

OLVIDOS DE GRANADA

6

Abril
'85

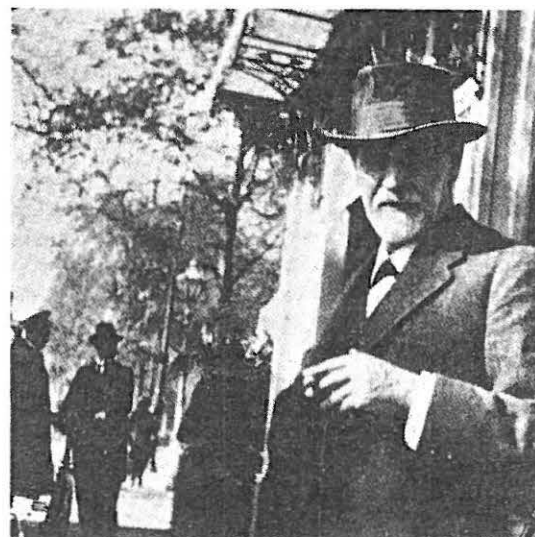
Mensual de la cultura en Granada

EDITADO POR LA DIPUTACION PROVINCIAL

Psico  análisis : cero

en conducta

La mala conducta del psicoanálisis lo ha expulsado de los templos del saber. Pero ¿es posible olvidar a Freud? Renovamos la apuesta por él.

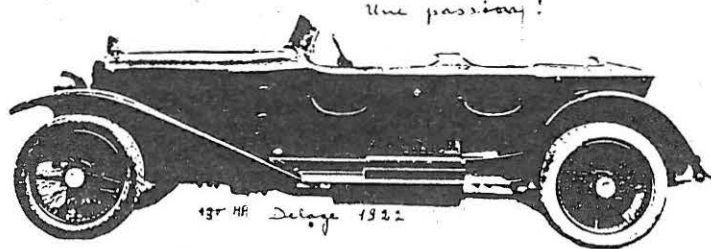


100 pts.

El curso

de los

astros



Paloma Chamorro, la Legión, buenos libros, 'La Vaquilla', 'Amadeus', por qué es bueno comprarse algo de Lou Reed.

TV privada: la libertad y el mercado

La fortuna de la libertad y el pluralismo informativo sobre el fondo de la disciplina del mercado: el paraíso de TV comercial.

Sábato

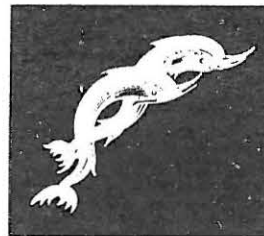
Nunca más una dictadura militar. Un escritor indiscutible.



Faulkner



Conde sin Condado, granjero Nobel, un escritor sin remedio.



CARLOS

BARRAL

Inventario del personaje: los libros de la crisis, el Senado, el Mediterráneo, el mar, la usura o la decadencia y Calafell.

Movimiento estudiantil: radicales y moderados.

Sumario

2 ● *Futuro imperfecto*: Estamos en otoño (A. Cazorla). Rubén.

3 ● *Amnesiada*: Huerto de Soledades/2 (J. M. Vellibre). Código Posta: Sublime decisión. (A. Mora).

4 ● *Nueva ronda de viajeros por Granada*: Granada en dos tiempos (A. de Albornoz).

5 ● *La fábrica de sueños*: Un santuario para Bill Faulkner (A. Muñoz).

6-7 ● *Camino de Santiago*/y 2 (J. Mata).

8-10 ● Breve catálogo de Carlos Barral

11 ● La lectura pública en Andalucía (J. González Antón); Los antropólogos y la antropología (J. A. González Alcántud).

12-15 ● *Psicoanálisis: cero en conducta*.

Sobre la enseñanza del psicoanálisis en la Universidad (S. Freud); Freud para españoles: una historia menor (M. Maresca); Co-análisis del psicoanálisis (J. M. López Sánchez); El Círculo Freudiano en España (E. Laurent); Granada: Biblioteca de Estudios Freudianos (J. L. Chacón).

16-17 ● *Televisión privada*: La libertad y el mercado (M. Saavedra).

18-19 ● Miguel A. Asturias: una estructura del subdesarrollo/y 2 (J. C. Rodríguez)

20-21 ● *Movimiento estudiantil*: de los radicales a los moderados (R. Goicoechea y M. Rodríguez).

22-26 ● El curso de los astros: ¿Quién es Ernesto Sábato? (J. C. Rosales); Sobre desaparecidos sin tumbas pero con madres (H. Rébora); *Mil inolvidables* (J. J. García); La Movida Independiente (J. Arias); *Forman versus Mozart* (M. P. Ramos); A propósito de 'Los Zancos' (J. M. Atance); El penoso asunto de 'La Vaquilla' (J. Muñoz); El cuarteto de Alejandría: Villena, Brecht, Hume, V. Montalbán; El III Festival. Internacional de Teatro de Granada.

27 ● *Previsto*: Carlos Hernández.

28 ● *Equipo G.E.L.*: Descrédito de la primavera (I. Mendiguchía); En verdad que la edad era de oro (M. Genovés).

Estamos en otoño

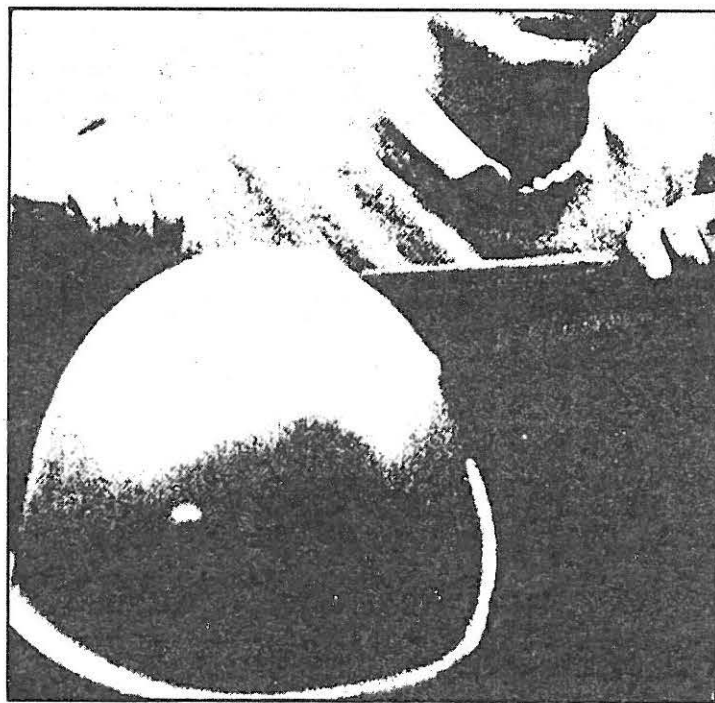
Antonio Cazorla

Sumidos todavía en una lucha contra una situación que nunca fue —ni se supone que pretendiera—, sutil, veíamos en las pantallas *Alemania en otoño*. Aunque casi todos ya lo sospechábamos, nos parecía lejana la marginación de la izquierda alemana en una sociedad estable que casi siempre desechó la crítica radical. Todavía disputaba la izquierda española la hegemonía a una derecha que buscaba en la caja de Pandora de la UCD su identidad. Entonces, nadie hablaba de PRI, quizás porque el PAN era un grupúsculo de carcamales franquistas, cuarta fuerza política después de un Titanic llamado PCE (antes de que se escuchara su sirena desde el fondo del mar). Mientras, un ministro azul llamado Martín Villa compraba a su colega germanico las *orwellianas* cajitas cibernéticas de las que más adelante hablaremos.

Se placen los politólogos en anunciarnos el fin de la transición en Octubre del 82. Paradójicamente, con la llegada del gobierno socialista al poder, cuando teóricamente mayores cotas de libertad deberíamos haber alcanzado, aparece lo que desde estas páginas se ha llamado «síndrome Barrionuevo». Pero la labor del ministro del interior no debe ser analizada como algo aislado si queremos entender su completo significado. La política seguida por el ministro Barrionuevo no es sino un aspecto, por lo demás coherente, del proyecto político socialista y aún más, con la línea común de intereses de los sectores más tradicionales y ahora hegemónicos de nuestra sociedad.

Ya no es sólo que las fuerzas de policía tomen con *contundencia* unos astilleros o unas acerías, o que los trabajadores (amén de guerrilleros urbanos) queden reflejados en los medios de comunicación como el estorbo para nuestro enganche a la tercera revolución industrial, o que Clint Eastwood ruede una de sus mejores escenas de tiroteos en Euskadi, enviando a mejor vida a cuatro presuntos etarras con más de treinta balazos en el cuerpo y aquí nadie diga nada, o que preguntar por el GAL obtenga por respuesta tantos silencios (es mejor seguir pensando que son Roberto Alcázar y Pedrín), o que, en fin, para la policía ahora los jueces y abogados invierten sus horas libres en obstaculizarla cuando no en agredirla (no imaginan los lectores el daño que puede hacer un código penal bien arrojado).

No sólo se ha impuesto en la calle el trueque de libertad por seguridad, sino que la base teórica de cualquier sistema democrático, el libre ejercicio de las libertades sobre unas bases so-



ciales medianamente justas se está quebrando: apenas si se levantan voces contra una política económica basada en la receta puramente monetarista de lucha contra la inflación y consiguiente aumento del paro, y el anunciado recorte de las pensiones de la seguridad social ha pasado más bien por la trastienda de las polémicas cotidianas.

No deja de ser significativa la homogeneidad con que nuestros medios de comunicación reflejan la situación. Es evidente que en estos momentos no hay resquicio importante alguno para las opciones no comprometidas con el entramado de poder que representan, por un lado, la mediocridad del PSOE y, por otro, las cavernas de Fraga-Strauss o las fantasmadas liberales. Esta situación no es sino el producto de una

determinada concepción del poder, del intento deliberado de imponer en España un sistema bipartidista *canalizador*, *selectivo* de nuestra realidad social.

No sabemos si, por aquello de la moda, no está bien este año recordar a Orwell, pero lo cierto es que el Gran Hermano sigue siendo una tentación para cualquier amante del orden y la seguridad. Nuestro otoño será pronto completado con los carnets de identidad informatizados que el ministro Barrionuevo trata de imponernos; llevaremos así siempre encima nuestro propio expediente que nos será solicitado quién sabe para qué.

Quizás nos sobresaltemos una tarde de este Otoño con la muerte anunciada de Ulrike Meinhoff; entonces, quizás sea demasiado tarde, ciudadanos. ●

OLVIDOS DE GRANADA

Mensual de la cultura en Granada

EDITADO POR LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

Redacción:

Antonio, Martín Olid (Presidente del Área de Cultura de la Diputación Provincial); Santiago Alfonso, Luis Arboledas, Juan Calatrava, Antonio Cazorla, Carmen Chacón, Marta Falces, Luis García Montero, Rubén Garrido, Rafael Goicoechea, Carlos Hernández, Mariano Maresca, José Carlos Rosales, Paloma Ruiz Burgos y Alvaro Salvador.

Diseño:

Rafael Gómez

Depósito Legal: GR. 573/1984
Ediciones ANEL. S.A. Granada.

Correspondencia:

OLVIDOS DE GRANADA
Área de Cultura de la
Excm. Diputación Provincial
de Granada

OLVIDOS DE GRANADA no mantendrá correspondencia sobre originales no solicitados ni se compromete a devolverlos; pero ruega a sus lectores que hagan llegar a la redacción cuantas sugerencias crean oportunas para hacer de esta revista una plataforma útil en la intervención crítica y libre en favor de la cultura pública.

Rubén



Amnesiada

Huerto de soledades / 2

Encuentros, combates, destrucciones



José María Vellibre

A.M.G.V., In memoriam

«Qué hermosa aquella risa, primera que sintió como un fulgor perfecto. Diáfana, habría de alzarse sobre el pozo de incertidumbres en que todo, finalmente, acababa naufragando; y así quedó prendida en la memoria de los escasos datos ciertamente felices...»

Juntos los vieron pasar aquella primavera.

«Qué inmensa primavera. La primera también. La primera del mundo y del jilguero cantándole al rocío de la palmera esbelta, extraña en aquel Huerto de jugosas soledades. De repente, todo era limpio, certero, rutilante. Lo conoció como se debe conocer la belleza: sin esfuerzo (y, sin embargo, turba, perturba y, punzante, da dolor el desvelo de que mueran esos instante sin número, cálculos o desafíos)».

—Tu amistad es para mí maravillosa...

—«No me importa estar loco si tú también lo estás».

—... La vita uniti trascorreremo... «Seamos decadentes: ¡No te fíes de quien no ame la ópera italiana!».

¿Quién ha tenido la dicha de la amistad, esa vasta geografía sin fronteras? Se habla tanto de ella..., pero, ¿quién ha tenido la dicha del espejo perfecto que, perfecto, libera el afán por la vida y multiplica el don del conocimiento? Es una pasión transparente, un golpe de gracia: ¿quién —de verdad— lo ha tenido?

«Fue un tiempo denso, quieto en arrebatos: tiempo sin anécdotas. (¡Cómo podré contártelo!). En él, toda la perfección de lo hermosamente inútil. De él, recuerdos de aprendizajes sin retorno. Aprendimos la calidad expresiva de una mirada plena o la vibrante elegancia de la cadencia de un gesto bien construido: juntos aprendimos, pues, a marginar la dignidad de cualquier tráfico o negocio. Insobornables fuimos y claros, para siempre, nos hicimos. Ya nunca sería invierno, sino muerte o primavera...»

El mundo se convierte en sueño / El sueño se convierte en mundo.

«Mas como no hay dicha sin tumba que la aceche ni libertad que no amenace etiquetas prestas —y dispuestas— a medir el hueso en que —sin duda— el alma se cimenta, así, a golpes de cuadrículas, burlas, celos torpes, insultos que todo lo empobrecen, el desánimo cundió por la tersa ternura sorprendida por palabras de definitiva torpeza y hosquedad limada. Sí, así, el ansia —tanta ansia— de vida se fue yendo a morir al hueco más oscuro de la Muerte... Eran fuertes, sí, pero —sin duda— vulnerables...».

