendo de este modo la génesis sexual, haciendo sumamente sencilla la comprensión de cada fenómeno.

Reflexionando, como tantos otros, sobre la decepción y el vacío de su propia historia sexual, y tomando como contraste social los datos que le proporciona su práctica clínica profesional, Meignant cuestiona con crudeza todo el montaje ideológico que la cultura tradicional dominante —la burguesía, en connivencia con la religión judeo-cristiana— ha venido fabricando para mayor esplendor de nuestras almas y penuria de nuestras angostas carnes. A finales del siglo XVIII europeo, y un poco al comienzo de la «ratio» industrial y urbana, la burguesía ilustrada «descubrió» seguramente que la represión sexual (acompañada de otras represiones...) era un excelente sistema para asegurar la «paz y estabilidad» públicas y aumentar, al tiempo, la productividad laboral.

Nada de malgastar energía; sé útil: matrimonio, producción de hijos, población abundante, fuerza de trabajo excedente, mucha gente donde escoger, salarios bajos; sé buen chico, mira que hay muchos codiciando tu lugar... Las sanciones ideológicas tienen aspectos tan tragicómicos como la historia de Onania o «el espantoso pecado de onanismo y todas las horribles consecuencias en ambos sexos, considerado desde el punto de vista de recomendaciones espiritales y físicas» (1), con la que Meignant nos ilustra el «modus operandi» de los detentadores del Poder social. Detrás de los ordenamientos de nuestros bienhechores sólo se oculta un interés absorbentemente egoísta y garbancero, o sea, la nada, o mejor dicho, nuestra propia infelicidad... ¿Por qué debemos conformarnos entonces? Se impone, en principio, una desneurotización de la realidad sexual. Freud dio el primer paso importante, pero insuficiente sin duda. Hay que «salirse fuera», romper lo más que se pueda con nuestra cultura inmediata, latina y judeo-cristiana. Meignant «descubre» el estilo experimental anglosajón aplicado al sexo: los trabajos de William Masters y Virginia Johnson (publicados mediada la década de los 50), herederos directos de aquel admirable pionero que fue el doctor Kinsey (2).

Según Meignant y su colaboradora Danièle Dézard, psicólogo, los desequilibrios sexuales más graves son, en Francia, los más abundantes: la frigidez primaria (mujeres anorgásmicas) y la eyaculación precoz en el hombre. Ambos desequilibrios, además, se resistían (según ellos) a los tratamientos sexológicos convencionales. Es la necesidad de encontrar una técnica eficaz para modificar estas conductas la que le lleva hasta Masters y Johnson, cuya «actitud de principio» resulta un balón de oxígeno para el agobio y miseria psicológica de nuestra cultura tradicional: «*La sexualidad es una función natural*, como respirar o digerir...» Esto, de entrada; las precisiones vendrán después. Masters y Johnson, de acuerdo con esta idea, que es algo más que una hipótesis de trabajo, despliegan una encomiable y laboriosa investigación fisiológica que servirá para fundamentar su método terapéutico, cuya explicación escapa al propósito de estas palabras. Junto con las experiencias en el National Sex Forum de San Francisco (California), el contacto con los doctores Caplan en Alburquerque (Nuevo México), así como con técnicas de bienergía, gestalt-terapia y método kulá, se produce en Meignant una reconversión total de su perspectiva.

Este replanteamiento lleva en sí, lógicamente, la propuesta de una actitud y práctica sexuales totalmente encontrada con el orden vigente entre nosotros: la autonomía de nuestro propio cuerpo, de nuestra propia psicología, liberación de tanto maldito miedo.

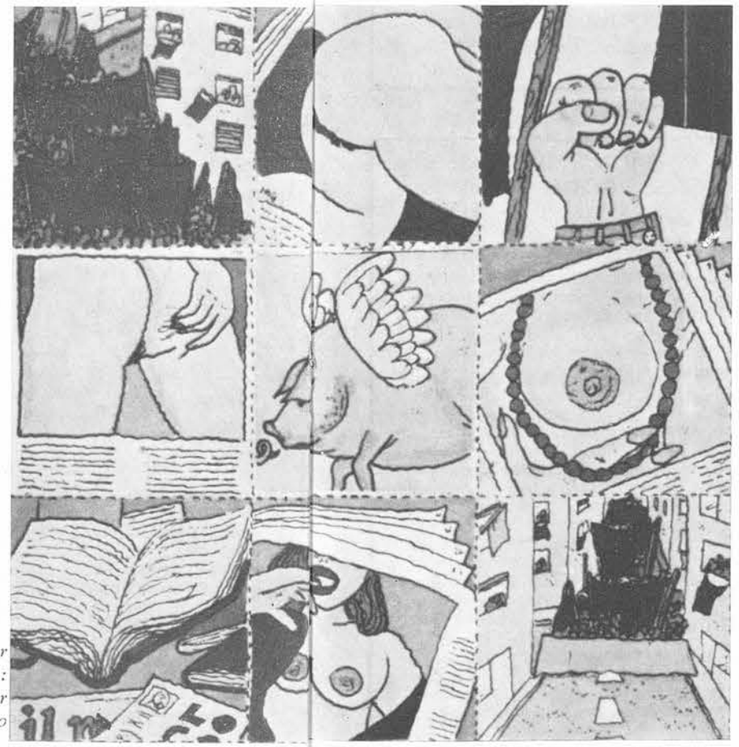
No debe pensarse que Meignant explicita la sugerencia en el sentido tan específico que yo trato de ofrecer aquí. El se dedica, sobre todo, a describir, en detalle, sus andanzas norteamericanas a la búsqueda de las técnicas que le sirvan para reparar los desequilibrios de sus pacientes. No obstante, toda su enfebrecida actividad se deriva y tiene sentido a partir de una toma de postura radical, del descubrimiento de una «filosofía nueva», del convencimiento de que las cosas ya no pueden ser lo mismo que un «antes». Esta actitud fue la que le llevó a enseñar en Vincennes y al escándalo involuntario que el «Nouvel Observateur» provocó con un reportaje sobre una de sus clases (3).

Vivimos dentro de una cultura cuyos criterios de actuación política y económica nos resultan angustiosamente periféricos. No están lejos los tiempos (todavía los padecemos) en que los preclaros técnicos de la cuestión, y como final de una gigantesca mixtificación, construían índices de bienestar social y desarrollo («progreso», suelen decir en un alarde de modestia...), haciendo un minucioso inventario de los coches, frigoríficos, televisores, producción de acero, cemento, electricidad, consumo de petróleo, aumento del producto nacional bruto... Son muchos los políticos y adláteres los que se llenan la boca con equívocos números, producto, además, de la desconsiderada actividad de la clase trabajadora.

Nuestro país, que en el orgulloso «ranking» de las producciones fácilmente cuantificables y periféricas ocupa lugares de «prestigio», revela la verdadera cara de los amos que nos representan en los deprimentes índices de escolarización, en las relaciones proporcionades de médico-enfermo, camas - enfermo, hospitales - población, privatización del suelo urbano, inflación, puestos de trabajo-población, hacinamiento demográfico, defraudación fiscal, evasión de capitales, atención a los ancianos y enfermos «marginales», emigración, descapitalización rural... Y eso por no hablar de aspectos mucho más sutiles, como éste que nos ha venido ocupando: la internalización psicológica individual de un rígido sistema social, construido para utilizar *exclusivamente* nuestra capacidad de embrutecida producción y sumisión. Una evolución de estos criterios es lo que da la auténtica medida de una civilización.

Como *una consecuencia más* de esta situación de «tenaza ideológica» debe considerarse el estado actual de nuestra sexualidad nacional. Sin duda es difícil, costoso y problemático evaluar *cualitativamente* el peso social que la frigidez primaria, secundaria, la impotencia, la eyaculación precoz tienen en nuestra población, pero la experiencia cotidiana, directamente constatable, de psiquiatras, psicólogos, médicos en general, y de nosotros mismos como señores-as comunes, nos revela la ignorancia, la infelicidad profunda, cuando no la sordidez sexual que soportamos, como consecuencia última de un dominio que nos debería resultar ajeno. Humanamente hablando, es la perfección progresiva de *este tipo de realidades* lo que debería actuar como «motivo conductor» de nuestra vida de humanos; los auténticos índices de nuestro progreso como seres inteligentes. ¿Qué es lo que importa, pues? Para empezar, aceptemos los pequeños lagos de agua dulce, los balones de oxígeno. Descubramos nuestra propia autonomía corporal y psicológica. Situémonos *fuera*. Reconvirtamos nuestra sexualidad. *Practiquemos*, en consecuencia, una sexualidad «improductiva», gozosa en sí misma, gozosa comunicación con nuestra gente. Informémonos bien para que la corrosión sea precisa e irreversible...

Javier LOPEZ LINAGE



Humor e imaginación: desmitificar el sexo

(*) Ed. Avance, Barcelona, 1977. 227 páginas, 300 pesetas.

(1) Traducción literal del título original inglés del panfleto contra la masturbación, de Becker, citado por Meignant y aparecido en 1710.

(2) Conviene recordar que en nuestro país el doctor Serrano Vicens ha desarrollado (con extraña precocidad histórica) una imprescindible investigación sexológica femenina, aunque su consideración no es pertinente en este contexto.

(3) Número 534 (3 febrero 1975).

EDITORIAL FUNDAMENTOS

Caracas, 15. Madrid-4.

Miguel Castells.-LOS PROCESOS POLITICOS

Un testimonio directo de los presos con cartas, entrevistas y encuestas. Un libro necesario en España para comprender el significado de los procesos políticos y la amnistía.

200 ptas.

OBRAS ESCOGIDAS

MAO TSE TUNG
Volumen I: 440 págs., 150 ptas.
Volumen II: 496 págs., 180 ptas.
Volumen III: 304 págs., 150 ptas.
Volumen IV: 480 págs., 180 ptas.
La construcción del socialismo, 176 págs., 120 ptas.

MARX Y ENGELS
Volumen I: 720 págs., 220 ptas.
Volumen II: 576 págs., 180 ptas.

FIDEL CASTRO
Volumen I: 256 págs., 120 ptas.
Volumen II: 240 págs., 150 ptas.

ERNESTO CHE GUEVARA
Volumen I: 440 págs., 180 ptas.
Volumen II: 384 págs., 150 ptas.

LEON TROTSKY
Volumen I: 286 págs., 140 ptas.

V. I. LENIN
Materialismo y empiriocriticismo, 416 págs., 120 pesetas.
El imperialismo, fase superior del capitalismo, 112 páginas, 80 ptas.
Contra el revisionismo, 112 págs., 80 ptas.
¿Qué hacer?, 214 págs., 120 ptas.

J. STALIN
El marxismo y la cuestión nacional, 112 páginas, 100 ptas.

CLARA ZETKIN y otros
Recuerdos de Lenin, 308 págs.

OFERTA ESPECIAL 10 POR 100 DESCUENTO

CUPON PEDIDO

Deseo recibir contra reembolso (libre gastos) los siguientes títulos:

... ...

... ...

Nombre ... ...

Dirección ... ...

ediciones SIGUEME

García Tejado 3 - Telf. 218203
Apdo.332-Salamanca (España)

GUTIERREZ, COMBLIN, ASSMANN, GALILEA, MIGUEZ BONINO y otros

La nueva frontera de la teología en América Latina

- Reto fundamental a la fe cristiana desde el no-hombre, es decir, de aquel a quien el orden social existente despoja de su condición. El volumen recoge una documentación amplia, articulada y puesta al día del nuevo acontecimiento teológico y de sus principales protagonistas.

440 ptas.

TELLECHEA

Tiempos recios. Inquisición y heterodoxia

- El propósito de esta obra es eliminar el tópico de la historia de España en su edad de oro.

475 ptas.

GARCIA-SALVE

Carne de paredón

- Novela que relata cómo un niño burgués madura y crece hasta saltar fuera de su clase y se hace hombre total, militante de la clase obrera.

50 ptas.

... **Y robarás el fuego** ... ... 130 ptas.
Hombre lucha ... ... 110 ptas.

VARIOS

Homenaje a Antonio Machado

- Texto de conferencias programadas y prohibidas por orden gubernativa en Salamanca; año 1975, cincuentenario de la muerte del poeta.
- Gil Novales, Aurora de Albornoz, González Ruiz, Cano, Sorel, estudian las raíces decimonónicas del poeta, su vigencia, sus relaciones con Dios, con Unamuno, con Guimar.

150 ptas.

SEXUALIDAD

NUEVOS HECHOS, NUEVA CULTURA, NUEVO AFRONTAMIENTO

- VALSECCHI: **Nuevos caminos de la ética sexual** (2.ª ed.) ... ... 165 ptas.
- SCHERER: **Nueva comprensión de la sexualidad** ... ... 155 ptas.
- MÜLLER-ECKHARD: **Educación sexual. Fundamentos** ... ... 175 ptas.
- ALCALDE: **La iniciación sexual, vista por los adolescentes** (2.ª ed.) ... ... 155 ptas.
- GOFFI: **Etica sexual cristiana** ... ... 110 ptas.
- DROUET: **Escuela y sexualidad** ... ... 100 ptas.
- SPIJKER: **Homotropia.** Inclinación hacia el mismo sexo ... ... 120 ptas.

Mi primera prostituta

Reproducimos a continuación un capítulo del libro de Michel Meignant, "Je t'aime", del que venimos de hablar en las páginas anteriores.

Meignant afronta sencilla y humanamente el viejo problema, la vieja realidad, de la prostitución en una sociedad represiva como la actual.

Michel: En algunos chicos hay casos de iniciación urgente. Como me ocurrió a mí. Un buen día, cuando tenía 17 años, sentí unas ganas irresistibles de hacer el amor. ¿Pero con quién? Estaba totalmente acomplejado y, en aquella época, como la anticoncepción apenas balbuceaba, tuve pánico de dejar a una chica encinta. Saliendo del museo de Artes y Oficios, subí por la calle Saint-Denis y quedé deslumbrado de una forma fantástica por mujeres que deambulaban por la acera con un escote hasta el ombligo, grandes senos a punto de desbordarse, faldas abiertas sobre muslos musculosos, y botas negras. En aquella época, aún no se emperifollaban con cadenas a guisa de cinturón. Yo estaba realmente enfermo de deseo. Tenía unas ganas terribles, pero no me atrevía, y más por el hecho de que iba con un compañero. Este se mostró incluso tan insolente que una de las chicas, ultrajada, quiso darle una tunda de palos con su paraguas.

Yo reventaba de ganas de hacer el amor con una mujer y, además, estaba ingenuamente convencido de que si hacía el amor, aunque sólo fuera una vez, con una prostituta, nunca más tendría ganas de masturbarme...

De tal forma que un poco más tarde, me atreví a solicitar a una prostituta en la calle de Berry, cerca de los Campos Elíseos. Elegí el tipo de chica que más me gustaba, morena, con grandes senos. Era bonita y aparentemente simpática. En ese barrio, el hotel al que la seguí era limpio y adecuado. Enseguida acepté pagar el máximo, estaba fascinado de mi propia valentía. Fue a la vez magnífico y terrorífico. Magnífico porque ella se mostró amable y porque era la primera vez que veía a una mujer completamente desnuda. Yo ignoraba totalmente cómo estaban constituidos los órganos genitales femeninos y el único recuerdo que conservo de aquella iniciación es un manojo de pelos negros con una ranura rosa. Sólo cinco o seis años más tarde descubrí y comprendí la presencia del clítoris en la mujer. Me lavó, me abrazó, me acarició y, como no le debía parecer demasiado espabilado, me preguntó si era la primera vez. Confesé que sí. Me abrazó de nuevo y me ayudó a introducirme en ella. Todo fue

saldado en unos instantes, dos o tres minutos aproximadamente...

Hélène: **¿Es lo que técnicamente se llama una eyaculación rápida?**

Michel: Sí, esto suele suceder al principio. Recuerdo que me dijo amablemente: "La próxima vez, querido, tendrás que ser más atrevido." Y me abrazó otra vez, como a un muchacho al que hay que animar.

Cuando me encontré de nuevo en la calle, solo, llegó lo terrible. Tenía la impresión de haber sido violado, y tenía miedo de haber atrapado una enfermedad venérea. Había desafiado una prohibición y todos los furores del cielo me amenazaban. Para purificarme la boca, me fui a beber una menta... Este miedo a las enfermedades venéreas no me ha abandonado nunca, aunque mi experiencia, ahora ya larga, con las prostitutas, sólo me ha producido problemas por un contagio en Asia... Pero ésta es otra historia...

Hélène: **¿No crees que acabas de hacer la apología de la prostitución? Sabes perfectamente que este oficio puede ser penoso y a veces degradante para la mujer. ¿No crees por otra parte que es conveniente unir sexo y afectividad en la primera relación sexual.**

Michel: Desde luego. Pero a los 17 años yo era bastante incapaz de conseguirlo, al no haber encontrado la iniciadora terapeuta adecuada. A mí se me planteaba la elección entre una iniciación por las prostitutas o nada. No sabría decir cuántos estragos suplementarios me hubiera provocado una frustración prolongada. Puedo afirmar que este desvirgamiento y después mi frecuentación de las prostitutas fue para mí una verdadera terapia sexual. Yo sólo fui capaz de unir sexo y afectividad a los 24 años cuando encontré a Lydie. No es culpa mía haber sufrido traumas de este tipo en mi infancia. Por eso no tolero que se hable mal de las prostitutas. Han sido mujeres de sustitución antes de Masters y Johnson. Muchas jóvenes tendrían menos dificultades orgásmicas si nuestra cultura aceptase los hombres de sustitución. Para mí es una cuestión de prevención de las neurosis y las dificultades sexuales. Si se hiciera el amor libremente, en una cultura desculpabilizada, dejaría de haber necesidad de prostitutas. Hay menos en Escandinavia que en los países católicos latinos, tanto Francia, como Italia, España o América del Sur. Hagamos de nuevo de la sexualidad una actividad **natural y libre,** y la prostitución desaparecerá. Mientras tanto, yo habría considerado una cobardía no decir nada sobre mi experiencia. Por más que se diga y se haga, habrá jóvenes que continuarán yendo a desvirgarse con una prostituta. Me hubiera resultado muy útil leer esto hace veinticinco años. Comprendiendo mejor la prostitución, será más fácil hacerla desaparecer.

François: **¿En aquella época hablabas de todo esto con alguien?**

Michel: Habría podido hablar con mi padre. Es un hombre muy bueno y muy abierto en todo lo que se refiere al sexo. Era yo quien tenía miedo de entablar diálogo. Estaba más acomplejado y culpabilizado que nunca. Ahora suele hacer bromas recordándome las ideas rígidas e intolerantes que yo tenía en mi juventud sobre la sexualidad. Tampoco hablé de ello con los compañeros. La única conversación que tuve después de mi desvirgamiento, fue con el consiliario de los guías scouts. Me escuchó, no me culpabilizó del todo, y me dio un libro religioso para leer para que comprendiera el verdadero sentido del amor y la sexualidad. Abstruso y filosófico, sólo leí media página. Nada me impidió continuar mis experiencias amorosas mercenarias, aunque me sentía cada vez más avergonzado y culpabilizado. Intentaba refrenar mis deseos y cuando la tensión se-

xual era demasiado fuerte, pasaba al acto.

Esos encuentros no salieron siempre tan bien como el primero. Debí ser totalmente impotente unas diez veces... Incluso si, en la calle, la chica me inspiraba deseo, en el momento de hacer el amor ocurría a veces que cualquier detalle me refrigeraba. Podría ser el pequeño ceremonial del aumento de tarifa. También había las chicas que se negaban a quitarse los sostenes o a abrazarme. Y había, sobre todo, las que no querían practicar la felación o me obligaban a utilizar un preservativo. Estos últimos dos casos son los que con mayor frecuencia han estado en el origen de mis fracasos.

A este respecto, voy a contaros la historia de uno de mis pacientes. Sucede en Argel hace una veintena de años. Entonces era corriente que los jóvenes fueran a desvirgarse al burdel. Nuestro joven, una buena noche, se dejó llevar a él por un amigo que tenía amistad con una prostituta del establecimiento. En un patio interior, deambulaban unas chicas en desabillé. El olor era fuerte, sudor y esperma mezclados, tenaz y culpabilizante. La prostituta prometida por el compañero estaba allí. Los dos jóvenes se sientan en un banco para esperarla. Entonces una hermosa mujer morena, con grandes senos y un hermoso par de nalgas viene a seducir a nuestro héroe, lo que le provoca una buena erección y un sólido deseo. Pero, por honestidad hacia la que espera, renuncia a seguir a la morena. Cuando la esperada aparece, queda decepcionado: es una chica rubia y delgada. No le inspira nada, pero la sigue. Evidentemente, es impotente. Esto le provocó una impotencia que le afectó durante años, y aún le molesta actualmente. Probablemente no se hubiera producido si hubiera seguido a la morena.

Las prostitutas no se ofenden por la selección que hacen los hombres. Saben perfectamente que cualquier prostituta no puede dar placer a cualquier hombre y que no hay nada tan fatigante y cansado para ellas como un hombre impotente.

Hélène: **En realidad, ¿qué es una prostituta?**

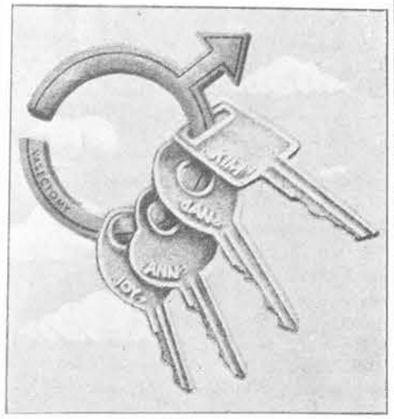
Michel: Fundamentalmente, una mujer, una chica, que acepta hacer el amor con cualquier hombre si se le paga. Sólo las prostitutas de un determinado **standing** pueden elegir y rechazar al cliente que les desagrada. Para las demás, es, por así decirlo, una verdadera esclavitud sexual.

Hélène: **De ahí probablemente el nombre de "chicas sumisas" que se les daba antes. No debe ser siempre gracioso.**

Michel: Es cierto que en un momento cualquiera de su carrera, el ejercicio de su oficio puede ser penoso para estas mujeres, aunque sólo sea en su "iniciación". Son los hombres de ese ambiente, llamados proxenetas, chulos o macarras, los que se encargan, a veces con el cinturón en la mano, de adiestrar a la chica rebelde. Otros "protectores" prefieren utilizar la suavidad, las bellaquerías, las falsas promesas e incluso el chantaje para obtener la prostitución de la chica. Lo que para una es descenso, para otras puede ser promoción. Se trata, generalmente, de chicas procedentes de un medio pobre, con un bonito cuerpo, que descubren que pueden ganar lo mismo en un día de prostitución que durante un mes de trabajo embrutecedor en la caja de un supermercado. En la cima de la escala, las **call-girls,** que no tiene proxeneta, se ganan muy bien la vida, reciben una clientela seleccionada y ahorran para readaptarse a la vida cuando se marchitan sus encantos.

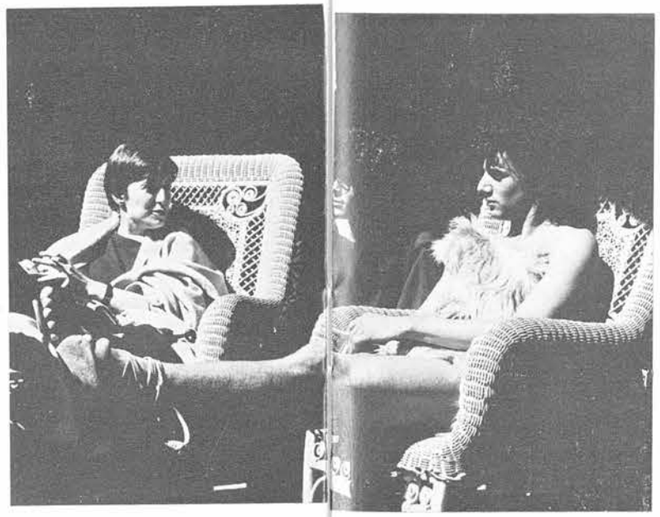
Hélène: **¿No es un poco injusto tratar a estas mujeres como malvadas?**

Michel: Desde luego. Entre ellas, como en cualquier grupo de la sociedad, hay pellejas. Pero muchas prostitutas son chicas excelentes. No es fácil hacer vi-



brar a un hombre al que apenas se ha visto por primera vez cinco minutos antes. Esto exige amabilidad, ternura, poder de comunicación con el "cliente". En este oficio no se puede hacer comedia más allá de un cierto punto. A algunas les gusta su oficio, se muestran tiernas, cariñosas y prestan grandes servicios a su cliente. A su nivel, son verdaderas terapeutas sexuales y psicológicas. Como todo ser humano, ya deberían tener el respeto de todos, pero como terapeutas aún se les debería agradecer y respetar más.

A pesar de todos los beneficios que he obtenido de ella, estoy en contra de la prostitución. No debería ser una necesidad. Mientras en una cultura culpabilizada exista una demanda, persistirá. Ni la represión ni las lecciones de moral la harán desaparecer. Yo creo en el pleno desarrollo afectivo y sexual, en la posibilidad de resolver de otra forma las dificultades en este terreno, como en cualquier otro, lo que impedirá recurrir a medios que, si bien son terapéuticos para el cliente, son traumatizantes a un nivel u otro para la prostituta-terapeuta.



Todo lo que le falta al hombre

Todo lo que le falta al hombre se puede ver, sentir..., tomando a una mujer tal y como nos la depara nuestra sociedad.

Lo masculino y lo femenino han establecido un complejo código de concavidades y convexidades sin el cual no hubiera sido posible llevar durante siglos una convivencia radicalmente desigualitaria que (¡al menos en la mayoría de los casos!) no necesita del uso de la fuerza para mantenerse.

Lo masculino y lo femenino, concavidades-convexidades visibles día a día: todo lo que a la mujer le sobra de madre le falta de padre al hombre; mucho por lo que la mujer ha llorado le queda al hombre por llorar; un cuenco de hipersensibilidad femenina de donde algo podía desparramarse para llenar los cráteres de dureza que vienen conformando el carácter masculino tal y como nos lo depara nuestra sociedad... Pues si tales son los hechos, mueve a reflexión el ver brotar una briosa puesta en cuestión de lo acuñado históricamente como femenino, mientras lo masculino «se queda en su rincón».

Significativamente, sólo los homosexuales, como marginales, como entes sufrientes de esa coraza psico-social que el ser hombre en esta sociedad comporta, han iniciado una reflexión, una denuncia sobre ello.

Los otros, la gran mayoría, viven gozosamente «su hombría» como un privilegio. La sensibilidad masculina todavía (¡y aún queda mucho por llevar!) no es tan fina como para sentir que un privilegio crea una situación desigualitaria en la que, por definición, uno es cazador y cazado, verdugo y víctima al tiempo.

En tal estado de cosas, la lucha por la liberación de una sociedad sexista *sólo tiene un frente, el de las mujeres,* y por ahora un solo objetivo: la liberación de la mujer. Por tanto, en modo alguno está siendo una lucha igualitaria, unitaria, total. El marxismo ha iluminado algunas cabezas masculinas al respecto, pero difícilmente lo ha hecho en su práctica. Hoy en día, los movimientos feministas consideran como una visión beatífica la idea clásica de que lo primero y principal es sumar el esfuerzo de las mujeres a la lucha por la abolición de una sociedad clasista y así obtener por añadidura la abolición de una sociedad sexista.

Si la lucha por la liberación de la mujer se da en tales condiciones, no es de extrañar que en ella se generen posturas coléricas, gestos exacerbados contra el hombre, posiciones simplificadoras de estímulo-respuesta, y en el límite una marginación del hombre (movimiento de mujeres lesbianas).

La mujer ha saltado a la calle, un fuerte debate ha alcanzado de lleno a lo femenino. Lo masculino, todo lo que le falta al hombre, está aún por ponerse sobre el tapete.

Toña GARCIA DE LEON

Abraxas

Manual práctico y desmitificador de las relaciones sexuales de la pareja humana, escrito por sexólogos daneses, autores del mundialmente famoso **ABZ del amor.**

Ediciones Felmar
Juan Hurtado de Mendoza, 9
Apto. 109. Telf. 250 56 00. Ext. 52.
MADRID-16.

Distribuidor exclusivo:
Distribérica, S. A.
Carretera de Irún Km. 13,350
Madrid-34
Teléfono 625 42 00

Sexualidad Marginal

Bibliografía sobre sexualidad marginal

CERNUDA, Luis.—**La realidad y el deseo** (Fondo de Cultura Económica y Barral Ed.)

CERNUDA, Luis.—**Ocnos.** (Barral Ed.)

DELEUZE & GUATARI.—**El antiedipo.** Capitalismo y esquizofrenia (Barral Ed.)

ECK.—**Sodoma.** (Ed. Herder).

ELLIS, Havelock.—**Mi vida** (2 vols. E. Felmar).

F. H. A. R.—**Rapport contre la normalité.** (Ed. Champ Libre).

FREUD, Sigmund.—**Tres ensayos sobre la vida sexual y la teoría de las neurosos** (Alianza Ed.).

HOCQUENGHEM, Gu. — **Homosexualidad y sociedad represiva.** (Granica Ed.)

GARCIA PEREZ, A.—**Los homosexuales** (Ed. Pecosa).

GENET, Jean.—**Diario del ladrón.** (Ed. Planeta).

GIDE, André.—**Corydon.** (Alianza Ed.)

GIDE, André.—**Si la semilla no muere.** (Ed. Losada).

GIL ALBERT, Juan.—**Valentín.** (Ed. La Gaya Ciencia).

GIL ALBERT, Juan.—**Heraclés.** (Taller de Ediciones JB.)

GINGSBERG, A.—**Testimonio en Chicago.** (Fontamara Ed.)

LYOTARD, J. F.—**A partir de Marx y de Freud.** (Ed. Fundamentos.)

LICHT, H.—**Vida sexual de la antigua Grecia.** (Ed. Felmar.)

MANN, Thomas.—**Muerte en Venecia.** (Edhasa.)

MUSIL, Robert.—**Las tribulaciones del estudiente Törless.** (Ed. Seix Barral.)

NACHT.—**El masoquismo.** (Ed. Sudamericana.)

ORAISON.—**El problema homosexual.** (Ed. Taurus.)

PROUST, M.—**A la busca del tiempo perdido** (Alianza Ed.)

PUIG.—**El beso de la mujer araña.** (Ed. Seix Barral.)

REICH, W.—**La revolución sexual.** (Ed. Ruedo Ibérico.)

REICH, W.—**La función del orgasmo.** (Ed. Paidós.)

RATTNER.—**Psicología y psicoptaología de la vida amorosa.** (Ed. Siglo XXI.)

RIMBAUD & VERLAINE. **Correspondance.** (La Pleiade.)

SACHER MASOCH.—**La Venus de las pieles.** (Introd. de Castilla del Pino. Alianza Ed.)

SARTRE, J. P.—**San Genet, comedante y martir.** (Ed. Losada.)

SCHOFIELD.—**Aspectos sociológicos de la homosexualidad.** (Ed. Fontanella.)

WEINBERG & WILLIAMS.—**Homosexuales masculinos.** (Ed. Fontanella.)