—El Otro dijo: los que cantáis —es vuestro canto—, los que cantáis todos los destierros en el mundo, ¿no cantareis para mí un canto nocturno que tenga la medida de mi dolor?...»

El canto no sonó. O, quizás, no se oyó, pues, quizás, todo era —ya— lejania. Y vértigo. Vértigo, quizás. Ese vértigo fascinante de la lejania cercana, tan cercana, a la muerte...: Inocencio nunca lo olvidará, nunca podrá olvidarlo. Varado en la parte más esbelta de su memoria fiel, como mimos de violetas, constante, lo acaricia...

—Y mire —en qué estaría yo pensando— yo dicté: «...llegaron a Guanahani, hoy llamada San Salvador»; y, claro, sobre la marcha me di cuenta de que aquello era imposible que lo supieran escribir los niños, pero, antes de rectificar va y me da la tentación y voy y le pregunto a Inocencio: «Inocencio, ¿cómo se escribe Guanahani?», y va y me responde con la mayor naturalidad: «Con hache intercalada, señorita». Y, claro, una vez más voy y me digo «tienes que hablar con los padres de Inocencio» y ya ve, aquí me tiene, porque, además, yo creo que ni estudia... Y redactar, ¡cómo redacta!

—¡Y qué quiere que haga yo...! Yo no entiendo de esas cosas y mi marido... ¡mi marido se quedó mudo en la República!, y cuando le cuento cosas de éstas de Inocencio, se entristece, si es que cabe, y murmura: «pobrecito, pobrecito...»

—«Debe escribir».

—«Debes escribir».

—«Debería escribir».

—«(Debería escribir... ¡No quiero escribir!... ¡Y qué voy a escribir...! ¡No me gusta escribir...!»).

El niño aquél / sentado / en fábrica de mundos, el niño silencioso y solitario y, sin embargo, luminoso, no quiere escribir. De alguna manera sabe que si procura escribir correctamente es para conseguir, precisamente, que lo dejen en paz y no tener que copiar faltas o estudiar pesados verbos. Así dispone de tiempo para hacer lo que, de verdad, quiere: vagar ensoñaciones, inventar, dejarse —perdido— sorprender por ofertas del azar.

—«Además, no sé, quería hablarles de otra cuestión: siempre está solo; no sé, debería jugar, salir con los otros niños... no sé...»

—«Deberías jugar con otros niños. ¿Por qué te escondes cuando vienen a buscarte?»

—«Debería jugar... ¡No quiero jugar...! ¡No me gusta jugar...! No me gusta estar con otros niños. No me gustan. Siempre me obligan a mandar. Mandar no me gusta. Mandar no es jugar. Me gusta inventar. ¿Inventar es jugar...?»

—... esos otros cuchillos...

«Hete aquí que —como se debe conocer la belleza—, sin esperarlo o siquiera buscarlo, encontró un niño sorprendente ("es tan raro como él"). Pero esto ya te lo he contado: ya sabemos que —atacado— el espejo perfecto se rompió. Mas —¡oh, dolor!—, Inocencio ya sabía que existían espejos así fuera de sus solitarias invenciones. Y así, crepuscular, de anhelo inagotable y esperanza, por encima de todo, siempre arrebatada, se lanzó —fatal— a buscar (-los), por todo equipaje los cachos (añicos muchas veces que punzaban como esquilas) que logró recoger y la brújula loca de un deseo descompuesto».

—... tu mano, tu mano, eternamente tu mano...

—... Cessarono gli spasmi del dolore / In me rinasce —magita / insolito vigore...! «¡Qué cursil! ¡Cómo te puede gustar la ópera! ¡Quita eso! ¡Por favor...!»

—(suspiro radical) Oh, gio-ia! «I am to wait, though waiting so be bell, / not blame your pleasure, be it ill or well. ¡Shakespeare, Nabokod...? Te acepto una apuesta».

—¿Qué dices?

—No, nada. Lo que tú quieras, lo que tú digas.

«Efectivamente (y sé que tu obsesión —¿la Obsesión?— te tendrá impaciente), también —y tan sólo a cinco minutos favorables del confin de la amistad— ... te penetra callando mientras grito o desgarró... se tropezó el amor, ... esa inmensa pistola que yace sobre el camino..., ... esa brisa de límites oscuros...».

¿Quién ha tenido la desdicha del amor, esa devastada geografía que es cifra de obstáculos y fronteras, ese vértigo atroz donde toda pasión tiene cabida y no, en absoluto, cualquier forma de sosiego o neutral indiferencia? Se habla tanto de él..., pero, ¿quién ha tenido la desdicha del espejo deformante que, deformante, asfixia el afán por la vida y multiplica el don del desconocimiento? Es una pasión turbia, un golpe de desgracia... ineluctable. ¿Quién —de verdad— lo ha tenido?

«Pero ésta es ya otra historia. (¿Me estás escuchando?)».

Código postal

Sublime

decisión

Angeles Mora

En homenaje a V. Minnelli y a sus cortinas rojas.

Nunca nos gustaron las despedidas. Por eso yo no te he dicho adiós, por eso no he buscado ninguna frase hermosa: la última, esa que dejamos flotando en el aire viciado de la alcoba, la que nos azota el corazón, atormenta el oído suavemente, cruelmente durante años.

No te dijo adiós. Ni siquiera recogí los tres o cuatro libros que teníamos por el suelo, ni el pijama. Nada debería subrayar una decisión sublime para mí. ¿O no lo es dejar atrás, separarte por tus propios pasos de aquello que más quieres? Un labio, por ejemplo. Nunca lo podríamos hacer sin ese entrenamiento previo que se trenza en las renunciadas de cada día. Esa escuela de la muerte en que hemos convertido el mundo.

Sin hacer ruido puse las llaves sobre la mesilla de noche. Sentí que quemaba mis barcos. Fue un agudo de saxo. Simplemente el dolor como un aullido amordazado. Tampoco te besé por eso: no podía. Al salir a la calle lloré sola mientras el coche temblaba. Era una madrugada de desiertos y moteles y perros: París/Texas, bajo la niebla fría. Cielo de niebla hasta decir basta.

No, no quise ninguna frase hermosa, pero ahora recuerdo aquel dulce aire viciado que tanto tiempo me llevé entre la ropa, la piel... y siento como si volcara el cenicero en la basura: ese gesto definitivo. Como si nunca más el verano estuviese dispuesto a trepar por mi carne y nunca más la vida pudiera ser mi enredadera. Cada noche sabré que he muerto un poco más. Cada noche sin nosotros en los molinos de viento de mi mente...



No me arrepiento de haber sido feliz. Por mucho que ahora duele alguna lágrima: te has equivocado de película. O a veces es que el tiempo cobra una dimensión inusitada, única. Nos envuelve una atmósfera ya deshilvanada, un fuera de-juego-sucio... una esponja reconfortante. Tal vez la mayor sorpresa brinca cuando al fin tenemos la sensación de que estamos de verdad sobre la tierra: aquellos monos, Darwin, nosotros, Dr. Livingstone... Sentimos que pisamos el suelo, que el aire nos rodea y que la luz, amigo Freud, nos cambia. Sentimos que tocamos, que vivimos. Debería ser lo más normal y sin embargo —qué mal nos educaron— todo parece «un estado de gracia». Lo que suelen llamar amor. No importan las palabras. Es decisivo aquí que casi nunca importen las palabras (lo que importa es *quién manda*, como nos susurraba tan dulcemente Alicia). Importamos nosotros, o sea, romper ese tejido de araña, aquella tela, donde caemos nada más respirar. ¡Cómo volar con las alas cortadas! No me arrepiento de haberlo intentado.

¿Cuál de los dos sumó el punto más alto? Fuimos valientes. Jugamos a perder con esas malas cartas que el azar nos dispuso. Pero jugamos como si fuéramos a ganar un día. Con coraje, apostando el resto. Alargando la partida cada noche casi de forma inverosímil: un farol, un pase negro en cualquier vieja taberna de Veracruz, esperando la sonrisa de Burt Lancaster. O que al fin apareciera Gary, el bueno. Y, bueno, a veces apareciste.

Todas nuestras noches, todas, las hemos arañado, las hemos arrancado una a una de ese pozo sin fondo donde se pudren eso que llamamos los sueños imposibles. En realidad lo único que importa, lo que nunca se pudo comprar: ¿el deseo?, luciérnaga o gusano de luz entre las hierbas, sus matojos...

Precisamente fue una de esas noches —sin duda tan hermosa como todas las demás—. No sé lo que pasó. Quizá nos habíamos confiado, habíamos bajado la guardia... nosotros que siempre supimos estar alerta. No sé cómo pasó. De pronto el enemigo sonrió mostrándonos su juego. Pusimos las cartas sobre la mesa. Pálidos. Estábamos perdidos.

Tampoco tú te despediste. Gracias. Fuimos buenos compañeros. Y buenos luchadores. Peleamos en cada jugada. Robamos en el huerto prohibido. No hay reproches. Hoy la derrota nos muerde como un rayo de luna en el estómago. Tenemos la boca amarga y una sombra se escurre entre los dientes: la soledad que vuelve... ¿Pagaremos con muerte cada minuto de alegría? Siempre saldremos ganando, pájaro: la felicidad no tiene precio. Pero fue una pena, es cierto, que todo se volviera malo aquella noche en Veracruz: maldita noche de apuestas. *D'ont play it again.*

Granada en dos tiempos

Aurora de Albornoz

1. Con claveles rojos

Era junio alborotado en claveles por Bib-Rambla, en verdiblanco, en mujeres alunadas de faraláes en feria, agua susurrante abajo, por debajo agua subconsciente brotando en tóxico de claveles, faraláes, verdiblanco..., que no son tóxico aquí, en esta hora de una mañana de un junio reciendemocrático. ¿O es que los tóxicos, los lugares comunes, dejan de serlo cuando los desnudamos de toda esa literatura facilona, simplista, simplísima, que los envuelve? Los ojos pueden estrenarse, limpiando de páginas huecas, de falso folklore, a esa niña morena, vestida de tarjeta postal y ajena a la tarjeta postal que compone, absorbe en los lunares que arrastra calle arriba, calle abajo; limpiando de ritmos marchosos de pasodoble patrioter a esos claveles rojos, que son ellos: ellos en sí, nuevos cada año: únicos, ajenos alborotados, alborozados.

En esta mañana de un junio recién democrático, con claveles fojos —¿cuántas docenas de claveles rojos?—, con brazadas con claveles rojos, antes de dirigirnos al lugar tantos años ocultado, hubo que ir al Ayuntamiento (estaba ahí mismo) porque temíamos no dar con el sitio exacto y ahora, sí, podría preguntarse en el Ayuntamiento. Parecía clarísimo el plano que nos trazaron y Federico (Bermúdez Cañete) dijo muy fácil, sin confusión posible. La curva, el barranco, el pino (¿pino, pienso ahora?). Antes de llegar a la Fuente de las Lágrimas.

Un sol al máximo recalentaba, deslumbraba, blanqueaba hasta el mareo algunos tramos, ensombrecía negruzcamemente otros. La fatiga se palpaba en los innumerables claveles, cabeceando en vueltas y revueltas allá en el asiento trasero, sin ver el camino, sin advertir que ya, que aquí, que sin llegar hasta la fuente. Pero llegamos, paramos, volvimos —casas de nueva hechura, desangeladas, qué hacían, qué pintaban en todo esto— volvimos, paramos y ya a pie, buscar a pie el lugar exacto, ese camino, la subida, tal vez, sin duda...

Fue entonces cuando el hombre alto, de pocas palabras: el campesino arrubiado de tez clara, tipo de sueco más que de andaluz lugar común.

«Vengan, les llevaré a donde dicen que está».

Los claveles fatigados avanzaban trabajosamente, desprendiéndose algunos de los brazos debilmente opresores; apretándose otros como para no caer. La aventura terminaría, al parecer, en este trozo de tierra porque «es aquí donde vienen los señores forasteros y dicen que está con lo otros que fusilaron con él». La crucecita de palo, las hojas podridas, los troncos, el silencio. Donde dicen los forasteros que está pero padre no lo creía del todo. Que puede ser o que puede no, porque de aquí pabajo todo lleno de muertos (gestos de brazos extendidos acompañando las palabras) y de aquí parrriba más muertos, cientos, miles, decía mi padre (señalando hacia un allá difícil de alcanzar con los ojos).

Kilómetros de muerte.

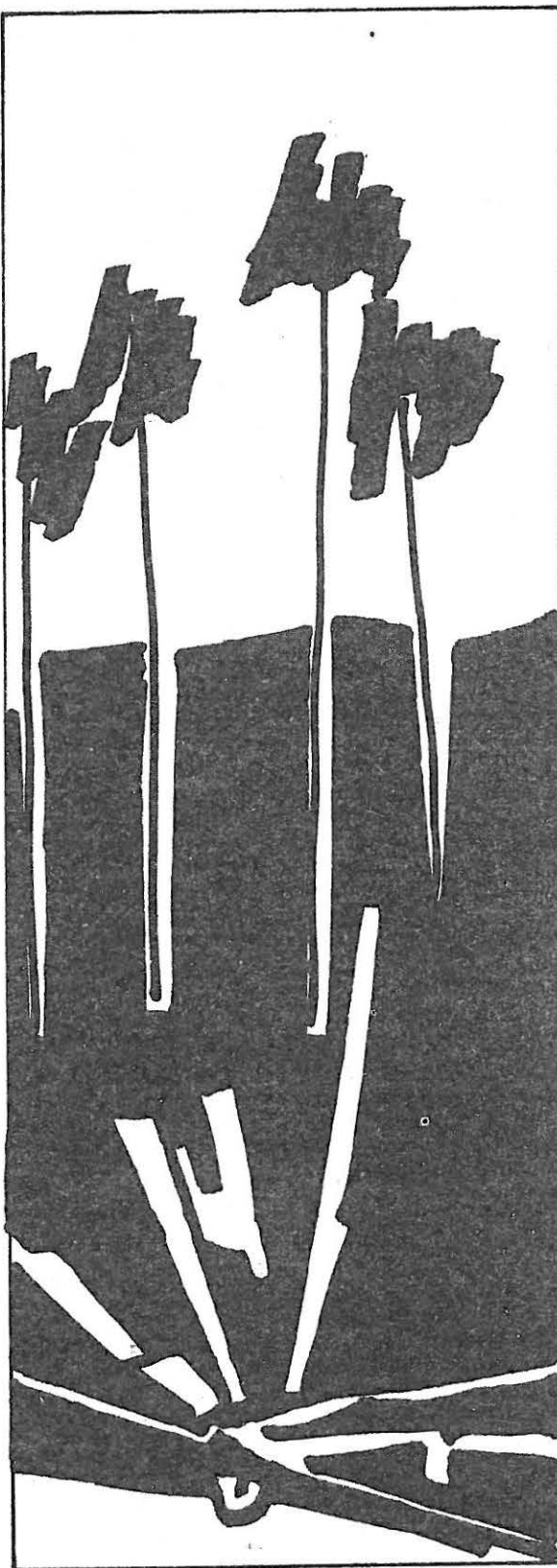
El lugar exacto, dicen los que lo saben (y no lo pongo en duda). Pero ni estaba sólo allí, ni estaba solo, allí. La sangre derramada caminaba lenta montearriba-monteabajo, junta con las sangres todas que ahora, en este día, en esta mañana de un junio de sol y sombra, me hacen quedarme fija, como encolada en la tierra, esbozar el gesto ceremonial de depositar los claveles rojos en el sitio exacto y... borrar el gesto en su inicio, intentar el movimiento, moverme.

Y veo una figura que se parece a mí, o tal vez a la mujer —imagen olvidada en algún viejo libro o revista amarillenta— en actitud de lanzar al viento —detenido— puñados de semillas, granos, claveles, puñados de sangre contra la sangre, abajo, derramada, derramados; veo los labios inmóviles, incapaces de articular las sílabas de tantos versos queridos —tan propios para el momento; tan borrados en ese momento—; veo la figura avanzando unos metros, quieta, escrutando, lanzando claveles o sangre lejos de sí, hacia abajo, arriba, kilómetros de muerte. Veo la figura —haciendo fracasar estrepitosamente la imaginada solemnidad de la ceremonia— sacudien-

do, nerviosa, la hojarasca, lo podrido, lo pegajoso que siente treparle piernas arriba: liberándose de lo negruzco, yendo, huyendo, tambaleándose, tropezando, liberándose al fin de kilómetros y kilómetros de muerte.

(No sospechaba que el encuentro iba a lograrse al otro día, en viva paz).

Melancólicamente dulce, mostrando esa su sonrisa ancha que tantos amigos me habían contado. En la casa, toda tintinear de azulejos, que Vicente López abrió con llave —¿llave cualquiera?— mojada de azul, de limón, de jazmineros... ¿Te acuerdas, Fanny, con qué sensación de alma en vilo, subíamos, bajábamos, subimos, tocábamos la colcha blanca de ganchillo, comentábamos la extraña virgen de la cabecera, abrimos ventanas, borramos de la vega todo lo que no estaba entonces, respiramos aquella brisa —un poco triste— cargada de olivar, escuchamos el brotar de las aguas ocultas...? Los mínimos objetos-amuletos sonreían con su sonrisa inmensamente ancha allí donde las cosas —sus cosas— lo defendían de las sangres sucias; allí donde, muchacho, soñaría con cuerpos adolescentes, puros como el amor; allí donde acaso dialogaba —a la luna— con una muerte limpia cara a cara mirada.



Melancólicamente dulce, con su ancha sonrisa-corazón, viva paz, en esta casa.

En esta casa.

Esta casa de música sombras-luz; celestial; infernal; angelduende. De música cuerpo-alma-espíritu: Hombre.

2. Con vosotros

Cuánto abril (sin luna todavía) de agua invisible, manando, danzante, próxima, por los dedos, enzarzándose muñecas arriba, ondulante piel adentro en la tarde esta a la hora de un sol final, abril.

(...the cruellest month...). Mas no éste, nuestro, ascendiendo lentamente colina arriba, nosotros: colina arriba, escuchándonos, mirándonos gozadoras, presurosas, despaciosas, ondulantes piel adentro.

Piel adentro ascendía. Con vosotros; sola; con otros pasos que fueron míos antes o que no fueron nunca. (Aquel asombro de la vez primera, con Jorge, desde Ronda del sexto angel, pasados —casi triturados— por el tencito-turmix; entre todas estas aguas evocando su nombre poco menos que impronunciado todavía: pronunciando su nombre, como un suspiro donde reman los suspiros). Con otros pasos que fueron míos —o que nunca fueron míos— en peregrinaciones casi innumerables de mis pies, de mis ojos, de las páginas —más que innumerables— escritas (¿quién ha sido capaz de vivir esto y no contar?) leídas, que ni quiero ni puedo borrar porque son tan mías —tan vida— como el rumor que ahora me penetra piel adentro. (Líneas de agua-alma-lágrimas en subibaja por la ¿escalera, casaílla, le decís? ¿Cómo borrarlas, cercenarlas?). Líneas... Pasos, palabras, versos piel —alma— adentro, vivos en esta tarde. Versos suyos (... en esta tarde...), míos, diciéndomelos (... todas las tardes...) ahora, mientras caminamos (... se muere un niño...).

Ascendemos hasta llegar allí, donde los millares de ojos de las cámaras imposibles se empeñan en llevarse el rumor, el movimiento, el momento.

Pero aquí es el triunfo del agua: real sólo el agua. Las cámaras fotográficas con sus portadores pertenecen a un pasado o a un futuro que no interfieren con esta realidad presente, omnipresente: agua, el agua, las aguas...

Y allá, aquí, sintiendo cómo nos penetraban alma adentro; buscándonos: enajenándonos; colgándonos de ellas: engendrando desde ellas, con ellas, un corazón unánime.

Cada chorro surtía independiente, distinto del otro —su próximo desde los siglos de los siglos— y único. (Creo que fuiste tú, Luis, quien lo dijo; creo que yo lo veía, sin pensarlo). Distintos, únicos en su subir, subir, subir más, subir más más, llegar, vacilar antes del descenso lento, matemático, trecentas, tresmil, trecentas mil gotitas y otra vez subir, subir más más más, cada uno distinto, único, voz inseparable del coro, hilillo de la trama sutilísima: hilillo imprescindible —hilillos— para componer la figura que formaban —la figura que formábamos—.

El sol final se iba; nos íbamos. Descendemos colina abajo cada uno con nuestro chorro (y algún dios con el de todos) distinto, único, próximo, prójimo.

Descendemos. Vamos al tiempo de esta otra realidad que dividimos en pasado, presente y futuro; al espacio del acá y el allá; al mundo de las separaciones, clasificaciones (lo sólido, lo líquido, lo gaseoso; los cuatro puntos cardinales; los doce meses del año...). A esa realidad que establece límites entre seres pensantes-sintientes y cosas inanimadas, por ejemplo. Y dónde el instante aquel de aquella realidad otra.

(... la historia, nuestra historia, en nuestras personales historias, en las que conocemos, que no conocemos, en lo que no conocemos y apenas, lo que no conocemos y apenas sospechamos...).

Acaso ande perdida —que no destruida— por algún rincón del patio; o, más bien, tallada en el subir y bajar del agua, con el agua, por el agua; o —quién sabe— tal vez por otras aguas de quien sabe dónde, la trama-corazón aquella que hoy, ahora, siento como leve batir de ala —agua— llevándose el latido de una realidad otra (¿o misma?) vivida en un momento de un día que en el calendario se llamó sábado, siete de abril de 1984.

Un santuario para Bill Faulkner

Antonio Muñoz Molina

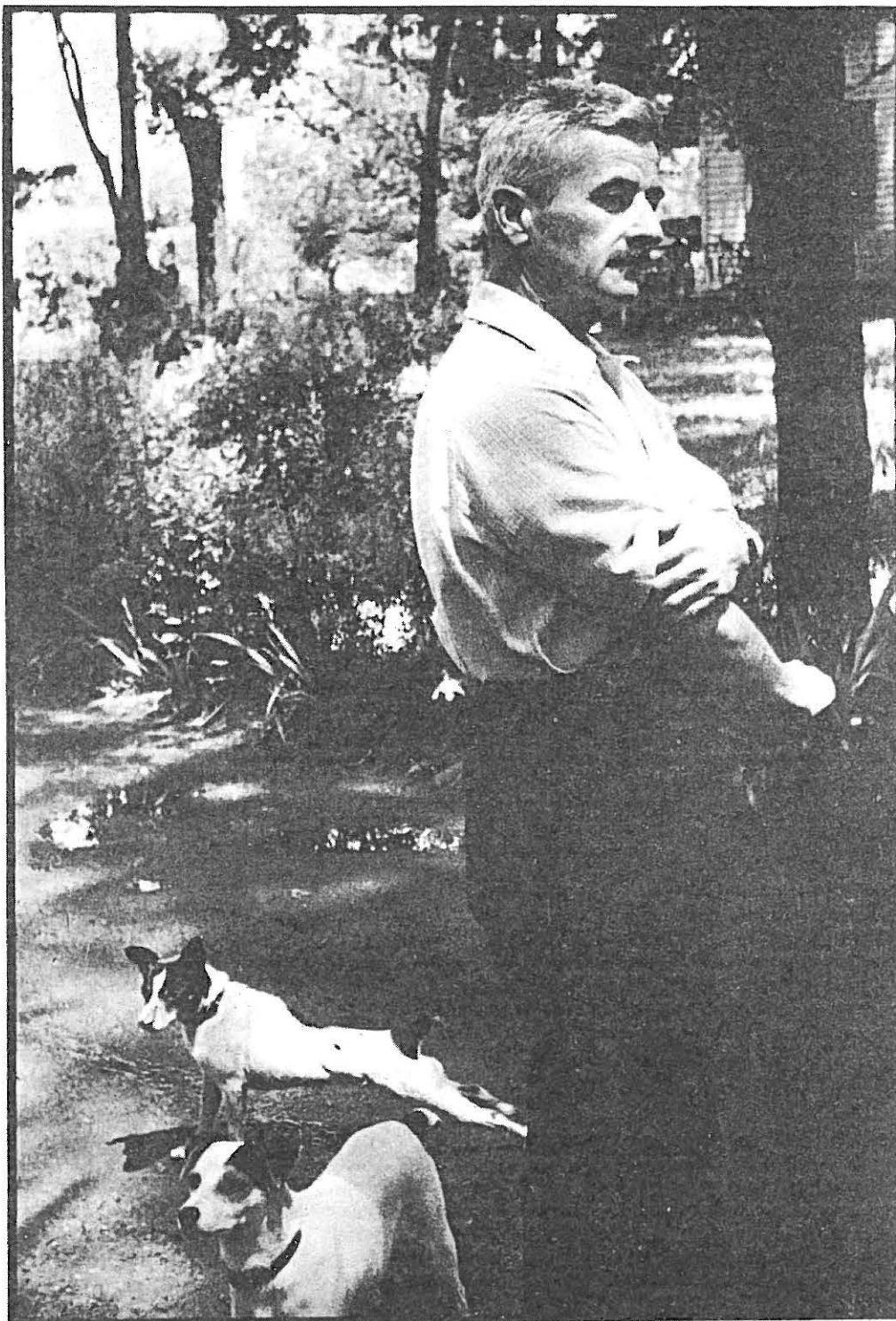
Faulkner, tan justamente olvidado
Francisco Umbral
¿Qué podía importarle a Bill Faulkner
que lo entendiera nadie?
Juan Carlos Onetti

De un tipo que en su luna de miel impone a la reciente esposa —un antiguo y recobrado amor— la obligación de leer dos veces seguidas el *Ulises* de Joyce puede temerse todo, incluso que, empleado gandul en la universidad de Oxford, Mississippi, aproveche su condición de cartero para abrir las cartas que se le confían y leer ávidamente su contenido, con ese impudor del novelista que vende su alma por conocer historias y averiguar vidas ajenas en busca de alguna fábula que al madurar en su imaginación le encienda el instinto de la literatura. Hijo de un reputado ciudadano de la localidad, biznieto de cierto mitológico coronel del ejército confederado que fundó un banco y un ferrocarril y cuya bravura en la guerra no parecía obedecer a ningún principio moral o propósito razonable, sino únicamente a la desaforada y arbitraria exageración del propio orgullo que debe guiar siempre los actos de un caballero, Bill Faulkner era a los veinte años como una sombra de aquellos héroes que levantaron su linaje y de los que nadie diría entonces que hubiera heredado otra cosa que una apostura de soberbia destinada al vacío, una forma indolente de caminar y no hacer nada y de posar para las fotografías con la barbilla alzada y las pupilas obstinadamente fijas en un destino de fulgor improbable, pues había venido al mundo en 1897, demasiado tarde para conocer aquella edad «en que las damas, en vez de andar, flotaban» (*Absalón, Absalón*) y en que los caballeros truhanes que habían usurpado a los indios las ciénagas del Mississippi para levantar en ellas ciudades y plantaciones de algodón y palacios de columnas blancas cabalgaban hacia el fracaso impecablemente uniformados de gris y morían por fin no en la serenidad de la vejez y del lecho, sino en un duelo de revólveres, como murió el viejo coronel Falkner, como hubiera podido morir cualquiera de los Sartoris, Sutpen o Compson, cuyas biografías convulsas asolan desde finales de los años veinte la memoria del condado de Yoknapatawpha. Nació, incluso, demasiado tarde para llegar a tiempo al último trance de gloria que le fue otorgado a su generación. En 1917, Bill Faulkner se alistó en las Fuerzas Aéreas del Canadá para combatir en Europa, pero la Primera Guerra Mundial terminó antes que su periodo de instrucción como piloto, de modo que no le quedó otro remedio que inventar su propia vida en la literatura para repetir y mejorar en ella lo que los héroes de su familia habían erigido en la realidad, el rescoldo y la savia de las conversaciones que había escuchado de niño y que fecundaron su escritura como un caudal indeleble hasta permitirle un don que parecía exclusivo de los antiguos relatos épicos: la fundación del mundo, el privilegio de señalar límites y de asignar nombres sobre un territorio disputado a la nada, al barro y a la exterminación, y de poblarlo luego de numerosas familias cuyas genealogías cumplen aquella tarea de competir sin escrúpulos con el Registro Civil que impuso hace un siglo y medio Balzac a los escritores de novelas. Una región de ángulos tan precisos como los de una hoja de papel (dos mil cuatrocientas millas cuadradas, seis mil doscientos noventa y ocho pobladores blancos y nueve mil trescientos trece negros) cuya cartografía levantó él mismo escribiendo luego en una esquina del mapa: «William Faulkner, único dueño y propietario».