WILDE, O.—**De profundis.** (Ed. Felmar.)

VARIOS.—**Liberación homosexual.** (Ed. Granica.)

OFERTA OZONO

10 NUMEROS: 400 PESETAS

Núm. 5: CINE ESPAÑOL EN LA CALLE / ELS JOGLARS / J. S. BACH / STIVELL / CANCION VASCA.

Núm. 6: FEMINISMO Y LIBERACION / SIMONE DE BEAUVOIR / ARANGUREN / PASOLINI.

Núm. 7: DOSSIER RAIMON / CARLOS SAURA / JULIO CARO BAROJA / EL "REMAKE".

Núm. 8: EXILIO CULTURAL ESPAÑOL / DOSSIER BOB DYLAN / TABANO / VISCONTI.

Num. 9: PORTUGAL, MUJER Y REVOLUCION / ALTHUSSER / BUERO VALLEJO / MAX ERNST.

Núm. 10: CLAUDIN / ARRABAL / CHINA / ROLLING STONES / BIENAL DE VENECIA / CANNES 76.

Núm. 11: DOSSIER JUAN GOYTISOLO / JOSE ALFONSO / EL T. E. I. / LABORDETA / H. MILLER.

Núm. 12: CHILE, FASCISMO AÑO 3 / MUSICA Y FRANQUISMO / BASILIO M. PATINO / KAFKA.

Núm. 13: DOSSIER MAO TSE TUNG / CINE PORTUGUES / VARGAS LLOSA / EL P. S. P.

Núm. 14: DOSSIER: NOVISIMO CINE ESPAÑOL / EL P. T. E. / FASSENDER / LUIS PASTOR.

Nota.—Los cuatro primeros números están agotados.

PEDIDOS: EQUIPO OZONO, S. A. — Juan Hurtado de Mendoza, 9 — Madrid-16

OZONO

publicará en próximos números

DOSSIER: TEATRO INDEPENDIENTE.

REVOLUCION Y ANTIPSIQUIATRIA.

BERGMAN, CARA A CARA.

PARTIDOS Y CULTURA: P. S. O. E. Y M. C.

SERGIO VILAR, HISTORIA DEL FRANQUISMO.

JOAN FUSTER Y EL PAIS VALENCIA.

PRENSA PERIFERICA Y MARGINAL EN ESPAÑA.

CORTAZAR: ENTRE LO REAL Y LO IMAGINARIO.

PI DE LA SERRA: 15 ANYS DE CANÇO.

SOBRE LAS DROGAS BLANDAS.

EL CANTO DE OCCITANIA.

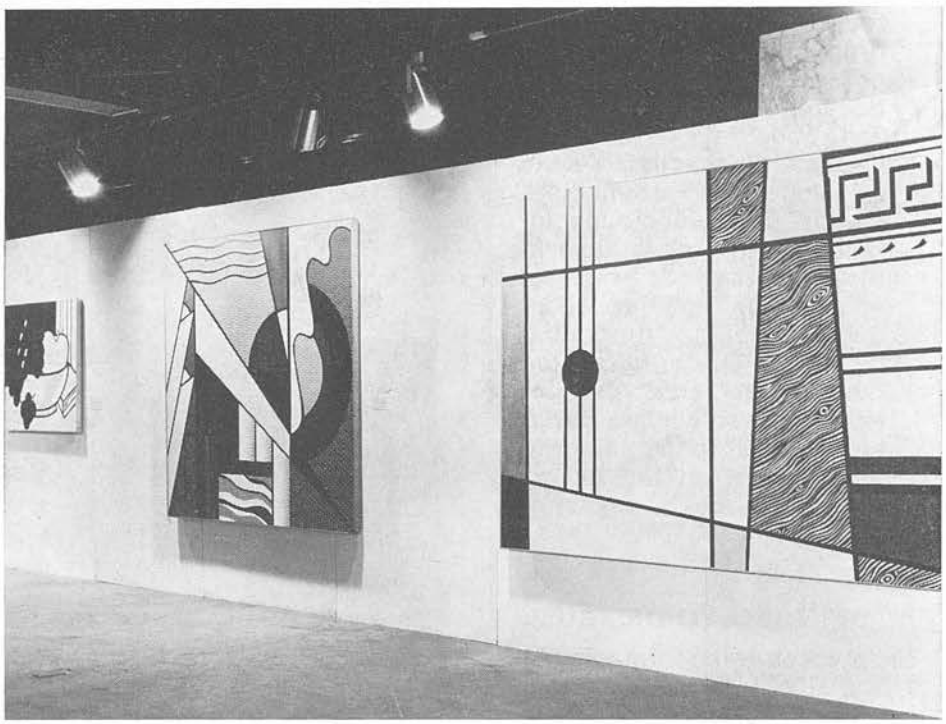
ARTE

Pintura USA (1945-1965)

La Fundación «Juan March» presenta —hasta el día 6 de abril— una exposición antológica de la pintura USA de los años 1945 al 1965 (el hecho de que muchas de las obras hayan sido realizadas incluso en fecha tan tardía como el año 75 no varía su pertenencia a tendencias desarrolladas en ese lapso de una veintena de años).

En ocasiones anteriores he comentado ya la tendencia, visible en estos dos o tres últimos años, a ir recuperando para el público hispano el conocimiento de las vanguardias «rebeldes» con un retraso aproximado de quince a veinte años. Las necesidades de la mercancía (aunque, como en este caso, la obra no esté a la venta), obligan.

Por lo demás, reseñemos que la exposición de la Fundación March, aunque representativa en cuanto nombres y obras de esas firmas, adolece de los defectos de montaje que, al parecer, van a terminar por caracterizarla; así ocurrió con Giacometti, así ocurre con ésta. Los cuadros y su visión se ven interrumpidos por sombras de todo tipo y, en más de un caso, por brillos o reflejos imprevistos. En cuanto a los caracteres generales de valor de una exposición de este tipo remito a lo dicho en otras ocasiones (véase Arte: Sigue el provincialismo, y Andy Warhol: Primera exposición individual).



Lichtenstein, en Madrid

PINTURA «MADE IN USA»

Una historia de la pintura americana desde el año 45 al 65 ha sido expuesta por importantes historiadores no pocas veces. A pesar de ello creo que no carece de interés mencionar algunos puntos importantes, ciñéndonos para ello a algunos de los nombres de la exposición comentada.

Existe un consenso, más o menos generalizado, en que la explosión creativa más importante de la segunda mitad del siglo XX se produjo precisamente en Nueva York, y que esta ciudad sucedió a la avejentada capital de Francia como sede y exportadora de la «vanguardia». Para enrevesar una frase afortunada de Tom Wolfe digamos que los 3.000 «entendidos» neoyorquinos consiguieron convencer a los 7.000 «entendidos» del resto del mundo (tal vez en aquella fecha fueran algunos cientos menos), y entre unos y otros levantaron el gigantesco mercado del «arte de vanguardia» —casi a la altura en que hoy está—, aderezándolo con la Teoría del Arte necesaria, no sólo para la «comprensión» de las obras —como pretende Wolf—, sino para envestirlas con el nimbo «intelectual», «artístico», etcétera, que fuera necesario cara a las relaciones de mercado a mantener.

Ciertamente, la influencia de los pintores y escultores exiliados de la Europa ocupada sangrientamente por los nazis y sus compañeros de viaje no era, ni mucho menos, despreciable. Ellos introdujeron en Estados Unidos los últimos retazos de las vanguardias europeas, especialmente el surrealismo y la abstracción geométrica. Ellos fueron los encargados de transformar un realismo norteamericano (1), fruto tardía del realismo socialista y amparado por el «crak» económico del 29, en la nueva forma del arte mundial.

De esta forma, terminada la guerra, los exiliados, en su mayor parte, regresaron a sus países de origen o a un París que no volvería a ser capital del mundo, y los jóvenes pintores norteamericanos comenzaron su andadura independiente.

Sus protectores económicos, cuando los hubo, procedían generalmente del mismo mundo que aquellos que habían promocionado a los realistas de entreguerras: magnates de las finanzas, magnates de los museos y alguna galería privada a la cual sus contactos con instituciones más o menos oficiales les permitía el «buen gusto» de «ser modernos». Es igualmente Wolfe quien dice: «(En Estados Unidos), a mitad de la década de los treinta, el Arte Moderno se había convertido en algo tan chic que las empresas comerciales empezaron a enarbolar su bandera para demostrar, a la vez, lo modernas y lo ilustradas que eran, potencias en el terreno de la cultura tanto como en el económico».

Nominalmente, las figuras clave del primer período son: ARSHILE GORKY (que se suicidaría en 1948) y que fue el primero en crear un lenguaje pictórico puramente americano (o al menos eso dijeron y dicen los críticos oficiales), obteniendo sus componentes del amplísimo discurso de la pintura europea. Lo que podemos asegurar es que junto a Gorky, cuya pintura posee, tal vez, las características dichas junto a un progresismo americanista y un misterio de signos muy europeos, se formaron bastantes de los que posteriormente serían la primera línea de la vanguardia neoyorquina.

Junto a Gorky, WILLEM DE KOONING —teóricamente, una creación mirífica del crítico Harold Rosenberg—, cuya pintura desciende directamente de los modelos europeos de la vanguardia histórica, pero cuya factura violenta, y fundamentalmente su bagaje «ideológico», le convirtieron en uno de los genitores máximos de la nueva abstracción expresionista americana. (Reconózcase que, cuando menos, a lo largo de esta crónica encontraremos las clasificaciones más «ingeniosas», los nombres «más excitantes» de todas las vanguardias que en el siglo han sido. Frente a un nombre tan redondo como el de Nueva Abstracción Ame-

(1) Una muestra de realismo norteamericano ha sido expuesta recientemente en el Instituto de Cultura Hispánica.

Imperialismo

El imperialismo es la cuestión fundamental de nuestra época.—Llegar a comprender su naturaleza —y por demás, la actual fase del imperialismo caracterizada por la internacionalización del capital, de las relaciones de producción, de las contradicciones internas, etc.— constituye la tarea central de nuestra época. En realidad, ésta debería ser la preocupación crucial de todos los que se declaran partidarios del socialismo, tanto en las metrópolis imperialistas como en los países dominados de la periferia.

Samir Amin

EL DESARROLLO DESIGUAL

Ensayo sobre las formaciones sociales del capitalismo periférico.

Amin, Faire, Hussein, Massiah

LA CRISIS DEL IMPERIALISMO

Samir Amin

IMPERIALISMO Y DESARROLLO DESIGUAL

José Acosta Sánchez

IMPERIALISMO Y PENSAMIENTO BURGUES

Prólogo: J. M. Vidal Villa.

Charles Bettelheim

LA TRANSICION A LA ECONOMIA SOCIALISTA

Tom Kemp

LA REVOLUCION INDUSTRIAL DE LA EUROPA DEL SIGLO XIX (2.ª edición)

editorial fontanella

escorial 50 / barcelona 12

Una desordenada e incompleta exposición

ricana, qué duda cabe de que un «ismo» como DADA quedará justamente reducido a la segunda página de las invenciones. Coincidamos con Wolfe en el principalísimo papel jugado por los «críticos» y «teóricos» en estos treinta últimos años para conseguir que el arte, y especialmente el norteamericano, posea componentes de alta tecnología y ciencia superior, convirtiéndolo en «arte del arte para los artistas».)

Sigamos. Una personalidad distinta a las anteriores sería JACKSON POLLOCK —teóricamente, una creación mirífica del crítico Clement Greenberg—, quien llegaría a convertirse en el estilista más pulido del movimiento. En él, finalmente, consiguió ser más importante *la acción* realizada por un hombre codificado como artista que el resultado final de esa acción. El gesto, tan caro a algunas de las últimas tendencias europeas de anteguerra, consiguió ser comercializado sin necesidad de que perdiera ninguno de sus componentes de fricción o violencia. La lógica del mercado conseguiría aún mayores éxitos posteriormente, pero lo verdaderamente básico del problema estaba ya asentado: comprender que la adecuación del artista al modo de producción y distribución de la obra (distribución en el seno solo de la burguesía) no es obligatoriamente castrense para la creación como mecánicamente se nos quiere hacer creer; aunque, indudablemente, obliga a ciertas caracterizaciones cuyas propiedades pueden ser analizadas (un estudio de la cultura burguesa desde esta perspectiva no me parece despreciable).

Junto a los anteriores —críticos incluidos, no lo olvidemos—, TOBEY, KLINE, ROTHKO y paralelamente LOUIS, NEWMAN, NOLAND (los tres desde una perspectiva «fría» con relación a los otros; unos análisis teóricos del color, de sus vibraciones, de sus implicaciones), etc., culminarían el proceso de la abstracción americana.

En el año 1957 —cuando el informalismo, con connotaciones más europeas, comienza su andadura definitiva en España—, la abstracción USA ha entrado en decadencia.

Un nuevo fenómeno está ya en puertas. Una nueva tendencia, el POP-ART. Con la misma generalidad antes mencionada se suele ceñir el origen del POP a dos nombres: JASPERS JHONS —que procedía de la abstracción de la pintura plana y que comenzó a utilizar como modelo de sus obras, banderas o dianas de tiro al blanco— y ROBERT RAUSCHENBERG, cuyas obras guardan semejanzas evidentes con las realizadas treinta años antes, por K. Schwitters, aunque las imágenes respondan, en cada caso, a diferentes entornos sociales.

Tras ellos —y con el beneplácito del crítico de arte y teórico del movimiento Leo Steinberg—, OLDENBURG, que procedía igualmente de la abstracción; WARHOL, ídem, y LICHTENSTEIN tomaron como modelos todos aquellos signos que rodeaban la vida del norteamericano medio: las gigantescas hamburguesas, las cajas de detergente BRILLO o las viñetas de comics ampliadas a 1,20 por 2 metros.

El POP conseguiría su consagración mediante exposiciones en los principales museos norteamericanos y europeos; sus ventas superarían con mucho las de los expresionistas abstractos, e incluso para los críticos de los que hablábamos fueron el origen de las tendencias nacidas con posterioridad a 1965.

Esto último es ya otra historia que dentro de algunos años, cuando otra Institución Cultural quiera, podremos contar por tener ya la fortuna de tener una mínima antología de ella ante nosotros.

Mariano NAVARRO

Jean Luc Godard: El cine como realidad

La proyección por parte de la Filmoteca Nacional de las últimas obras de Godard bien merecen el recuento entre informativo y crítico de toda la producción del autor francés que, aún a su pesar, ha desencadenado, de forma casi permanente, una de las mayores polémicas cinematográficas de los últimos tiempos de la cultura europea capitalista. Para algunos autores, el cine sonoro se divide en dos etapas: antes y después de Godard.

Sobre él se ha escrito ya todo. Hasta lo imposible. Y por eso, a estas alturas, sería una pretensión fuera de toda lógica exponer cualquier sesuda teoría acerca de sus valores, su lenguaje, su ideología e, incluso, su persona. El único resquicio que nos queda para abordar su obra con una perspectiva de cerca de veinte años de películas sea la de calificar su itinerario de verdaderamente curioso e, incluso, de algo más: un camino circular intentando alejarse caminando a toda velocidad de su propio origen. Intento que le lleva, aun sin desearlo, a su origen de **nuevo.**

Desde sus primeros cortometrajes ("Operation Beton", 1954, "Une Femme Coquette", 1955, etc.), la intención de Godard ante el cine se nos muestra con aparente claridad: si bien el cine no es la realidad, al menos la realidad se puede plantear como una cierta forma de hacer cine. Desde este punto, Godard, intenta poco a poco recorrer el camino que le separa de sus nuevos y futuros planteamientos intentando convercerse a sí mismo y de paso a los demás de algo que ni puede ni desea, a saber: que eso del autor de cine es un mito sin sentido, que el cine subjetivo e individualista es un producto reaccionario y que los caminos de la revolución y de la lucha de clases pasan por un cine a caballo entre la militancia y la mala conciencia del que sólo puede hacer cine.

EL ALIENTO DE UN LOCO

"Pierrot le Fou" es un film completamente inconsciente. Dos días antes de comenzar me sentía más inquieto que nunca. No tenía nada, nada de nada. Bueno, tenía la novela y cierto número de escenarios. Sabía que la acción se desarrollaría al borde del mar. Todo se rodó, digamos, como en tiempos de Mack Sennet.

De hecho yo no hago cine sólo cuando ruedo. Hago mis películas cuando sueño, cuando como, cuando leo, cuando le hablo."

Esta confesión de Godard poco antes del rodaje de "Pierrot...", en 1965, supone una declaración de principios fuera de toda ética y mucho más allá de toda estética contra lo que pudiera parecer. Y

"La Chinoise"

junto a "A bout de souffle" (1959) marca la línea romántico-individualista de Godard de su primera etapa, en la que todo un cúmulo de planteamientos contradictorios, desde el punto de vista ideológico fundamentalmente, pasan siempre por el tamiz de su marginado-intelectual-tristón (Ferdinanda en "Pierrot...", Michel Poicard en "A bout..."), personaje típico de sus historias que de alguna manera colisiona constantemente con los denodados esfuerzos del propio Godard por llevar una postura cotidiana coherente con sus postulados.

Durante esta primera etapa, Godard, plantea siempre sus películas como una sucesión de hechos al margen de la historia de la lucha de clases en donde "Pierrot..." marca el punto culminante. Godard pendiente ahora de lo que sucede fuera de él intenta tomar partido de una vez por todas. La abierta crisis en Francia, preludio de mayo de 1968, supone un claro enfrentamiento entre el Godard individualista y el Godard luchador. Por eso Godard se plantea dejar de colaborar para empezar a luchar.

ALREDEDOR DEL 68

La participación de Godard en el film colectivo "Lejos de Vietnam" (1967), es un claro indicio de lo que se avecina. La postura adoptada por Godard en este film le lleva a contar la historia de un personaje que se interroga acerca de cómo luchar contra una guerra tan lejana desde el sillón del café en que se encuentra sentado. Si bien el problema no se encuentra bien planteado desde la base, la perspectiva del propio Godard ha tomado un giro sustancioso.

Todavía en el 67, Godard rueda "Week-End", su última gran película importante hasta muchos años después, en la que hace gala de una maravillosa ambigüedad que le coloca muy por encima de los partidismos del movimiento.

La violencia se torna en manos de Godard un arma con el que intenta recrear la poesía de un mundo burgués en descomposición. La gran explosión de mayo es la esperada sorpresa. Mientras se producen los sucesos del barrio Latino y los obreros, capitaneados por la política de las grandes centrales sindicales francesas, lejos de sumarse a los sucesos estudiantiles piden una mejora de salarios y de condiciones laborales, Godard encabeza con su cámara de Súper 8 milímetros la "Marcha de los cineastas". Mientras, los estudiantes burgueses, en una especie de liturgia colectiva de "convertimiento" histórico, intentan quemar, sin conseguirlo, sus propios figurones y su mala conciencia en las aulas de Sorbona. El desconcierto se produce y Godard, con un despiste que no se lame, comienza una de las más penosas etapas de su filmografía.

En 1969, Godard se une a Jean Pierre Gorin para formar el grupo "Dziga Vertov", dando así lugar a uno de los sucesos más escalofriantemente absurdos de la historia del cine francés. No sólo las películas que realizan son increíblemente horribles, sino y lo que es mucho peor, tratan de convencernos de lo bien que lo hacen demostrando que fuera de aquello no cabe otro camino. El resultado es una especie de templo de la repugna al capitalismo en el que se adoran las formas de lucha más estalinistas y en que se podría haber colocado a la entrada algo así como: "Fuera de la iglesia no hay salvación".

En "Viento del Este" (1969), escuchamos: "Has hecho una película. La has criticado. Has cometido errores y has corregido algunos. Has avanzado seguramente algo en tus conocimientos sobre la producción de imágenes y de sonidos. Seguramente ahora sabes mejor cómo y a través de qué luchas transformar esta producción, por qué y contra quién. Para ti, aquí y ahora, esta lucha debe desarrollarse sobre dos frentes: luchar contra la burguesía y contra su aliado el revisionismo."

"Pravda", "Lutte en Italia", etc., son algunos títulos más a sumar a la lista ne-

fasta del grupo Vertov. Pero la postura de Godard ha tomado un nuevo giro: es necesario convencerse de que luchando así en pequeños frentes cinematográficos revolucionarios se puede dar la batalla mortal al capitalismo. Y por si aún dudásemos de lo hondo que había calado toda esta serie de directrices en Godard, se sale poco después del Grupo Vertov para realizar una de las películas más geniales que a mi entender se hayan hecho y su última gran película hasta la fecha. Se trata de "Tout va bien" (1972).

"A bout de souffle": Godard 59

LA SANGRE DE UN POETA

La pésima acogida que el público dispensó a esta película, la peor acogida por parte de la crítica francesa, la mala distribución de la película y los escasos ingresos que produjo a sus financieros hacen de "Tout va bien" un film extrañamente maldito y de alguna manera el revulsivo necesario frente a un público neciamente concienciado por los sucesos transcurridos años atrás, que no sólo no comprende, sino que, además, no esperaba verse tan fielmente retratado por la cámara de Godard.

"Tout..." es el regreso de Godard a sus orígenes. La aventura se ha transformado en reflexión y Godard refuta todos aquellos argumentos que de alguna manera había estado siguiendo desde tiempo atrás. La película es clara en este sentido: Al borde de un río pasea una pareja. Ella pregunta si le ama. El, por respuesta, enumera lo que ama de su cuerpo. Después, una huelga. La violencia. La política de camarillas de espaldas a la realidad. La crisis matrimonial de esta pareja. La necesidad de sobrevivir. La justificación de un trabajo mecánico. Un intelectual anunciando medias. La fatiga. El abandono. El P. C. F. vende la revolución en un supermercado. Los enfrentamientos con la policía. Los estudiantes. La crisis matrimonial. La crisis colectiva. La necesidad de hacer una película personal. La especulación en "Les Halles". Pero ya no hay autores de cine. Los autores eran de otra época, de otro mundo, de otro momento. La crisis. El silencio sobre un muro de ladrillos.

¿Cabe mayor lucidez que la duda?

VIDEO: FIN DE UN CAMINO

En 1975, Godard declara: "El fin del período de Godard-autor ha coincidido con mayo del 68, con mi encuentro con Jean Pierre Gorin y con el hecho de que yo no podía ya hacer más películas solo. Este fue un momento de búsqueda en que yo mismo me serví de mi nombre para llevar a cabo la nueva empresa y poder así hacer películas menos dependientes de las recetas comerciales. Después de seis años hemos hecho un poco como en la LIP, en donde se fabrica, se vende y se paga, salvo que nosotros fabricamos, no vendemos y pagamos.

He encontrado el video interesante porque me permite recorrer la cadena de producción de forma más cómoda: de la cámara al televisor no hay más que un hilo. Es más fácil que el cine."

En 1975, Godard realiza su primera experiencia en video: "Numero Deux". Al año siguiente realiza "Ici et Ailleurs" y "Comment ça va", intento de analizar el lenguaje y el mundo de la información desde la perspectiva de que actualmente no se realiza información para comunicarse, sino para vender los productos que se desea.

En estas producciones video, Godard ha llevado a cabo, hasta sus últimos límites, la idea de que la realidad puede ser tomada como cine. Para ello nos coloca delante de hechos insignificantes durante espacios de tiempo amplísimos. El problema para el espectador consiste entonces en que no por ver lo mismo durante mucho tiempo se llega necesariamente a comprenderlo. Si bien Godard ha abandonado ciertas posturas que le obligaban a realizar un cine de justificación fuera de sus convicciones cinematográficas, hasta ahora no hemos podido asistir a una cinta video suya que sea de la misma calidad que la mayoría de sus títulos anteriores.

Carlos BENITO

Filmografía Jean Luc Godard

Cortos:

- **1954** "Operation Beton".
- **1955** "Une Femme Coquette".
- **1957** "Tous les garçons s'apellent Patrick".
- **1958** "Charlotte et son Jules"
  "Une histoire d'eau".

Largos:

- **1959** "A bout de souffle".
- **1960** "Le petit soldat".
- **1961** "Une femme est une femme".
  "La Paresse" (sketch de "Sept Pecheux Capitaux").
- **1962** "Vivre sa vie".
  "Le nouveau monde" (sketch de "Rogopag").
- **1963** "Les Carabiniers".
  "Le grand escroc" (sketch de "Les plus belles escroqueries du monde").
  "Le Mépris".
- **1964** "Bande à part".
  "Une femme mariée".
- **1965** "Alphaville".
  "Montparnasse - Levallois" (sketch de "Paris vu par...").
  "Pierrot le fou".
- **1966** "Masculin - Feminin".
  "Made in USA".
  "Deux ou trois choses que je sais d'elle".
  "Anticipation" (sketch de "L'amour a travers les ages").
  "La Chinoise".
  "L'amour" (sketch de "Vangelo 70").
  "Week - End".
- **1968** "Le gai savoir".
  "One film comme les autres".
  "One american movie" (inacabada).
- **1969** (Con el grupo Dziga Vertov):
  "British sounds".
  "Pravda".
  "Vent de l'est".
  "Lutte en Italia".
- **1970** "Jusqu'a la victoire" (inacabado).
- **1971** "Vladimir et Rosa".
- **1972** (Separado del Grupo)
  "Tout va bien".

Video:

- **1975** "Numero deux".
- **1976** "Ici et Ailleurs".
  "Comment ça va".

La historia de Sacco y Vanzetti

La historia de Nicola Sacco y Bartolomeo Vanzetti es la historia de una injusticia histórica, la historia del racismo de un país, y la historia del triunfo de unos prejuicios sociales, económicos y políticos. John Dos Passos lo cuenta perfectamente en su escrito "Frente a la silla (eléctrica)": "En la tarde del 5 de mayo de 1920, Nicola Sacco, un italiano que trabajaba como zapatero en una fábrica y Bartolomeo Vanzetti, vendedor de pescado ambulante, también italiano, fueron apresados en un autobús de Brockton, Massachussets. Los dos hombres eran comocidos como 'radicales' y militaban en las organizaciones obreras de los alrededores de Boston. En el bolsillo de Sacco, en el momento del arresto, se encontró un panfleto que convocaba a una manifestación para protestar contra la detención ilegal y el presunto asesinato de Salcedo por los agentes del Ministerio de Justicia. Salcedo era un impresor anarquista cuyo cuerpo fue encontrado muerto sobre la calzada de Park Row, bajo las mismas ventanas de los servicios neoyorquinos del Ministerio de Justicia. Salcedo y su compañera Elia habían sido detenidos ilegalmente durante ocho semanas y sometidos a interrogatorios en 'tercer grado'".

En definitiva: Sacco y Vanzetti fueron acusados por un robo a mano armada y homicidio consiguiente que por las mismas fechas tuvo lugar en la localidad cercana de South Baintree, donde al parecer intervinieron varios gansters italianos pertenecientes a la Mafia. Sacco y Vanzetti pagaron sus culpas por ellos, pues tras un tumultuoso juicio, lleno de declaraciones fantasiosas y deformantes de los hechos, y después de varios aplazamientos de la culpable condena, los dos simpatizantes del anarquismo fueron ejecutados en la silla eléctrica en 1927, tras siete años de cárcel, espera angustiosa y lejanas —por no decir mínimas— esperanzas en la Justicia burguesa.

Recientemente se ha estrenado en España la película de Giuliano Montaldo que hace referencia a esta historia. Cinematográficamente no es una película redonda, ni mucho menos. Se hecha de menos el lirismo, la fuerza poética y humana de un film muy semejante —por su temática— como pueda serlo "Joe Hill", del sueco Bo Widerberg. La cinta de Montaldo, no obstante, es eficaz y cumple su didáctico objetivo, alcanzando también algunos momentos de particular esplendor, emanado especialmente de la categoría humana y personal de los protagonistas de la historia. La cinta está reforzada, además, a nivel documental —que es al nivel que mejor funciona— con imágenes de época, donde se aprecian las enormes manifestaciones de solidaridad internacional que el caso despertó en todo el mundo.

Y es que la historia de Sacco y Vanzetti ha quedado como ejemplar: se puede considerar ya paraigmática y simbólica de la injusticia que en un momento determinado puede producir una sociedad represiva y autoritaria. También se constituye esta historia en un tremendo alegato en contra de la pena de muerte, sentencia dictada por hombres en contra de sus semejantes con plena frialdad y alevosía: un asesinato legal, como tantas veces se ha demostrado.

Los cantantes populares de los Estados Unidos han reivindicado siempre las figuras de Sacco y Vanzetti, por lo que fueron y por lo que representaron —y siguen haciéndolo—: desde Woody Guthrie, que realizó una serie de canciones (hasta once, al menos) dedicada a contar toda la trayectoria de estos sucesos, recogidas en el disco "Baladas de Sacco y Vanzetti" (no publicada en España: referencia USA, Folkways, referencia francesa Le Chant du Monde), hasta Pete Seeger, cuya "Carta de Sacco a su hijo" musicada por él, está contenida en el mismo disco —ver texto anexo a este artículo—, pasando por Joan Baez, cuya "Balada" suena igualmente en el transcurso de la película comentada,

Alvaro Feito

CARTA DE SACCO A SU HIJO
(Según la canción interpretada por Pete Seeger)

Si nada ocurre, seremos electrocutados esta noche, después de las doce
Es por ello que estoy aquí contigo, con todo amor, y con mi corazón abierto
Como lo estaba ayer
No llores, Dante, porque muchas, demasiadas lágrimas han corrido ya
Tu madre las ha derramado durante siete años
Y eso no ha servido para nada
Así pues, hijo, en lugar de llorar, sé fuerte, sé duro
Para tener la fuerza de consolar a tu madre
Y cuando ti quieras consolar la desesperación de su corazón
Llévala a pasear a un lugar apacible del campo
Ofrécela flores
Sentaos a la sombra de los árboles, cerca de la música de los arroyos
En la paz de la campiña, ella encontrará la paz
Como tú, sin duda
Pero, hijo mío, acuérdate, no pienses solamente en tu propia felicidad
Detente, sólo un instante
Para ayudar a los humildes aue te rodean
Los más débiles, los que piden ayuda, los perseguidos, las víctimas
Esos son tus amigos, los tuyos y los míos
Son camaradas que luchan, y que, a veces, caen en ellas
Del mismo modo que tu padre, tu padre y Bart han caído
Han caído ayer en la lucha, por conquistar la alegría
Y la libertad para todos
En el combate por una vida mejor, tú encontrarás todo el amor del mundo
Y en este combate, tu también serás amado.

TRANSALPINO

ORGANIZACION INTERNACIONAL DE VIAJES

HASTA UN 50% DE DESCUENTO EN LOS VIAJES EN TREN POR EUROPA SIN GASTOS COMPLEMENTARIOS

© BRUGUERA Por acuerdo con FONAGORA INTERNACIONAL MERCHANDISING

IDA Y VUELTA CUALQUIER DIA EN CUALQUIER TREN PARA LA MAYORIA DE LOS DESTINOS

COMO MAS DE 4.000.000 DE JOVENES EN EUROPA, APROVECHAD VOSOTROS TAMBIEN LOS BILLETES B.I.G.E. TRANSALPINO.