Fundó el condado de Yoknapatawpha y la ciudad de Jefferson, pero en su pueblo, en Oxford, las gentes que lo miraban pasar, absorto en su indolencia y su orgullo, dieron en llamarle, con reveladora maldad, el Conde sin Condado, y no supieron quién era ni cuando los periódicos anunciaron que había ganado el Premio Nobel de Literatura: *Yo escribo sobre la gente de Oxford. La conozco y me conocen. No les preocupa demasiado lo que escribo. "Pues miren", dirán, "Bill Faulkner fue y salió en un periódico de Nueva York". Entonces vienen a pedir dinero prestado, pensando que he hecho un millón de*

dólares. O miran dos veces y calculan que no podría haber hecho ni mil. Irónicamente parecía aceptar el desdén, y no porque lo inmunizase contra él su viejo orgullo de descendiente del coronel Falkner, sino porque una regla del juego que él mismo había inventado era fingir que no le importaba la literatura, o que prefería a su ejercicio las cacerías en el Delta de Mississippi o el cuidado de una granja que compró y cultivó con el propósito, estrictamente literario, de atribuirse la apariencia de un hacendado del Sur. En 1956, en Roma, cuando su vida era ya una sucesión de homenajes y su obra estaba en todos los manuales de literatura, declaró, con tranquilo cinismo: *No soy un escritor, soy un campesino, a pesar de que escriba libros y los lea la gente*. Tal vez porque pertenecía a una generación de escritores enfáticamente decididos a vivir como tales, a encarnar la anacrónica imagen del artista aventurero, desarraigado o maldito —pienso en Scott Fitzgerald, en Hemingway— Bill Faulkner procuró acuñar para sí un personaje adverso, pero igualmente ficticio, y si los otros deambulaban por Europa y escribían libros ambientados en la Costa Azul, en París, en la guerra española, él se reclinaba en la misma ciudad donde nació y en el único paisaje que le importaba del mundo para escribir sobre ellos, en ellos, en el inviolado santuario, en el centro justo de la materia narrativa, región propicia y necesaria sin otro dueño que el Conde sin Condado ni otra voz más que la suya que pudiera nombrarla. Fue a París en 1925, y se volvió enseguida a Oxford, fue a Hollywood, y escribió algunos guiones espléndidos para Howard Hawks, pero Hollywood tampoco pudo atraparlo o romperlo, y

sólo volvió allí cuando necesitó ganar dinero rápido y fácil, fue leído y copiado en varios idiomas aun antes de morir, pero la muerte le vino en un hospital de Oxford y el día de su entierro sólo unos cuantos comercios de la ciudad cerraron, en señal de duelo, durante quince minutos. *Me inclino a creer*, escribió, *que mi material, el Sur, no tiene mucha importancia para lo que hago. Simplemente ocurre que lo conozco, y en la vida no hay tiempo para aprender de otro lugar y escribir a al vez*. El granjero, el renegado de la literatura, el bebedor suicida de *bourbon* que se internaba con tan sombría voluntad en el alcohol como en los periodos interminables de su prosa, siguió escribiendo hasta el final, y su última novela, que apareció un mes antes de su muerte, fue una recapitulación de los viejos lugares y de los viejos nombres del condado de Yoknapatawpha, pero atemperada ahora por una luz de ironía y ternura, como si Faulkner, al escribir *Los Rateros*, hubiese descubierto que regresaba a una infancia no tocada hasta entonces por la ineptitud de la memoria y que treinta y tantos años atrás, cuando fundó aquella región, estaba inventando una Arcadia futura. O acaso lo supo siempre, y por eso no quiso nunca vivir en otro lugar que no fuera el Norte del Mississippi. De un tipo así puede esperarse todo, incluso que escriba prodigios tales como *Las Palmeras Salvajes* y *Absalón, Absalón*, o que rechace una invitación a la Casa Blanca explicando que es mucho viaje ir hasta allí para cenar con desconocidos. Qué podía importarle a Bill Faulkner que lo invitara John Fitzgerald Kennedy.



H. Cartier-Bresson

Termina aquí el relato del viaje —imaginario y real— del Ciudadano M. hasta la multitud en Santiago de Cuba. Pero el viaje incluye un largo rodeo —de noche, por carretera— hasta una operación guerrillera frustrada.

Juan Mata

Santiago, como todas las del trópico, es una ciudad pensada para la producción de sombra. Calles de calculada angostura, aleros protectores, balcones propicios, estratagemas urbanísticas para organizar la defensa contra el poderoso enemigo de estas latitudes: el sol. Frente al poderío: la astucia, la burla, el ingenio: rejas y ventanas, balconadas, espacios ganados a las fachadas para invitar al aire a entrar, a circular por la casa, a no irse. Las fachadas de las casas santiagueñas, cerradas sobre sí mismas, íntimas, umbrosas, se pintan con atrevimiento y capricho. Lucen en sus paredes azules celestes, amarillos limón, verdes de agua, rosas pálidos, rojos azafrán, blancos de cal. En su interior se rinde culto al fresco y a la penumbra.

Caminaban sin rumbo aparente, dejándose guiar por el bullicio o la música. En alguna ocasión, al desembocar en alguna calleja topada al azar, se encontraban con el improvisado holgorio montado por los vecinos alrededor de unos faroles, unas sillas y un gramófono. Era entonces como atravesar una espesa tela de araña. Imposible no enredarse en aquella red de manos que los introducían solícitas en el corro de danzantes, imposible resistirse al asalto de sonrisas incitadoras que lanzaban a los transeúntes al interior de una voraz, feliz muchedumbre. Se bailaban ritmos sabrosos extraídos de discos ancianos: congas, rumbas, sones, guarachas, cha-cha-chá. Una hermosa vieja mujer, que vestía unos pantalones de color malva y una bordada camisa amarilla, le dijo a M. mientras bailaban en el centro del corro: «Hoy cumplimos treinta años. Hoy es un día tremendo». Otros danzantes sustituyeron a M. y a la vieja santiagueña y los separaron sin dar lugar a más explicaciones. De nuevo, el músico Almeida, sujetándole del brazo, arrancó a M. de aquellos hilos invisibles que lo atrapaban a la fiesta. «En carnaval, todo Santiago vive en la calle. Las provincias de oriente son muy bullangueras. Las más bullangueras de todas, Cuba», explicó Juan Almeida. En la cabeza del ciudadano M. bullía el enigma de la frase pronunciada por la vieja sandunguera.

Por las esquinas más inespereadas tropezaban con escenarios donde orquestas venidas de Manzanillo, de Holguín, de Guantánamo, de Bayamo, de Siboney, animaban las calles y

los rincones de la antigua ciudad colonial. Junto a las plataformas de los músicos, se situaban las barracas de comidas y bebidas. Los hombres de edad bebían ron Paticruzado y las familias comían ajiaco o congre. Grandes toneles de cerveza presidían las barracas. «Aquí se vende fiambre», rezaba un puesto de carne asada. El ciudadano M. observaba todo aquel espectáculo humano con los ojos inocentes del neófito. A veces, era tal el gentío que se agolpaba en una calle acordando a la orquesta, que debían dar un rodeo para retornar el misterioso itinerario que Juan Almeida marcaba con su paso.

En ocasiones, el acompañante de M. le ilustraba acerca de la música cubana. «Ese que ves ahí —dijo ante una plataforma con cuatro músicos— es uno de los instrumentos musicales más hermosos de la isla. Lo llamamos «organillo oriental» y fue introducido en Cuba por Francisco Borbolla a fines del siglo XIX». Una melodiosa y delicada sonoridad, como de acordeón triste, surgía de aquel organillo ambulante acariciado por un moreno que giraba, sin dejar de sonreír, el manubrio del instrumento. Boleros, canciones, danzones, polkas, bro-

taban del melancólico organillo que se alimentaba de una continua partitura que recibía por una ranura y devolvía hecha música y lamento. Dos niños pequeños, adornada ella con un vestido amarillo fosforescente y dos lazos del mismo color erizándole las trenzas, vestido él con un corto pantalón blanco y una camisa verde oliva, bailaban sin rubor al compás del organillo.

Santiago todo era una fiesta y sus habitantes parecían sufrir con beneplácito la condena de un eterno movimiento sin quietud. La cultura de los esclavos negros traídos a Cuba ha permanecido latente en la isla —apuntó el músico Almeida. Los ritos, las danzas, los ritmos africanos han ido transmitiéndose, subterráneamente, generación tras generación. La música que ahora oyes es la heredera de una tradición cuyas raíces hay que buscarlas en los pueblos dajomés, lucumis, congos, carabalís, ararás, gangás, que llegaron a Cuba como esclavos». En las paredes y en las puertas de algunas casas unos carteles, rodeados con una cinta con los colores de la bandera cubana, proclamaban *Siempre es 26*.

Se iban alejando poco a poco



del bullicio carnavalero. Por calles cada vez más solitarias se dirigieron a la ciudad moderna. M. seguía docilmente a su cicerone. Atravesaron una ancha avenida y desembocaron en la plaza de Marte donde se alzaba el Monumento a la República, coronado por un gorro frigio que despertó la curiosidad del ciudadano M. Ascendieron por la Avenida de Los Libertadores calmosamente y en silencio, sólo interrumpido por Almeida para indicar a su compañero el nombre de alguna calle o edificio de interés. En una esquina de la avenida le señaló a M. el árbol que los santiagueños llaman «de la hospitalidad». Más adelante alcanzaron el parque «Abel Santamaría», cuya evocación despertó en Juan Almeida una emoción interior debilmente reflejada en el timbre de su voz. Dejaron a la izquierda el palacio de Justicia y a través de una calle sin transeúntes pararon ante un siniestro edificio semejante a una fortaleza medieval pintado de colores vivos, ocre y blanco. En la oscuridad de la noche, aquel edificio adquiría un aspecto irreal, fantasmal, que no disipaba, al contrario, el letrero que lo coronaba: «Ciudad escolar 26 de Julio». En una de sus paredes laterales unos desconchones negros denunciaban restos de metralla. La voz de Juan Almeida se adelantó a la pregunta de M.: «Al triunfar la Revolución, los antiguos cuarteles de la dictadura fueron transformados en escuelas. Esta que ves, fue el cuartel Moncada. En sus sótanos murieron muchos cubanos». «Ahora debemos irnos. Nos esperan», agregó. Un coche que hasta ese momento había permanecido embozado en las sombras, encendió sus faros y se acercó con parsimonia hasta ellos. Al llegar a su altura, Almeida abrió una de las puertas traseras e hizo subir al ciudadano M. El coche se puso en marcha y desapareció por una avenida de palmeras.

V

Los coches habían ido llegando a pequeños intervalos. Aparcaban en inevitable desorden delante de la granjita Siboney, una pequeña hacienda alquilada por los conspiradores para ocultar, bajo la apariencia de un criadero de pollos, la sede del cuartel general revolucionario. Eran en total 26 coches. En el interior de la pequeña casa de madera, dominaba un ambiente de ansiedad y nerviosismo. Algunas bromas tra-

taban de calmar la excitación. Melba Hernández y Haydée Santamaría se afanaban en planchar los falsos uniformes del ejército de Batista que habían de servir de disfraz para realizar la tarea que les había conducido hasta allí: el asalto al cuartel Moncada en Santiago de Cuba. Eran muy jóvenes todos los allí reunidos. Quizá demasiado jóvenes, pensó M.

Algunos paseaban inquietos por las minúsculas habitaciones de la casa sin poder refrenar un cuerpo al que el ánimo excitado espoleaba; otros, de apariencia más calmada, se habían recostado en los jergones extendidos en algún rincón; los más, se hallaban sentados en las escasas sillas de la granja o en los peldaños de la escalera que conducía al primer piso. Estaban reunidos 133 hombres y dos mujeres. Algunos ocupaban el tiempo comiendo trozos de mango o bebiendo leche con galletas. Los conjurados procedían de diversos lugares de Cuba y ejercían diferentes profesiones y oficios: obreros, médicos, estudiantes, fotógrafos, pintores, abogados.

Fidel Castro miraba intermitentemente su reloj. Habían convenido que el asalto se iniciaría al mismo tiempo en Bayamo y en Santiago de Cuba a las 5:15 de la madrugada. Trajeron las armas escondidas durante días en un pozo de la granja. El arsenal acumulado era insuficiente para la magnitud del ataque. Juan Almeida no pudo reprimir un gesto de asombro y sorpresa. Escopetas y rifles calibre 22, escopetas calibre 12, pistolas calibre 38 y 45, un fusil M-1 y una ametralladora, componían todo el arsenal dispuesto para afrontar el asalto a la segunda fortaleza militar de Cuba. Algunos congregados empezaron a sentir el frío galope del miedo. En el momento de repartir las armas, a uno de los muchachos se le disparó involuntariamente la escopeta. Fue un momento de terror. La angustia paralizó la respiración de muchos y un silencio pétreo se apoderó de la pequeña hacienda. Si alguien hubiese oído la detonación todo estaba perdido. Tantos meses de preparación derrumbados por un estúpido error. Durante unos interminables minutos decenas de oídos escrutaron los sonidos que les enviaba el viento. El chirrido de los grillos era el único y persistente ruido extramuros. Transcurrieron diez minutos que parecieron siglos. Lentamente se fue distrayendo la atención y la sangre dió vida de nuevo a los cuerpos. El tiempo avanzaba con la lenti-

e Santiago/2

tud de la lava que se enfriaba.