RENFE *Estas reducciones se obtienen mediante la aplicación de las Tarifas de Grupo de los Ferrocarriles.*

Informe y venta: Transalpino, S.A. Organización Internacional de Viajes.
Plaza de España, 9. Teléfs. 241 34 78, 241 34 81. Madrid-13.

transalpino s.a. Organizacion Internacional de Viajes G.A.T. 374

GREFOL S.A., Móstoles (Madrid) - Dep. legal: M. 40.365-1976

TEATRO

Defensa por teatro independiente

Dado lo imposible de una visión total sobre lo sucedido en el teatro español en los últimos meses —y entretanto se estudia en OZONO la posibilidad de intentarlo en un amplio dossier en un muy próximo número (*)—, señalaré al menos algunos de los hechos más significativos, aunque hayan sido en gran parte escamoteados a los lectores o deficientemente valorados por la mayoría de la prensa que se ocupa de la información teatral.

«NUESTRO TEATRO» YA NO ES VUESTRO, SEÑORES BURGUESES

Todavía en 1977, desde las reales posaderas de sus columnas reales, los críticos (de derechas, del centro y aun de la izquierda) de la burguesía y pequeña burguesía continúan escribiendo... «el teatro español...», «nuestro teatro...» —creyendo hablar de todo el teatro—, al referirse a lo que se viene haciendo o estrenando en media docena de teatros del centro de Madrid y muy poco más entre Barcelona (¿dónde está el amor a «vuestra» cultura, señora Burguesía catalana?) y otras ciudades. Lo que les importa es el *teatro-institución*, al que corresponde la actividad empresarial y estatal más o menos integrada social y estructuralmente y a la que el Estado y sus beneficiados reconocen, total o parcialmente, una misión, cuya realización debe corroborar los valores que dicho Estado preconiza.

Frente a este criterio elitista y decimonónico, el teatro que hoy se hace en España, de un modo cualitativo y mayoritario, es el teatro-movimiento o *independiente*, vinculado a los movimientos de barrio y a las asociaciones alternativas, a los circuitos regionales, a la universidad y, en general, a las luchas sociales, culturales y políticas. Son los trabajadores del teatro independiente, o de furgoneta y bocadillo, quienes durante los últimos años están aportando al teatro español cuanto de renovador artística y socialmente han descuidado los empresarios, las Escuelas de Arte Dramático, las compañías comerciales, la crítica y los teóricos de columna fija, la Administración estatal y un público adinerado y distraído.

¿Quién luchó y sigue luchando por traer a la escena a autores españoles rabiosamente de hoy como Arrabal o Alfonso Sastre? ¿O de ayer, como Valle, Lorca y Alberti, a quienes incorporaron avispadamente algunos empresarios madrileños? ¿Quién dio a conocer, también contra viento y marea, a los autores extranjeros más significativos? ¿Quién se preocupa hoy de incorporar la teoría teatral contemporánea a la par que está creando un teatro autóctono inspirado en las culturas regionales y en las tradiciones enlazando con realidades actuales que responden a los intereses y a las fórmulas de comunicación popular? ¿Quién lleva la iniciativa en la lucha contra la censura, sindicatos verticales, etc.? ¿Quién está dotando de una estructura cooperativa y democrática a la producción teatral, eliminando las contradicciones entre empresario y compañía, entre primeros actores y actores de relleno, autor y grupo, director y actores? ¿Quién ha creado, junto a las asociaciones de barrio y los activistas culturales de provincias, un infinito circuito que ya no pide Paso sino Teatro? ¿Quién ha creado verdaderas escuelas vivas frente a la inoperancia e insuficiencia de las Escuelas de Arte Dramático? ¿Quién está sentando las bases de un nuevo teatro infantil? ¿Qué clase de teatro español nos representa cuando hay que salir a los festivales internacionales como los de Nancy, Manizales o Venecia? ¿Quién está abordando la creación de un teatro de base en los barrios, combinando todos los trabajos citados con el de la actuación com monitores en estos centros sociales?: El T. I. (Teatro Independiente).

(*) Para el cual nos vendría muy bien todo el material que nos mandárais —muy urgente— de las distintas regiones (Nota de la Redacción).

Ratas y Rateros, del G.I.T.

SALAS ESTABLES DE T. I.

En 1976 hubo que anotar la desaparición del local del T. E. I. en Madrid y la transformación del Teatro Capsa de Barcelona. Continúan sus actividades la sala Villarroel, de Barcelona; el Valencia Cinema, Lebrel Blanco, de Pamplona, y, de reciente creación, el Teatre Lliure, del barrio de Gracia barcelonés. Son las salas que permiten a los grupos un acercamiento a la crítica y prensa capitalinas, períodos de representaciones continuadas en un mismo sitio y actividades como las de taller de teatro, ciclos de recitales, cine, actividades infantiles, etc. La sala Cadarso, de Madrid, aunque a duras penas, y tras un intento de cierre, parece que puede continuar sus espléndidas actividades.

SEMANAS Y ENCUENTROS DESCENTRALIZADORES

Tarea iniciada cuando existía el Estudio de Teatro para la coordinación, formación e información —ahí nació «Pipirijaina»— teatral en Madrid. Durante el pasado año se realizaron numerosas Semanas o Festivales de T. I. en Cuenca, Hospitalet, Vigo, Vitoria, entre los que recuerdo ahora, así como la impresionante Muestra de la sala Cadarso de Madrid. Estos encuentros son verdaderos catalizadores de la actividad teatral, fomentando la afición, la atención de la prensa, la disposición de Cajas de Ahorro y Diputaciones, conocimiento de lo que se hace cada año en el país, experiencia organizativa, ruptura de la cultura localista... Además de la representación ofrecida por grupos como Esperpento, Els Comediants, Tábano, La Cuadra, P. T. V., Ditirambo, T. E. I. Els Joglars, G. I. T., Espolón del Gallo, Mediodía, Teatro de la Rivera, Teloncillo, Aquelarre, etc...., se realizan conferencias y coloquios o mesas redondas ante el público, ponencias que informan sobre la situación teatral y las experiencias en distintas regiones, suelen

participar también grupos de otros países. En el último celebrado en Vitoria, junto a los grupos españoles, estuvieron el Teatro Campesino (USA) y «A Comuna» (Lisboa), y se mantuvieron coloquios con miembros del Gruppo Cinque (Roma) y el crítico portugués Carlos Porto. Hay que destacar el que «a pesar —señalan los organizadores— de las invitaciones e informaciones realizadas», salvo la prensa de los diarios vascos, no asistiera «ni tan siquiera los informadores llamados especializados, que han demostrado un aparente nulo interés por el Festival».

LA BIENAL DE VENECIA:
ENTRE UN TEATRO DE CLASE
(G. I. T., Tábano, Alfonso Sastre)
Y UN TEATRO NACIONAL POPULAR
(Hormigón y su «Julio César»,
del Teatro Nacional María Guerrero)

En realidad, el malestar y las desavenencias en los enfoques de la representación teatral española en la Bienal hay que situarlos aquí, antes y después de la misma. En la Bienal actuó la compañía de Nuria Espert, con «Divinas palabras», y los grupos de T. I., Tábano, Els Joglars, G. I. T., Ditirambo y T. E. I. La Cooperativa de Teatro Tre, italiana, ofreció, según Domenech, un «Luces de bohemia» superior al realizado en el Bellas Artes madrileño anteriormente. Los coloquios dirigidos por Alfonso Sastre sobre el tema general «Teatro y sociedad en la España de hoy» tuvieron ponencias en las que se presentaron trabajos de Sastre, Domenech, Salvat, Nuria Espert, Xavier Fábregas, Lauro Olmo, Romero Esteo, Hormigón, dos actores del G. I. T., Guillermo Heras (por Tábano) y Manuel Lorenzo (por el Teatro-Circo de La Coruña). Antes y después de la Bienal se han publicado en España artículos y trabajos en los que la crítica especializada opone al teatro de clase de los grupos de T. I., a sus Semanas y Encuentros y al resto de su trabajo, la necesidad de un teatro europeo, de calidad, medios, técnicas y escenarios adecuados a partir de la consideración sobre el nivel de desarrollo industrial alcanzado y la perspectiva de la europeización de España. La gente del T. I. anda ahora haciendo bromas sobre la versión del «Julio César» de Hormigón y su puesta en escena en el Teatro Romano de Mérida y su patrocinio por «Festivales de España», traída posteriormente al Nacional María Guerrero. No deja de ser sintomática la crítica de Fernández Santos calificando esta puesta en escena de teatro rico lleno de pobreza, a la par que en el mismo artículo dice del «Don Juan Tenorio» del grupo Caterva, de Gijón, que es una experiencia de teatro pobre lleno de riqueza. Junto a Hormigón —que al menos ha expresado abiertamente sus criterios— también he leído algo similar del autor Paco Nieva, y también hay que sumar el silencio generalizado del resto de la crítica o la «simpática» y ocasional atención al T. I., que se queja de carecer de igualdad de expresión y atención en los medios informativos, considerando que no se está valorando adecuadamente las verdaderas dimensiones de este teatro en movimiento, que, personalmente, me parece que hay que situar a la cabeza de una alternativa actual a la cultura en la práctica.

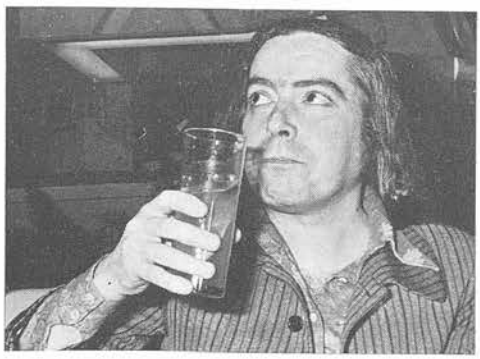
PUBLICACIONES DEL T. I.
Y COORDINACION

Desaparecido el Estudio de Teatro como centro de coordinación e información, algunos de sus miembros más señalados continuaron estas tareas, cada uno según sus intereses y posibilidades. Resultado de aquellas actividades y continuación de las mismas ha sido el Centro de Información Teatral y su «Boletín de Información Teatral», ambos impulsados y coordinados por Manu Aguilar, y la reaparicinó de la «Pipirijaina», de Moisés Pérez Coterillo. El Centro de Informacinó sigue siendo, en realidad, el más importante promotor de las Semanas y Encuentros y la coordinación entre los grupos. El «Boletín», pobre en medios y distribuido entre personas y entidades interesadas directamente en seguir el proceso de todo lo que se hace dentro del T. I., constituye, a mi modo de ver, por derecho propio basado en el trabajo y en su enfoque democratizador y renovador, el órgano natural del nuevo teatro y una auténtica joya para valorar y entender las posibilidades de una alternativa cultural. «Pipirijaina», que ha reaparecido no hace mucho tiempo, nuevamente nos promete, más o menos, realizar este mismo trabajo en un ámbito más público o de alcance general.

Otras cosas podrían decirse aquí poco divulgadas, como la importante actividad sobre teatro infantil desarrollada en Cataluña, los trasvases entre T. I. y teatro comercial, la diversidad de enfoques artísticos, etc. Pero de todo ello habría que hacerce eco ampliamente.

Francisco ALMAZAN

N. Espert



V. García

Divinas palabras, sin Valle-Inclán

Sólo quien no haya entendido nada de Valle-Inclán puede atreverse a decir —como hizo Nuria Espert— que el espectáculo del teatro Monumental, que responde al título de Divinas palabras, *«es muy vallinclanesco». Más propio sería decir que el texto —que es sólo un pretexto para Víctor García— le ha sido expropiado a don Ramón María del Valle-Inclán para edificar sobre él —sobre ese precioso terreno que ocupaba su tragicomedia de aldea— un espectáculo artificioso, vacuo y estetizante que hubiera puesto de punta las largas guedejas del padre del Esperpento. Porque ni Víctor García ni Nuria Espert han demostrado haber comprendido el texto original ni saber nada del contexto en que surge: 1920, el año en que Valle-Inclán grita a los cuatro vientos que la cuestión prioritaria es la social, iniciando con ello su definitiva rebelión contra toda estética que no sea la esperpéntica, es decir, la de la deformación sistemática. Porque si en verdad entendieron algo de esto, lo disimularon y camuflaron perfectamente en la puesta en escena.*

En un afán —innecesario quizá— de justificar lo antedicho va el siguiente esbozo de análisis comparativo entre el texto original y la puesta en escena.

La pieza de Valle-Inclán se inicia con una confrontación de carácter sexual entre dos hombres que representan dos formas antagónicas de vida: el nómada anárquico que reniega de toda convención social —Séptimo Miau— y el sedentario Pedro Gailo —sacristán, por más señas—, que simboliza una forma de autoridad en su ámbito social. Se trata, por lo tanto, de dos enemigos «preestablecidos» e irreconciliables, entre cuyos límites se mueven todos los demás personajes, en particular Mari-Gaila, que, siendo la esposa del sacristán, llega a amante del nómada, apresada entre las imposiciones de

comportamiento que le exige su categoría social y las que le impone su propio instinto sexual. (En rigor, Mari-Gaila no es —en la obra de Valle-Inclán— más que la pelota con la que disputan su tremenda partida las concepciones sociales representadas por Séptimo Miau y Pedro Gailo.)

En otro orden de cosas, *Divinas palabras* señala, en la producción del autor, el definitivo ascenso de las masas al protagonismo, el ascenso de aquellas masas que asomaban a modo de coros en las *Comedias bárbaras* y que después protagonizaron íntegramente los *Esperpentos*. Este protagonismo de las masas —el protagonismo de un aldea gallega entera— ha sido cuidadosamente evitado por (la ignorancia de) Víctor García y el divismo cómplice de la Espert, que llega casi a invertir el sentido de la obra al sugerir que Mari-Gaila impone unos comportamientos y unas concepciones, cuando en la obra original se ve claramente que es tan sólo la víctima de esos condicionamientos sociales.

NATURALEZA NO ARTIFICIO

Divinas palabras es una obra claramente pre-esperpéntica, que exige, por lo tanto, un tratamiento adecuado, en base a un claro entendimiento de la técnica del guiñol. Nada de ello, no obstante, aparece en esta versión, en la que resulta de todo punto injustificable, por ejemplo, que la Mari-Gaila se entregue al Chivo Sabático, cuando parece amar a Séptimo Miau. Estas dudas no aparecen sugeridas en la obra de Valle, en la que si algo hay claro es la ausencia deliberada de amor —hasta el punto de que la palabra «amor» tan sólo es pronunciada una vez y sin venir a cuento—. Pedro Gailo sólo tiene un sentimiento de propiedad sobre su mujer. Séptimo y Mari-Gaila responden en todo momento a puros instintos. Nadie ama a nadie, ni tan siquiera al niño hidrocéfalo que va en el carretón y que sólo despierta la avaricia ilimitada de los demás porque es un medio para obtener dinero.

En cambio hay sexo —y de esto sí que se dio cuenta Víctor García—, sexo a raudales: desde la solicitud de incesto del padre Gailo a su hija, pasando por la entrega de Mari-Gaila a Séptimo Miau y las incitaciones del homosexual Miguelín, hasta la misma excitación del Idiota en la contemplación de una niña. Sexo sí, pero no una festividad liberada del sexo —como se da a entender en esta puesta en escena—, sino una natural expresión del instinto en abierta e inconsciente rebelión contra una moral sedentaria, rígida, de luto; sin propuestas conscientes de inmoralidad, pero sí con otras, espontáneas, de amoralidad.

Por lo demás, está claro que Pedro Gailo es un precedente inequívoco de don Friolera y que como tal debiera ser tratado. Al fin y al cabo, si don Friolera recurre al honor del Cuerpo de Carabineros para justificar un crimen que lave una honra en la que no cree, Pedro Gailo amenaza con hacer otro tanto recurriendo a las Sagradas Escrituras. Pero en ambos casos los celos —por llamarlo de algún modo a lo que sienten— ya no provienen del amor, ni tan siquiera del amor propio, sino del frío y exterior qué dirán. Son fantoches huecos, marionetas, que sólo tratan de responder a la imagen que quieren que los demás tengan de ellos. Algo de lo que tampoco se dio cuenta Víctor García, que les atribuye una personalidad de la que por definición carecen.

Roto todo vínculo expositivo con la Galicia en que transcurre la obra de Valle-Inclán —en un afán absurdamente universalizador por parte de Víctor García—, lo que queda no son más que ecos lejanos de algo que apenas uno logra reconocer. Y la pregunta surge obligada: ¿Para qué destruir la magia del mundo originario si no se es capaz de sustituirla por nada que se tenga en pie? Sin ese fondo mágico se asiste al errar desajustado de unos personajes condenados a dar toda una lección de cómo malgastar la voz y cazar agonías estúpidamente. Porque toda la obra, en efecto, transcurre a grito pelado, cosa que habrán sabido agradecer los espectadores de las últimas filas y alguno que haya tenido que salir al baño.

¿TRIUNFO O DERROTA?

Pero lo más sorprendente del montaje es el final. Como es sabido por quienes hayan leído la obra, Mari-Gaila, sorprendida con Séptimo Miau entre unos cañaverales, es escarnecida por todos, forzada a desnudarse, paseada en un carro de heno y, finalmente, entregada a la custodia de su marido —el cual pronuncia entonces las «divinas palabras» que certifican, entre otras cosas, el sometimiento y la derrotada de la esposa—. Esto es lo que ocurre en la obra de Valle. Porque en el montaje de Víctor García la derota de Mari-Gaila —expresada con una estética tan preciosista como inadecuada— parece más bien su ascensión a no se sabe bien qué paraíso. Montada en un largo palo que asoma sobre los espectadores —¡oh preñez de símbolos fálicos!—, desnuda, radiante y hermosa, es todo lo contrario del símbool de la derrota. Por lo que los latinejos que pronuncia Pedro Gailo ni producen recogimiento, ni temor, ni nada de nada. Ni vienen a cuento. Fuera de la aldea de Valle-Inclán —universal de por sí— no podían tener ningún sentido. Y así lo habían entendido en su día otros directores que se enfrentaron con esta obra, desde Cipriano Rivas Cheriff (1933), pasando por los franceses Marcel Herrand (1946) y Roger Blin (1963) y el sueco Ingmar Bergman, hasta José Tamayo, que realizó una versión naturalista en 1961. Víctor García pretendió hacer algo diferente a todo lo anterior —cosa que es de agradecer muy sinceramente—, pero esta vez se equivocó de camino. Otra vez será, porque lo que nadie discute es que Víctor García sea un gran director y Nuria Espert una excepcional actriz.

Carlos G. REIGOSA

Arrecogíos a la calle: Martín Recuerda, al fin...

Al fin se ha estrenado, desde el 71, que llevaba «retenida administrativamente», la obra de José Martín Recuerda «Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipciaca». Es un acontecimiento, porque supone no sólo la irrupción en el escenario de una óptica política claramente española y sobre españoles, sino también la «resurrección» de un autor machacado por la censura oficial y las censuras paralelas.

Dos veces Premio «Lope de Vega», no por eso le fue perdonado a Martín Recuerda seguir las huellas de su paisano García Lorca. En «La llanura» se le ocurrió plantear el tema de un fusilamiento entre bobo y cruel en zona franquista. Lluvia de amenazas. En todo lo que ha escrito están las dos Españas, y así nos ha ido a todos y a él: «El teatrito de don Ramón», «El engañado», «¿Quién quiere una copla?»... Sigue estando presente la tragedia histórica nacional en el drama que ahora escribe sobre la juventud de Celestina, en el turbulento período de fines de los Trastamara; en esa «La reina del Paralelo», en que pretende recoger el hambre y el miedo de la Barcelona de postguerra, y en proyectos aún más difusos, como «Las persecuciones», título transparente, y «La cicatriz», donde se fundirán la denuncia contra una Iglesia cómplice, el problema del machismo y el del amor homosexual, todo ello en un ámbito muy del gusto (bueno, gusto es un decir) de Martín Recuerda: un convento, carcelario y tal.

Casi siempre ha escrito sobre mujeres. Su obra más famosa, estrenada en el 63 y luego llevada con dificultad al cine por Antonio Ribas, «Las salvajes en Puente San Gil», nos muestra ya a mujeres que sufren, pero que hacen de tripas corazón y son de rompe y rasga. Un poco como «Las arrecogías...», pero sin presencia de militantes liberales o de mitos como Mariana Pineda. Las mujeres, para este granadino que de pequeño montaba su teatrillo en Viznar, donde mataron a Lorca, con víctimas de una sociedad tan brutal como la «fabricada» en España por siglos de historia intolerante y sangrienta.

La reaparición de Martín Recuerda nos hace esperar que otros, como Rodríguez Méndez o Lauro Olmo, sigan la misma fortuna. Son escritores que las han pasado canutas bajo el franquismo. Todo porque planteaban de modo desgarrado o esperpéntico el tremendo desastre de este país, la feroz lidia de españolitos a cargo de otros españoles ogros. Gracias a un teatro así, silenciado, obligado a rebullirse en las catacumbas, sigue vigente entre nosotros la voz de la España popular, tolerante y brava, que nunca ha sido vencida, aunque sí —¡y cuántas veces, rediós!— destruida hasta las heces. En este teatro nos vemos reflejados todos los demócratas, los de hoy y los de hace siglo y medio, hermanados por un mismo destino matahombres. Este teatro constituye por sí mismo una corajuda respuesta a tanta chulería, tanto valentón, tanta gabardina siniestra, tanto capisayo traicionero, tanto mediocre despreciador. Significa que aquí estamos, que aquí seguimos, que no nos moverán y que, por supuesto, no pasarán; pero lo significa sin odios que nos rebajen a igual chatura que la de nuestros enemigos, lo significa sin más armas decisorias que la fe en que la voz de un pueblo como el nuestro son tantas voces que nunca, pase lo que pase, serán acalladas. Este teatro siempre ha tenido vigencia, pero lo asombroso es que ahora, cuando la obra de uno de ellos sale a la luz, vemos que autores y público estuvimos ahí desde siempre, que hace mucho que lo estábamos, bajo cuerda, en la sombra, esperando, hablando con el de al lado. Los españoles de bien, los que hasta la muerte fueron pueblo, no son un mito, lo mismo que nunca fueron monstruos: son, han sido, serán gentes concretas, como nosotros, con ilusiones, cegueras, miedos y valor, todo a espuertas. La fuerza que rezuma, que viene estallando desde los dentros del teatro de un Martín Recuerda, es la fuerza que todos nosotros hemos heredado. Uno, viendo en pie «Las arrecogías...», no puede por menos de pensar: «Tanta sangre del pueblo derramada y, sin embargo, aún hay demócratas. Es un milagro?» Pero no es un milagro. Es lo que tiene que ser. Lo que tiene que ser: que el Sol no sale por Antequera, que el Imperio nos la trae floja.

España arrecogía. España sobrecogía

LAS ARRECOGIAS

Pero hay que hablar del espectáculo. Digamos, ante todo, que Marsillach ha logrado su mejor labor de dirección. La angustia y la fuerza de Martín Recuerda llegan, en este montaje, a poner la piel de gallina, y es porque la dirección ha conseguido la magia inmediata, la emoción, que están en la base de lo que el teatro verdaderamente es. Las arrecogías, encerradas en el beaterio en espera de su condena por ser luchadoras contra la tiranía de Fernando VII (a quien se comieron los gusanos en vida), se nos muestran como inseparables de nuestro hoy, y eso lo logra el espectáculo no sólo por lo que dicen o hacen los personajes, sino por la presencia de elementos estupendamente dispuestos: el agua de los pilones del beaterio, agua lavadora, agua aprisionada, agua fresca, agua emponzoñada, agua granaína y agua española; los candiles estremecidos, amenazantes, quejumbrosos; el cante adolorido, atroz. Todos ésos son los sobrios secretos de la magia. Esos, y unas actrices que sienten en todo instante los porqués de ése su aullar, de su llanto y de su esperanza en la calle.

Por encima de cualquier defecto, la fuerza de «Las arrecogías...» nos barre y barre todo lo que no sea este trágico país. La obra nos lleva a la España de Fernando VII, pero también es la del proceso de Burgos, la de los fusilamientos de septiembre del 75, la de la reciente noche de «cuchillos largos». Llega un momento en que, sin que las actrices bajen del escenario, ya aquello no es una representación teatral, sino algo que todos estamos haciendo a la vez, algo que pertenece por derecho a la España de 1977, arrecogía también.

¿Defectos? Alguno hay, y comprensible. Unas poquillas veces, exceso de palabras. Se dirá: muy andaluz. Sí, pero también achacable a que Martín Recuerda ha tenido que escribir «en papel», no pudiendo a la par contrastar sus creaciones con la vida del escenario. Ha escrito a ciegas. También, por seguir con el léxico, un tenue exceso de «romanticismo», sobre todo en el tratamiento del reencuentro entre Mariana Pineda, sentenciada a muerte, y Casimiro Brodett, derrotado y quemada la lengua: recuerda la cosa un poco a ciertos momentos de «La muerte de Danton», de Brückner; tal vez Martín Recuerda pretendía esa utilización de elementos románticos, dada la época, pero distancia en demasía al público en una escena que nos toca muy de cerca, no precisamente en los años románticos. Acaso todo se deba a que el personaje de Mariana ha sido visto más bien como mito que como mujer real, porque el mito indudablemente cumple su función en este país, incluso para la izquierda. Personalmente, estoy en contra de los mitos que sustituyen a la historia; en palabras de un personaje de «O ziasos», de Anguelópulos: «Vendrá el día en que salgamos a la calle sin himnos, con versos». Ahora bien, Martín Recuerda no cae en la mentira mitológica: Mariana ES también ésa, ese símbolo de una España perseguida, doliente y luchadora. Mariana es sólo una de tantas Marianas. Incluso el nombre concreto de aquella Mariana de Pineda ha sido fementido y pisoteado por los triunfadores, por los Pedrosa y los Göebelscitos de nuestra tremebunda historia colectiva; por eso sólo se hace preciso rescatarlo, redimirlo, gritar ese nombre —esos nombres sin nombre— bien alto en todos los escenarios reales que vayamos conquistando.

España arrecogía. España sobrecogía. Bien viva, en los medios de la plaza: el toro del pueblo ha salido del chiquero. Mayorales, aguaciles, cabestros quieren volver a encerrarlo, quieren matarle en la sombra, lejos del sol. Pero ya está dicho: no sale el Sol por Antequera; se pone en Flandes y nos da igual: el Sol no vuelve al chiquero.

Miguel BAYON

MUSICA

Carlos Puebla, embajador cubano

Cuando estas líneas salgan a la luz, el hasta ahora semiprohibido en España Carlos Puebla habrá actuado en las principales ciudades españolas y, sin embargo, el firmamento no se habrá hundido, como tantas veces nos han hecho temer.

El recuerdo de Carlos Puebla está para muchos de nosotros íntimamente ligado a los de Fidel Castro y Che Guevara. El no hizo la revolución con un fusil ni con un machete, él empezó a hacerla mucho antes con una guitarra. El es el mito del cantante protesta personificado. El mito hecho carne en estos días en España.

Tangible y cercano, abierto a hablar de su pueblo y su música, ha estado en continuo ajetreo recibiendo a la legión de periodistas y admiradores que han querido saber de él. Incluso como hiciera el año pasado en Portugal, ha tenido tiempo para grabar un LP con sus últimas canciones. En el país vecino dejó doce temas, unos dedicados directamente al proceso político que se está llevando a cabo, «Adelante Portugal»; otros relacionados con las antiguas colonias de la nación hermana, como «La gran carrera» ,en el que se describe las de Savimbi y Holden Roberto, líderes respectivos de Unitas y del FLN, perseguidos por el angoleño MPLA. Finalmente se incluyen otros con una óptica más internacional, como el que hace referencia a la sustitución de Nixon por Ford, que para el cantante se reduce a una cuestión de autos, le da igual «Ford que Chevrolet».

Para cuando Carlos Puebla regrese a su país tienen aquí anunciada su presencia dos nuevos emisarios, esta vez de la joven canción cubana. Son sus máximos representantes: Pablo Milanés y Silvio Rodríguez. Se les espera para el 2 de marzo de este «Año de la Institucionalización». Serán treinta días con actuaciones en Valencia, Barcelona, Madrid, Alicante, Las Palmas, Tenerife, Vigo, etc., marchando seguramente luego hacia París, donde darán dos conciertos.

A Pablo Milanés tuvimos ocasión de verlo con sus compañeros de la Nueva Trova. Ahora los recitales están planteados de distinto modo, no habrá grupo de acompañamiento. Los dos músicos estarán solos en el escenario colaborando entre sí e interpretando algunas canciones juntos. Si atractivo fue el concierto de la Nueva Trova, aún más atractivo se presenta éste.

Volviendo a Carlos Puebla, OZONO no quería dejar escapar la oportunidad de conversar con él. Precisamente estas páginas, vía Antonio Gómez, fueron pioneras en acercarnos a la realidad musical cubana.

OZONO.—*¿Cómo empezó Carlos Puebla a cantar profesionalmente?*

CARLOS PUEBLA.—Para mí, cantar es como para ti hablar. Es mi forma de expresarme, de contar las cosas.

No recuerdo exactamente cuándo empecé, el único dato que yo tengo es que en el año sesenta y ocho me entregaron diplomas y medallas por más de treinta años de oficio.

O.—*¿Dónde desarrollaba su labor?*

C. P.—Yo vivía en Manzanillo, en la provincia de Oriente, a La Habana iba y venía con cierta frecuencia. Entonces la gente como nosotros no podía pensar en cantar en teatros ni en la radio. Sólo lo hacíamos en bares, peñas y sitios así. Uno tenía que ingeniárselas para sacar un poquito de aquí, otro poquito de allí. En realidad no se vivía de la música, se moría de la música.

O.—*¿Había una tradición de cantantes que vivían como tú, de peña en peña?*

C. P.—Sí, claro que los había, a miles, qué sé yo cuántos miles. Algunos llegaron a ser grandes figuras, como Benny Moré, muerto en el año sesenta y tres. Pero eran todos cantantes comerciales, políticos no había ninguno.

O.—*¿Cantabas ya canción política?*

C. P.—Sí, yo la canto casi desde siempre, porque el hambre es quien te enseña. El hambre tuya y el hambre de los demás. Yo pasé hambre desde siempre y de qué manera.

O.—*¿Cómo se formó el grupo Carlos Puebla y Los tradicionales?*

C. P.—Fue en un lugar que hay en La Habana. Era lo que se pudiera llamar la peña por excelencia: «La Bodeguita del Medio», donde se reunían escritores, pintores y artistas de todo el mundo. Ahí fue donde en el año mil novecientos cincuenta nos reunimos.

O.—*¿El conjunto responde a una estructura clásica dentro de la canción popular cubana?*

C. P.—Sí, más o menos.

O.—*¿Cantabais sobre cosas generales, el hambre, la guerra, etcétera, o hacías también canciones por entonces sobre hechos concretos?*

C. P.—Sobre hechos concretos. «La Bodeguita» era como un periódico, cantábamos un suceso a la media hora de haberse producido. Lo que pasa es que aquellas canciones se cantaban cuando se podía, y no siempre se podía cantar. Te voy a poner un ejemplo.

Cuando Batista ganó unas elecciones y fue presidente de la República, empezó en un lugar montañoso de la provincia de Las Villas a construir un hospital antituberculoso. Se llamaba como el sitio, Topes de Collante. Terminó su período presidencial y vino otro presidente y como la costumbre era que el presidente entrante nunca terminara las obras del saliente, se quedó el hospital sólo con el armazón. Cuando Batista, el diez de marzo de mil novecientos cincuenta y dos dio su golpe de estado poco antes de las nuevas elecciones, una de las primeras cosas que hizo fue terminar el

hospital. De ahí vino este son: «Liborio», bueno Liborio en aquella época era la personificación del pueblo cubano:

Liborio no hay que apurarse
porque la cosa ande mal;
no hay que apurarse Liborio
ya tenemos hospital.
Esto está muy mal,
primero hacen los enfermos
y después el hospital.

Hospital de puerta abierta,
puerta abierta de hospital
para el cubano sin tierra,
para el cubano sin pan.

Parafina y luz brillante,
señera que viene y va,
sombra de la sombra negra
para el cubano sin pan.

Sangre verde y verde sangre,
sudor del cañaveral,
amargo azúcar de Cuba
para el cubano sin pan.

Que siga el hambre trayendo
su resaca colonial;
no hay que apurarse, Liborio,
ya tenemos hospital.
Esto está muy mal,
primero hacen los enfermos
y después el hospital.

Cuando llegó la revolución este hospital se transformó en una escuela profesional.

O.—*¿Qué hicisteis en el tiempo que medió entre el desembarco del Granma (diciembre del cincuenta y seis) y la entrada en Santiago y La Habana (enero del cincuenta y nueve)?*

C. P.—Cantamos, cantamos y cantamos. El ambiente se politizó más y aumentaron nuestras dificultades. Claro que las pocas posibilidades que había las aprovechamos bien. Afortunadamente no llegamos a tener problemas graves, no pasaron de boberías.

O.—*¿Había ya otros cantantes políticos?*

C. P.—¡En esa época! No, en esa época no. Al campesino le quitaron todo, hasta la tierra, y no le dejaron sino el paisaje, que es lo que cantaba. De todas formas, siempre ha habido canciones políticas, pero de una forma esporádica. Salía una aquí, después salía otra allí, pero no de un modo consecuente. Así no. No existían. Es más que ya después del triunfo de la revolución, salvo Saborit, que era muy bueno y murió al principio, hay que dar un salto enorme en la historia hasta el surgimiento de la Nueva Trova, que es canción política, vaya, pero distinta a la nuestra. No es la canción directa.

O.—*¿Qué pasó en aquellos primeros días triunfales?*

C. P.—Antes teníamos un freno pero cantábamos. Ahora salimos a la calle a cantar ya sin freno, a todo pecho, sin esconderse, sin hacerlo a media voz. El 1 de enero escribimos nosotros «Cómo cae un general». Además, en aquella época había que estar escribiendo canciones todos los días, todos los días sin fallar. Porque cada día se presentaba una cosa interesante y había que escribir la canción.

O.—*¿Ya entonces pudisteis hacer radio?*

C. P.—Ya se podía, pero abiertamente, así, la cosa empezó en el año 60. Desde entonces tuvimos un puesto en ella que se mantiene todavía; es un programa diario. En el año 61 empezamos a hacer un programa en onda corta, para el exterior, que se pasa tres veces al día.

O.—*¿Cómo es vuestro trabajo ahora?*

C. P.—Está planificado. Es decir, el día primero de cada mes yo recibo una programación para todo el mes del organismo del que yo dependo. En esto se incluye trabajo en casas de cultura, escuelas en el campo, fábricas, talleres; en fin, donde quiera que sea, radio, teatro, televisión, todo está incluido.

O.—*¿Qué países habéis visitado cantando?*

C. P.—México tres veces, Honduras, Costa Rica, Brasil, Chile tres veces, Uruguay, Bolivia, Ecuador, Venezuela, Panamá y Perú, en América. Por acá, Italia, Francia, Portugal, la Unión Soviética, Mongolia, Corea y España, con ésta dos veces.

O.—*¿En algún sitio os habéis quedado con las ganas de cantar, porque haya surgido algún problema?*

C. P.—Bueno, por ejemplo, en Bolivia. Cuando viajamos a Bolivia, en el mismo avión nuestro iba un gusano cubano, uno que fue fundador en Cuba de la Democracia Cristiana, algo que

Revolución con pachanga

no prosperó nunca allí. Este hombre, cuando se tiró del avión, lo primero que hizo fue denunciar que en el avión iba un grupo de comunistas. Y bueno, citaron al embajador nuestro en La Paz y le plantearon que nos fuéramos del país. No pasó nada, aquello se resolvió, pero entonces estaba desarrollándose allí una huelga general y quisieron usarnos de rompehuelgas. Querían que cantásemos en un teatro al aire libre y, claro, nos negamos. Y en Venezuela también. Allí tuvimos un tremendo lío. Pero bueno, son gajes del oficio.

O.—*¿Habéis tenido alguna complicación ahora en Cuba?*

C. P.—No. Respecto a todo eso, Fidel Castro lo planteó bien claramente, en la I Reunión de Escritores y Artistas en 1961, con estas palabras: «Con la revolución, todo; contra la revolución, nada». La revolución no tiene problemas, pero el pueblo sí los tiene, porque somos un pueblo subdesarrollado y tenemos que repartir lo poco que tenemos.

O.—*En España, de las doce canciones de tu disco, diez no se pueden pasar por la radio, ¿qué opinas de eso?*

C. P.—Yo creo que es más bien una cuestión de costumbre; como hasta hace muy poco todo eso se mantuvo se quiere seguir. Yo sospecho que algún día desaparecerá, pero algún día, no en este momento. Decía Lenin que la fuerza más poderosa contra la que hay que luchar es la fuerza de la costumbre.

O.—*Tus canciones son fundamentalmente guarachas, guajiras, boleros y sones. Háblanos un poco de esos ritmos.*

C. P.—Nacen de la confluencia de la música andaluza con la africana. Por ejemplo, tenemos tres tipos de guajiras: la tres por cuatro, que es la más andaluza; la seis por ocho, que se aleja un poco de lo andaluz, y la dos por cuatro, la guantanamera, en la que está más presente el ritmo africano.

Cuando vamos a hacer una canción, lo primero que cogemos es el ritmo, que depende de lo que vayamos a tratar. Si es una cosa humorística, satírica, qué sé yo, bueno, pues la guaracha es lo que más se presta, es el género donde más alegremente se dice todo. El son es muy alegre, pero no va para lo satírico. Si lo que hay que hacer es algo elegíaco, pues entonces lo ideal es la guajira. Bueno, y el bolero también es elegíaco, pero no tan melancólico como la guajira.

O.—*¿Y de las décimas improvisadas, tan populares en todo el continente?*

C. P.—Sí, tenemos muy buenos improvisadores. Es todo un oficio. Hay que tener un dominio de la ritma, de la poesía, de los metros.

O.—*En la desbandada de reaccionarios que abandonaron Cuba tras el triunfo de la revolución, ¿se fueron muchos músicos y cantantes?*

C. P.—De conjuntos conocidos sólo se fue uno, La Sonora Matancera. Cantantes se fueron unos cuantos. Se fue aquella gente que está muy bien situada, que ganaba mucho dinero, y no sé cuanto más. Se fue Olga Guillot, que tenía una casa de apartamentos. ¿Y qué pasó? Que cuando llega la Reforma Urbana nadie puede tener una casa de apartamentos. Se puede tener una casa, pero no dos casas. Nadie puede vivir en dos casas a la vez. Aunque lo que sí se puede tener es una casa en la playa y otra en la ciudad.

O.—*¿Qué tal están los discos en Cuba?*

C. P.—Se venden un poco caros, pero ya el ministro de Cultura va a tomar el asunto de sus manos para bajar el precio del disco. Porque ya, chico, el disco no es, como en el capitalismo, un negocio. No; en Cuba el disco, igual que el libro, es un medio difusor de la cultura y como tal tiene que estar al alcance del pueblo. De todas maneras, yo habré sacado como veinte discos y te reto a que consigas alguno. Se agotan en seguida, y se hacen más y más ediciones y siempre desaparecen.

Efectivamente, no dudamos que los cubanos se quiten los discos de Carlos Puebla de las manos, como tampoco dudamos que sus canciones habrán contribuido a hacer realidad la famosa frase del Che: «La revolución cubana es una revolución con alegría, una revolución con pachanga».

Textos y fotos de:
Manuel DOMINGUEZ

Bibiano, la militancia y la canción gallega

Bibiano Adonis Morón Giménez fue un retardado integrante de Voces Ceibes que (digámoslo otra vez) vino a ser el equivalente en Galicia de lo que fueron Els Setze Jutges para Cataluña, Canción del Pueblo para Madrid y Ez dok amairu para Euzkadi. Procedente de la música rock, Bibiano asiste al recital-presentación de Voces Ceibes en el 68, pero no formará parte del grupo hasta el 71, fecha en que inició un trabajo conjunto con Vicente Araguas, que era miembro fundador. A partir de ese momento Bibiano queda ligado y comprometido con el sinuoso y (por diversas razones) accidentado movimiento de la nueva canción gallega. Después de un largo período en que conjuga distintos trabajos con la canción, en el 75 se decide a profesionalizarse y a dedicarse exclusivamente a estos menesteres. Un tiempo antes había formado tándem, que no dúo, con Benedicto (otra voz ceibe), y juntos dan recitales por toda Galicia, por Cataluña, Madrid y Valencia. Ahora hace unos meses apareció en el mercado su primer disco grande "Estamos chegando o mar".

O.—Bibiano, ¿a qué crees que es debido que desde el año 68, fecha en que se pone en marcha el tren de la nueva canción gallega, hasta muy recientemente no se hayan editado discos de cantantes pertenecientes a este movimiento?

B.—Yo creo que aquella intentona de grabar la primera época de la nueva canción gallega fue una experiencia no llevada a término, porque estaba claro que aquellos discos no iban a producir grandes beneficios, ni a abrir nuevos mercados, sino que se trataba de consolidar una alternativa. Se hizo el primer intento, no se hizo el segundo, ni el tercero y no se le dio cohesión a lo de las grabaciones. Ha sido cuatro o cinco años más tarde cuando las empresas discográficas se han dado cuenta de que este tipo de canción que nosotros hacemos tiene un público cada vez más numeroso entre un determinado sector de la sociedad y puede resultar rentable para ellos que nosotros grabemos discos.

O.—¿Hasta ahora cuántos discos de nueva canción gallega se han editado?

B.—De la primera época hay dos pequeros de Miró, dos de Moscoso, uno de Benedicto, uno de Guillermo y algunos de Jei Noguerol. Después aparecieron los de Amancio Prada, con su particular manera de hacer las cosas. En el 72 grabamos clandestinamente un LP colectivo en el que participamos cinco cantantes gallegos (1). Después viene la grabación de Miró, la grabación que se ha autogestionado Moscoso, el disco de Batallán, el disco de Fuxan os ventos, el siguiente disco de Miro y el "Estamos chegando o mar". Son muy pocos todavía y muy inconexos entre sí.

O.—¿Qué crees que representa el "Estamos chegando o mar" dentro de la discografía gallega y qué significa tiene para ti?

B.—En el contexto general de la canción gallega representa un disco más,

pero también una manera diferente de ver la canción. Hay unos textos actuales que reflejan una parcela no tocada, no cantada hasta ahora, esto al margen de la calidad. Después está la forma de arreglar, la forma de concebir el conjunto del disco, la forma de cantar las canciones, el ritmo y la aparición de unos instrumentos inéditos en la discografía gallega. Creo que esto es lo fundamental, una nueva forma, unos nuevos instrumentos, una nueva concepción de las canciones y unos nuevos textos... En todo esto, como he dicho antes, nada tiene que ver la calidad, si la hay o no. En cuanto a lo que representa para mí, pues poder plasmar dentro de un disco toda una serie de conceptos, de ideas, de canciones que venía cantando desde hace tiempo y otras que tenía dispuestas para grabar. Y digamos que a nivel profesional el disco supone también un salto cualitativo, porque es como los escritores, uno puede ser escritor, pero si no tiene libros en el mercado es un escritor menor. Así, nosotros dentro y fuera de Galicia éramos conocidos, pero no habíamos grabado ningún disco, éramos cantantes menores aunque fuéramos cantantes de masas. Con el disco, también se abre la posibilidad de estar presente en medios de difusión muy poderosos, que llegan con facilidad a un sector de gente que normalmente no asiste a los recitales, y esto también es importante.

O.—Todo el mundo sabe que has tomado postura política dentro de la oposición democrática gallega. ¿Cuál crees que debe ser la función de un cantante en el seno de esta oposición democrática?

LIBERTAD DE CREACION

B.—La posición de un cantante en el seno de la oposición democrática en las circunstancias en las que vive la gallega es muy difícil. La oposición democrática gallega se caracteriza y se diferencia de las del resto del estado español en que no ha llegado a un acuerdo que por fin unifique las distintas posiciones partidarias y llegue a una instancia realmente unitaria. En este momento, como se sabe, en Galicia existen tres bloques donde se agrupan distintos partidos de la oposición. Un cantante, a mi manera de ver, debe estar al servicio de la oposición democrática, debe reflejar las inquietudes generales del pueblo gallego, pero no debe ser partidista en tanto que es un cantante popular, que es un cantante asimilado por distintas capas sociales. No debe ser partidista en tanto en cuanto creo que hoy los cantantes en los recitales y en las actividades públicas su posición debe ser unitaria, en colaboración con toda la oposición democrática. Otra cuestión es que el cantante, como ciudadano, tenga necesidad y haga uso de su derecho a asociarse, que tome conciencia de que su sitio está en un lugar concreto, aparte de tener lugares comunes con el resto de la oposición. Pero creo que esto no debe estar reflejado en la función pública del cantante. Yo, como ciudadano tengo una militancia política ampliamente conocida en toda Galicia, pero no tengo ningún problema en ponerme al servicio de cualquier organización democrática gallega y de defender sus reivindicaciones fundamentales. Otra cosa son mis salidas nocturnas con un "spray" en la mano, porque soy un ciudadano que va a pintar una pared como va a dar un recital ante muchas personas. Nadie me puede pedir a mí el eludirme de una lucha concreta como persona, pero insisto que eso es distinto a mi función como cantante, donde creo que hay que defender unas tesis unitarias.

O.—¿Cuál crees que debe de ser la posición de un partido respecto a sus cantantes-militantes y la libertad de creación y expresión?

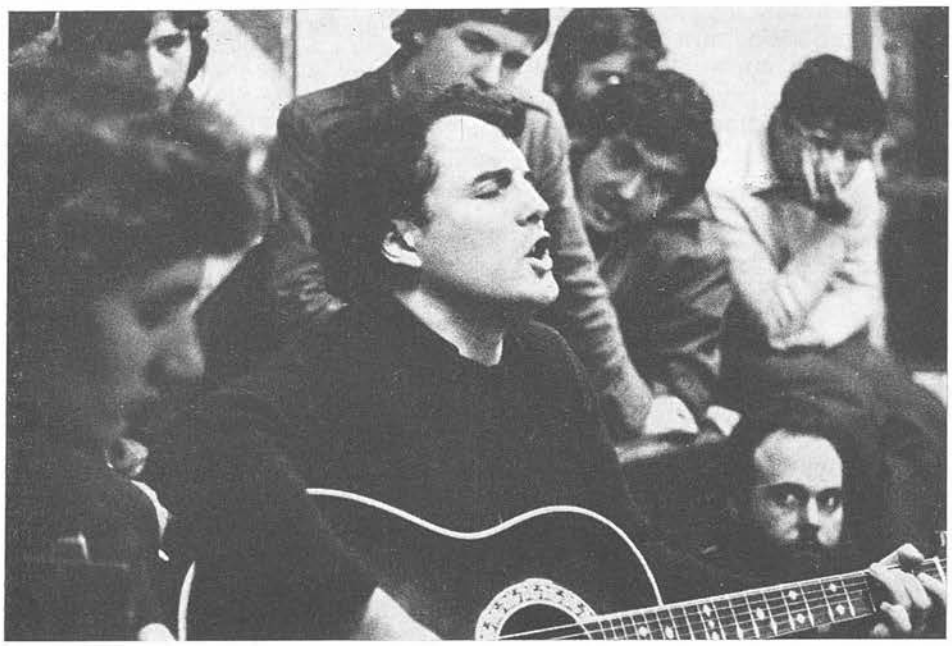
B.—La militancia política de los cantantes y su libertad de creación es una cuestión que ya se empieza a plantear, pero creo que se va a plantear mucho más en el futuro, en cuanto los partidos políticos salgan libremente a la calle y la vida democrática se normalice. En ese momento el cantante debe tener clara su posición porque es un momento peligroso. Yo creo que los partidos democráticos deben respetar, es más, deben garantizar la libertad de creación de sus cantantes-militantes, no creo que se les deba presionar para que canten el programa de este o aquel partido, para que canten aquella consigna o aquel himno.

(1) Se refiere a "Cerca de mañana", disco editado en Francia y en el que además de los gallegos participaron también cantantes catalanes, castellanas, un vasco y un andaluz.

Creo que los partidos deben confiar en sus artistas y dejarles hacer su trabajo con absoluta libertad, sin coacciones de ningún tipo, que el trabajo ya estará marcado por su ideología y lo importante es que ésta trascienda a las masas. Creo que éste es un buen servicio para cualquier organización donde milite un cantante. Por otro lado, yo no he tenido nunca el problema de ninguna imposición por parte de la organización donde milito, ni creo que la tenga tampoco.

O.—Como sabes desde hace unos meses OZONO realiza una sección dedicada a los partidos y la cultura. ¿Cómo ves que tienen los partidos planteada esta cuestión? ¿Crees que la tienen suficientemente desarrollada para dar una alternativa cultural válida para el país?

B.—Yo creo que los partidos políticos han estado preocupados en cuestiones del movimiento obrero, del movimiento ciudadano, en la creación y consolidación de las instancias unitarias, etcétera, y aún no han tenido el tiempo necesario para reflexionar sobre las alternativas a dar en el terreno de la cultura. Hoy existen amplios sectores dedicados a la cultura, empieza a haber movimientos culturales enfrentados a una problemática muy compleja que requiere un minucioso estudio para poder dar alternativas válidas. Mi opinión es que los partidos tienen grandes lagunas en este terreno. Alguno menos que los otros, pero... grandes lagunas que, pienso, ha llegado el momento de llenar.



¿UN DISCO GALLEGO?

O.—Bibiano, ¿cómo es que un francés produce un disco gallego y un sudamericano hace los arreglos?

B.—Bien, Alain Milhaud es francés, pero reside en España, tiene una productora de discos que es la primera que me plantea la grabación de un disco. No me pone problemas de gastos de grabación. Discutiendo con él coincido en la mayoría de los conceptos estéticos que se deberían resaltar en el disco, plantea un método que también considero interesante y digamos que el papel de productor lo cumple a la perfección, y excepto alguna discrepancia en la confección de la carpeta, con el resto del disco estoy satisfecho. Pero creo que es el propio Milhaud quien debería contestar la pregunta. En cuanto a Jorge Sarraute, mira, él es un técnico, es un músico, ha participado en muchas grabaciones de otros cantantes populares y tiene experiencia. Cuando me lo propuso el productor, si bien al principio no lo entendí, digamos que al iniciar el trabajo, el método que me proponía me pareció muy válido en tanto que el tío planteaba discutir en profundidad todos los temas y trabajar conjuntamente en los arreglos. Por tanto en el disco él es el responsable técnico, pero yo no me puedo evadir de la responsabilidad de haber colaborado con él. Yo defiendo los arreglos que Sarraute ha hecho en casi todas las canciones, digamos en todas menos en una, "Vello can de palleiro", a la que no hemos conseguido darle la espontaneidad que caracteriza a esta canción. En el resto creo que ha superado el nivel inicial, y hay algunas canciones que las ha arreglado realmente bien.

O.—¿Tú crees que habiendo un productor francés, un arreglista americano y unos músicos catalanes podemos realmente hablar de un disco gallego?

B.—Hombre, mira, no hay productores gallegos, no hay casa de discos gallega, no hay arreglistas gallegos, no hay músicos gallegos (que yo conozca) que garanticen una calidad. ¿Qué quieres que haga? ¿Que no grabe? Esta es una respuesta, pero habría otra y es que ni el productor, ni el arreglista, ni los músicos han añadido ningún dato ajeno a mis ideas, sino todo lo contrario, las han respetado y las han desarrollado, y la prueba de ello está en que el carácter gallego está presente en el disco.

O.—¿En el próximo disco vas a seguir utilizando los músicos que te traiga el productor o piensas seleccionar músicos gallegos para que te acompañen?

B.—Se sabe, se ve, se palpa que en Galicia el fenómeno de músicos en nada se puede comparar al catalán o al del centro del estado. No existe una escuela de músicos gallegos. Existen muy buenos músicos de las mejores maneras de la música popular gallega que son "gaiteiros", que son "pandereteiros", que son músicos de banda, que son corales, pero que no sirven para hacer un disco con planteamientos musicales actuales. Yo no estoy de acuerdo en llevar una gaita en conserva a una grabación y utilizarla tal y como se ha venido haciendo durante siglos, sin aportar nada nuevo. Yo creo que la gaita se podrá utilizar cuando se la haya adaptado a los nuevos tiempos que corren. Por otra parte, ahora empiezan a trabajar una serie de guitarristas y percusionistas, una serie de músicos que, ya digo, están empezando, no tienen una consistencia todavía y no hay garantías de que saliera un trabajo a la altura que la nueva canción gallega necesita en estos momentos. La canción gallega necesita calidad, no tiene por qué ser el pariente pobre de las canciones del mundo, y si esa calidad no la garantizan los músicos gallegos, pues yo no los llevo a una grabación por el mero hecho de ser gallegos. Creo, por otro lado, que el músico es un técnico, y un músico no es algo estático e insípido, creo que lo conseguido con Max Suñe, con Santi Arisa, etcétera, está bien, y aunque no son gallegos se han esforzado y han conectado con la música gallega.

O.—¿Crees que siguiendo por ese camino se desarrollará esa música gallega y se formarán esos músicos gallegos que se necesitan?

B.—Mira, si no se estimula nada, nada aparece. De todas maneras no me he cruzado de brazos porque después de grabar el disco he comenzado a trabajar con músicos gallegos, además estoy dispuesto a colaborar en todas aquellas iniciativas para la creación de un sello discográfico gallego, de una productora gallega y en todo aquello que contribuya al desarrollo de la música en Galicia.

O.—¿En qué estás ocupado actualmente y qué planes tienes para un inmediato futuro?

B.—Bueno, yo ahora estoy ocupado en trabajar por un lado la palabra, la palabra como instrumento de ritmo. En la canción popular gallega hay un género que se llama "pandeirada", en el que la propia construcción de las frases, la propia construcción del texto ya implica el ritmo de la canción. Mi mayor preocupación ahora es poder conseguir esto, el ritmo con la palabra, que las palabras no sean un bloque aparte de la música, sino que tenga una coherencia rítmica de por sí. Por otro lado, a nivel ya más musical, estoy tratando de trabajar y desarrollar las escalas propias de la música gallega. En cuanto a los planes futuros, pues mira, estas ideas en las que estoy trabajando espero poder desarrollarlas lo suficiente para poder aplicarlas en el próximo disco, para el que ya estoy haciendo nuevas canciones. Después, una idea ya más a largo plazo es musicar, hacer un disco en que todas las canciones sean musicaciones de poemas de algún poeta cívico-social de aquí de Galicia, porque yo creo que la utilización que hasta ahora se ha hecho de los poetas no da una visión global de su poesía, y creo que esto es interesante hacerlo. Además los poetas más musicados han sido precisamente los más conocidos, y los que lo son menos han sido un poco olvidados. Poetas como Salvador García Bodaño, Vicente Araguas, Vázquez Pintor, Uxío Novoneyra y otros.

José Vicente RODRIGUEZ

Brakaman: Rock en castellano

Hace ya un tiempo tuvo lugar la presentación en Madrid del grupo de rock "Brakaman" en la discoteca M & M y en el cine San Pol. Son vascos y llevan por lo menos dos años funcionando por el Norte, como quinteto, y según me contó un amigo que les vio en Bilbao, era lo mejor que teníamos en España, con unas dotes especiales en escena, donde se montaban unos rollos con almohadones en una especie de sofistificación a lo Lou Reed como muy original.

A su llegada a Madrid, ya como cuarteto, traían un single como muestra y en el que se puede apreciar las dos facetas del grupo, una meramente rockera y otra más sofisticada.

Aquella presentación en M&M me impresionó muchísimo, hasta el punto de ir el día siguiente, casette bajo el brazo, para comprobar que no se trataba de una alucinación y menos de un día de suerte del grupo, ello pese a las dificultades que tuvieron y superaron ávidamente, y el segundo día salí más entusiasmado, con la única pena de no poder haber grabado más que la mitad del concierto (a causa de un maldito fallo de la cinta). Días después actuaron en el San Pol y allí mandé a unos amiguetes con casette para grabarles de nuevo, ante la imposibilidad de ir yo mismo; cuando oí esas cintas, pese a sonar peor, local casi vacío, equipo montado momentos antes, prisas y demás inconvenientes, me siguieron gustando porque dejan entrever unas maneras, unas vibraciones, que dicen que ahí hay algo, que este grupo funciona y puede pegar muy, pero que muy, fuerte.

Brakaman está formado por Borja Zulueta, cantante y rítmica, alto, estilizado, físico similar al Lou Reed de hace diez años; Jaime Martínez, guitarra solista, tímido, responsable del sonido del grupo; Juanma, bajo, inquieto, y Fernando, batería, una mole.

Se nota perfectamente quién manda; cantante y guitarra componen los temas. Borja dice sus textos en castellano, mete muy bien sus palabras en el ritmo y desecha por completo la idea de que en castellano no se puede cantar rock. Y es precisamente ahora que comienzan a surgir grupos como Ñu y Vibraciones, que cantan en castellano, pero es que Brakaman lo consiguen plenamente y si siguen trabajando, no es fácil hacer un texto rock en nuestra lengua, pueden hacer cosas mejores, porque clase tienen, y puedo decir que al verles he sentido unas vibraciones especiales, como si estuviese asistiendo al nacimiento de BRAKAMAN.

Las armonías por las que se mueven son típicas del rock and roll. Jaime, el guitarra, posee un increíble sentido del ritmo, a mí me recordaba sensiblemente a Brian Jones y a Eric Clapton, pero aseguro que toca como Keith Richard. A Brian en la forma de llevar la rítmica, a Clapton en su imagen seria, atento a sus acordes, sus punteos van por ahí, y sin embargo el punto intermedio es Keith Richard; tiene soltura, maneja indistintamente el wha-wha, fuzzing y slide. Sobre su sonido van bajo y batería, quizá este último el más flojo, tejiendo el ritmo sobre el que Borja acomoda sus palabras con toda facilidad; es agresivo en ocasiones, insinuante otras, Borja da imagen de descaro hacia el público, dominando la situación, su imagen con Lou Reed no es casual, creo yo, pero necesita más fuerza y con Mick Jagger hace el complemento ideal; no cabe duda que tiene bien estudiados a los dos, sin embargo es algo innato, se nota la espontaneidad, y esto, dice mucho en su favor.

Del repertorio del grupo destaca un tema paradisíaco, desconozco el título, donde se pone de manifiesto la valía de Brakaman. Jaime crea un ritmo sobre el que se lanzan bajo y batería, Borja a su aire moviéndose continuamente, y cuando el ritmo se ha estabilizado, surje un solo de guitarra con una impresionante marcha, deslizándose demoníacamente, el tío en plan serio, como en los buenos tiempos de Gualberto con Smash. El tema lo hacen en dos versiones, una corta, y otra, la que yo vi, larguísima, pero sin nada de desperdicio. Llevan muy bien montado el show y después de la trempera que te hacen coger con este tema suelen hacer dos más suaves. Destaca también una especie de boogie arrastrado a lo Alice Cooper, y por lo general todas las canciones cortas, a excepción del mencionado, y entre los cuales hay uno típico de enrolle vocal-rítmico; otro de los temas es una bella canción con Borja tocando acústica y sentimientos" loureedianos. Cuando la gente pide más se marcan el "Roll over Beethoven", captando el espíritu de Chuck Berry, que parece hecha más por los Stones que por los Beatles.

El single que de ellos se lanzó contenía en la cara B "Una suave marea", con arreglos un tanto desfasados que no tienen nada que ver con lo que hace el grupo, y cuando la tocan en vivo la mejoran muchísimo, dando paso a la improvisación que da más fuerza al tema, que en disco adolece de ella. En su cara A "Qué importa", un descarado r&r, da más imagen de lo que es el grupo en realidad.

No hay que olvidarse del impresionante equipo que llevan, no recuerdo la marca, tampoco importa demasiado, pero para Jaime slide en una asimilación de "locos hacerse una idea y a tenor de la gente que ha tocado en M & M (Soft Machine, Mick Abrahams, Wild Turkey, Greensiade...), la instalación del local no aguantaba el primer día la potencia del grupo. Cantidad de bafles a ambos lados para la sala, "chivatos" para ellos, una excelente mesa de mezclas, y por supuesto, un buen técnico de sonido, que cuida mucho de Brakaman, grabándoles todas las actuaciones, con lo que pueden corregir posibles defectos, etc.

Todo esto hace de Brakaman, el grupo más esperanzador del rock en España, y, si les saben llevar, si no se crean demasiados intereses en torno a ellos, podremos tener a un gran grupo, auténtico innovador del rock no-en-inglés. Ojalá tengan más suerte que Ñu, por poner un ejemplo claro de grupo maldito e incomprendido, por hacer las cosas a su manera, sin jerifaltes que no crean en ellos.

No importa, lo sé, no importa
Cómo va a importar si me enrollo bien.
No importa, lo sé, no importa,
cómo va a importar
si al final sale bien.

Y es que...

Hay mucho listo que
todo lo ve muy mal.
Lo que no sabe es que
depende del cristal.

("Qué importa")

Jorge MUÑOZ

Rock

CHANGO es un grupo chicano creado por el ex líder de los Blues Magoos, Peppy Gómez; su música es una amalgama de salsa caribeña y californiana, por lo que no es de extrañar que a veces suene a Santana e incluso a los Quicksilver. En este primer álbum de Chango nos encontramos con «Thumbing a ride», que recuerda muchísimo a aquel «The Hat» del «Just for love». La voz de Peppy también está en la línea de Dino Valenti, tendiendo en ciertos momentos al estilo de Steve Winwood.

—oOo—

JAMES TAYLOR ha editado una recopilación con lo mejor del artista y donde, efectivamente, encontramos el «Fire and rain», «Sweet baby James», «You've got a friend», «Walking man», «México» y el increíble «Steamroller», en vivo, entre otras cuantas. Otro disco de recopilación es el de MAMA CASS, con cosas como «Its getting better» o «Words of love», el «One way ticket», que sin estar a la altura de lo que fue el grupo californiano por excelencia The Mamas and the Papas, podemos oír este disco ahora con cierta añoranza de aquella época de las flores en el pelo, con la decadencia de esta mujer, que a pesar de rodearse de gente como Dave Mason no consiguió superar la aureola alcanzada con el mítico grupo del sueño californiano.