A las cuatro y treinta de la madrugada, Fidel Castro se dirigió a los allí presentes. Les habló de la trascendencia del combate que se avecinaba; de la desigualdad de fuerzas; de la tiranía de Fulgencio Batista contra el pueblo cubano; de la necesidad de iniciar una nueva etapa en la vida de Cuba; del factor sorpresa en el asalto aprovechando la relajación de los carnavales; del coraje necesario para afrontar una acción que, si culminaba felizmente, sería el inicio de la resistencia armada contra la dictadura; que si no se alcanzaba el objetivo propuesto se debería volver de inmediato a la granja y huir a la montaña a seguir combatiendo; que si se lograba tomar el cuartel se le entregaría armas al pueblo y se resistiría en Santiago hasta que se pudiera; que aquella acción era el comienzo de una larga lucha que debería culminar en la definitiva liberación de Cuba. M. escuchaba con atención.

Algunos congregados alzaron su voz protestando contra aquella acción que calificaron de locura; otros, se negaron a secundar los planes propuestos. M. contemplaba el asombro que aquellas disensiones creaban entre los asistentes. Con pesar, no sin disgusto, se propuso a los disidentes, a los dudosos, que en un coche aparte siguieran al grupo y al penetrar en Santiago se desviarán y huyan. A nadie se obligó a participar en el ataque.

Pasaron aun muchos minutos. A la hora señalada, Fidel Castro dio la orden de partida. Eran las 5:15 horas del día 26 de Julio de 1953. Las instrucciones eran terminantes. Un grupo de diez hombres al mando de Raúl Castro se encargaría de asaltar el palacio de Justicia situado en un costado del cuartel donde se harían fuertes y cubrirían a los asaltantes del Moncada. Abel Santamaría, segundo jefe de la operación, con un grupo de veintiún hombres, debería tomar el Hospital Civil y desde allí, además de curar a los posibles heridos, deberían cubrir igualmente a los asaltantes del cuartel. Fidel Castro, finalmente, con un total de noventa y cinco hombres, sería el encargado del asalto a la fortaleza.

Los coches arrancaron y salieron de la granja con sigilo. Circulaban en fila, con cautela, en pequeños grupos, a prudente distancia. El ciudadano M. iba en un automóvil del grupo de cabeza junto a Juan Almeida y otros seis sublevados. Avanzaban con precaución. La granjita

Siboney distaba de Santiago tan sólo quince kilómetros. Fue un trayecto, sin embargo, casi infinito. Nadie hablaba en el interior de la máquina. La vista fija en la carretera escasamente iluminada por los faros del automóvil. Rigoberto Corcho, uno de los ocupantes del vehículo, acariciaba su arma, un fusil calibre 22, con ensimismamiento de amante solitario. José Ponce, obrero tipógrafo, empezó a hablar de las diferencias entre Santiago y La Habana. Pronto calló. Se acercaban a Santiago. Todos en el interior del coche trataban de imaginar el desarrollo del combate y su contribución personal a él. Todos se adelantaban ya, mentalmente, a la apoteosis del triunfo. Era su único consuelo en los últimos minutos del trayecto.

Iban penetrando en los arrabales de Santiago. Enfilaron la Avenida Garzón y los primeros coches se dirigieron directamente al cuartel Moncada. Un hecho repentino e inesperado sucedió entonces. El automóvil que transportaba al grupo de disidentes, que contraviniendo lo acordado se había situado en mitad de la expedición, huyó al penetrar en Santiago, se separó del resto de la expedición y se encaminó hacia la carretera central con la intención de dirigirse a La Habana. Los coches que le seguían, ajenos a la maniobra, continuaron detrás del automóvil que le precedía. Se internaron así en la ciudad desviándose definitivamente de la ruta exacta. Cuando advirtieron el error, ya no pudieron rectificar, pues extraviados en una ciudad que desconocían, les fue imposible retornar al punto del asalto. Atemorizados, con una rabia indecible, se dispersaron desordenadamente por calles inhóspitas y vacías. Se perdieron así cincuenta hombres.

Mientras tanto, el grupo de vanguardia había llegado hasta el cuartel. Un grupo de siete hombres, comandados por Renato Guitart, se dirigió a la posta número tres. Amparados en los uniformes militares que portaban, les fue fácil desarmar a los soldados y un sargento que se encontraba de guardia. En un momento de descuido, el sargento se abalanzó hacia el timbre de alarma. Se le disparó. Herido, casi cadáver, logró, no obstante, alcanzar la alarma. Se alertó el resto de la tropa. Cuando arribó el segundo coche al cuartel, ya fue recibido con los disparos de algunos soldados. La sorpresa, decisiva para el éxito de la operación, no se produce. Soldados a medio vestir, vencidos aún por los vapores de la borrachera, alcan-



zan sus fusiles y se disponen a resistir. Son cientos. Un tiroteo furioso y caótico se inició en el cuartel.

El Palacio de Justicia ha sido tomado apenas sin resistencia. En su azotea se emplaza una ametralladora que comenzó a disparar contra el cuartel. Cuando los asaltantes encargados de ocupar el Hospital Civil llegaron a sus puertas, la batalla ya estaba andando. Enseguida, el doctor Mario Muñoz, médico de la expedición, y Melba Hernández y Haydée Santamaría se enfrentaron a la ingrata, indeseable tarea de atender a los heridos. Llegaban cubriendo su rostro cruzado por balas enemigas o tratando con las manos, inutilmente, de frenar la sangre que se escapaba de su pecho. Se resistió furiosamente hasta el agotamiento de la munición. Los disparos fueron disminuyendo con lentitud. Mala señal. Augurio de fracaso. A las ocho de la mañana se dió la orden de retirada. El asalto no fue posible. Los jóvenes conjurados se acercaban a los coches tratando de retroceder. No todos lo lograron. Algunos fueron baleados mientras se retiraban. Otros, detenidos y conducidos a culatazos al interior del cuartel que pronto se transformaría en una horrenda cámara de tortura. Otros, en

fin, lograron alcanzar algunos vehículos y se dirigieron de nuevo a la granjita Siboney. Tirados en las calles quedaron ocho asaltantes. Muchos más murieron más tarde en manos de los torturadores. Unos cuarenta hombres alcanzaron la granja. Abatidos por la derrota, desalentados, exhaustos tras la huida, urgidos por la persecución, se replantearon una salida. Sólo cabía volver a la ciudad y esconderse o internarse en las montañas y resistir. Dieciocho hombres escogieron esa solución. Dirigidos por Fidel Castro se adentraron en las lomas de Sierra Maestra.

VI

En una inmensa explanada se apretujaban miles de ilusionados espectadores. Hasta donde alcanzaba la mirada, dominaba el color blanco de las camisas y el pajizo de los sombreros que defendían a los congregados de la agresión de un sol inmisericorde. Acaso cien mil, se atrevió a conjeturar el ciudadano M. en un cálculo tan imposible como probable. Una escenografía portentosa rodeaba el escenario de la concentración. Se celebraba la fiesta nacional de Cuba. Un gran letrero presidía la tribuna de orado-



res: «Santiago de Cuba, rebelde ayer, hospitalaria hoy, heroica siempre». La bandera de Cuba ondeaba por las esquinas. El ciudadano M., de pie, aunando su cuerpo húmedo con otros cuerpos sudorosos, veía acrecer en su interior una euforia contagiada, tal vez, por los cubanos que le circundaban. Se descubrió, sin asombro, aplaudiendo la salida de Fidel Castro al escenario de la concentración. Autoridades e invitados ocupaban la tribuna. M. recorrió con la mirada el rostro de los allí sentados. No sin sorpresa se detuvo en una cara familiar. Indagó a su alrededor. «Es el compañero Juan Almeida, comandante de la Revolución y vicepresidente del Consejo de Estado», le informaron. Su guía santiaguero estaba allí sentado, en primera fila, im-
pasible.

Fidel Castro comenzó a hablar: «... Con cariño, entusiasmo, júbilo y fervor, esperó nuestro pueblo este aniversario. Constituye para mí y para todos los compañeros sobrevivientes una singular experiencia, después de treinta años, reunirnos aquí con el pueblo de Santiago de Cuba, para conmemorar aquella fecha con la que nuestra generación inició el camino de la liberación definitiva de la Patria. Ninguno de nuestros antecesores en la larga lucha de nuestro pueblo por la independencia, la libertad y la justicia, tuvo semejante privilegio... En una sola cosa somos iguales al 26 de Julio de 1953: la misma fe en los destinos de la patria, la misma confianza en las virtudes de nuestro pueblo, la misma seguridad en la victoria, la misma capacidad de soñar con todo aquello que serán realidades de mañana por encima de los sueños ya realizados de ayer. Un reconocimiento agradecido, profundo y eterno para nuestro pueblo trabajador que con su sacrificio, constancia y heroísmo, hizo suyas las ideas y el programa del Moncada, y las llevó adelante hasta culminar en la Revolución más radical de nuestra historia y el establecimiento en Cuba del primer Estado socialista del hemisferio occidental; que no sólo supo hacerla, sino que la defiende y está dispuesto a defenderla hasta la última gota de su sangre...». Repasó luego la larga marcha hasta ese momento: la detención y juicio de los asaltantes al Moncada, los años de cárcel, el exilio, el desembarco del Granma, la resistencia en Sierra Maestra, la victoria, la árdua construcción de una sociedad socialista, el acoso de los Estados Unidos, la victoria

Camino de Santiago / y 2

en Playa Girón, las conquistas de la Revolución.

Anoche. M. se encontraba cansado. Tres horas de minucioso discurso es una agotadora experiencia aún para los más fervorosos. Sobre Santiago se iba extendiendo la luz azul metálica de los atardeceres tropicales y un calor viscoso se había adherido al asfalto de las calles haciendo del paseo un fatigoso caminar como por tierras cenagosas. Al buscar un pañuelo para secarse el sudor, la mano de M. tropezó con el papel arrugado que guardaban las palabras del pintor Juan Vida. Se encendieron las primeras luces de la ciudad. Los faroles de carnaval prendían sus luminarias. Ya se dejaban oír las músicas de las comparsas. El ciudadano M. deambuló sin rumbo preciso por la ciudad, participando de una alegría intangible que flotaba por las calles. Se acercó hasta el cementerio de Santa Ifigenia, el extraño camposanto sin tapias tétricas ni puertas separadoras de la vida, donde la acera de los transeúntes se prolonga de manera natural por los caminos que conducen a las tumbas donde reposan los muertos. Un camposanto asaltado por inmensas palmeras que hace aún más irreal la residencia de los yaidos, dando a las sepulturas, en un sutil juego de imposturas, la apariencia de la estancia de los vivos y dejando para la ciudad la figuración del camposanto. Allí, junto a la acera, se erige el mausoleo de José Martí, monumental hexágono de piedra, donde reposa su cuerpo mortal, prolongada por dos hileras de monolitos en los que se haya grabado su permanente pensamiento vivo.

Se dirigió luego al malecón de Santiago. Recorrió los muelles de su puerto y se internó luego por las calles en cuesta de la ciudad vieja desembocando en el parque Céspedes. Allí esperó el paso de las comparsas de carnaval que se anunciaba inminente. El desfile se iniciaba en la cercana placita Dolores y bajaba arrasador hasta la plaza central. Los curiosos se arremolinaban ya en las aceras. Los primeros tambores batás empezaron a resonar con bravura. Pronto aparecieron por las esquinas las primeras enseñas de la comparsa. Ondulando las banderas representativas, abrían el cortejo hermoso adolescentes mulatos. Un comparsero con atributos de rey portaba una roja capa bordada con paciencia y sabiduría. Seis muchachas de piel tostada le sostenían la capa que llevaba grabada la imagen de los dos hemisferios unidos entre sí y dos figuras simbolizando la fraternidad entre los pueblos. Una bandada de palomas blancas aureolaba la composición. Para ese momento el ritmo sincopado y hueco de los eones, de los panderos y de los tambores re-

sonaba ya en el ámbito de la placita. Un joven como de barro cocido portaba una cajita donde escondía un plátano y una pera de cartón con pícaros ademanes. El sonido de las trompetas y los saxofones añadieron una melodía de arrabal al torbellino de sonidos que descendía calle abajo. Una negra de porte voluminoso, vestida a la usanza de las criadas esclavas, ocultando su cabello con un tocado de seda amarilla coronado con un lazo, con un gran puro entre sus dedos, bailaba cadenciosamente delante de un grupo de muchachas de unánime belleza que evolucionaban al compás de su silbato. Un ritmo incesante, estremecido, se había posesionado de las caderas de aquellas sandungueiras jóvenes y desde allí se ordenaba el movimiento preciso de las piernas y los pies. Le seguían los restantes comparseros con trajes alusivos al motivo coreográfico: bucaneros, filibusteros, cortesanos, colonos, reyes... La coreografía imaginada se desarrollaba en el ilimitado escenario de la calle. Emblemas, banderas, cintas de colores irisaban la noche. Una orquesta de saxos, trombones, trompetas, tamboras, requintos, melés, chachás, cencerros, marugas, estruendaban el aire y daban paso a una corte de enfebrecidos danzantes, espontáneos, bailadores, voluntarios acompañantes de aquella folía musical.

Primero fue la Carabali Izuama, y luego la Tumba Francesa y después La Conga de los Hoyos, y más tarde Paso Franco y ya luego la Carabali Olugo y La Placita y El Comerico y Los Guayabitos y La Quimona. Calle abajo, tragados por la oscuridad de las calles onduladas, se encaminaban hacia la alameda y el malecón donde, con sus carrozas y sus plumajes y su parafernalia carnavalesca se someterían al dictamen del jurado popular. El ciudadano M., imantado por la seductora impetuosidad de las congas, se dejó arrastrar por los cuerpos en movimiento y se abandonó a su dinámica imprevisible. Rodando al ritmo de una música enardecida, como un afluente humano y ansioso del encuentro, las comparsas desembocaban fusentes en La Trocha, verdadero corazón de los carnavales santiagueros, omega y fin de todas las locuras, de todos los delirios, de todos los sueños. En La Trocha se fundían todos los deseos en un sólo y prolongado pálpito: un espeso mar humano de gentes solidariamente unidas en una felicidad común y compartida. Un ciempiés de cuerpos asidos unos a otros por manos prendidas a las cinturas convulsas e invertebradas, serpenteaba entre la multitud hendiendo con un culebreo la espesura humana. Atraído por manos anónimas y suaves, el ciudadano M. se vio enganchado de repente a esa serpiente perezosa que recorría el corazón del Carnaval de Santiago. Se perdió en la multitud.

Breve catálogo de Carlos Barral

El pasado mes de marzo, Barral estuvo venticuatro horas en Granada, invitado por el Aula de Narrativa de la Universidad. La enumeración de los temas que fueron apareciendo en las conversaciones de Barral se parecería mucho a aquella clasificación de los animales que, según contaba Borges, hacía una enciclopedia china.

OLVIDOS grabó una hora de esa única conversación; este es el extracto —ligeramente ordenado— de las palabras del personaje.



El personaje está recién levantado. La noche ha sido moderadamente larga y se habló bastante —extraña el recordarlo ahora— de animales: un perro de Barral parece seriamente enfermo y discutimos la forma más conveniente de, llegado el momento, aportar a su vida un final decoroso para todos —todos repentinamente cómplices del tiro— y discreto. Esta mañana quiere pasear, dice, pero el sol, también las mesas del primer bar de San Miguel Bajo, nos retienen. Ocurre ahora la fundamental confianza de quien, por pura educación, ha de preferir siempre —y es de agradecer— el desquite a la confesión: el personaje está en el camerino, cremas tomadas por la calle esconden el fragor de una estructura ósea digna de peor alma —o quién sabe— y de quien, por pura razón moral, a veces segrega una agresividad tan inconfesablemente entrañable. A esta hora, que no es la mejor del Albaicín, sólo otra mesa está ocupada. Barral no ve a ese matrimonio joven, con dos hijos, el padre aún como en los sueños. El personaje abre su camisa, parece que también la piel —pero no está seguro— al sol. Empezamos a tomar cafés. El kiosco de prensa más próximo debe quedar, todavía, bastante lejos.

Libros de la crisis

«La venta en kiosco es distinta que en las librerías y, en realidad, más que favorecer la difusión del libro, está perjudicando al eslabón más débil de la industria cultural, que es el librero. Y ello por necesidades financieras del editor, no como una política agresiva por su parte. Ocurre simplemente que el periodo de recuperación económica de una edición en librería es demasiado largo para el editor y tiende a esas fórmulas de venta alternativas para así reducir el plazo de recuperación de su inversión. El resultado general es perjudicial, porque no me parece que favorezca nada la difusión del libro. Además, es síntoma de la situación grave de la industria editorial, debida a muchas razones. En primer lugar, es una industria completamente desproporcionada al consumo, porque ha crecido con el mito de la exportación, que hacía que un editor medio, normal, productor de libros de librería, no de mamotretos de los que se fabrican para la venta a crédito, destinara el 50% de las tiradas a la exportación, por lo menos teóricamente. Pero la exportación es insegura, finalmente no es verdad que repre-

sente el 50% de ese mercado y, por otra parte, la parte de las ediciones destinadas a la exportación que sí se vende se cobra en un plazo medio de dos años, lo cual, financieramente, es insostenible. Poco a poco, la situación se ha ido agravando, porque los pocos países solventes de América Latina a efectos de la importación de libros, han entrado en catástrofe o política o económica: el último caso es la catástrofe económica de México, que era el mercado principal. Resulta entonces que la industria ha crecido de un modo absolutamente desproporcionado al consumo; es una macroindustria que actualmente ocupa el quinto puesto en el ranking de producción por número de títulos —contando con China y Rusia—, cuando en el consumo de libros por habitante debemos estar en el ciento cincuenta o algo así. Y es el librero quien sufre esa desproporción, porque así como la editorial es una macroindustria productora, la librería es artesana, decimonónica, familiar, sin capital, etc. Por lo tanto, esa enorme presión de venta que la industria hace sobre el público pasa a través de un eslabón muy débil, la librería, que está sometida a una constante presión financiera de las distribuidoras. Eso ha hecho que sólo los editores que cuentan con una gran distribuidora propia —y no hay distribuidoras importantes que no sean de titularidad editorial— hagan llegar sus libros a su público natural. Los editores que no la tienen o que tienen que distribuir a través de otros, tienen cerrados todos los caminos de crecimiento. Y como esos editores menores son los que hacen funcionar las vanguardias culturales, toda la situación acaba repercutiendo negativamente en la producción cultural. Finalmente, en los kioscos la gente compra libros de los que ha oído hablar bastante, bien porque han sido grandes éxitos comerciales, bien porque han intentado serlo a través de una publicidad muy grande. Pero nadie se compra un libro simplemente por verlo en la calle. En la librería es distinto: uno busca cierto libro, teóricamente el librero aconseja al cliente algo que éste desconoce... El kiosco favorece la salida del éxito prefabricado y anula las posibilidades de venta del libro excluido de esos mecanismos de promoción comercial».

Cuando habla de libros, Barral evidencia una duplicidad difícil de llevar. Conoce bien, como pocos, hasta qué punto el libro ha sido secuestrado en circuitos económicos e industriales muy ajenos a los intereses culturales; pero cuando habla

Breve catálogo de Carlos Barral

del libro o repasa sus años de editor, parece pensar en los términos justamente opuestos, es decir, los artesanales. Su opción es clara, y empieza por una presencia importante de la edición pública.

«Creo que la desaparición de la Editora Nacional es un error, porque ésta de forma ejemplar y otras editoras institucionales debieran hacer un tipo de edición no competitiva, aquello que la edición privada, por razones digamos de egoísmo mercantil, no puede hacer: una colección barata —por ejemplo—, segura y científicamente intachable de clásicos, publicaciones científicas de alto nivel o libros que no tienen más clientela que las bibliotecas. Pero hay aquí una oposición frontal de la edición privada. Y también ocurre que falta un eslabón, la clientela natural de ese tipo de ediciones, que serían las bibliotecas. Si este país tuviera —y algún día tendrá, espero— una red de bibliotecas de todos los escalones y niveles, esa red consumiría bastantes libros, aunque sólo comprase uno o dos ejemplares cada biblioteca. Esas ediciones, sin ser grandes negocios, no serían ruinosas».

El catálogo de Barral

Como editor, Barral está en el *dique seco*. Carece de mala conciencia ante el pasado; por esa vía, además, el personaje puede tener aún una página del libreto por cumplir. La proximidad del mediodía le da, no seguridad, sino la exacta facilidad de quien puede exhibir un orgullo legítimo.

«Si tuviese que volver a ser editor —y a lo mejor algún día volver— haría lo mismo: tendiendo cada vez a ser más escaso y más artesano, publicando cada vez menos cantidad de libros y procurando no crear una empresa devorante que obligue a una producción que no quieres hacer, porque las editoriales mueren de un exceso de crecimiento de catálogo, pero también de crecimiento estructural. Me parece que, de volver, esa sería la última etapa que me tocaría cubrir, un poco —aunque la palabra sea muy antipática— de editor *exquisito*. De lo que hice en Barral Editores, hay que distinguir. Por ejemplo, las dos bibliotecas de poesía las seguiría haciendo tal cual. La Biblioteca Crítica —en la que aparecieron las obras completas de Salinas, Cernuda, Guillén, Vallejo...— tiene un mercado natural lento que no permite éxitos, pero tampoco fracasos. Son, además libros que hacen una falta enorme en el mercado: uno tiene que tener la poesía completa de Cernuda, por ejemplo, y tiene que tenerla en una edición duradera y manejable. La biblioteca de poesía más manual, *Insulae poetarum*, también hace falta, porque no veo yo que haya ediciones de poesía en España: hay dos o tres intentos que me parece que son de alcance corto. Actualmente, publicar poesía es francamente difícil, e iba a decir inútil, porque tu libro vete a saber si va a llegar alguna vez a La Coruña o a Sevilla. Lo que hice en narrati-

va lo he seguido haciendo en la Biblioteca del Fénice, de Argos Vergara. Pero aquí puntualizaría. La operación de lanzamiento de los novísimos fue un fracaso como tal y creo que por culpa mía. Estuvo mal calculada desde el principio; demasiado cerca del éxito de la generación anterior, de los latinoamericanos del *boom*, etc.; ni la crítica ni el público, pero sobre todo la crítica, estaban preparados para esa nueva ola. Podían coger un escritor, dos, pero no quince; no tenían medios para tomárselos en serio y aquellos libros no obtuvieron la respuesta que merecían. En la Biblioteca del

Fénice ha ocurrido un poco lo mismo: algunos libros, como ya estaban los nombres instalados (Bryce Echenique, por ejemplo), han sido un gran éxito, pero los nuevos han pasado prácticamente desapercibidos por la crítica».

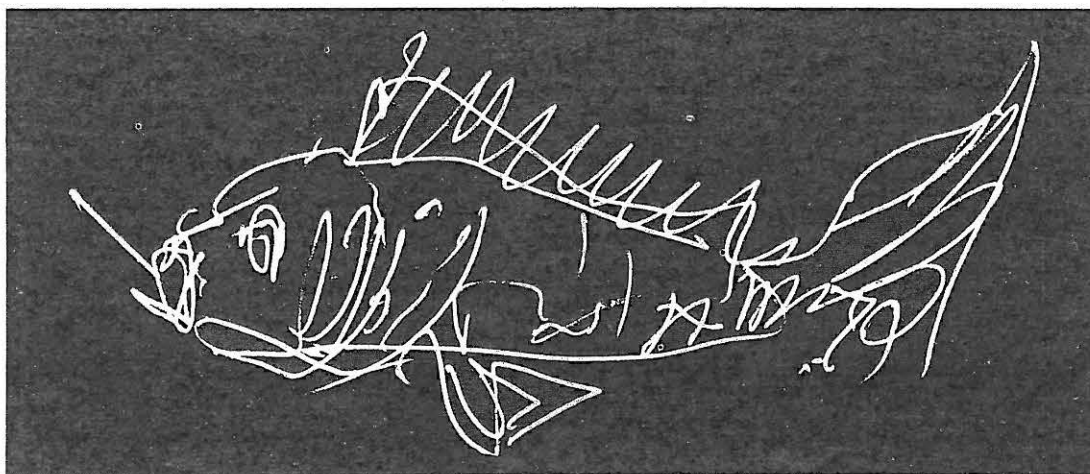
El catálogo de Barral Editores o está agotado o está pasando a otras marcas; visto ya con una cierta distancia, es el hecho editorial más singular de nuestro país, porque Carlos Barral publicaba libros de cuya oportunidad intelectual estaba muy seguro —y solía acertar— pero de los que también sabía que podían tardar en entrar en el público, al-

go incompatible con los usos del mercado. «Es una de las consecuencias de la crisis librera. El librero no puede aguantar el libro un año y el editor no lo volverá a lanzar, de forma que los libros que no se vendan en los tres primeros meses morirán en los depósitos del editor o irán a parar a una falsa exportación a Uruguay o a Chile, y también desaparecerán». Esta singularidad de sus libros alcanza también a los de ensayo: «Yo creo que desde que no existen esas colecciones de Barral Editores nadie se está ocupando del tipo de ensayo que yo edité. Ahora he dirigido en Argos otra co-

lección de ensayo —*En línea verdadera*— y he descubierto que los derechos que a mí me podían interesar no los quería nadie: no había ningún editor detrás del último libro de Lorenz, ni siquiera de Lévi-Strauss. Y eso es realmente asombroso».

Acude ahora, cuando ya se habla del escritor Barral, la pereza —una especial calidad de pereza— como tensa. De inmediato se ve que la idea que él tiene de su obra poco se acerca a la más común. El personaje ingresa en una región mitológica. Sigue sin aparecer la maledolencia, una de sus *esquinas* más gratas.

«De lo que se hace ahora, yo creo que lo más sólido sigue siendo la poesía, y es curioso. Quiero decir que incluso los poetas que morirán desconocidos habrán publicado sólo tres libros, pero de todos modos esos tres libros están muy bien, tienen un nivel que probablemente la poesía francesa no tiene desde hace muchos años; eso es muy sólido. Lo que ocurre es que la de la poesía es una cultura de circuito cerrado, un mundo de adictos. La novela mantiene una cierta dignidad, creo que ahí tampoco hay retroceso. Y en España sigue sin haber ensayistas; los clásicos que quedan son lamentables, Julián Marías o don Pedro Lain, eso es imprevisible. Por mi parte, es más fácil hablar de lo que no escribo que de lo contrario. Tengo muchas notas perdidas y viejas, puede que ya inútiles, a la espera de que la situación financiera me permita hacer algo. En realidad, estoy haciendo cosas que ya he cobrado, libros que me encargan y escribo a regañadientes, no uno, sino varios. La política me ha arruinado completamente; no solo no compensa, sino que estoy en números rojos. Si la situación mejorase, haría el tercer volumen de las memorias, porque creo que debo escribirlo. Será el más escandaloso, pero en un mundo muy pequeño, porque no creo que eso interese a la gente. No podrán faltar los literatos que han pasado, y diré cosas agradables y desagradables, descubriré secretos. En realidad se trata de contar una experiencia en el ámbito internacional en ese mundo de la edición, una especie de juegos políticos —a veces infernales— a esos niveles. Yo creo que el mío es el único caso que se ha dado de ese tipo y que no se volverá a dar. Mi idea es terminar con la muerte de Franco, que es una fecha histórica tan importante... ¡como la fundación de Roma! Poesía escribo muy poca; no puedo en el Senado. En el libro formato (Barral lleva consigo un precioso libro de páginas en blanco y cubiertas de piel con sus delfines en pan de oro; es la maqueta de un fallido proyecto editorial y ahora la usa para tomar notas rápidas) hay varios poemas empezados que nunca llego a terminar; nunca tengo esos tres días imprescindibles, no para escribir, sino para pasear por la calle con el poema en la cabeza, que es como se escriben los poemas, o tomando cervezas en un mostrador



Vineta de Carlos Barral

Un ciclo moral

Palabras leídas como saludo a Carlos Barral, con motivo de su conferencia en el Palacio de la Madraza, en el marco de las actividades del Aula Narrativa de la Universidad de Granada, el ocho de marzo de mil novecientos ochenta y cinco.