—oOo—

Hablando de rock and roll, aquí están los maestros y en vivo: DR. FEELGOOD. Desde «Talking about you» hasta «She does it right»; desde «Going back home» a «Roxette», pasando por «Stupidity», el «I'm a man» de Bo Diddley y por el «I'm a hog for you» de Leiber/Stoller y el «Chicken on my baby» del Sonny Boy, te pones a bailar y ya no hay quien pare, y cuando termina el disco tienes que volver a poner este torrente porque si paras no vas a tener más remedio que llamar al «doc» y decirle aquello de: «... Dr. Feelgood, me ofrecí a esa niña para que si no bailaba me rompiera la nariz», y a lo que él respondería aquello otro de: «Eso es fácil, chico; ahora que tengo el antídoto..., grita fuerte, tira tu alma; sólo necesitas otra dosis de rock and roll...», que diría el Lofgren.

—oOo—

BOSTON es un nuevo grupo que viene avalado de un número uno en USA con su primer single y su lp y como el grupo más prometedor. Pero la verdad es que hay montones de grupos como ellos en los Estados; Styx puede ser un ejemplo. Lo que no quita que tengan buenas cosas, como ese «More than a feeling», por el que han conseguido el «hit» o el «Smokin», que parece salido de Johnny Winter, pero nada más.

—oOo—

Cómo sorprenden estos nuevos GENESIS, que están haciendo sus mejores discos precisamente sin Peter Gabriel, y que consiguen unos temas llenos de lirismo y fantasías en las letras que nos transportan a un mundo de visiones donde no extraña ver a Tarzán hipnotizado por Batman o al hombre de la luna cegando las luces de las calles de San Francisco o los problemas que crea Errol Flynn.

También sorprende otra nueva publicación de la VELVET UNDERGROUND. Se trata de una recopilación del legendario grupo neoyorquino con temas de 1967 y el 69, y que no es demasiado interesante, salvo por la falta de material en nuestro mercado de la Velvet, tan sólo esa maravilla de «Sunday morning» y la «Femme fatale», interpretada por Nico. El «Sister Ray» es demasiado para una recopilación,

y se comprende que no encajaran en su época en San Francisco y se les abucheara, como cuenta J. Ordovás en su «Rock ácido». (Sobre Lou Reed y Velvet Underground ver «AU», núm. 19, y OZONO, núm. 1.)

—oOo—

ROY BUCHANAN es un veterano guitarrista que intervino en la grabación original del «Suzie Q», de Dale Hawkins, y estuvo más tarde con los Hawks, pero de esto hace ya... Se acaba de publicar su quinto álbum, cuarto en nuestro mercado, y que, como los demás, pasará inadvertido pese a la calidad de su guitarra o más bien su estilo; bien es cierto que su anterior lp era bastante flojo comparado con los anteriores, pero éste último viene a dar una vez más muestra del talento de hoy, tanto con la eléctrica como con la acustica, destacando «Good God have mercy» y «I still think about Ida Mae», donde acaricia su acústica de una manera sorprendente, en un estilo muy similar al de J. J. Cale, basándose, ampliamente ,en el blues. Quizá el tema más fuerte, con más garra, sea «Man on the floor», ideal para single, insistente ritmo con un punteo lejano que parece atraerte; también tiene buenas demostraciones con la guitarra eléctrica, incluyendo dos homenajes a otros dos grandes guitarristas: a Jeff Beck, en «My friend Jeff», en el estilo de lo que últimamente está haciendo el excepcional guitarrista británico, y, cómo no, a Jimi Hendrix, del que hace su «If six was nine» que desemboca en una desenfrenada orgía de guitarra («Guitar cadenza»), también en recuerdo del desaparecido Jimi. Tampoco falta un homenaje a la tierra de Oklahoma, «Caruso», de donde han salido gentes como J. J. Cale, Don Nix, Leon Russell y, sobre todo, Woodie Guthrie. Un álbum sorpresa.

—oOo—

Otro de los buenos discos que se han editado, aunque hace ya bastante, es el de ALPHONSE MOUZON, el cual conviene rescatar ahora, porque es una pena pueda pasar inadvertido. Grabado en diciembre del 74, cuando Alphonse acababa de dejar a McCoy Tyner y al Eleventh House de Larry Coryell (anteriormente estuvo con la Weather Report), en este disco encontramos a tres guitarristas de excepción: Jary Graydon, Lee Ritenour y al recientemente desaparecido Tommy Bolin, quien se luce en todo el álbum, más Henry Davis, bajo, y Jerry Peters, teclas. Aunque básicamente instrumental, sólo en «Some of the things...» canta Alphonse; es una obra dedicada a la gran ciudad y a nuestra civilización, con un rock desesperado lleno de dramatismo, como única fórmula de supervivencia entre rascacielos y polución, intuible no sólo por los títulos de los temas («Dióxido de carbono», «Nitroglicerina», «Trasplante mental»...), sino por el desarrollo de los mismos, con dosis del afro-jazz que forman, en conjunto, una de las mejores muestras del neo-jazz-rock que se han hecho. Incluso hay sitio para la esperanza, en cierto modo angustiada, como último recurso que queda, fielmente descrita por el punteo de Tommy Bolin en «Golden rainbows», todo ello acentuado por el desenfrenado ritmo que impone Alphonso Mouzon, uno de los mejores percusionistas de hoy por hoy. Pura dinamita.

—oOo—

También de explosivo, pero menos, puede considerarse el nuevo álbum de los LYNYRD SKYNYRD, doble y en vivo, con un repertorio ya conocido a través de sus anteriores grabaciones. Aparecen, sin embargo, dos temas inéditos: el «T for Texas» del bluesman tejano Jimmie Rodgers, y el «Crossroads» de Robert Johnson, en una versión «calcada» de la de Cream. Entre el resto cabe destacar el celebérrimo «Sweet home to Alaba-

ma» y el extenso «Free bird», y tal vez «Tuesday's gone»; el resto, bien, sin aportar nada nuevo que no conociéramos del sonido del grupo si no es por la novedad del coro femenino, que en cierta medida da más vigor a las interpretaciones, y la inclusión del nuevo guitarra, en sustitución de Ed King, que no varía para nada el esquema del grupo.

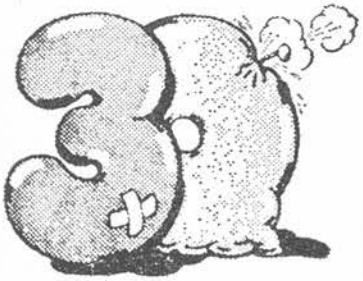
—oOo—

Más explosivo, y con más vitalidad, el disco publicado del combo cubano LOS LATINOS, en una buena demostración de lo que la salsa caribeña es. «Síguelo ahí», con que se inicia la audición, te sube poquito a poquito en el ritmo cubano de la guaracha, en una de las interpretaciones más calientes que de este tipo de música se encuentra en nuestro mercado; el bolero «Tu corazón otra vez» es una maravilla, con un acentuado cambio de ritmo; no falta el tema que proclama las excelencias de Cuba, o el merengue, otro de los ritmos típicos, «Jaraneando, sí, señor», que te sigue poniendo candongo poquito a poquito, o «Por tu puerta no paso más» (que tu padre me espera y dice que me va a planchar), entre bolero y bolero, donde tampoco podía faltar «Qué pasa con tu querer», un increíble «porro»..., «me vuelvo loco, y yo penando por tu querer». ¡Poquito a poco te vas metiendo en el ritmo del Caribe, hermano!

—oOo—

En un rollo completamente opuesto el nuevo de VANGELIS, sin la ayuda del Yes Jon Anderson, tocando el solitario hijo de Afrodita todos los instrumentos y logrando un resultado nada despreciable en este tipo de música etéreo-sinfónica, que va a colocarle a la cabeza, pues inspiración no le falta, y habida cuenta de la última fase repetitiva de los Tangerine...

Jorge MUÑOZ



TANGERINE DREAM: STRATOSFEAR" (Ariola).

Ultimo lp de los Tangerine, que nos quita el mal sabor de boca que nos proporcionaron en algunos momentos de su última gira (mini-gira más bien) por nuestro país.

"Stratosfear" es una nueva visión del grupo alemán. Su disco más impresionante y en el que, aparte de las máquinas de teclados, nos ofrecen nuevas sonoridades. Desde la simple y humilde armónica hasta la guitarra eléctrica.

Algo positivo ha sido la menor utilización de esas partes rítmicas y machaconas que últimamente utilizaban en demasía, para darle una mayor ¿comercialidad? a su sonido. De todas formas, no las han eliminado, por algo han sido uno de los puntos de identificación de la banda, sino que simplemente las han utilizado de forma conveniente.

HAWKWIND: "ROADHAWKS" (Ariola).

Disco de recopilación de esta banda inglesa de confusa ideología, que se dio a conocer masivamente gracias al "Silver Machine".

Hawkwind ha sido uno de los grupos que más influencia han tenido sobre el rock alemán, por su peculiar forma cósmica de tratar el rock. Banda discutida por muchos, sobre todo a nivel de técnica instrumental (a pesar de que D. Brock es un gran guitarrista), pero ahí está su labor que ahora se ve resumida en este "Roadhawks".

Hablaba al principio de su confusa ideología. Ideas de extrema izquierda (el tema "Urban Guerilla", incluido en esta grabación, es un claro ejemplo) envueltas formalmente de una estética nazi por los cuatro costados. El águila marcial que utilizan de logo, la continua profusión de calaveras y símbolos relacionados con la muerte a lo largo y ancho de sus portadas, esas estructuras metálicas, aplastantes y frías que también suelen aparecer en sus portadas, esa música a veces totalmente de desfile hitleriano; todo esto entremezclado con la ciencia-ficción forma parte de la temática de sus canciones. Su música es rock-cósmico muy duro.

JACO PASTORIUS (CBS)

Primer disco en solitario de este excepcional bajista, descubierto por Bobby Colomby (ex Blood, Sweat & Tears) que le ha producido el lp y que actualmente milita en las filas de los impresionantes Weather Report.

Pero ser un magnífico instrumentista no significa que se

ALFAGUARA
NOSTROMO

NOVEDAD

HISTORIA DEL BLUES
Paul Oliver

336 pág., 400 ptas.

La obra más documentada sobre el nacimiento del blues, de la mano del más prestigioso especialista mundial en la materia.

Ilustrado con más de 70 fotos, mapas, gráficos, ejemplos musicales, bibliografía, discografía, etc.

También en NOSTROMO
UNA HISTORIA DE LA MUSICA POP
Awopbopaloobop Alopbamboom
Escrita por NIK COHN. 318 pág., 300 ptas.

Solicite catálogo a
EDICIONES ALFAGUARA S.A.
Av. America, 37
Edificio Torres Blancas
Madrid-2

puedan hacer discos en solitario (es un decir, ya que la lista de colaboradores va desde Weather Report hasta Sam & Dave, pasando por Herbie Hanckok y un largo etcétera). Este es el problema de muchos instrumentistas excepcionales que no tienen talla suficiente como para hacer un disco por sí solos.

En principio la idea del lp es muy interesante. Todo un estudio de la música funky, desde sus formas más sencillas (el tema que cantan Sam & Dave) hasta las formas más experimentales que éste ha tomado sobre todo en el jazz-rock. Aquí es donde J. Pastorius se desenvuelve más a gusto, especialmente en el tema "Opus Pocus" (a pesar del título, el mejor del lp), con un magistral saxo soprano a cargo de Wayne Shorter. Grabación que puede satisfacer a muchos, pero que me sabe a poco y donde se viene a demostrar una vez más que con saber tocar, a pesar de ser necesario, no basta, hace falta algo más.

THE CHIEFTAINS: "THE CHIEFTAINS 4" (Polydor).

Banda irlandesa que está rescatando la música celta de su país. Un grupo con raíces, que se dice. La labor de recuperación se está llevando a cabo con los instrumentos autóctonos y a veces originales o copias exactas de la época. A pesar de esto, los Chieftains le dan un aire de renovación a su folklore. Aire de renovación que se traduce en los diálogos y desarrollos instrumentales de los diferentes instrumentos, más propios del lenguaje rock que de la música celta.

Su labor es todo un ejemplo a seguir, formando parte de ese amplio movimiento de renovación de la música celta que está afectando a media Europa. Así en la Bretaña francesa tenemos a Alan Stivell como máxima figura. En Galicia desde un Miro Casabella hasta un Amancio Prada. En Inglaterra, esta renovación, aunque parezca mentira, la lleva a cabo todo un Mike Oldfield (que reconoce sus influencias de los Chieftains). Malicorne, franceses, son otro ejemplo.

Paddy Moloney y el resto de los componentes del grupo se dieron a conocer mundialmente a raíz de componer la banda sonora de "Barry Lyndon". En este su cuarto lp se anuncia en la portada la inclusión del tema central de la película, que luego no aparece por ningún lado.

Los especialistas en música celta aseguran que ésta es su mejor grabación. Desde luego, buena sí que es.

BOBBY BLAND & B. B. KING: "TOGETHER AGAIN... LIVE" (Mediterráneo).

Les debió de ir bien la primera vez cuando han decidido volver a repetir la experiencia. En esta ocasión el disco es sencillo y resulta más coherente que el doble (también grabado en directo), sin tantos momentos hablados.

Ya no hay la lucha por ver quién es mejor, por demostrar quién es el líder, las cosas van más fluidas, más gustosas, lo cual es básico dentro del blues.

Los músicos de acompañamiento se sienten a gusto, B. B. toca como nunca, y Bobby Bland se mece, grita, frasea las partes cantadas de B. B. King, todo va mejor. Hay más amistad, más rollo, y el oído lo agradece porque hay que dejar "que los buenos tiempos rueden".

GEORGE HARRISON: "THE BEST OF GEORGE HARRISON (EMI).

Disco oportunista que lanza la EMI tras la marcha de Harrison. Temas que van desde el "Taxman" del "Revólver" hasta el "You" del "Extra Texture", pasando por el clásico "My Sweet Lord". Una cara de cuando estaba en los Beatles y otra de sus discos en solitario. No hacen falta más comentarios, porque su música es de sobra conocida.

LOU REED & THE VELVET UNDERGROUND (Polydor).

Otra recopilación, en la que se incluyen temas de los dos primeros lp's de la Velvet. Polydor lo editó hace un par de años, lo descatalogó, pero ahora lo reedita porque Lou Reed está de nuevo de moda. Dado que de la Velvet (salvo el "1969" grabado en directo) auténtica con L. Reed no hay nada editado, es un buen acercamiento, aunque es mejor el "1969".

LINK WRAY: "STUCK IN GEAR" (Ariola).

Nuevo disco para la Virgin del indio que en los 50 revolucionó el sonido de las guitarras eléctricas y del que Pete Townshed (The Who) dijese que había sido su mayor influencia.

Grabado con músicos ingleses y producido por él mismo, es su disco más puro. Una vuelta de alguna forma a sus raíces, al r & r y a la música campera. De todas formas, no es su mejor lp, y es que los años no pasan en balde, o que sus anteriores discos eran joyas.

Se nota que están a gusto tocando, pasando un buen rato, como siempre ha sucedido en sus discos. Pero ahora Link Wray ha querido eliminar las asperezas típicas de su música, de su sonido, y nos queda un lp demasiado limpio, sonando demasiado bien, y ese no es el Link Wray que nos va. No existe esa dureza, esos cambios en la guitarra que le daban una rudeza característica e inconfundible.

COMMANDER CODY & HIS LOST PLANET AIRMEN: "EN DIRECTO DESDE EL CORAZON DE TEXAS" (Mediterráneo).

Su cuarto lp, el mejor de su carrera, que nos llega con casi cuatro años de retraso. Si quieres saber lo que es música fresca, vacilona, rockera, alegre, sin más complicaciones, consigue este Commander Cody, porque no podrás dejar de mover las caderas o agarrarte melosamente a tu media costilla (según sea rápida o lenta la canción). Country, rock & roll, hony-tonk, hillbilly, en definitiva, toda la música blanca de Estados Unidos forma parte de su repertorio. Estamos ante un nuevo caso de música autóctona y con un gran sentido del humor.

La auténtica banda que hace música para desengrasar los huesos, para purificar el ambiente (por algo graban para Producciones Ozono).

AMERICAN FLYER: AMERICAN FLYER (Ariola).

Cuando Doug Yule vino a España con Lou Reed me habló de este proyecto que ahora he visto convertido en plástico sonoro.

Craig Fuller, veterano de mil batallas en esto del country-rock; Eric Kaz, un gran compositor muy respetado en los círculos c & r, pero desconocicido para una gran mayoría; Steve Katz, brillante guitarra, miembro fundador de Blues Project y Blood, Sweat & Tears, junto con Doug Yule (ex Velvet Underground) son los componentes de la banda. Este, su primer disco, lo ha producido George Martin.

Una delicia de lp. En la tradición de Gram Parsons y los Burrito (especialmente del primero, "The Gilded Palace of Sin"), con unas voces perfectamente ciudadas, una brillantez instrumental que era de esperar y unos pedazos de canciones.

STEVE HARLEY & COCKNEY REBEL: "LOVE IS A PRIMA DONNA" (EMI).

Uno de los pocos cantantes que quedan cantando con personalidad y rollo. En la línea de las grandes "locas" como Ray Davies (incluencia descarada de S. Harley). Este último lp es el más cuidado de cuantos ha grabado, aunque el batería siga siendo igual de malo que siempre. A excepción de la nefasta versión del "Here comes the sun", que sobra, el resto está muy bien. No hay ninguna canción, salvo la que da título al disco, que destaque, como en anteriores álbumes, pero el resultado final es más compacto, más homogéneo.

A destacar la larga duración, una cara de veintiún minutos y la otra de veinticinco, cosa muy rara, máxime cuando sube el precio de los discos bajando su duración.

Adrián VOGEL

Canción

TABURIENTE: NUEVO CAUCE (Ariola, Pauta).

Taburiente, tres hombres sencillos, de la calle, músicos incansables, estudiosos de la letra y el ritmo, cantores populares de riqueza excepcional, aman su terruño y "Cantan la verdad", que diría Millares. El paro, el colonialismo, el subdesarrollo de las islas Canarias, en la tragedia del pescador, del obrero, del campesino, son factores esenciales en el planteamiento musical y político que Taburiente expone en este plástico, el primer plástico, en que intervienen los tres miembros, Luis, Manolo y Miguel, y el segundo de Manolo y Luis si recordamos aquél que grabaron mientras Miguel hacía el servicio militar y que llevaba por título "La Contra". "Nuevo cauce" es un himno global a la unidad de las islas, al sentimiento del guanche, al compromiso en la lucha por el destino del archipiélago. Aquí no destaca un tema sobre otro. Todos y cada uno son piezas (y esto no es un tópico, por lo menos aquí) sucesivas de un mismo canto, que en su eje central alude a un hecho histórico: ese "proceso despersonalizador" sufrido por las islas, al que se refiere en la carpeta otro canario, Teddy Bautista, que, por cierto, ha puesto decisivamente su mano mágica en los sintetizadores, melotrón, piano y marimba. Taburiente son hoy cantores populares, junto a todo un movimiento que crece día a día, de las siete islas Canarias, porque su presencia (cuando ésta es posible) en las mismas se deja sentir muy palpablemente en cientos de rincones. Este álbum, que ilustra el mismo Luis Morera, y en

el que también intervienen Lucho González a la guitarra y Miguel Vercher a la flauta, tiene la originalidad innegable de descubrirnos a todos un nuevo tipo de quehacer en la canción popular.

Grupo MARTIN-CARMELO

HILARIO CAMACHO: "LA ESTRELLA DEL ALBA" (Gong).

Otro ejemplo más de la imaginación e ideas que poseen nuestros músicos. Esta vez desde un plano mucho más intimista, más personal, desde dentro hacia el exterior. "La Estrella del Alba" es su tercer lp y han pasado dos años entre éste y el anterior, "De Paso". Nos encontramos a un Hilario totalmente desmadrado, lleno de imágenes y sensaciones que nos transmite de forma totalmente sensual; arropa el barroquismo que preside su música en un envoltorio de sencillez.

Al igual que al principio de su carrera en "Canción del pueblo", Sudamérica vuelve a aparecer. Si entonces era a nivel temático, adaptando poesías de N. Guillén, ahora nos llega musicalmente. "Guapachosa" es un candombe. En la introducción del lp, que es "La Estrella del Alba", está todo el colorido y la marcha de los ritmos brasileiros. "La Estrella del Alba" es el reflejo del grado de madurez que Hilario ha alcanzado como compositor. Estamos ante su obra más completa, y sé que aún hará cosas mejores porque es un músico en continua y constante evolución.

A. V.

Flamenco

MANOLIN, ESCALERA, OLIVEIRA Y PEPINETI: "Murga sevillana de la alameda" (Movieplay-Gong).

Por fin se han grabado murgas en su ambiente e interpretadas por cuatro buenos especialistas. Las murgas, género eminentemente popular, no entran exactamente dentro del flamenco, sino del folklore andaluz. Su composición es simple y de cierta ingenuidad, por lo que resultan llanas y directas. Su mejor aliado lo encuentran en los carnavales. Manolín, Escalera, Oliveira y Pepineti han seleccionado un repertorio formado básicamente por temas populares o de Oliveira, y lo han interpretado sin ningún tipo de arreglos, con naturalidad y en su propia salsa.

SORROCHE: "Sudor, simiente y surco" (Raíces-Zafiro).

La verdad es que los nombres nuevos, en estos tiempos que corren, suelen ofrecer cierta desconfianza, sobre todo al recordar que el flamenco está de moda y no resulta difícil el dar gato por liebre, los "snobismos" normalmente hacen tragar de todo. Sin embargo, Sorroche me ha sorprendido gratamente, canta con fuerza y sabe de qué va la cosa. Granaínas, tarantas y cartageneras son los palos que ejecuta con mayor acierto, lo que me hace pensar en su origen oriental. Incluye además tangos, soleá, petenera, rondeña, tientos y cantes de trilla, quedándose tan sólo algo corto en las siempre difíciles seguiriyas. Firman los textos Domingo Nicolás, Alfonso López y J. S. Vázquez. En las guitarras están Pedro Torres "Funde", Juan y Pepe "Habichuela", siendo digna de destacar la labor de este último en las granaínas.

MERCHE Y ANTONIO (Raíces-Zafiro).

Pareja mixta de guitarristas que debutan con un disco poco coherente. Ambos poseen una aceptable técnica instrumental, pero no llegan a sumergirse de lleno en las formas flamencas e incluso en muchas ocasiones flirtean con los manidos tópicos andalucistas. Su entrada con el vals no deja de ser gratuita, más que nada por lo cargantes que llegan a ser los arreglos de Manuel Gas, a quien debieran alejar de una vez por todas de aquello que se aproxime al flamenco o a Andalucía, ya que todo lo que pasa por sus manos llega a cobrar cierto regustillo a nacional-flamenquismo de segunda fila que resulta poco agradable. Merche y Antonio, aún con algunos logros dignos de tenerse en cuenta, no se han planteado bien el disco y han pagado la novatada con una serie de desaciertos (en especial lo del Sr. Gas) que enturbian demasiado esta grabación.

ANTONIO GOMEZ "EL COLORAO" (Raíces-Zafiro).

Joven cantaor que debuta atreviéndose a cantar once palos distintos. Condiciones no le faltan, pero sí queda al descubierto ese desconcierto típico en los cantaores jóvenes. Como buen granaíno ha bebido bastante de Morente, pero su voz e inspiración están aún lejos de aproximarse a las del gran cantaor albaicinero. Se aprecian los fallos típicos de los primerizos: prisas, descontrol... Su mayor defecto es el de precipitar sus cantes, en ocasiones corta de modo excesivamente brusco y a veces se pierde un poco en los tiempos. Los textos son de Benedicto Pérez García, que quiso llegar demasiado lejos y a pesar de sus buenas intenciones escribe algunos ripios con poco sentido. Lo mejor, sin duda alguna, es la guitarra de Juan Carmona "El Habichuela", uno de los tocaores que más y mejor conoce el mundo en que está metido.

VICTOR MONGE "SERRANITO" (Columbia).

Serranito es un excelente guitarrista, ello es indudable. Su toque es muy clásico y le gusta amoldarse a unas estructuras previamente delimitadas, no suele dejar cabos sueltos. El marcar tanto las formas podría llevar consigo un problema de frialdad, sin embargo Serranito está lejos de resultar frío, su técnica y la belleza de sus temas le salvan. Por supuesto, hace bastantes concesiones y a veces se aleja de las formas flamencas para adentrarse en otras más melódicas. No es un innovador, sino un perfeccionista. Su "Pájaro campana" es un prodigio de técnica, pero aún así creo que está de más, sólo se puede entender como un remate utilizado para demostrar su dominio del instrumento. Prefiero al Serranito profundo de "Poema a Granada" o al preciosista de "Junto al mar", tema en el que se utiliza muy bien el apoyo orquestal. El disco es todo eso: un guitarrista de gran técnica que ha querido pasear por diversas formas y en ocasiones llega a asombrarnos, en otras a sensibilizarnos.

José María ESTEBAN

MANUEL DE LA CRUZ "EL LELE": "LELE" (Gong).

Grabación que encuadra dentro de esos aires de renovación que soplan en el flamenco de estos días. Renovación que afecta preferentemente a tangos y bulerías, que son los dos palos que dominan en el lp. Aparte de estos dos cantes, se incluyen también unos fandangos cantados con muy mala uva.

"El Lele", nuevo en estas lides, se nos revela como un cantaor de mucho compás, y también como un gran letrista. Letras que entran de lleno en esta "nueva poética andaluza" (Triana, Lole y Manuel, Camarón...), de claras resonancias lorquianas. El contacto con las cosas y la naturaleza, que además tiene vida propia, son sus características fundamentales. Todas estas posibles variantes, la forma en que "Lele" la utiliza, le dan al álbum un carácter "emporrado", que también es nuevo en el cante gitano.

Paco Cepero (guitarra) y Jesús de la Rosa, de Triana (arreglos), han tenido una colaboración decisiva.

"El Lele", del Polingano sevillano, es otro exponente más de este nuevo cante gitano. Es la nueva forma de expresión de las jóvenes generaciones de gitanos urbanos, totalmente identificados con el sentir de su tiempo. Precisamente la juventud es la baza fundamental en este álbum de debut. Juventud que se traduce en una gran fuerza expresiva, llena de espontaneidad y calor.

MANUEL DE PAULA: "ROMANCE DE MANUEL JUSTICIA" (Gong).

Si el disco anterior podríamos decir que básicamente es flamenco urbano, por contra Manuel de Paula es un cantaor rural. Natural de Lebrija, a sus veinte años este es su quinto lp, y el más ambicioso. Album doble, de unidad temática, dos cosas bastante raras de encontrar en el flamenco. Aunque últimamente Lebrija, en el breve espacio de un par de meses, nos ha enviado dos grabaciones flamencas con unidad temática de un alto contenido ideológico. Nos referimos a "Persecución", del Lebrijano, y a este "Romance de Manuel Justicia".

De los cantaores comprometidos (Gerena, Clavel, Menese, Morente), Paula es el único gitano, lo cual es un dato demasiado importante como para no tenerlo en cuenta. Factor que nos habla de una mayor pureza, de una mayor tradición y también de más compás.

Antonio Atienza (dieciocho años, letrista) y Manuel de Paula nos narran la historia de un bandolero, símbolo de la rebeldía del pueblo andaluz ante su opresión. Quizás a estas alturas resulte fácil cantarle a un bandolero, pero tenemos que recordar la importancia del significado que los bandoleros tienen para la gente del sur.

En "Romance de Manuel Justicia" es la primera vez que la épica popular salta al flamenco. Hecho que puede enmarcar históricamente a Manuel de Paula de cara a un futuro muy próximo.

A. VOGEL

Schubert, Schumann... y demás

Por fin el discófilo español puede contar con los tres ciclos de lieder que forman la cumbre del genio de *Schubert*: a la edición de «*La Bella Molinera*», de hace meses, la *EMI* une ahora «*Viaje de Invierno*» (*Winterreise*) y «*El Canto del Cisne*» (*Schwanengesang*) (*C*-165.01762/63: 2 L. P.), magistralmente cantados por *Dietrich Fischer-Dieskau* con *Gerald Moore* al piano. La grabación fue hecha hace varios años, cuando *Fischer Dieskau* aún conservaba intacta su hermosa voz, y ha sido ahora reeditada en toda Europa. De las varias versiones que este dúo ha hecho de ambas obras, es ésta la más cuidada y lograda. Un verdadero gozo para el amante de la música y la poesía unidas.

Deutsche Grammophon, continuando su prudente política de cara a la introducción del «lied» en España —verdadera cenicienta musical—, ha publicado un disco de *Duetos* de *Schubert* (25 30 328) que reúne nueve piezas cantadas por *Fischer Dieskau* y *Janet Baker*, con *G. Moore* al piano. Apartado bastante desconocido de los lieder schubertianos, comprende algunos de los momentos más intensos del compositor, y una pieza en particular que sólo ella demuestra por qué el autor de la «*Inconclusa*» es uno de los mayores genios de la creación; me refiero a los *ejercicios vocales D.* 619, con los que empieza el lado 2. Es la sencillez, riqueza melódica y frescura de *Schubert*, que unidas a un mero ejercicio de vocalización, nos dan medida justa de cómo con casi nada se puede crear una obra perdurable para siempre.

Schumann, Cuarteto con piano, op. 47/*Quinteto con piano, op.* 44 (*Trío Beaux-Arts*, con *Samuel Rhodes, viola*, y *Dolf Bettelheim, segundo violín* —en el *quinteto*—), *PHILIPS* 9500 065. Estas dos composiciones de belleza inaudita, al fin encuentran el lugar que siempre han merecido en el mercado español. Frente a tanto virtuosismo que cuando se une para ejecutar obras de este calibre, terminan en íntima guerra que traspasa la barrera del disco y llega a nuestras casas, el *Trío Beaux Arts* nos da una lección de equipo y humildad, de artistas plenos en su mejor momento, y de respeto a un compositor, a veces no muy bien considerado por aquello de la locura. Compendio de todas las virtudes schumannianas: inventiva melódica originalísima e inolvidable, giros inesperados de la composición, retrato casi dolorido o gozoso de los ánimos de su autor. Nadie que quiera al romanticismo y a la música de cámara podrá pasarse sin este disco.

The Julian Bream Consort: Música Isabelina. RCA-LSC-3195. Uno de los mejores ejecutantes de instrumentos de púa de nuestro siglo al frente de un grupo de honrados músicos, nos ofrece esta antología de musica profana isabelina: *Byrd, Allison, Morley, Dowland, Campion y John Johnson.* Piezas poéticas y sin pretensiones, a las que la honestidad y alegría de los intérpretes convierten en doble deleite. Ojalá siga esta corriente de introducción de una de las músicas más originales de todo el renacimiento europeo.