Mariano Maresca

Recuerdo bien mi encuentro con la escritura de Barral. Recuerdo, sobre todo, que muy pronto me pareció aquel encuentro más una experiencia moral que cualquier otra cosa. Diré algo, muy brevemente sobre esa dimensión de su obra. No es, quizás, la más llamativa, pero intuyo que responde a propósitos de fondo. Se trata, en todo caso, de una hipótesis de lector.

La escritura de Barral es lenta. No hablo de su fabricación, sino del estado de conciencia que impone. Es la escritura precisa del cirujano: uno a uno, aparta velos ocultos tejidos hasta que alguna viscera se muestra en un territorio en el que ya no importa ser inocentes o culpables. No hay piedad, o en todo caso es una piedad que se ejerce como conocimiento. La única moralidad que nos conviene es, en efecto, la de la inteligencia: saber nombrar con rigor dos o tres pasiones elementales, acertar a elegir algún gesto que indique bien la condición que se vive, el diezmo que se paga, lo que se teme, la ocasión en que fuimos expulsados por primera vez.

De ahí el rigor moral de *Años de penitencia*, *Los años sin excusa* y *Penúltimos castigos*. Podría pensarse —y así lo autoriza la abundancia de la mediocridad— que escribir memorias —y en tantos casos también novelas— es operación de maquillaje: se magnifica lo menos malo, lo irremediablemente horroroso se borra, se exageran dos o tres rasgos secundarios para contar con algo original y a veces hasta se hipertrofian narcisísticamente las cosas más molestas para que el exhibicionismo induzca un perdón que sólo puede ser lástima. Nada de eso hay aquí. Barral cierra los caminos que llevan al héroe, al antihéroe o a un *hombre normal* con pretensiones de ejemplaridad. Insiste en que no fue un niño de la República, cuenta que se hizo editor porque serlo le vino a las manos, desprende de cualquier grandeza malditista las arbitrarias impertinencias del Barral de *Penúltimos castigos*. No es humildad ni humillación expiatoria. Tampoco es ficción interesada en crear un personaje diverso en el que hallar redención o mar en calma. Se parece más a despojarse, a recontar señalando bien cómo todos los pertrechos en el fondo

son comunes, todas las biografías iguales, puro hecho de vivir y, a lo sumo, urgencia casi animal de volver a vivir en la propia memoria.

Situarse ahí, tan desasistido de argumentos, obliga a mucho. Por lo menos, a estas dos cosas, que me parecen enteramente verificables en la escritura de Barral:

1.º A veces nos abstenemos de juzgar a aquellos que se otorgan a sí mismos algún grado de superioridad del que logran convencernos. Es un error de dominados incapaces de reconocerse como tales: las únicas biografías para las que no cabe disculpa son las de quienes dicen hacer algo más que vivir y se invisten de vocaciones y misiones presuntamente superiores. Deberíamos medir sus actos con su propia retórica.

2.º Nada más reprochable que le severa pedantería del que alecciona en nombre de alguna verdad. Nadie puede osar perdonar al hombre sus pecados. Tampoco nombrarlos. El que vive sabe que hay un final y que nada puede hacer tan grave como para merecerlo.

Ignoro se es catártico —pero sospecho que no— lo que ha hecho Barral: fingir su muerte. La página de *Penúltimos castigos* que describe el cuerpo en la playa me produjo una impresión cercana —por ejemplo— al terror en que me hundió el final de *Crimen y castigo*, obra leída —desde luego— antes de lo conveniente. No me sirve pensar que el texto de Barral es ironía pura, un juego de desdoblamiento más sutil que cualquier posible interpretación de él. Atrapado en la intriga moral del ciclo, no puedo sino acabar leyendo en el texto, en primer lugar, lo que el texto dice: final.

Al cerrar el libro, puedo derivar a una reflexión sobre los hechos de cultura y recordar, por ejemplo, a Lucrecio o a Leopardi. Muy pronto, de seguir reflexionando, aparecerá otra clave: *la perfección formal de la escritura es una condición de su rigor moral*. Empiezo entonces a amar el libro, pero de esa forma hosca y silenciosa que impone la presencia de un cómplice. Son los frutos del árbol de la ciencia: conocimiento, perplejidad, dolor.

Barral, que nos ha puesto en las manos tantos libros que ahora son inseparables nuestros, estiliza los suyos hasta hacerse levemente presente: sólo cuenta una vida.



Breve catálogo de Carlos Barral

con cara de tonto y no mirando al
rededor».

El Mediterráneo, la usura

Uno de los libros de encargo establece el puente que lleva —sin forzar nada, porque era lo esperado— a la mediterraneidad, el paganismo, la decadencia, los viejos marineros, el personaje otra vez.

«He terminado un libro de encargo que se llama *Calipso*, una larga reflexión sobre el Mediterráneo, lo que es y no es la mediterraneidad. Irá ilustrado con fotos de Estambul y de las ruinas de Rodas, muy bonitas. Es un libro de conclusiones pesimistas, porque me temo que la mediterraneidad no sea ya más que un recuerdo. Se ha localizado en muy pocas cosas. Básicamente, ese espíritu subsiste en el Mediterráneo isleño, pero en las civilizaciones más complejas que se asoman al Mediterráneo y que no son propiamente isleñas se ha degradado mucho. Todo el Mediterráneo africano dejó de ser *mediterráneo* en el sentido propio desde tiempos de los fenicios; ese Islam que se asoma al mar, por ejemplo, no tiene nada que ver y es terrible. El Mediterráneo no resiste el monoteísmo, una estupidez demasiado grande para la filosofía de la mediterraneidad, más religiosa en realidad porque es la vía de conocimiento de los dioses verdaderos. Inventarse ese dios abstracto y represivo, único, solo, me parece absolutamente contrario a aquel espíritu, que sólo ha subsistido donde subsisten fórmulas de politeísmo supersticioso y permisivo, donde reina Calipso.» El recuerdo de uno de los últimos poemas de Barral, *Ejercicio de retórica o advertencia acerca de la súbita pudrición de los dientes*, asocia a lo dicho la imagen de la decadencia física: «Ese poema soy yo, y también Ulises. Es uno de mis temas constantes. Al final de su vida, un escritor tiene tres o cuatro temas, y el mío es el deterioro, la usura; últimamente, además, me disfrazo de eso. También es el tema de *Penúltimos castigos*. Pero tal sentimiento de decadencia nada tiene que ver con el fin de siglo, sino más bien —y lo diré con palabras que no son mías, sino de un crítico, aunque pueda parecer algo pedante— con el fin de una raza o estirpe, pero no en el sentido étnico, sino como fin de una manera de ser: la manera de ver el mundo mi abuelo, al que no conocí y del que no sé nada, se acaba conmigo, y la suya debía venir de muy lejos».

Inevitablemente, Calafell, y la sospecha de sí, realmente ese lugar existió alguna vez. «Sí y no. Empecé a sufrir por Calafell, que es una manera particular de amar un lugar, porque Calafell estaba ya en un periodo de rapidísima destrucción. Lo que he vivido en ese lugar es un amor por un pasado cada vez más lejano. Primero se destruyó físicamente; el lugar pasó de ser un pueblo de pescadores en su enorme sencillez a ser una especie de balneario grotesco. Luego se ha ido destruyendo la gente. Ya no queda ninguno de aquellos a los que yo he

atribuido la representación del país, unos cuantos viejos pescadores a los que admiré enormemente en mi infancia —como se admira a un líder— porque sabían unas cosas pintorescas que a mí me parecían muy importantes. El más joven tendrá ahora ochenta años, pero yo los he visto degradarse, pasar, también ellos, de ser equivalentes a como yo los pensaba, a ser unos desgraciados y siniestros repitiendo anuncios como si fueran vencesojos. Esa decadencia mental es mucho peor que su desaparición física, pero tienes que asumirla, qué vas a hacer. Ese

mundo representaba una antigüedad cultural: eran gentes nacidas a fines de siglo pasado y que heredaron una tradición milenaria de sabiduría popular —para mí mucho más importante que la otra sabiduría—; pero eso era muy débil. En cuanto se rompen los muros de contención y entran en sus vidas los subproductos de la cultura, carecen de resistencias; ni siquiera han pasado por una escuela primaria».

Señoría

Barral es senador socialista, y no

deja de chocar, está, además, en la comisión que se ocupa de los problemas de la droga. «Pero confieso haber defendido ya varias veces el alcohol en esa comisión; vivimos en la cultura del alcohol desde hace dos mil años, no conocemos ninguna otra manera de honrar a los dioses. Ser senador forma parte del personaje, de mi manera de estar en el libreto. Además de escribir libros y poemas, yo no he hecho otra cosa que política cultural; a mi modo, desde la plataforma industrial y con suerte, porque he tenido muchas plataformas y ninguna realmente

mía. Ya era hora de que intentara, en esta etapa ultimísima de mi vida, hacer algo desde una plataforma de poder público. Y me parece que haría algo tan interesante como lo que hice como editor si, en esta etapa, contribuyo a mejorar seriamente la que yo prefiero que se llame Ley del Derecho de Autor y de la Propiedad Intelectual. He organizado toda una serie de comparecencias ante el Senado para intentar obtener una ley moderna, que agilice de algún modo la vida intelectual en este país, asegurando los derechos de todo tipo por encima de los lobbies que, desde hace treinta años, vienen manipulándolo todo.»

Hay algo curioso en la vida de Barral, tal y como él la cuenta: en sus memorias, la decisión de hacerse editor la toma en Conlliure, en una conversación con José Agustín Goytisolo que Barral describe —casi— al modo de una caída del caballo camino de Damasco. Como si ser *un personaje* fuese verdad hasta el extremo de que se vida está previamente escrita en el libreto del que él habla, o la terciaría el azar. «En mis memorias nada es verdad, pero se parece bastante. Yo me di cuenta súbitamente de que tenía un instrumento de poder. No se me había ocurrido antes, por una razón muy concreta: en este país, hacer aquella primera editorial —Seix Barral— era una lucha diaria de subsistencia contra la propia empresa, contra mis socios, que veían aquello como una extravagancia. Tenía que ganar, todas las mañanas, la batalla de convencer a la otra parte de que aquello no era una locura. Estaba totalmente obnubilado por esa lucha interna, y de pronto vi que lo que yo había hecho era un instrumento de poder. Efectivamente, eso cuajó en una conversación con José Agustín. De forma que no creo en la premeditación, pero sí en el *fatum*: y era fatal que yo fuese editor, no había más remedio. A mí no me apetecía nada, y todo el mundo lo sabe. Podía haber sido un editor sin más; yendo a cobrar mi sueldo todos los meses y pasando las mañanas sentado en mi despacho, haciendo las cosas que me mandaran. Pero ahí interviene el personaje, que no sólo hace una cosa sino que procura hacerla bien. También es mérito de las circunstancias: si en vez de ocurrir todo esto en los años cincuenta ocurriera ahora, no pasaría de un meritorio intento. En aquellos tiempos, sin embargo, leer a Robe Grillet o a Prattolini era una manera de resistir a Franco».

Hacia el final de la cinta en que se registró esta conversación, el murmullo de la gente es más alto; también se oyen perros. Con la última cerveza, han puesto una estricta pescadilla; con la anterior, unas aceitunas. Barral dice que ha almorzado muy bien. Al levantarnos, el padre de familia de la mesa de al lado, Manuel Gil, ha terminado ya su dibujo del personaje, pero se lo queda. Es imposible, pues, reproducirlo. «Mejor así —comenta Barral. Porque si, como dices, había dibujado también la mano con el cigarrillo, Yvonne sabría que he fumado».



Penúltimos castigos

«En *Penúltimos castigos*, la crítica no ha sabido entender el sentido de la dualidad. Ha dado demasiada importancia a lo que tenía digamos de testimonios históricos y autobiográficos y de morbosos —o, más bien, de malévolos—, y eso es completamente secundario en el libro. Incluso la aventura del personaje Carlos Barral, ese personaje caricaturesco que aparece ahí con esos apellidos, es absolutamente secundaria. El libro tiene unos planteamientos morales y psicológicos distintos. No es correcta la lectura según la cual el yo autobiográfico es Carlos Barral y el personaje es el escultor.»

El mar

Al trasladarle la sospecha de Gil de Biedma de que quizás Barral no sea tan buen marinero como él dice, reacciona: «Yo no soy un deportista de la mar, sino un marinero tradicional, y lo que supongo que Jaime quiere decir es que se ha subido dos o tres veces a mi barco y habré tenido una avería de motor... Eso me pasa porque no soy rico, pero sí soy buen navegante. Donde quiera que he tomado la caña del timón me he portado como quien soy y como quien debo. Además, no tengo el más mínimo sentimiento de inseguridad, ocurra lo

que ocurra; así como en tierra siento constantemente miedo con muchas cosas —y además lo confieso por escrito—, en el mar no tengo esa sensación nunca, ni en las situaciones más apuradas. La única pelea que me gusta es la pelea con el mar. En *Penúltimos castigos* hay un capítulo que es un poco un *tour de force*, esa excursión al horizonte; los sentimientos del Barral moribundo que se quisiera suicidar así corresponden bastante a la realidad».