En la colección económica «*Caudal Clásico*», de *MARFER*, han aparecido últimamente ocho discos, cuyo denominador común es la discrección, lo accesible de su precio y la calidad media de los intérpretes. Entre ellos destaca de manera antológica la versión, totalmente de referencia, de la *Sinfonía núm.* 9, *de Bruckner*, por el inolvidable *Jascha Horenstein.* Aunque grabada en los años cincuenta (*M.* 50-250-*S*), el sonido no desmerece de la extraordinaria calidad de la ejecución. *Ivry Gitlis* nos da una brillante interpretación del *Concierto para violín, de Chaikovsky* (*M.* 50.253-*S*), acoplado a una discreta versión del *Concierto núm.* 1 *para violín, de Paganini*, por *B. Gimpel. Guiomar Novaes* toca de igual manera los *Valses de Chopin* (*M.* 50.256-*S*), y el *Concierto para piano de Grieg*, junto a las *Noches en los Jardines de España, de Falla* (*M.* 50.255-*S*). *Peter Frankl*, una poética interpretación de las *Cuatro baladas y de la Fantasía en fa menor, op.* 49, *de Chopin* (*M.* 50.251-*S*), pieza ésta no muy conocida dentro de todo el «corpus» chopiniano. Los tres restantes: *La quinta sinfonía de Chaikovsky* (*M.* 50.248-*S*) *y los Preludios de Tannhäuser, Tristán e Isolda, Los Maestros Cantores de Nuremberg y Lohengrin* (*actos I y III*) (*M.* 50.25-*S*), dirigidos por *H. Hollreiser*, al frente de la *Orquesta Sinfónica de Bamberg*, cumplen la mera función introductoria a estas obras, así como la *Sinfonía Fantástica, de Berlioz*, dirigida por *Jonel Perlea*, con la orquesta ya mencionada (*M.* 50.248-*S*), Si *MARFER* cuidara un poco más la presentación de estos discos con notas explicativas de las obras, mayor seriedad en la traducción de los nombres de los ejecutantes y a veces de los movimientos de las obras, podría perfectamente dar muy buena guerra en la gama de los discos económicos, cuyo principal atractivo reside no sólo en su precio, sino en que son la mejor forma de «entrar» en un campo que muchos ignoran y temen, y los que la etiqueta cara ayuda a espantar.

J. M. MARTIN TRIANA

El barroco francés: I

Frente a la hondura meditativa e ingeniosidad saltarina del barroco italiano, el francés puede que resulte, en primeras audiciones, más vacío, más pomposo y real, tod lo cual es verdad, pero sólo a medias, pues si bien este movimiento es la representación musical del absolutismo del poder, también es cierto que el mismo posee dotes de serenidad y melancolía dignas de los mejores músicos italianos. Menos melodiosa y más rica en inventiva y adornos que ésta, el barroco francés se caracteriza básicamente por la elevación, a rango de concierto, de la «suite» de danzas (pues la danza es el lenguaje de su tiempo) y por la recreación de la ópera y el ballet, como expresiones escénicas, ya totalmente independientes de su parentesco peninsular.

De la pléyade de músicos franceses destacamos los cuatro pilares que dan origen a toda una tradición que se prolongará hasta nuestros días. Por parejas son dignas imágenes de sus monarcas.

EL SIGLO DE LUIS XIV

Jean Baptiste Lully (1632-1687)

Aunque florentino de origen, galo por los cuatro costados. Amigo del rey, fue violinista, compositor, actor, cantante y bailarín. Tomando como base la ópera italiana, crea la escuela nacional francesa: mezcla de ballets, coros, recitativos y arias, siempre sobre temas espectaculares y mitológicos, sobrepasando el esplendor de las cortes italianas, y lo que es más importante, tras un estudio detenido y hondo de la lengua francesa, hace que desde un principio este tipo de ópera se caracterice por una matización delicada de las frases, entramado ideal de palabras y música, servido por voces que tienden más a la vocalización perfecta que no a un belcantismo donde sólo quedan vivos los sonidos aislados de su significado.

Hasta hace poco tiempo adolecíamos de obras de *Lully* en la discografía española. De un año a esta parte han salido algunas placas dignas del mejor encomio, pero creo que no hay mejor introducción a *Lully* que el disco CBS (S 73184) titulado *Ballet de Ballets*, pequeña antología de danzas de algunas de sus obras mayores, bajo la dirección de *J. C. Malgoire* al frente de *aL Grande Ecurie* y *La Chambre du Roy.*

Suite de la ópera Amadis, acoplada al Concierto para Violín en Re Mayor de J. M. Leclair (contemporáneo de Lully) por el Collegium Aureum. BASF 37 93181.

El disco *Música de Danzas de Finales del Barroco*, de ARCHIV (2533172), incluye la «suite» de danzas *Une Noce de Village*, buen ejemplo de la incorporación del baile a la música orquestal.

Marc-Antoine Charpentier (1636-1704)

Auténtico creador de la música religiosa de su país, transforma el motete, dándole tensión dramática al dialogarlo e introducir un mayor contraste entre las masas corales, los solistas y la orquesta. De sus obras maestras: *Grand Magnificat, Te Deum, Misa para la Noche de Navidad, Misa Assunta est Maria*, no poseemos ni una sola versión discográfica en España. Una verdadera lástima.

J. M. M. T.

LITERATURA

Miguel Hernández: El destino de un poeta

Miguel Hernández se dio a conocer como poeta a los veintitrés años con un libro titulado «Perito en lunas». Pese a los entusiastas, las capacidades adivinatorias del crítico que percibiera un genuino talento tras aquella fatigosa maraña de retórica barroca, tendrían que haber sido excepcionales. «Perito en lunas» es un libro que hoy es imposible leer. Ejercicio de estilo de un epígono de los poetas de la Generación del 27, si se cita en las historias de la literatura es porque lo escribió Miguel Hernández. Tres años más tarde, en 1936, aparece «El rayo que no cesa». Ahí ya surge la llamarada de un poeta excepcional, irregular y profuso en ocasiones, pero ya tocado por el «fuego divino».

Es curioso que uno de los pocos poetas que unió en su vida y en su obra, con admirable coherencia, el sentir y la praxis revolucionarias, empezara escribiendo desde posiciones retardatarias con respecto incluso a la literatura burguesa de su época. Porque, en efecto, Miguel Hernández, católico y tradicionalista en sus comienzos, escribe primeramente una poesía que por su forma y por su significado era absolutamente reaccionaria. Pero tuvo la suerte de venir a Madrid, desde su Orihuela natal, y conocer el formidable revivir cultural de los años republicanos. Aquel antiguo pastor, autodidacta y de facciones inequívocamente campesinas, cae en gracia de un grupo decisivo de hombres: José Bergamín (católico como él, embarcado entonces en la bella aventura cristiano-progresista de «Cruz y Raya»), Lorca, José María de Cossío, Alberti, Neruda. Hermano menor de los hombres del 27, se sitúa por su edad y tendencias dentro de la promoción de poetas del 36, una promoción a la que el tajo brutal de la guerra civil escindió y malogró en gran medida. Es la promoción de los Lorenzo Varela, Serrano Plaja, Herrera Petere, Gil Albert, de un lado; de los Panero, Luis Rosales, Vivanco, Ildefonso Manuel Gil, por otro.

Lector apasionado de los poetas barrocos, Hernández sufrió el estigma gongoriano como sus hermanos mayores. Pero menos formado literalmente que ellos, menos informado o más primitivo, no supo escapar (como Alberti, por ejemplo) al fatal dogal de la imaginería barroca que estranguló a tanto poeta en ciernes por entonces. Cuando Lorca ya había dado con el mundo prodigioso de «Poeta en Nueva York», cuando Aleixandre alcanzaba la cima de «La destrucción o el amor», cuando Guillén seguía redondeando el mundo mágico de «Cántico», cuando Cernuda y Prados llegaban a su primera, gran madurez, Miguel Hernández se enredaba en las volutas y virutas del neobarroquismo entreverado de bronca inspiración populista. Todo ello está presente en muchos poemas de «El rayo que no cesa», un libro irritantemente imperfecto en ocasiones, retorcido, ingenuamente pedante, pero donde de vez en cuando fulgura el relámpago del genio.

Con toda razón, como lo ha hecho en un ensayo magistral José Angel Valente (1), podemos preguntarnos: ¿Qué hubiera sido de la poesía de Miguel Hernández sin la guerra? El neoformalismo todavía visible en «El rayo que no cesa» —animado, además, por un Lorca que empezaba a volver a las formas métricas tradicionales, acaso porque su genio poético, después del esfuerzo genial de «Poeta en Nueva York» y del «Llanto», caminaba hacia su ocaso— era un camino cerrado. Por lo que sabemos, la fe católica de Hernández, que le predisponía tal vez a una admiración sin límites a los aspectos más externos del barroco, se había eclipsado ya. Estalla la guerra y Miguel Hernández se hace comunista. La lucha popular lo enciende. Quevedo, el gran Quevedo; el Romancero, Aleixandre, Neruda, le dejan su huella salvadora. La pasión revolucionaria de Miguel Hernández estalla en «Vientos del pueblo» (1937) y, más remansada, quizá porque los negros presagios de la derrota aparecían por todas partes, en «El hombre acecha» (1938). Miguel Hernández se convierte en la personificación del poeta militante, del legendario hombre del pueblo que empuña el fusil con una mano y con la otra el libro de versos. También lo hacen otros, de una manera u otra: los Serrano Plaja, los Alberti, los Moreno Villa, los Garcías, los Altolaguirres, los Prados, los León Felipe, los Antonio Machado, los Lorenzo Varela, los Gil-Albert, etc., la gran nómina de los poetas fieles a la República popular y a a revolución.

M. Hernández: Republicano y poeta del pueblo

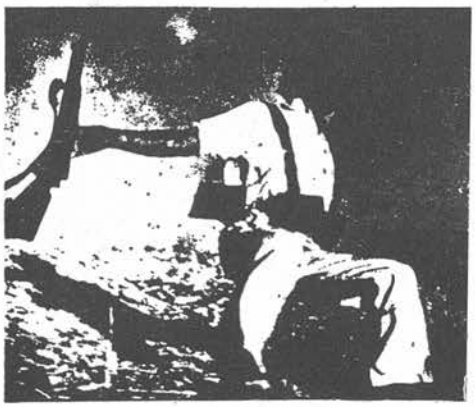
Pero entre todos ellos, Miguel Hernández tiene una voz distinta. Más honda, más arraigada. Porque él es pueblo puro, un hombre salido de la tierra y que vuelve a sus gentes para animarlas, para cantar sus victorias, para llorar sus muertes. ¡Qué verdad tan profunda la suya, entonces! Habrá en sus poemas mayor o menor calidad, caídas de mal gusto, excesos, cierto verbalismo, pero nunca una nota falsa, una emoción simulada, un gesto retórico. Miguel Hernández no es el poeta liberal al que el pueblo ha conmovido y pone su talento a su servicio. Es tal vez el único poeta verdaderamente del pueblo que dio nuestra guerra. Su voz, con la de Vallejo, y, en otro plano, la de Cernuda y la de Prados, fue la más pura de las que cantaron la epopeya republicana. Pero en

(1) «Las palabras de la tribu», Siglo XXI de España, Madrid, 1971.

él la guerra del pueblo no era un estado transitorio: era su vida misma. Poeta militante porque no podía ser, fatalmente, otra cosa, su destino, al final, fue anónimo, como el de cientos de miles de vencidos por las armas franquistas.

En su largo calvario de huidas, detenciones y de cárceles, depura para siempre aquella herencia del barroco más artificioso. Su voz adquiere a la vez una transparencia milagrosa y una profundidad inédita. La derrota muerde su espíritu, y lentamente sus poemas van surgiendo en las terribles cárceles de la postguerra franquista. Es ese «Cancionero y romancero de ausencias» donde aparece el Miguel Hernández transfigurado por el sufrimiento propio y ajeno, dando lo mejor de sí, como poeta natural, como poeta de los dolores y de las tristezas más elementales.

Hay en la poesía de Miguel Hernández algo de inacabado que le impedirá siempre convertirse en un clásico. Nunca pudo llegar a madurar. Esa es su debilidad, pero también su grandeza. Frente a poetas que se sobreviven hasta convertirse en una caricatura de sí mismo, Miguel Hernández murió cuando empezaba a ser un gran poeta. El destino no quiso que lo fuera enteramente. Pero ¡cuánta belleza



hay en esa estructura inacabada! Poeta del pueblo, comunista, no volvió a ninguna «fe de la niñez», como unos con buena y otros con mala intención pretendieron hacer creer un día. Sabía que el hombre cumple su destino sobre la tierra. Su poesía última no deja resquicio a ninguna visión ilusionista del «más allá». Poeta de la materia —como su amigo entrañable Pablo Neruda—, no le hizo trampas a la muerte. Se durmió en plena juventud, comido por la tuberculosis y los malos tratos, junto a amigos que han hecho de su recuerdo un culto. Y a partir de su muerte en Ocaña empezó su leyenda. Pero una leyenda que es verdad: la de un hombre que cumplió aquella suprema aspiración de la poesía moderna desde William Blake en adelante: hacer del querer y el obrar una sola cosa.

Javier ALFAYA

Miguel Hernández y la guerra civil

Editorial Ayuso Peralta, en su colección Hiperión, publicará próximamente un libro inédito de Miguel Hernández titulado "Poesía y prosa de guerra, y otros escritos". Por gentileza de la mencionada editorial, anticipamos hoy en OZONO algunos de los escritos de esta próxima novedad.

LA RENDICION DE LA CABEZA

El día definitivo

Es el primer día de mayo. Hombres de la 16 Brigada Mixta y del Batallón Jaén despliegan una actividad silenciosa, precursora de un violento ataque al enemigo, en las trincheras que ocupan frente al Santuario y Cerro Chico. El edificio de la Cabeza amanece ante el alba sangriento y oscuro. En él veía yo la representación de un tricornio enarbolado, con desgarrones abiertos por nuestra munición. Dentro del pétreo tricornio sentía latir angustioso el corazón de las mujeres y los niños encarcelados por Cortés. Hasta el último momento se le gritó por el altavoz que diera libertad a aquellos seres; hasta el último momento se apoyó en ellos para hacer más larga, ensangrentada y cruel la resistencia.

Al cruzar con el comandante Carlos y Pless hacia el puesto de mando vi tres evadidos de aquella misma noche. Fumaban con los soldados y señalaban la situación de los parapetos enemigos. Llegamos al puesto de mando. Allí encontramos a Pedro Martínez Cartón, que daba órdenes urgentes. El teléfono sonaba sin interrupción. La voz de Pedro Martínez se repartía por él con insistencia. Un viento frío nos reducía la piel a todos. La artillería inició su fuego hacia las seis, cuando la claridad de la mañana definía por completo el perfil victorioso de las sierras.

Martínez Cartón

Parece un hombre hecho de manojos de fibras: ágil, enjuto. Observa al enemigo, ordena el avance, se impacienta, atiende a los que le rodean finamente, va al teléfono, vuelve a la observación, y su voz metálica se desborda en insultos, amenazas y, a veces, interjecciones expresivas. Cuando no resulta el movimiento que ha ordenado como él desea, se le ve sufrir, arder por dentro, lleno de mucho amor propio y mucho hueso vibrante. Ha llevado a feliz término la operación de conquista del Santuario, pero no a la hora que anhelaba.

Pless con su arma de combate: la máquina fotográfica

Bajo las granadas de la artillería los muros del Santuario se desplomaban entre humo blanco y negro, y los ecos de las montañas redoblaban los retumbos de las explosiones. El estampido se oía doble, aullante, con un interminable fragor de lobo.

A las once avanzaron seis tanques hacia Cerro Chico. Pless se desliza tras uno de ellos con un grueso de infantería, dispuesto a dar su vida por lograr una fotografía buena. Pless es un germano maduro que peleó en la guerra europea y que, por tanto, tiene sabrosas experiencias. Sus cincuenta años no le estorban para correr y reír como un chiquillo y en las trincheras parece un patriarca fotógrafo y guerrero.

Por los perfiles de Cerro Chico se arrastraban guardias civiles, y el cañón del fusil les brillaba con un brillo feroz en la luz. Detrás y junto a los tanques iban pecho arriba nuestros soldados. El comisario del 4.º Batallón de la Brigada empuñaba una bandera con el propósito de plantarla en la cumbre del cerro en cuanto se tomase. Era el principal objetivo ambicionado. Dueños de Cerro Chico, el Santuario quedaba indefenso, expuesto a las balas desde todas partes. Los muchachos avanzaban animosos y uno se puso a cantar por lo hondo.

Pless disparaba su arma fotográfica y avanzaba con ellos.

El combate

El enemigo, que dominaba a la perfección nuestras posiciones desde la altura de los dos cerros, se hallaba preparado contra el movimiento ofensivo de nuestras armas en sus puntos más estratégicos, y los dos fuegos se cruzaron carniceros.

Una de las ametralladoras emplazadas en el Santuario extendía su plomo a lo largo del campo, y las balas se ahogaban en la tierra moviendo aire junto a las orejas de los soldados, salpicándolos de barro, haciéndoles escupir tierra. Pero el ejército del pueblo sabe decidirse desde el primer momento a vencer y a morir, y los hombres de este ejército que ocuparon el Santuario subían palmo a palmo hacia Cerro Chico desprendiéndose de las zarzas, tendiéndose, levantándose, cayendo de claro en claro alguno con la pechera como una bandera tinta y mojada. Los camilleros se llevaron al capitán Haro del combate con un balazo y un camillero mismo dobló el cuerpo sobre la camilla que conducía.

La artillería desvió el fuego hacia Cerro Chico y la silueta de los guardias civiles manchaba el cielo buscando protección contra las granadas. Un soldado arrebató la bandera al comisario del 4.º Batallón y gritó:

—¡Adelante el ejército del pueblo!

Entre una ráfaga de balas llegó hasta lo más alto del cerro deseado y allí se mantuvo en el espacio de varios minutos dando vivas a la independencia de España y arrojando contra los del tricornio bombas de mano. Hubo de retirarse porque el fuego enemigo le perseguía y acorralaba.

En medio del encarnizado combate se abrían ligeras treguas para tomar alimento, y el silencio, despojado de disparos y explosiones, recobraba su intensidad serrana. Una lluvia helada golpea manos y rostros, pero existen fuegos que no logra apagarlos ni el agua, ni la nieve, ni el granizo, y el de la guerra y el del entusiasmo son dos.

Los tanques cumplían su misión destructora magníficamente, trepando por las

piedras hasta donde permitían los fosos abiertos por el enemigo. Cuando uno enmudecía agotado de munición iba a reemplazarlo otro, y los tanquistas del que volvía por nueva carga se asomaban deseosos de respirar con libertad.

Andando por unas trincheras llenas de agua llegué hasta unos parapetos cercanos al Santuario. La metralla de una granada que explotaba en aquel momento me rozó el brazo derecho y se clavó en la tierra. Avanzando con el cuerpo inclinado fui a detenerme en un punto de la carretera que batía desde la Cabeza una pistola-ametralladora. Siete hombres cayeron allí y unos cuantos compañeros que se habían cobijado en un repecho no se atrevían a seguir adelante. Seguimos amparados por uno de los tanques que regresaban a la pelea y nos colocamos con los demás al pie de Cerro Chico, con los fusiles encendidos. A mi lado desfilaban las camillas con heridos y muertos que parecían jaras pálidas en los jarales. Y la jara me parecía desde entonces el rostro de un cadáver oloroso.

La toma del Cerro

Las tres y media de la tarde me pareció la hora que sería. El sol que andaba el día jugando con nubes desapareció bajo una masa grandiosa, voluminosa, que prometía una pasajera tempestad. Sobre nuestras espaldas empezó a descargar un granizo duro, deshecho a poco de caer por el calor de nuestros poros. Los truenos se unieron a las baterías y a los fusiles, y Sierra Morena retumbaba y se estremecía como próxima a desplomarse en no sé qué abismo de agua. La guerra era entonces terrestre y celeste, con infantería y artillería doble, con relámpagos que se ahogaban en los horizontes fieros.

Seguíamos avanzando cerro arriba. Veíamos aplastarse contra las piedras la guerrera verde de los guardias civiles que caían y la chaquetilla de pana de muchos compañeros. Hubo un momento en que la cumbre del cerro fue nuestra y del enemigo a un tiempo. En medio de truenos y explosiones gritábamos con todo el pecho, y una voz más poderosa que la de los cielos y la tierra se clavaba en nuestras orejas.

—¡Adelante el ejército del pueblo! ¡Adelanteeeeeé!

La nube tempestuosa se retiraba reculando. Un soldado que tenía a mi derecha se levantó con una bandera roja iluminado por una luz especial, saltó sobre la piedra más alta de Cerro Chico, y allí permaneció varios minutos: los precisos para que el sol irrumpiera sobre él y lo rodeara de resplandores y hermosuras nunca vistos entre un cerco de balas. Inmediatamente subimos en avalancha, con un grito indescriptible entre la dentadura. Los guardias civiles retrocedían hasta el Santuario. Cerro Chico quedaba en nuestro poder.

La rendición

La artillería intensificó su fuego contra el reducto de la Cabeza; los tanques, también. Sobre uno de los muros rotos del Santuario aparecieron dos figuras con una bandera blanca y otra roja. Suspendimos el fuego. La rendición se consumaba. Los soldados no podían contenerse en las trincheras. Saltaron de ellas muchos, y los guardias que quedaban rebeldes hicieron varias bajas. Del Santuario comenzaron a brotar mujeres y niños. Unos ciento cincuenta guardias civiles vinieron hacia nosotros con los brazos en alto. Un soldado se encontró con un hermano suyo, guardia civil, y se abrazaron llorando. Pude comprobar en aquellos momentos la grandeza del corazón popular: ni un insulto ni una ofensa salió de la boca de los soldados, que ayudaban a curar a los heridos, y sentaban los niños sobre sus hombros. Muchos se conocían, y se estrechaban la mano con emoción.

—¿Para qué habéis dado tiempo a esto, compañeros? —decían, mientras curaban las heridas, nuestros hombres.

A mí me creyó un teniente, paisano mío, de los prisioneros, y me reí de su equivocación un poco tristemente.

El cura suicida:
Habla Martínez Cartón

—Aquel que llevan en la camilla es Cortés, que ha sido herido en el vientre, al intentar impedir la salida del sótano a las mujeres, por el último morterazo.

Esto me dijo un compañero, señalándome la carretera por donde cuatro camilleros se alejaban. Sentía yo más avidez de enfrentarme con las mujeres y los niños que de ver al siniestro cabecilla.

A la entrada del Santuario se removía una muchedumbre de cuerpos defallecidos, de cabezas polvorientas y despeinadas. Llanto y desolación. Esta era la obra de un ambicioso y vanidoso capitán, que había impuesto el sacrificio a un puñado de criaturas inocentes.

Entré en el Santuario: acababa de suicidarse un cura, que yacía entre los escombros. Un olor a respiraciones concentradas, a basura humana, a cadáver, llenaba la atmósfera de aquel recinto, que más bien parecía un antro que un lugar de oración. Dos hombres agonizaban sobre unas piedras. Salí oprimido a respirar el aire de fuera. Martínez Cantón dirigía en aquel instante la voz a las mujeres, ofreciéndoles, en nombre del ejército del pueblo, un hogar y un pan compartido. Luego se volvió a los prisioneros, y les prometió dejarlos en las manos de la honrada justicia de la República. Casi todos alzaron el puño y dieron vivas emocionados.

El niño ingeniero
y el soldado enamoradizo

Mientras habla Martínez Cartón se me acerca uno de los niños liberados.

—¿Me dejas los anteojos para mirar aquel tanque que se va?

Le doy los anteojos, y su mirada recorre tras ellos el campo.

—¿Cómo te llamas? —me pregunta luego.

—Miguel. ¿Y tú?

—Pedro. Quiero ser ingeniero. Aquí había uno italiano. ¿De qué calibre es el cañón del tanque? ¿Cuántas ametralladoras tenéis vosotros? Nosotros teníamos cinco. Si te hubiera conocido antes, te hubiese regalado una pistola que he dado a un compañero tuyo.

—¿Y tu madre?

—Mírala allí con mis hermanos. Todas las noches, antes de que pusierais el cañón allí enfrente, jugábamos a la guerra, y yo había bombas de mano con barro. Después del cañón nos metieron en las madrigueras. Mira: los de Porcuna nos hacen señas con el espejo, creyendo que todavía es nuestro el Santuario. ¡Ja, ja, ja! ¡Cuando sepan que lo habéis tomado vosotros se van a poner más rabiosos! Tú, ¿de dónde eres?

—De muy lejos. ¿Te vienes conmigo?

—No quiere madre. Pues yo tengo ganas de pelear con un fusil como tú. Todas las noches me acuesto queriendo tener al otro día veinte años, y nunca paso de los siete.

Me tira de la ropa, me acaricia la mano y me indica un soldado que hay junto a una muchacha hablándole con mucha pasión:

—Esa es prima mía. ¿Se casará con tu compañero?

(Pless me dice luego que ha fotografiado a la pareja y que el soldado ha pedido la dirección de ella para escribirle cuando se separen.) Ni la niñez ni el amor conocen enemigos, y yo me siento pequeño junto a este niño salvado, como mi compañero ha debido sentirse herido con una herida que no podrán dibujar nunca las municiones.

La muerte de Cortés

A las doce del día 2 de mayo ha muerto, a consecuencia de la metralla que le perforó el vientre, el cabecilla Cortés. Queipo ha perdido uno de los numerosos admiradores fascistas de su lenguaje cabaretero y uno de los más fieles cumplidores de sus dictados de sangre. Se le atendió, hasta que perdió el aliento, con solicitud. Refrescos de naranja y limón pedía, y se le sirvieron hasta el último instante.

En mis manos he tenido una fotografía que le han hecho momentos antes de su muerte. Su cráneo, aglobado, y sus rasgos, curvos hacia dentro, lo delatan como un hombre feroz, rapaz, mezquino.

El ha sido culpable de que una preciosa cantidad de nuestra juventud haya caído inútilmente. Por él gimen en el hospital de Andújar muchos hombres de los que mandaba, y en varias poblaciones, muchas mujeres viudas y enfermas.

Jaén, 5 de mayo de 1937.

(**Frente Sur**, núm. 13, 6 mayo 1937.)

Españoles en Moscú: Recordar a García Lorca

El autor de este artículo, José Raúl Arango, ha recibido recientemente el premio "Camp de d'Arpa" de ensayo literario, por su trabajo "Con Pavese a la búsqueda de cierta España". Hoy viene a OZONO evocando la figura humana del siempre vigente Federico García Lorca.

Para muchos de los españoles que la derrota de la República empujó por toda Europa, García Lorca ha sido (en igual medida que Machado o Casals) un símbolo. Durante los seis años que permanecí estudiando en Moscú, la Sociedad de Emigrados Políticos Españoles en la URSS fue la confirmación de esta idea, la escena donde la vi proyectarse —en recitales, en actos conmemorativos, en representaciones— para mostrar la dimensión de esa otra España ocultada por el franquismo a través de uno de los más feroces y descarados procesos de manipulación colectiva que haya registrado la historia de este siglo. Por eso pensé siempre, repito, que para los miles de españoles empujados por la guerra hasta la Unión Soviética, la figura de García Lorca era algo más: ha sido, en verdad, la visión trágica e intemporal de una España que, de Cervantes a Juan y Luis Goytisolo, a Marsé y Arrabal, pasando por Juan Genovés y Sastre, por Madariaga y Bergamín, por Larra y Ganivet, por Unamuno y Cernuda y León Felipe, ha visto su destino copado, a lo largo de tantos años, por una suerte de agonía que ya parecía no tener cuando. Es decir, la tragedia del hombre y la historia duplicándose como al través de infinitos espejos cóncavos, prolongándose en un regusto de fatalismo, a través de "imborrables tatuajes y cicatrices en la piel de la memoria", como dice tan bellamente Juan Marsé en su novela **Si te dicen que caí.**

Estos españoles que después de vivir treinta y cinco años en la Unión Soviética, han llegado a hacer de ésta, en cierta forma, su segunda patria, siempre estuvieron dispuestos a recordar al Federico de la piel nocturna, cuya voz siguió transitando después de su muerte por las lunas de España, solitaria, ondulante, quejosa y cargada de premoniciones. Y es que, como Cernuda, como Hernández, como León Felipe, García Lorca es un clima, una disposición del sentimiento, una diapasón del espíritu que es preciso buscar en la fibra y el nervio de los decires y andares populares, en la nostalgia de los olivares, en la prolongación de las tierras de España, ariscas y soleadas, vueltas sobre el tiempo y la historia, sobre el dolor y el júbilo como un vilano, como una pluma sobre el hombro de Europa. Mi recuerdo, por lo menos, está hecho de muchas charlas con aquellos hombres y mujeres a los que semejante ausencia no logró domar del todo, de momentos en donde la gracia, la voz y la cabeza blanquísima de Dolores Ibárruri o la prestancia de aquel legendario Luis Carlos Prestes, el Caballero de la Esperanza como le llaman en el Brasil, durante tantas veladas del Centro Español de Moscú, ponían siempre una nota de nobleza y de lucidez en el ambiente, como para no dejar esfumar en vano ese espejismo del regreso cada vez más aplazado, y es además un recuerdo que está teñido con el olor a querencia que tantos admiradores ilustres han puesto en sus evocaciones del gran gitano universal, convertidas hoy, desde Europa a América Latina, en textos escogidos para peregrinos y soñadores, mal que le pese a todos los solidarios con Borges en sus apreciaciones sobre el poeta sacrificado. Y no resulta nada extraño, por lo mismo, que en el fondo coincidan las opiniones del señor Pemán con las de Borges al enjuiciar la muerte del poeta: por desgracia y a diferencia de la izquierda, las derechas estuvieron siempre de acuerdo.

"GRANADA"

En ese escenario del Centro Español, una noche de 1974, después del encuentro de Ginebra del cual iba a proyectarse una película, se apagaron las luces, los murmullos y sobre la pantalla las imágenes del gran documental "Granada", del director soviético Román Karmén comenzaron a desgranarse pesada, dramática, angustiosamente, devolviendo el tiempo al sitio de Madrid, a la entrada en esta de las Brigadas Internacionales, a las escenas dantescas de la Batalla de Teruel, y como el eje, como la constante de todo ese relato, la geografía de Granada, el rostro de Andalucía y las heridas de la guerra consumiéndolo sin piedad y todavía más allá, en el fondo, la figura de Federico y su muerte, a contraluz de los acontecimientos, humanizando esa épica del desastre, esa galería de trasgos y sombras a los que el blanco y el negro de la película ayudaban para prenderse en la retina como un coágulo. Luego se encendieron las luces y el silencio continuó durante un tiempo en aquella sala en donde aún seguían resonando las palabras del poeta: "Si muero, enterradme con mi guitarra bajo la arena."

Así, pues, la imagen y la voz de García Lorca poseen para mí esa propiedad alucinante que hizo de algunas de las páginas de Valle Inclán, el de las barbas de chivo y **Tirano Banderas,** que tanta falta hace volver a leer hoy día para comprender todo lo que ha estado pasando, una música para aprendices de soledades. Y por cierto que una anécdota del poeta en algún bar de su Granada, aclara esa supuesta "popularidad" de su obra, demostrando cómo dicha cualidad obedece a un ritmo mágico y, hasta esotérico, falsamente comprendido. Esta creencia supone, sin embargo, una paradoja. Aquella que hace del poeta y su poesía un todo popular que sólo es producto del esplendor del lenguaje, de la arquitectura semántica, del contagio y la seducción, pero, al mismo tiempo, producto de un maravilloso proceso creativo cuyas aristas, secretos y resultados no son de fácil asimilación, como pueden hacerlo creer apresurados articulistas que mejor trabajo harían leyendo primero las conferencias del poeta antes que su poesía. De allí que el pueblo absorba su poesía como copia ésta el rumor de las fuentes de La Alhambra, pero sin que nadie pueda explicárselo. Es el **duende,** que nosotros llamamos gracia sin poder aprehender la dosis de irracionalidad y misterio que late en sus grafías de sueño y videncia. Y además el paisaje, los elementos naturales trasfundidos al poema como surtidores, como esa agua que mana siempre en Valencia sin detenerse.

Como recuerda Marie Gatard al referir una anécdota que la leyenda ha reacomodado de mil maneras sin dejar extraviar su sentido, el poeta llama en un bar de Granada al camarero y, luego de recitarle unos cuantos versos del "Romancero Gitano" —Verde que te quiero verde / verde viento / verdes ramas / el barco sobre la mar / y el caballo en la montaña— se detiene para preguntarle si le ha gustado. El camarero responde que sí, añadiendo, sin embargo, que no ha entendido. Entonces Federico exclama: "He ahí, he ahí como soy yo popular, sin que se me comprenda!" Inserto aquí la anécdota porque inevitablemente se vincula con el motivo de esta nota, como veremos en seguida, no obstante haber sido ya, infinitas veces, punto de partida y pretexto para toda clase de especulaciones.

RADIO MOSCU

La singularidad de estos recuerdos me la ha proporcionado Eusebio Cimorra, un español que conoció a García Lorca de cerca y que lo recuerda, de entrada, como un hombre extraordinariamente nervioso. Cimorra, a quien conocí en la Redacción española de Radio Moscú, en donde tuvimos la oportunidad de trabajar juntos, es un hombre en el que el vuelo de las manos, el timbre de la voz y su giro cabrilleante, el continente todo y el aderezo cómplice de una pipa, revelan lo español por excelencia. Siempre se me apareció como un personaje desprendido de una de las novelas de Baroja. Y nadie mejor, en este caso, para hablar del poeta-dramaturgo de **Bodas de sangre.** Corría el año de 1971. Una tarde de primavera de aquel año, mientras a través de unos amplios ventanales veíamos cómo el sol iba tímidamente licuando la nieve y descubriendo los vivos colores de esa ciudad bella y misteriosa que es Moscú, Cimorra me contaba muchas de las cosas de los grandes de España que llegó a conocer por sus actividades de periodista: Valle Inclán, Ba-

El carisma y la vigencia de García Lorca

roja, Benavente, Azorín. Aquella anécdota de García Lorca —me dijo—, aludiendo al diálogo con el camarero, pone de manifiesto una cualidad esencial de su poesía, bien aparte de la significación con que el poeta mismo quiso emparentarla. Es justamente esa magia —subrayaba—, ese llegar a las gentes a través de la sola imagen, acaso difícil en su asimilación estética, pero ganando como vínculo, como relación, lo que es maravilloso en toda su obra. Para muchísimos, me indicó entonces, es complicado entender cómo "el toro de la reyerta se sube por las paredes", pero adivinan en la música, en el ritmo, algo que magnifica los elementos más antiguos, redescubriéndolos, asimilándolos a su propia vida, a su propia existencia.

Cimorra, que frecuentaba las reuniones del Café Príncipe de Vergara, en la calle de Alcalá, recordaba también algunas palabras —guardadas ávidamente en su memoria— del poeta, a raíz del estreno de su obra "El maleficio de la mariposa", en el Teatro Eslava de Madrid. El camerino del teatro quedaba en el sótano, justo debajo de las primeras filas de platea y allí se encontraba Federico mientras la obra se estaba representando. El poeta decía después del suceso —según recordaba Cimorra— que los bastonazos que los espectadores daban aquella noche contra el piso los recibía él en pleno frente, imagen que nos lo dibuja de pies a cabeza.

UN SIMBOLO

Aquélla era, para situarnos históricamente, la época de Dalí, Miró, Ernst, Klee, con su liberalidad y su realismo trompe-l'oeil. Y eran también los albores del neo-romanticismo que, según la definición de John Piper, quería "ver en las cosas algo más allá de su significado ordinario", resumiendo en la plástica la intensidad poética que es la constante de toda la obra del autor del "Romancero". García Lorca habría de poetizar, por anticipado, las visiones que Sutherland, Minton, Vaughan y otros, hacia 1936, darían como producto de un retorno generacional al romanticismo inglés. De allí que esta evocación no sea, en modo alguno, gratuita. El interiorismo que sobrevuela la "Oda a Salvador Dalí" es, para el caso, valga decirlo, bien significativo. En García Lorca, y de allí su intemporalidad (más allá del olvido en que tantos lo sumieron para, apoyados en su figura, alcanzar a mostrar por un momento la coronilla frente a los reflectores del **establishment),** la dimensión de su época es la dimensión de su genio primordial y permanente como las fábulas y vigilias que le dieron vida.

Lo que Cimorra (hablando en nombre de tantos españoles exiliados como él) pensaba y piensa de Federico, es lo mismo que han pensado durante todos estos años de exilio los españoles emigrados que viven en los distintos países de Europa. Un mucho de nostalgia y rabia que no ha tenido ayer y apenas está esbozando un mañana. La presencia del poeta convertida —por las circunstancias que rodearon su muerte— en el símbolo de una España irredenta, contradictoria y amarga que Buñuel, otro de sus grandes amigos, inmortalizó en "Viridiana". Su muerte ha sido "el crimen absoluto, rodeado de crímenes a la redonda", como alguna vez lo recordó el periodista colombiano Roberto García Peña. Y hasta qué punto y en qué medida es cierta esta personificación en símbolo lo demuestra el que, en Bruselas, el Círculo Económico de Emigrados se llame Federico García Lorca, lo que en apariencia puede parecer obvio si no nos enteramos, a renglón seguido, de que esta agrupación aglutina ya no sólo intelectuales, sino obreros, contratistas, pequeños comerciantes. Todos estos españoles que durante más de treinta y cinco años hicieron que la geografía de España desbordara sus fronteras prolongándose en un vasto reclamo desatendido por muchos, aprovechado por otros, incomprendido, ultrajado o silenciado por los de más allá, son los que le hicieron justicia al gran poeta no olvidando su nombre ni cohonestando el olvido, su olvido, para regocijo de los enemigos de la inteligencia. Hay muchos entre ellos que quizá alguna vez vieron al Federico del overol azul y "La Barraca" cuando iba, a diferencia de tantos **poetas** de salón, por plazas y caseríos como un encantador de esperanzas. Y a muchos quizá les sigue doliendo la muerte de Antoñito El Camborio tanto como a nosotros el pintoresquismo y la ramplonería con que se ha querido mezclar a veces su recuerdo. Y así, viniendo desde un tiempo que la infamia congeló, la voz del poeta, terriblemente actual, le propone a los que aún creen que la inteligencia como la honestidad tiene sus deberes, una tarea que bien puede absolverlos de todas sus dudas, silencios e incertidumbres: "Ningún hombre verdadero —dijo en cierta ocasión Federico García Lorca— cree en esa estupidez del arte puro, del arte por el arte. En estos días dramáticos del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que renunciar a los ramos de lilas y meterse en el bosque hasta la cintura para ayudar a los que buscan las lilas."

José Raúl ARANGO

Juan Carlos Onetti: Existir es absurdo

—No, yo no podría decir qué es eso de escribir. Para mí es un placer, una felicidad... Si no fuera feliz escribiendo no lo haría. ¿Un horario? Yo no me puedo adaptar a un horario. Escribo cuando me viene el ataque, lo cual me perjudica mucho porque escribo a las tres de la madrugada en un papelito que luego pierdo y que hay que buscarlo por toda la casa... Sí, escribo cuando me da la gana. A mí me parece muy bien eso de tener un horario, un sistema de trabajo, una disciplina; me parece muy bien, pero eso no vale para mí... Eso lo consiguen Cortázar, Vargas Llosa y García Márquez. Los tres son amigos míos y he discutido con ellos, ¡bueno!, sobre todo esto...

Juan Carlos Onetti es, aparte de un reconocido escritor, una persona extremadamente parca en palabras y abundante en amabilidad y en ternura. El primero de los extremos obliga a una permanente formulación de preguntas o de sugerencias —Onetti jamás se enrolla—, en tanto que el segundo —esa extraordinaria amabilidad— palia sobradamente todas las dificultades que pudieran surgir.

Hablamos inicialmente sobre el acto de escribir —«yo no podría decir qué es eso»— y sobre el compromiso del escritor —que «sólo debe comprometerse consigo mismo»—. Me explica que jamás relee sus obras —«nunca, nunca»—, que escribe por escribir —«porque me da la gana, porque me gusta»— y que el hecho de publicar es marginal y está absolutamente disociado del acto de escribir.

—¿Absolutamente?

—Por lo menos mientras estoy escribiendo. Después, cuando ya tengo el manuscrito, siempre hay algún editor ...Pero esto ya es otra cosa, aparte totalmente.

Lo miro detenidamente —estamos sentados frente a frente— y pienso que estoy ante alguien que no cree en nada; pienso que le trae sin cuidado mi presencia, la entrevista, mis preguntas e incluso sus respuestas. Nada. Nada. Nada.

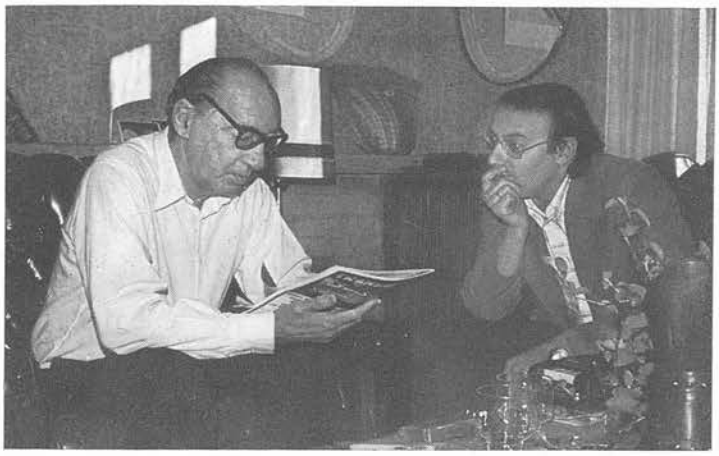
—¿Qué es el arte para un escéptico como Onetti?

—¡Eso es tan difícil! ¿Qué es el arte? ¿Quién va a definirlo?

—Pero usted, a juzgar por sus obras, es un escéptico cabal, ¿o no?

—Sí, sí, lo soy, desgraciadamente. Pero yo no puedo contestarle a eso de qué es el arte.

Pienso en su corta, pero densa obra, desde «El pozo», «Tierra de nadie» y «Para esta noche», pasando por «La vida breve», «El astillero» y «Juntacadáveres» —la trilogía de Santa María— hasta las narraciones cortas de «Tan triste como ella» y los capítulos sueltos de «Tiempo de abrazar», todo un mundo dislocado y decadente en el que los personajes, como fantasmas de una pesadilla, caminan irreversiblemente hacia el caos, hacia el desastre individual y colectivo, hacia la soledad —en forma de locura a veces—, el fracaso y la muerte. Sin que —ni por un instante— asome un rayo de esperanza.



Tan triste como Onetti

«EL REALISMO NO ME INTERESA»

—¿Por qué ese afán por desconyuntar, por dislocar y «desesperar» la realidad?

—El realismo no me interesa. Distorsiono la realidad para ofrecer algo que está en otro plano. Creo que todo escritor —o la mayoría— pretenden eso: mostrar lo que está debajo de lo real, debajo de los hechos cotidianos... Además, yo lo siento así al ponerme a escribir... Es algo misterioso quizá.

—¿Lo siente como más real que el mundo de ahí afuera?

—A veces, cuando estoy escribiendo, el mundo real no existe... Creo entonces en los personajes, en sus peripecias..., tan convencido como si existieran.

Volvemos a hablar de su obra, de esos mundos decadentes, oscuros, desesperanzados, en los que todo —el afecto, la comunicación— parece incompleto y casi siempre artificial, falso, si es que existe tan siquiera.

—¿Por qué sus personajes fracasan siempre, inevitablemente, desde la primera página a la última?

—¡Yo qué sé!

—Pero ese determinismo fatalista...

—Es el mismo que hay en la vida. ¿En qué acabamos todos? En el valle de los caídos. Lo que pasa es que en toda historia hay que cortar en un momento dado: unos cortan en el pastel de bodas y entonces acaban en felicidad —y se casaron y fueron felices—, pero si sigue la trayectoria del personaje, de la persona, el final es siempre el mismo.

—Pero es que en sus obras no hay ni tan siquiera pasteles de boda. Es casi imposible descubrir en ellas un momento de plena felicidad, de completa satisfacción.

—Sí; es difícil, sí.

—¿Esa visión pesimista se debe a que al final siempre está la muerte?

—Fundamentalmente a eso, sin duda.

—¿La muerte lo invalida todo?

—Sí, yo lo creo así. No es algo que tenga consciente; es algo que me viene desde la adolescencia: la sensación del absurdo que significa esto. No saber a dónde vamos, de dónde venimos... ¿Por qué estoy en el mundo? ¿Para qué? ¿Qué objeto tiene si voy a morir? No entiendo. Toda la gente que yo quiero... ¡me parece tan injusto que se tenga que morir!...

—Esta es justamente la fe —o la falta de fe— en la vida que les transmite a sus personajes.

—Sí, supongo que sí.

—Sus personajes aparecen también definidos por otra característica —puesta de relieve por numerosos críticos de su obra—: la incomunicación, su incapacidad para comunicarse con los demás de un modo digamos satisfactorio.

—Yo creo que la comunicación total no existe, no es posible... Habrá la ilusión de la comunicación en el amor, pero...

—¿Y la solución, cuál es?

—No hay solución ni hay que buscarla, salvo cuando la incomunicación es total... Porque la comunicación total no existe, no.

—¿No hay movimientos juveniles que apuntan hacia una mayor comunicación entre los seres humanos?

—No, no lo creo; mayor comunicación, no creo. Puede haber una mayor fraternidad, puede creerse eso, o una comprensión mayor, pero en el sentido de una comunicación profunda y total... no lo creo posible. Como se ha dicho, cada hombre es una isla.

—Sus obras reflejan un mundo —o una sociedad, o una cultura— en bancarrota, tan en bancarrota como el astillero de Jeremías Petrus que aparece en una de sus novelas; un mundo en liquidación que...

—Sí, pero no fue mi intención hacer una obra con repercusiones sociológicas. Me interesaba eso simplemente. Yo conocía un astillero así en Buenos Aires, que estaba en ruinas, abandonado, con pleitos y demás... Y me vino el ataque de escribir el final de un personaje: Larsen. Yo estaba por entonces escribiendo otra novela, «Jun-

tacadáveres», que interumpí apremiado por aquélla.

—Es el fin de Larsen, pero también es el de Petrus y el de muchos más, como siempre. Allí no se salva nadie.

—*No... Esa mujer que tiene el hijo, ¡pero en qué condiciones lo tiene!*

—¡Hasta eso! ¿Es que en verdad no hay ninguna esperanza?

—*En «El astillero» no hay ninguna... En la vida real hay esperanzas a corto término.*

—El mundo que rodea a sus personajes —que era adonde quería llegar antes— pertenece a una sociedad concreta...

—*Sí, nadie puede escaparse de ello.*

—... una sociedad típicamente occidental, capitalista, en la que el astillero no es otra cosa que una empresa privada que ha quebrado. ¿No es posible, a su juicio, alcanzar unas formas de sociedad, con más justicia y más libertad, en la que situaciones de ese tipo no sean posibles?

—*Sería posible, pero ¿dónde ha ocurrido eso? Vamos por el año dos mil y todavía no he visto que sucediera eso en ningún país. Justicia y libertad son dos términos incompatibles para mí. Para establecer una verdadera justicia social es absolutamente imprescindible prohibir o limitar la libertad.*

—El ideal sería, pues, un justo equilibrio entre ambas.

—*¡Claro, ése sería el ideal! No sé dónde lo consiguieron... Puede ser que en Cuba. Por lo menos se ha conseguido un progreso material, y también en lo espiritual, por medio de las nuevas escuelas que se están haciendo, que son magníficas: escuelas donde los niños viven... Yo visité una que tenía quinientos alumnos perfectamente vestidos y alimentados... No es una solución total, pero...*

Deja de repente las frases sin terminar. Uno espera y espera a que continúe, pero ya Onetti está lejos, absolutamente desinteresado de lo que estaba diciendo.

LA CARCEL

—¿Ha sido el mundo tan frío y tan hostil para usted como lo es para sus personajes?

—*¿Conmigo? No, no.*

—Sin embargo, en su vida hay hasta una experiencia —al parecer muy desagradable— de prisión. Usted fue encarcelado por...

—... *por formar parte de un jurado que premió un cuento que no le gustaba al Gobierno... Pero aquello no fue hecho contra mí, sino contra todo el mundo. ¡Con la cantidad de gente que ha sufrido muchísimo más que yo; lo mío fue... nada!*

—¿Abandonó su país a consecuencia de este episodio?

—*Aquello me disgustó, y cuando me invitaron a venir a España —a un Congreso sobre el barroco— y me pusieron una beca en el Instituto de Cultura Hispánica, decidí quedarme... Y me seguiré quedando, con mucho gusto, si puedo.*

SANTA MARIA

Juan Carlos Onetti, como otros autores latinoamericanos, también ha inventado su lugar, su ciudad —Santa María—, en la que discurren, sueñan, pretenden y fracasan sus más conocidos personajes: Díaz Grey, Larsen, Petrus, etc.

—¿Por qué se inventa una ciudad, Onetti?

—*Por cuestiones psicológicas. Fue cuando el Gobierno argentino de Perón cortó las comunicaciones con Uruguay. Entonces me busqué una ciudad que fuese un intermezzo entre Buenos Aires y Montevideo, por el cual tenía en esos momentos una nostalgia terrible..., porque no me dejaban ir.*

—Santa María ha surgido, pues, por cuestiones extraliterarias, por presiones políticas indiscriminadas sobre un ciudadano uruguayo en la Argentina: Onetti.

—*Bueno, sí, puede ser... Y también porque me daba más libertad: esto es lo que buscaba con Santa María... Lo de Perón ayudó.*

—Aparte de un recurso literario, ¿qué es la ciudad de Santa María?

—*Era un recurso literario entonces, ahora es ya otra cosa... Ahora estoy escribiendo una novela muy larga en la que aparece nuevamente Santa María... y también Montevideo.*

—Hable de esta nueva novela.

—*La primera parte transcurre en Montevideo y la segunda en Santa María...*

—¿Cómo es que siendo usted un gran devorador de novelas policíacas no se vea ello reflejado en sus obras?

—*Puede ser que en ésta que estoy escribiendo haya un asesinato... Es muy posible, pero todavía no lo maté.*

¿APOLITICO?

¿Cómo es políticamente este hombre que tengo delante? Cuando lo llamé por primera vez por teléfono —la mañana que se conoció el resultado de las elecciones americanas— me preguntó: «¿Quién ganó?» «Carter», le dije, e inmediatamente dejó escapar una exclamación —que ahora no recuerdo— de satisfacción. «¿Por qué se alegra?», le pregunté entonces. «Ya se lo diré cuando nos veamos», me contestó.

—¿Por qué le alegró la victoria de Carter?

—*Porque ya estaba harto del señor Ford. Tengo esperanzas de que Carter lleve a cabo una política semejante a la de Kennedy en lo relativo a Latinoamérica, que es lo que a mí me preocupa.*

—¿Pueden cambiar las cosas en Latinoamérica de momento?

—*Aquello es una trepada de la extrema derecha, que está organizada para seguir. Sólo quedan ya Venezuela y Colombia y, más arriba, México.*

—¿Cómo se define usted políticamente?

Sonríe levemente, pasa por una expresión de escepticismo y, finalmente, con abierto desinterés, contesta:

—*Apolítico.*

—Esa es también una actitud, una definición política.

—*Sí, sí, tómelo como una definición política.*

—¿Cómo estaría organizada su sociedad ideal?

—*Sería una sociedad utópica en la que hubiese toda la justicia y toda la libertad. Este sería el ideal, pero no lo creo realizable.*

—¿Y el ideal realizable?

—*El mínimo de injerencia del Gobierno, sin caer en la posición liberal del laissez faire... Que no se prohíba a la gente manifestarse, que se pueda decir lo que se piensa... Aparentemente esto lo hay en los Estados Unidos, pero en el fondo ya sabemos quiénes manejan las cosas: los Morgan, los Rockefeller...*

—De los países reales, ¿cuál se aproximaría más?

—*Quizá Inglaterra... Claro que esta crisis económica es tan brava que no se sabe en qué puede dar.*

FAULKNER, BECKETT, IONESCO...

De repente surge Faulkner en la conversación.

—*Yo tengo una gran admiración —enorme admiración— por Faulkner. Creo que todavía los yanquis no se merecen a Faulkner. Recuerde que cuando le dieron el Premio Nobel hacía siete años que no había un libro suyo en las librerías del país. Y evidentemente no lo reimprimían porque el público no lo comprendía.*

—Se ha hablado de la influencia de Faulkner en su obra —y usted la ha reconocido concretamente en «Para esta noche»—, pero a mí, al leerle, quien me viene a la memoria continuamente es Samuel Beckett. Creo que sus mundos se parecen bastante.

—*Sí, pero él está mucho más loco que yo. Me gusta mucho su obra teatral, las otras cosas me gustan menos... Ese individuo que está metido en un tacho de basura me parece un poco forzado. Otro tanto me ocurre con ese individuo que tiene una aceptación mundial como un genio, y que para mí es un gran camelo: Ionesco. «La cantante calva», «Las sillas»... son ganas de epatar.*

—Siempre que se habla de Ionesco y Beckett suele salir a colación la «tercera pata del absurdo»: Arthur Adamov. ¿Cuál es su opinión sobre él?

—*¡He leído tan poco de él! Leí algo que no me gustó nada. Era tan antisoviético que llegaba al panfleto.*

—Después cambió. En realidad su vida fue una permanente danza de aquí para allá, sin encontrarse en ningún lado.

—*No lo sabía.*

—Por lo que respecta a la narrativa latinoamericana, ¿no le parece que la cosa ha desembocado en un callejón sin salida, sin continuadores, sin...?

—*Yo creo que sí, creo que se acabaron los nombres.*

Y se queda callado, com si no tuviese más que decir.

—Por ejemplo, Cortázar parece que ya no da más de sí...

—*Después de «El libro de Manuel» me puse muy pesimista con respecto al futuro de Cortázar. Así como tampoco me convence para nada «El otoño del patriarca» en relación con «Cien años de soledad». ¿Por qué se encaprichó García Márquez en olvidarse de que en español existe un signo gramatical que es el punto y aparte? Por lo demás, él me había dicho que iba a hacer un libro contra «Cien años de soledad», que estaba harto de «Cien años de soledad», y la verdad es que lo que ha hecho es también «Cien años de soledad».*

—Vargas Llosa también tuvo su bajón con «Pantaleón y las visitadoras», ¿no?

—Con «Pantaleón y las visitadoras» se ha levantado. En calidad literaria el texto es malo en relación con sus obras anteriores, pero tiene la ventaja, frente al lector, de que es una cosa fácil y amable de leer. En las otras obras —no le hablo de «La ciudad y los perros» y «Los jefes», que me parecen muy buenas— hay un recurso técnico innecesario —en «Conversaciones en la catedral», por ejemplo—: poner dieciocho diálogos diferentes sin decir quiénes hablan, para que el lector se tome el trabajo.

—Y a veces no hay trabajo que valga.

—En efecto, ahora se habla mucho de que es la era del lector, de que el lector debe colaborar, pero yo digo: ¿Quién cobra los derechos de autor? Si todos los cientos de miles de lectores trabajan, ¿por qué se le ha de pagar al autor?... Aparte de que, desde todos los tiempos, el lector ha trabajado...

—Es usted un defensor de la línea clásica en la narración.

—Sí; puesto así parezco un cavernario.

—Me refiero a que no es amigo de experimentar nuevas fórmulas expresivas.

—Cuando Joyce escribió el «Ulises» no estaba experimentando: hacía algo de lo que estaba convencido. Lo mismo le digo de Proust. No lo hacían por experimentar, sino porque lo sentían así.

SIEMPRE PIO BAROJA

Recuerdo haber apuntado en alguna parte que Onetti lee todos los inviernos las obras completas de Pío Baroja, un autor del que, sin embargo, es casi imposible detectar alguna huella en los textos de Onetti.

—Baroja me gusta mucho. Me gusta mucho porque me cuenta cosas. Una vez le preguntaron a Bradbury cuál era su mayor ambición como escritor. A esta pregunta —que se hizo tantas y tantas veces— contestó Baroja: «Escribir tantos libros que yo pueda sentarme arriba de ellos». Bradbury, sin embargo, contestó: «Mi mayor felicidad sería estar en un mercado persa y, después de las horas de trabajo —cuando se juntan todos y se ponen a contar cuentos—, escucharlos a todos, escuchar todas las fantasías, todos los cuentos y que, de vez en cuando, me dejaran contar a mí uno; nada más».

La entrevista ha concluido. Quedamos en silencio (música de fondo: el ruido de la avenida de América). Extraños segundos de meditación que me invitan a descuartizar el silencio con una nueva —la última, lo prometo— pregunta:

—¿Realmente usted cree que todo acabará como el astillero aquél, en una total bancarrota?

—¡Seguro! Con un montón de bombas atómicas... ¡Lástima que no lo voy a ver; esto es lo que me apena! Après moi le deluge, ¡pues que sea antes!

Carlos G. REIGOSA

Savater: Nostalgia y teoría

LA INFANCIA RECUPERADA

¿Qué es "La infancia recuperada"? **Es el recuerdo de un adulto romántico sobre el "paraíso perdido", sobre los frutos que crecían y embellecían su jardín, es el análisis más serio, racional y comprensible que nadie ha hecho sobre los libros que leían los niños de antes, todavía a salvo de ese monstruo terrorífico llamado televisión, es la**

posibilidad de la aventura a punto de empezar, del terror ante los aullidos del perro de Baskerville, del viaje al centro de la tierra, de hundirnos en el mar desconocido, de amar y ser amados por mujeres bellas, buenas e incompartibles, de vivir un mundo de buenos y malos en el que inevitablemente seremos los héroes, es penetrar en la casa Usher, llegar a las estrellas sin necesidad de recurrir a Von Braun, viajar por Malasia sin agencia de viajes, conseguir que nuestros ojos sean los de Ana Torrent al ver a Frankenstein en El espíritu de la colmena, **renegar del "mirar" y volver a "ver" como el viejo brujo de Carlos Castaneda, odiar lo establecido, lo normal, lo mediocre, lo seguro, lo sabido.**

Para ello, hace falta no haber perdido la memoria, no haber muerto del todo en vida, no ser intolerantes y dogmáticos, sentir algo especial ante el olor de los libros nuevos preferiblemente viejos, conmover ante el dolor o la alegría de los niños, no haber perdido la capacidad de reir, esa risa exaltante y magnífica que no hace daño y que no la motiva la injusticia o la estupidez, si usted conserva algo de esto, lea y ame "La infancia recuperada", **de Fernando Savater.** CARLOS S. BOYERO.

LA FILOSOFIA COMO ANHELO DE LA REVOLUCION Y OTRAS INTERVENCIONES

Bajo este título, se recoge una variada cuarentena de escritos de Fernando Savater, esparcidos aquí y allá, diseminados en distintas revistas: Zona, Negaciones, Triunfo, Tiempo de Historia, Cuadernos hispanoamericanos, Hermano Lobo, OZONO, etc.... Este hombre al que uno no sabe cómo calificar adecuadamente, cuya personalidad, cuya obra se resisten a toda etiqueta, a todo empaquetamiento, que rehuye el calificativo de filósofo y que aborda los temas y problemas que tiene planteadas esta disciplina con un rigor y una lucidez nada comunes, que no se considera literato pero que posee un estilo de una claridad y una belleza propios de los clásicos, aficionado a los relatos de aventuras, que se aburre con Bergman y Antonioni pero que goza con Buster Keaton, con "El hombre que pudo reinar", **de Huston, con** "Tiburón", **y, por supuesto, con cualquier canción de Brassens, que dice: "escribir por deseo vanidoso de verse en letras de molde", que es "tanto más grande cuan menor es el género que cultiva", para quien las cualidades fundamentales del estilo son la claridad, la precisión y el ardor, cuyas sorprendentes obritas nos llevan a una constante persecución de su nombre en los índices de las revistas con la certeza de hallar unas líneas que no nos defraudarán, que nos hace sentir "el placer del texto" sin necesidad de que Barthes nos lo explique, este hombre, digo, es autor de uno de los discursos más vitales y libres de nuestras letras.**

"La filosofía como anhelo..." **es una obra en tres partes: "Teorías", trabajos relativamente amplios donde expone directamente su pensamiento;** "Teorías sobre teorías...", **escritas con motivo de un centenario, la publicación de un libro, etc., donde se comentan desde un libro de Paul Lafargue hasta uno de Tierno Galván, y** "Chistes", **donde se reunen sus festivas colaboraciones en el desaparecido "Hermano Lobo".**

Como de sus títulos se deduce, el primero es el más sesudo de los tres apartados, destacando especialmente "La revocación de la historia", "La filosofía y lo sagrado" y "Para la negación de la política", que es una especie de cuenta a atrás libertaria hasta un final "Despertar, despertemos", que esperamos será de lo más irritante. Un libro realmente tónico y recomendable desde todos los puntos de vista. FERNANDO TRUEBA.

Guia de libros

Literatura vasca

NATUR ZIENTZIAK: Biología-Geología hiztegia. JAKIN argitaldaria. Oñate, 1976, 483 orr.

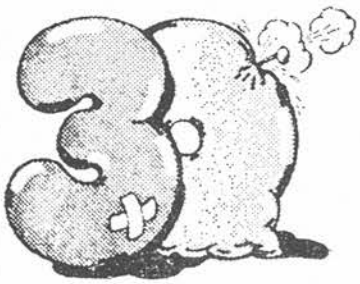
Diccionario enciclopédico de Ciencias Naturales. Biología-Geología. Ed. JAKIN.

Fue en el verano del 76 cuando Adolfo Suárez, presidente del actual Gobierno, al ser preguntado por el periodista francés Philippe Garnier-Raymond acerca de la creación de universidades catalanas, gallegas y vascas, donde se impartiesen clases en las lenguas respectivas, respondió que la pregunta era "evidentemente idiota", ya que era absolutamente utópico el impartir clases de física nuclear, por ejemplo, en las lenguas mencionadas. La reacción de los catalanes fue inmediata y aplastante.

En Euskadi la indignación fue grande; por ejemplo, la revista **"Punto y Hora de Euskal Herria"** organizó una mesa redonda, a la cual asistieron renombradas personalidades de la vida cultural vasca, bajo el título "Insulto a la Lengua Vasca".

Al poco tiempo se editaría el diccionario objeto de este artículo. Consta de 1.200 acepciones totalmente explicadas en Euskara; 32 artículos sobre temas básicos en materia de biología y geología y un amplio vocabulario de 4.300 palabras técnicas. También contiene un léxico Euskara/Castellano / Francés, y viceversa.

En definitiva, un largo y difícil trabajo que ha sido realizado en equipo, por un grupo de especialistas en las materias tratadas, en estrecha relación con lingüistas y filólogos, esforzándose por hallar la base real sobre la que pueda asentarse el Euskara standard, tan necesario para la enseñanza normalizada en universidades y escuelas, y como



útil de trabajo en la vida cotidiana. El método de trabajo a escoger y la normativa a adoptar han tenido que ser producto actual de este grupo. Los trabajos de parecida índole, realizados en el período anterior a la guerra, corresponden a la concepción purista que entonces predominaba; concepción que impedía la entrada de vocablos de origen latino o griego (mucho menos de origen castellano o francés), en la lengua vasca. Por ello muchas de estas aportaciones se encuentran hoy en día invalidadas. Esto no quiere decir que se haya renunciado en este diccionario a la formación de vocablos por composición o derivación a lo cual se presta especialmente el euskara. Sin embargo, se ve y se reconoce la necesidad de integrar a la lengua y a la cultura vascas dentro del contexto cultural internacional, hoy por hoy heredero de las civilizaciones griega y romana.

Sobre la importancia y lo que supone este diccionario, no es necesario extenderse; simplemente resaltar que en la actual etapa de unificación y standarización del euskara, cosa que ya hace más de medio siglo realizara Pompeu Fabra en Catalunya con el catalán, cobra una importancia de primer orden. Es un punto de referencia fundamental tanto por su contenido como por la metodología y sistemática que sientan todo un precedente en la producción euskérica.

Este diccionario es el primero de una extensa serie ya programada y parece ser que pronto saldrán otros sobre psicología e historia.

Si hasta ahora se realizaban más o menos anárquicos, ya podemos empezar a contar con unos valiosos instrumentos que den un definitivo empuje hacia la universidad vasca. Ya se están asentando las bases.

Estepan ALDAMIZ-ETXEBARRIA

Literatura catalana

QUIM MONZÓ: "L'udol del griso al caire de les clavegueres" ("El aullido del viento al borde de las cloacas"). Edicions 62. Barcelona, 1977.

Quim Monzó —"Premi Prudenci Bertrana" 1976— es uno de los más jóvenes valores de habla catalana, que junto a otros como Oriol Pi de Sugranyes, llevan a cabo una labor tremendamente válida en lo que se refiere a renovación y exploración de posibilidades de un lenguaje, en principio literario. Digo en principio, porque se asimilan en él técnicas casi cinematográficas, con un estilo muy "godardiano", que juega con visiones de imágenes rápidas, entrecortadas, como verdaderos "travellings" corridos. Si la literatura de un tiempo es de algún modo reflejo o testimonio de un estado de ánimo generalizado —caso de Mann y Mahler unidos en la decadencia—, esta crónica de los años 60 no sólo deja la huella de una terrible desesperanza ante un vacío que se derrumba, sino que se convierte en una crónica de lo que pudo ser, de las posibilidades de una auténtica "mutación" de las estructuras —lejano mayo del 68—, en un "quizás-potserif...", tras un día haber reflexionado sobre la realidad y escogido, con su cambio, vivir antes que sobrevivir. Dylan, la Bardot, la reina de Inglaterra y los Beatles se mezclan en el absurdo de un mundo caótico, con el breve sueño de realidad de una generación: debajo del pavimento "podía haber estado la playa".

VICTOR MORA: "Els plàtans de Barcelona", Les Eines / laia. Barcelona 1976.

Desde una primera edición francesa en 1966 y otras sucesivas en el extranjero, ésta es la primera vez que se imprime la edición original catalana e íntegra de la novela de Víctor Mora, tan representativa como principal en la producción literaria de estos últimos años. "Els plàtans..." (muchos ya perdidos), se convierte en un testimonio realista, desde la visión personal de un niño-adolescente que vive los años inmediatos al fin de la guerra en una Barcelona silenciada y humillada, donde los "vencedores" pueden hacer hablar la lengua del Imperio, detener, hacer rezar o imponer como única lectura el "Mein-Kampf", tan sólo sacando de su solapa el carnet de falangista o requeté, mientras que los otros, los "vencidos" sólo pueden callar. Los hechos, narrados muy linealmente, por un protagonista solo y pobre, pero aún soñador, se ayudan por otros relatos de segundas y terceras personas que sufren ese tiempo de represión implacable, de miles de esperanzas rotas.

Mercé MONMANY

Literatura gallega

"Obras en prosa e verso, de Luis Amado Carballo", Editorial Castrelos, Colec. Pombal

En este año se cumplirá, en el mes de setiembre, el cincuentenario de la muerte del poeta Luis Amado Carballo (1901-27). Junto con Manoel Antonio —nacido por las mismas fechas y muerto dos años después— forman la única vanguardia poética gallega comparable a cualquier movimiento europeo.

El ultraismo-creacionismo, ha llegado a Galicia con un ansia de renovación y europeización; Amado Carballo lo readaptará a su visión de la tierra natal de una manera muy especial, y en este trance de transformación, lo atrapará la muerte; Manoel Antonio le dará a la lengua un valor más universal adaptándola a los nuevos temas y formas.

No estaría mal que como recordatorio, muchos de los jóvenes pertenecientes a las nuevas generaciones poéticas, repasaran a ambos o los leyeran como un obligatorio aprendizaje, estos deberían ser sus mejores maestros.

Las obras en prosa y en verso, están presentadas por Ferrín, que, sólo da una ligerísima y rápida visión histórica sin profundizar apenas en la obra y en la significación del poeta. Y es una lástima porque hubiese valido la pena llamar mucho más la atención, pero parece ser que unos y otros se empeñan en ocultar algo que sí ensalzaría la visión y el panorama de Galicia, más allá del planfleto y lo grotesco de sus respectivas obras que no pasarán.

"No Cadeixo", de Paco Martín. Edt. Galaxia. Colec. ILLA NOVA, 1976, 141 páginas

El año pasado, al mismo tiempo que se le daba a Casares el premio de los XXV años de la editorial Galaxia, era tenida en cuenta la novela de Paco Martín. "No cadeixo" es un intento desesperado de experimentación que sólo se consigue en algunos momentos, siempre mediatizados ante una de tantas historias del ruralismo. Cuando en algunos instantes se ha intentado una crónica, ésta se ha visto oscurecida por la escritura narrativa de la novela con constantes retrocesos y saltos en el vacío; cuando se intenta superar la crónica, la narración se deshilvana. De todas formas, a la hora de comparar, no hay tantas diferencias entre "Xoguetes..." y está, sólo que Casares tiene mayor experiencia y alguna que otra lectura muy bien asimilada.

"Los gallegos", Editorial Istmo, 1976, 547 páginas (en castellano)

Es un libro muy desigual y poco afortunado ya desde el comienzo, tras la muerte de Gustavo Fabra. Se intenta dar una visión lo más apretada de los diferentes aspectos de la vida cultural-social-política-económica de Galicia. La coherencia brilla por su ausencia, y en este tipo de trabajos es fundamental. De entre todos, destacamos los de Historia, de Barreiro Fernández; Lengua, por Francisco Rodríguez; Literatura, Basilio Losada y la de Geografía, por el recientemente fallecido Otero Pedrayo.

César Antonio Molina

Literatura castellana

SENDER, Ramón J.: **Imán.** Ed. Destino. Barcelona, 1976. 305 págs. 300 ptas.

Escalofriante novela de lectura obligatoria. Su protagonista, Viance, la imagen de nuestro pueblo, es como un imán que se empeñase en atraer la mala suerte sobre sí. En torno a la reconstrucción literaria del desastre de Annual, aprendemos a odiar por igual la guerra —en este caso, la criminal guerra imperialista de Marruecos— y a la clase dominante, que empuja al sacrificio más estéril y doloroso a un pueblo maniatado y roto. Escrita en 1930, cuando aún humeaban los hechos narrados, fue publicada por la Editorial Cenit, convirtiéndose en un importante texto denuncia, de indudable efecto. Primera novela de Sender, nos demuestra cómo el proceso literario y humano del autor ha sido una constante degradación. Pocas veces, quizá ninguna, nuestra literatura ha producido un texto tan brutal y vomitivo.

MERINO, José M.: **Novela de Andrés Choz.** Ed. Novelas y Cuentos. Madrid, 1976, 216 páginas, 125 ptas.

Primera novela de alguien que— sin duda— se plantea muy en serio su oficio. Andrés Choz, enfermo de un cáncer mortal, se retira a un pueblo de la costa para escribir una novela de ciencia ficción. Los acontecimientos cotidianos impregnarán con su sentido la novela de Choz —el novelista de la ficción—. Merino, para construir su obra, jugará con este doble plano, en constante complejización. Libro lleno de una enorme voluntad de elaboración al que el autor, en algo que me atrevo a calificar como excesiva humildad, ha cortado inexplicablemente las alas y llenado de tics literarios bastante enmohecidos que limitan un proyecto de novela materialista hasta dejarlo convertido en una costosa construcción de viejo humanismo. No conviene olvidar que se trata de una primera novela.

Literatura universal

MELVILLE, Herman: **Moby Dick.** Ed. Planeta. Barcelona, 1976. 583 págs. 200 ptas. Traducción y notas de J. M. Valverde.

Ahora, en edición de bolsillo, esta fascinante novela maestra llena de extrañas y terribles voces. Libro enfermizo que obliga al lector a emprender un largo recorrido a la búsqueda de imposibles. De la inevitable derrota, sólo el novelista, como Job, podrá grabar la dolorosa constatación: "y sólo yo escapé para contártelo".

HESSE, Herman: **Narciso y Goldmundo.** Edhasa. Barcelona, 1976. 412 páginas. 350 pesetas. Trad. de Luis Tobio.

Por todos los caminos se llega a la nada, después de cumplir una experiencia valiosa en sí misma: la vida. Hesse es un autor que conecta con su público, un público muy particular que encuentra en el desnudamiento una mística. "Narciso y Goldmundo" es una parábola de viaje a través de un mundo medieval lleno de sensualidad y al que se opone otro camino más tortuoso y enfermizo, tan útil para llegar a "cumplir" la vida como el anterior. Novela de cómo los monederos falsos, que diría Gide, acaban resolviéndose en la medida en que alguien inicia un paseo por el amor y la muerte y —eso— vive, enterrando las palabras. Confieso que en este regreso de Hesse he tenido la sensación de que determinado tiempo ha pasado, de que se me escamoteaba, no se resolvía, un tema planteado con arrebatadora fuerza en las primeras páginas. El gran viaje no deja de ser un gran paréntesis que no se enfrenta a esa gran contradicción de "Vuestra patria es la tierra y la nuestra la idea. El peligro que os acecha es el de ahogaros en el mundo sensual; a nosotros nos amenaza el de asfixiarnos en un recinto sin aire".

PASOLINI, Pier Paolo: **La divina mímesis.** Ed. Icaria. Barcelona ,1976. 110 págs. 190 pesetas.

"Como en los sueños, cuando toda dignidad se pierde y quien tiene que llorar, llora, quien tiene que pedir piedad, pide piedad", este texto de Pasolini, con una rabia poco común, con una voluntad de odio poco común, se esfuerza en la elaboración de una tensión —una Divina Comedia, un largo avanzar hacia la creación literaria—. Texto breve, fragmentario, que siempre tiene más de programático que de real, de voluntad que de logro. Airado, blasfemo, inconformista (el conformismo fue simplemente el fundamento necesario de sus pecados, la premisa indispensable. Por conformismo, hubo... por ejemplo... hombres religiosos, practicantes... bien pensantes completamente entregados al trabajo y a la familia... que acabaron por hacerse las fundas de sus sillones con la piel de sus víctimas..." (pág. 61). Con este libro, de escasas páginas, Pasolini pretendía ofrecer a sus enemigos una razón más para despreciarlo, para —en definitiva— irse al infierno.

FOX, Ralph: **La novela y el pueblo.** Ed. Akal. Madrid, 1975. 157 págs., 150 ptas.

Una especie de catecismo de literatura socialista —de bonito realismo— en el que el lector puede encontrar sus buenas inyecciones de moral proletaria e incluso un guión de cuál es la novela —que hay-que-hacer-y-no-se-ha - hecho—. Si el lector no se toma las cosas con un poco de coña, puede cogerse una depresión de caballo probablemente incurable al descubrir que lo que el señor Fox —la maravillosa receta para novela del señor Fox— sigue sin escribirse y ello es, además, motivo de alegría para la humanidad. El libro está escrito en los años treinta, aunque el editor ya se ha cuidado de que uno no se entere nunca del detalle. Faltan prólogos, notas, y todo lo que no debería faltar. Sobran unas cuantas frases del texto original.

KAFKA, Franz: **Meditaciones.** El. Felmar. Madrid 1976 185 págs., 185 ptas. Traducción de José María de Santo Tomás Colmenero.

La tensa y compleja prosa de Kafka en textos que a veces se acercan a lo narrativo y otras son notas o apuntes cercanos a la confesión. Para terminar la selección, la escalofriante **Carta al padre,** en la que el odio abre pozos impensados, recubiertos, a veces, por una máscara de ingenuidad que Kafka estaba muy lejos de tener. Su método es como el de un cirujano implacable: elegir lo más doloroso y detenerse en ello y hacerlo patente: odia y sabe odiar desde su posición de niño abandonado.

Rafa Chirbes

Poesía

ANGEL GONZALEZ:
"MUESTRAS DE... **algunos procedimientos narrativos y de las actitudes sentimentales que habitualmente comportan",** de Meltenebros.
Libros de Poesía. Ediciones Turner. Madrid, 1976.

Después de los nueve años transcurridos desde "Tratado de Urbanismo", el libro de Angel González era esperado por todos —tristemente pocos— los que leemos algo de poesía. "Muestra de..." está compuesto de diecinueve poemas, a mi modo de ver extraordinarios y que saben a poco. Amparándome en las necesidades de espacio para recurrir a tópicos, diré que Angel González —para mí uno de los grandes de nuestros días— habla cada vez más bellamente de la muerte y la esperanza, se ríe tristemente de la muerte y la esperanza, y nos hace amar la palabra. No me atrevo a decir más, sino que se lea y se goce. Muy cuidada la edición, con una nota triste: sólo mil ejemplares. Y una tentación a la que no he podido resistis, acabar con una muestra de "Muestra de...", el poema APOTEGMA:

"No hay otra solución:
si de verdad amas a Eurídice,
vete al infierno.
Y no regreses nunca."

"Poesía castellana de cárcel". Antología de José María Balcells. Ed. Dirosa. Barcelona, 1976.

Balcells nos presenta en su libro una larga serie de poetas que han tratado, de muy distintos modos, el tema de la cárcel. En realidad eso es todo: larga lista de nombres seguidos de su correspondiente número de versos; y eso ya es mucho, desde luego: supone horas y horas de esfuerzo y dedicación. Al lado de esto aparecen algunos problemas; uno de ellos es el intento de reunir en una misma antología tanto la poesía escrita desde la cárcel como la que trata de la cárcel, ampliándose así enormemente los márgenes del tema y dificultando la unidad del libro. Más: se echa en falta un prólogo o breves introducciones en cada período que nos situará a los poetas en la historia, auxiliar muy necesario en una antología de este tipo. Por otro lado, conviene señalar que se considera tan sólo la poesía culta y que queda marginada la muy abundante poesía popular carcelaria.

A modo de selección particular: algunos de los poemas del Cancionero y Romancero, la décima de José Robreño y Tort (inspirada en temas populares y que nos permite un respiro tras los aplastantes versos de principios del siglo XIX) y los poemas de Vázquez Montalbán.

Ana Puertolas

TAKUBOKU (SIN-ICHI ISIKAUA):
Un puñado de arena. 551 "Tankas", traducidas del japonés por Antonio Cabezas García. Libros Hiperión. Madrid.

Si la más excelsa poesía es aquella que se limita a ser descripción de un sentimiento, dado a través del mundo mínimo que pasa desapercibido para los demás, y si en esa descripción, el poeta también incluye los pequeños detalles que, como los de la naturaleza, le rodean y frustran, entonces "Un puñado de arena" es una obra maestra. Exquisitas y cuidadas versiones de una poesía que con su aparante inmovilidad deja a la hermana occidental todavía en pañales. Cuánto queda por aprender.

FERNANDO QUIÑONES:
Salero de España o las crónicas del 40. Libros Hiperión. Madrid.

Otro mundo pequeño, pero al que la forma imprime alientos mayores de los que la voz del poeta, a veces, es capaz. Usando el "collage" de canciones populares andaluzas, Quiñones nos da la atmósfera gaditana de su infancia, pero el hermetismo de ciertos poemas y la rebelión contra la sintaxis, hacen que estos poemas queden reducidos a una minoría que más "presiente" lo que dice el poeta, que a un gran público que se identifique con aquellas experiencias, quizás demasiado terribles dentro de su provinciano universo.

J. M. M. TRIANA

ANDALUCIA, LA POESIA, LOS AÑOS JOVENES

A finales del año pasado, la Editorial Zero publicó una Antología de poetas de Cádiz, primera de una serie que se dedicará a la nueva poesía escrita en los distintos pueblos de la Península. La colección, que dirige Andrés Sorel, comienza, y no por casualidad —dice— por el Sur: Carlos Edmundo de Ory, en una larga introducción, se remonta a la luz, a la historia y a la leyenda, a la poesía, de una Andalucía tan cerca y tan lejos; una tierra en la que, como viene a decir Antonio Hernández, el número de poetas sólo le gana el número de emigrantes.
"Nueva Poesía, 1: Cádiz"

(José Ramón Ripoll, Rafael de Cózar, Jesús Fernández Palacios, Antonio Hernández.) Introducción: Carlos Edmundo de Ory. Ed. Zero, S. A., Madrid.

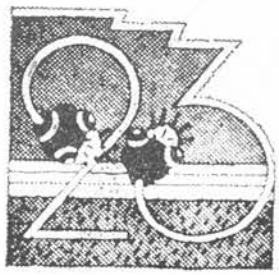
J. A. CRESPO

José Ramón Ripoll, Rafael de Cózar, Jesús Fernández Palacios y Antonio Hernández hablan de su país, de una historia cuidadosamente negada por los amos de la historia. Hablan largamente de sí mismos y de su poesía, gastan las palabras sabiendo que esa es la mejor forma de ganarlas. Las herencias son muchas y, claro está, no sólo de la literatura: las vanguardias, la poesía social, cierto tremendismo, la cultura universal contemporánea de nuestros años jóvenes.

Arte

SEMIOTICA DE LA PUBLICIDAD. Georges Peninou. Colección Comunicación Visual. Editorial Gustavo Gili, Sociedad Anónima. Barcelona, 1976. 235 páginas.

Aunque en una primera mira el texto que comentamos parezca no guardar relación ninguna con las artes plásticas, una lectura atenta y una revisión de los grabados que complementan el libro permite analizar con mayor precisión algunas de las obras últimas producidas entre nosotros, así como, por supuesto, revisar las posibilidades de la publicidad en aplicaciones distintas a las hasta el momento realizadas.



Destaca, como en el resto de los publicados por la misma editorial, la perfecta maquetación, diagramación y selección de imágenes.

ART DECO: 1920-1940. Paul Maenz. Colección Comunicación Visual. Editorial Gustavo Gili, S. A. Barcelona, 1976. 268 páginas.

Extrañará tanta atención a la Editorial Gustavo Gili como la que en los dos comentarios de libros hemos mostrado, pero ello responde a dos razones, por un lado la calidad evidente de los textos que la ya veterana editorial viene presentando; por otro, la penuria casi total de títulos en otras editoriales, junto al altísimo precio de la mayor parte de aquellos pocos que se presentan.

El libro de Paul Maenz es una magnífica introducción al "art decò" realizado en el período de entreguerras. El texto es fácilmente comprensible y cubre con suficiencia las exigencias informativas de un acercamiento tanto más útil por cuanto es este un período generalmente desprestigiado o considerado como menor dentro de la historia del arte. Por su parte, la documentación visual alcanza en este libro una perfección superior incluso a la del resto de libros de la misma colección. El lector encontrará en él suficientes ejemplos de las diferentes prácticas arquitectónicas, diseño, pintura, etc.

Podemos considerarlo, pues, como esencial para los interesados en el tema. Espero que respondiendo al requerimiento que se hace en el prólogo contemos pronto con un estudio dedicado a la producción "decò" en España, fundamentalmente en los países catalanes.

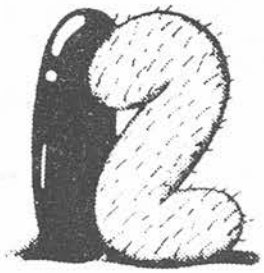
Mariano NAVARRO

Música

Diego A. Manrique:
HISTORIA DEL ROCK & ROLL Vols. 1 y 2 (CUADERNOS VIBRACIONES)

Dos libros que inician una nueva serie dedicada a la música, más concretamente relacionada con todo lo que tiene que ver con el rock. Esta serie viene lanazada por la revista "Vibraciones". El precio de cada volumen es de 150 pesetas.

Ampliamente ilustrada, esta "Historia del rock & roll" es



una gran aproximación al fenómeno que sacudió los años 50 y que por sus posteriores consecuencias será recordado como uno de los movimientos más importantes del siglo XX.

Siguiendo su línea habitual de rigor informativo, con gran profusión de datos y anécdotas, Diego A. Manrique ha escrito probablemente una de las mejores historias sobre el asunto.

Los comentarios de los artistas, con un acertado criterio de selección, nos dan una mejor idea sobre lo que son y representan, y por extensión, todo lo que ha sido y es el rock & roll.

El primer volumen está dedicado a las grandes figuras, Presley, Berry, L. Richard..., estando el segundo dedicado a una puesta al día de nombres igual de importantes, pero menos conocidos, y también a una revisión de parte del rock & roll de los años 60.

Libros indispensables, que todo aficionado en la música debería tener, para consultar datos y fechas básicas, y comprender mejor el estado actual del rock de nuestros días.

Anthony Scaduto
"MICK JAGGER"
Ed. Júcar, 310 págs.

Siempre se dice de los Rolling Stones que todo se ha contado ya; sin embargo, A. Scaduto demuestra en esta biografía de Mick Jagger que hay aún muchas cosas, insospechadas algunas, que no se han dicho en torno a la banda más importante de rock and roll.

A través de una serie de comentarios de gente que de una u otra forma han estado o están ligados a Mick Jagger, el autor va tramando un relato de novela narrativa donde llegamos a conocer la personalidad, genio y figura, de esta superestrella del "showbussines"

"Everybody's in Showbiz
everybody's a star"

(Ray Davies)

El libro comienza con la trágica desaparición de Brian Jones, reconocido como el músico más completo de los Stones, con todas las posibles causas que le llevaron a la muerte.

"Muere, si deseas estar con
aquellos a quien buscas
dormido.
Sigue a donde todos han
huido" (Shelley "Adonis")

Más adelante, como intentanto recordar cómo se ha llegado hasta ahí, comienza la biografía de Mick Jagger, y, en consecuencia, la historia de los Stones; desde los primeros pasos musicales de Jagger; su primer grupo; sus contactos con Alexis Korner, donde se gestaron los RS.

Paso a paso, con profusión de detalles nos adentramos en una historia donde surgen nombres que serían definitivos para la futura música pop.

El engranaje de los Rolling comienza y ya no puede parar, pese a quien pese. En torno a Mick Jagger van rodando los Stones a su imagen y semejanza, con la directa colaboración de Keith Richard, y, sobre todo, la ayuda de Andrew Oldham, quien quiso inculcar al grupo las maneras y costumbres de los personajes de la novela de éxito por entonces de Anthony Burges "La naranja mecánica".

"... Saltad! —gritó Bian—, y Jagger y Keith le siguieron por este orden, saltaron abollando el capó y el porta-equipajes de un coche de lujo, volvieron a subir dando tumbos escaleras arriba y se dejaron caer de nuevo."

Van surgiendo las primeras giras, el "paquete" de personal al servicio del grupo, el precio de la fama, primeras detenciones,

"No nos importa que nos
persigáis como sabuesos
y que atraquéis las puertas
en torno nuestro
nosotros lo hemos encerrado en nuestras mentes
porque os queremos" ("We
love you")

Los incidentes de Altamont relatados con precisión, sin embargo escapan a la impresión que pudiera causar en el grupo, y, sobre todo, en Mick Jagger, quien tenía ciertos temores a que algo así se produjera en su persona, como revolucionario saltarín y enviado de Satanás:

"Por favor, permitidme que
me presente
soy un hombre poderoso y
distinguido
Ando rondando desde hace
mucho, muchos años,
he robado a más de un hombre el alma y la fe..."

La historia se detiene en "Exile on Main Street", ya retirados por una larga temporada de los escenarios, mientras Mick Jagger piensa muy seriamente (?) en dedicarse a la política.

Jorge Muñoz

Revistas

ZONA ABIERTA

Ante el dinamismo del acontecer político ZONA ha optado por adelantarnos un material que anuncia "menos ligado a a la actualidad inmediata", con el fin (creemos) de ofrecernos en el próximo número un análisis más reposado y profundo de la realidad política española más al filo de los acontecimientos.

Un exaustivo análisis de E. Mandel sobre la crisis económica mundial centrado en la larga fase depresiva de la economía capitalista, abre su último número donde además encontramos:

Un amplio debate sobre "naturaleza de clase en el estado soviético", a cargo de L. Paramio, P. M. Sweezy, E. Gomáriz, y Gonzalo Puente Ojea.

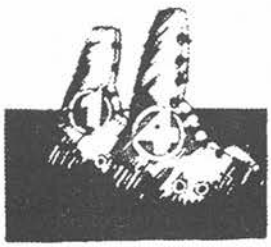
Cuarenta páginas más dedicadas al estudio de la vía española al socialismo que abre una polémica interesante sobre las tareas y posibilidades de la izquierda en general.

Una aportación de El Cubri, estudio gráfico de las relaciones entre ideología e iconografía.

Estos son los temas más destacables de ZONA -9/10, que se cierra con una aportación a la "polémica feminista en la España contemporánea", de Carmen Martínez Ten.

Conjunto muy interesante pero que por su precio (250 pesetas) se hace una vez más prohibitivo para muchas economías.

M. G. R.



PEUGEOT

SIEMPRE TIENE VENTAJA

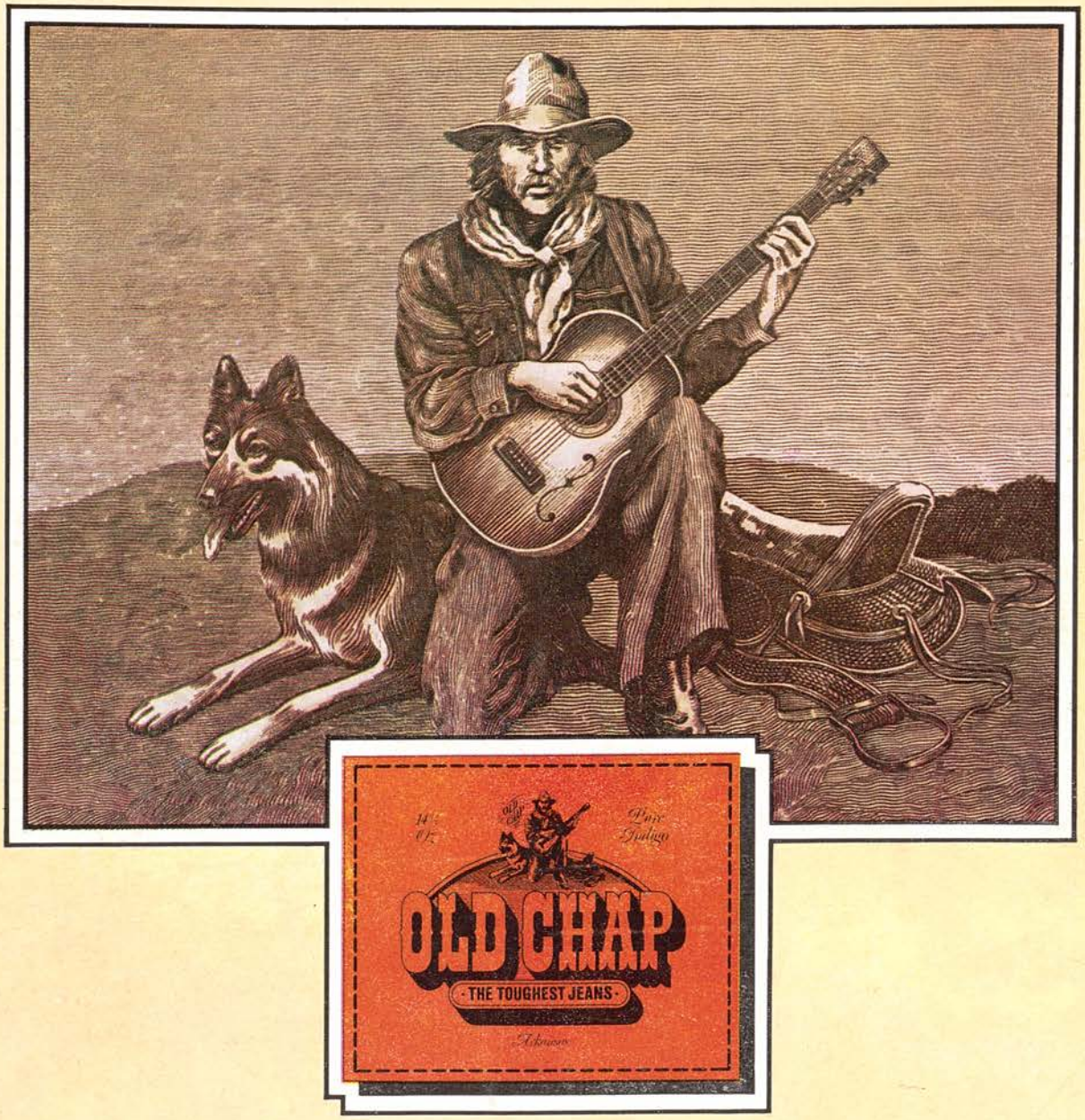
ALEGRE
SEGURO,
CONFORTABLE,
ECONOMICO,
POTENTE

PEUGEOT

Sociedad Anónima Española
de Automóviles Peugeot
Cartagena, 14. Madrid-28
Teléf. 255 66 00

Tejanos OLD CHAP

(VIEJO AMIGO)



Viejo amigo, así me llaman.

He conocido el frío y el calor, el placer y la aventura;
siempre en camino junto a un perro, una guitarra y una silla de montar.
Por valles y montañas, por torrentes y praderas,
he dejado en los senderos huellas de lucha, de amor y libertad.
Soy rudo como el viento, suave como la hierba,
tenaz como la lluvia. Mi nombre es OLD CHAP.

Tejanos OLD CHAP: Un amigo en tu camino.

arenser de publicidad