La postmodernidad, Madrid

«La postmodernidad no es nada. Para empezar, tampoco la modernidad. La modernidad es el horizonte constante de rechazo del pasado, y somos conscientes de eso desde el siglo XV. La modernidad era lo del año que viene, por odio al año pasado. ¿Es que ya no estamos en contra del pasado y a favor del futuro, es eso? No tiene ningún sentido, es una tontería. Lo que ocurre es que en España ha pasado una cosa muy divertida. Madrid cree haberse convertido en la capital cultural del mundo, lo que es una afirmación tan bonita como la «De Madrid al cielo». Pero están convencidos: toda la gente que vive en Madrid cree que ya es más importante que Nueva York o París, y que eso es gracias a que es la capital de la postmodernidad. ¡Hombre, no! Madrid es menos provinciana que antes, eso sí, pero de ahí a ser la capital del mundo... es una idea de Hemingway y Castillo Puche».



La lectura pública en Andalucía

Javier González Antón

Los aspectos institucionales de la cultura, identificados con demasiada frecuencia con la cultura oficial, han sido casi siempre infravalorados por la sociedad. Desde la consideración del libro como principal vehículo de transmisión cultural, frente a la avalancha de las imágenes, y de la lectura como el procedimiento fundamental de comprensión de las ideas, resulta oportuna la reivindicación de la necesidad de las bibliotecas para una infraestructura cultural sólida en Andalucía.

Terminado ya desde hace varios años el régimen transitorio de transferencias a la Junta de Andalucía en materia de cultura, el balance de logros sigue siendo escaso, ya que, ciertamente, la lectura pública no se ha modificado en forma sensible respecto a la penuria y atraso de etapas anteriores. Ello es manifiesto a poco que constatem los índices culturales y los específicos de bibliotecas y lectura.

Es España, con una tradición cultural de primer orden y quinto país productor mundial de libros, se lee mucho menos que en otros menos desarrollados y cultos, hasta el punto de que existen aún dos millones de analfabetos totales, y once millones de analfabetos funcionales, lo que representa el 36% de la población total. Frente a ello, los medios audiovisuales aumentan su audiencia, la televisión un 4%, y con una media de dedicación por espectador 10 minutos mayor.

Andalucía, con una población de seis millones y medio de habitantes, cuenta con una tasa de analfabetismo, 10-21%, muy superior a la media española (6'61% analfabetos totales), mientras que la difusión de la lectura pública es harto insuficiente: el 75% de los ciudadanos no lee libros, el 92'9 no visita las bibliotecas, sólo hay un 0'07 de libros por habitante, lo que supone siete veces menos que Cataluña o Castilla la Nueva-La Mancha.

Los aspectos institucionales bibliotecarios se encuentran en fase de organización. Afortunadamente, se cuenta con el arco legislativo donde han de hacerse realidad la Ley de Bibliotecas de Andalucía, segunda de las promulgadas en el Estado español. Por contra, faltan aún los necesarios reglamentos que desarrollen y cohesionen la estructura bibliotecaria: del Centro Andaluz de Lectura, Centros Provinciales Coordinadores, Biblioteca de Andalucía, Centro de Información Bibliográfica y Canje, etc.

Las bibliotecas provinciales

son de calidad muy diversa, desde algunas de alto nivel y bien dotadas, como la Casa de la Cultura de Jaén, entre las mejores en índice de lectura y lectores en índice de lectura y lectores de las peores del Estado, como la Biblioteca Provincial de Sevilla, con 30.623 libros impresos en 1981, un 0'05 por habitante, cuando según las normas internacionales debía contar con 1.260.658 libros. Otros índices demuestran la existencia de una demanda no satisfecha, hasta el punto de que es la misma capital hispana la que cuenta con un mayor incremento de lectores, un 229%, y de lecturas, un 243%, respecto al año anterior.

Para los 336 municipios con más de 3.000 habitantes, se cuenta aproximadamente con 300 bibliotecas municipales, infraestructura estable que cabe considerar como satisfactoria, aunque si tomamos como baremos los fondos disponibles, o el personal, el balance es negativo: poco más de un millón de volúmenes frente a los 16 millones aconsejados por la Federación Internacional de Bibliotecarios, y 322 profesionales ante los 2.144 recomendados.

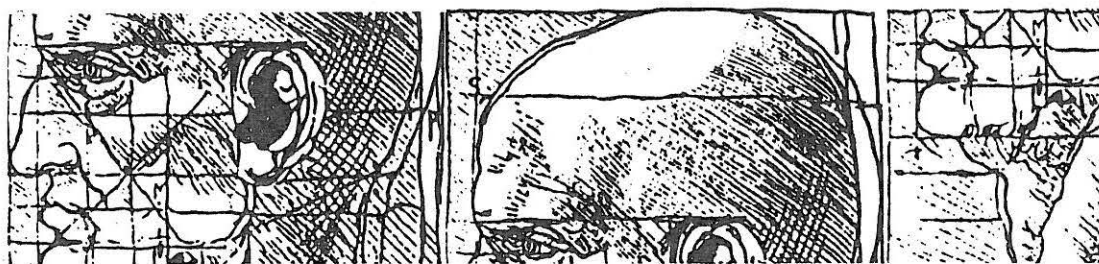
Ante esta situación se abren una serie de expectativas, muchas de ellas ya en vías de realización. Por un lado, la mayor proximidad de los órganos de decisión de la administración, después del periodo de transferencias, se ha traducido en una mayor sensibilidad por el hecho cultural de la lectura pública, constatable, además de en la Ley de Bibliotecas, en el mapa bibliotecario, la Guía de bibliotecas andaluzas de próxima aparición, etc. También en las inversiones previstas por la Consejería de Cultura para la financiación del sistema bibliotecario andaluz, con 433 millones de pesetas para el presente año.

Los escasos profesionales bibliotecarios han demostrado igualmente, en Congresos y cursillos, su dedicación. La existencia en Granada de la Escuela Universitaria de Biblioteconomía aporta igualmente el refrendo académico que debe hacer posible una mayor cualificación profesional.

Todo ello, junto con la existencia real de una importante red de bibliotecas municipales y el abundante uso de sus fondos, permiten ser optimistas respecto a las posibilidades culturales que pueden reportar a los ciudadanos andaluces. Para que sea posible, resulta imprescindible la vertebración de todos estos factores en un Sistema bibliotecario andaluz sólido y, por tanto, más útil a la comunidad en donde se inserta.

Los antropólogos y la antropología

Organizadas por la Asociación Granadina de Antropología, se han celebrado en la ciudad unas Jornadas Iberoamericanas de Antropología; a una breve crónica de las mismas acompaña una reflexión sobre los antropólogos.



José A. González Alcantud

Esa preclara mente de este tiempo sin videntes que fue Michel Foucault, auguraba concluyendo *Las palabras y las cosas*, un futuro luminoso a la Etnología. Acompañaban a ésta en su predicción, el Psicoanálisis y la Lingüística. Si las dos últimas eran la constatación de lo existente, no así la Etnología, que por aquellos años asomaba tímidamente en pos del mayor etnólogo contemporáneo, Lévi-Strauss. Es grande, como Foucault, por haber acercado los labios de las heridas simbólicas o reales que separaban las Ciencias Humanas entre sí, y no haberlo hecho en nombre de una inasible interdisciplinariedad sino en el de un conocimiento superior del Hombre, al fin y a la postre sujeto-objeto sempiterno de cualquier antropología. Ay!, de los que haciendo oídos sordos a los llamados en degenerativo metodología. Los ción a la búsqueda de un método, en degenerativo metodología. Los hubo, también, que buscaron la flaqueza de sus datos empíricos. Pocos fueron, al menos aquí, los que se atrevieron con el conjunto de su sistema. La contestación es bien simple: la Antropología en manos de Lévi-Strauss se fraguó Arte, dotándose tal cual de la suficiente ambigüedad para escapar a las reducciones.

Acto seguido, las bibliotecas de lingüistas, historiadores, filósofos... llenaron sus huecos-fallas con etnología. Detrás de Lévi-Strauss vinieron aquellos que yacían semisepultados. Las editoriales contribuyeron al desenterramiento, creando sus propias secciones de Antropología. Las todopoderosas ciencias históricas vieron surgir un nuevo engendro: la antropología histórica, o como otros prefieren «una nueva manera de hacer la Historia», desembarazada en todo caso de una Economía Política finiquitada, sobre todo en el análisis de las sociedades pre-capitalistas.

Ahora bien, escribimos desde Europa, desde la periferia, ciertamente, de Europa. Y la ola nos llegó tarde y casi mal, por las innumerables resistencias académicas a su establecimiento. Resistencia que tenía su fondo en la totalización explicativa de la Historia, y principalmente en las mezquindades del pueblerino. Para qué extendernos... Hete ahí que los pocos que eran se unieron misticamente, bucearon en los orígenes, estudiaron en libros

ajenos, sostuvieron encuentros con sus aborígenes de acá mismo, y escribieron finalmente libros propios. Después vinieron los Congresos, las Asociaciones... el ruido, y un imperio que avanza, la Antropología.

Dicen que en nuestras reuniones se oye una amarga queja: aquellos que escriben de la identidad no saben ni la suya propia. ¿Qué es un antropólogo: un folklorista remozado, un sociólogo vergonzante, un para-filósofo, o un «historiador social», autotitulación de D. Julio Caro Baroja? ¿No habrá que buscar, más bien, entre esos retazos disciplinares una nueva «figura», acaso una nueva disciplina —Antropología le llamamos—, ya lejana a la etnología de primera hora? Y sin embargo, para qué ir tan lejos, si a la vez que nos devanamos los sesos investigando identidades propias y ajenas, se nos niega la sal: qué escaso el apoyo recibido. Qué no tendremos en España, cuando en otros lugares del planeta les son encomendadas a nuestros colegas tareas subsiguientes al imperialismo de toda laña: «control social», «pensar la guerra» (las costumbres del enemigo, claro, para facilitar ésta)... Alto a la crítica fácil: no aspiramos a ser redimidos de la condición de marginales. Por una vez, o por varias, ¿no sería posible el apoyo a esta causa, de momento inútil?

Los antropólogos que nos llegaron, Julio Alvar, Antonio Pérez, José Luis García y Salvador R. Becerra, hubieron de luchar contra las inclemencias citadas, como todos. Hoy, son consagrados. Cuatro estilos, no obstante.

Julio Alvar, vocacional («llegué a la etnología por el dibujo»), en tensión entre la etnología, realiza sus trabajos en Aragón, Brasil y México. Absolutamente parisino —del Musée de l'Homme, para más señas—, presentó Guaraquecaba, donde una comunidad de origen europeo, del Matto, se desciviliza hasta no saber ni del uso de la rueda. Le siguió México, los purrechachas, «hambrientos de tierra», un problema tan de allá, tan político, que «habría que dejar de ser antropólogo y cambiar la cámara por el fusil». El cine etnológico que ofreció, sin efectos esteticistas, impresionó: en todos quedó el «Toro embolao», con E. Varese a la música. Fascinó.

Los cuatro años en el Amazonas venezolano de Antonio Pérez nos ofrecen un universo ecológico y humano que se extingue a ojos vista. No se quedó en las habituales peroratas del ecologista dominguero; muy al contrario, «no es el pulmón de la tierra», tampoco un vergel, es el desierto verde contra el que fracasa la colonización agrícola-ganadera, y no, sin embargo, la urbanización transamazónica. Los humanos yanomami se van a Teruel y los de Teruel a la Amazonia: real. El santoral sincretista, «el divinito», es la cultura amazónica que se nos viene. Fin al exotismo.

José Luis García profesa en la academia universitaria, conociendo sus entresijos, de los que los antropólogos ya levantan acta. El pensamiento simbólico es el más difícil todavía de la Antropología: disertó de la historia de su aprehensión por los antropólogos, de la polisemia del símbolo, y del modelo que emplea en su estudio de una comunidad asturiana. Le siguen sus desmenuzamientos de Villanueva de los Oscos, sociedad de frontera, administrativamente asturiana, lingüística y culturalmente gallega, y después de todo ella misma: «La Comarca de los Oscos es el lugar donde asentaron sus reales una rama primitiva de la tribu de los Oscos, habitantes primeros de la Campania y luego del Lacio». Del etnocentrismo a la identidad histórico-simbólica.

Terminan las Jornadas que organiza la Asociación Granadina de Antropología durante un mes, con el patrocinio de la Excm. Diputación Provincial, en torno a la Mesa Redonda, que comparte Salvador R. Becerra de la Universidad de Sevilla con miembros de la de Granada y de la A. G. A. Se habla, se polemiza, se discute, sobre la Antropología en Andalucía. Una conclusión: la gente quiere saber de cultura popular. Algo hicieron gloriosos antecesores, mirad hacia Machado y Álvarez y «El folklore andaluz», avanzadilla de su época —1882—. Tras los machadianos vinieron los antropólogos extranjeros de los 50/60, a quienes precedió la literatura de viajes decimonónica. Anteayer, un departamento universitario sevillano de Antropología de América se queda en Antropología. Se estudia la religión (Hermandades, Semana Santa, Ex-votos...), posiblemente un rasgo diferencial muy marcado en el andaluz. Por ahí, se piensa, habría que seguir, hasta un II Encuentro de Antropólogos andaluces dedicado al tema. Está casi todo por hacer. En Granada todo.

Gracias. Animos.

Psicoanálisis: cero en conducta

¿Cabe pensar el siglo XX sin Freud y el psicoanálisis? Si atendemos a la realidad más cercana, parece que sí. Salvo en dos momentos ya olvidados —el primer tercio del siglo y los años finales del franquismo—, sobre Freud y el psicoanálisis ha caído la altiva ignorancia de una incultura de cafres, a la que ahora se suma el beligerante antifreudismo que el conductismo —hegemónico en las Facultades de Psicología— lleva sin pudor hasta los mismos tribunales que filtran el acceso al profesorado.

OLVIDOS va a ocuparse del psicoanálisis en más ocasiones. En esta primera, empezamos por el principio: un texto de Freud sobre la enseñanza del psicoanálisis en la Universidad —fechado en 1919 y de penosa actualidad aquí—, así como la aproximación a dos historias distintas, la de la fortuna de un cierto Freud entre nosotros y la de la peripecia del psicoanálisis como disciplina científica. El próximo paso será, naturalmente, el conductismo.

Sigmund Freud

Sobre la enseñanza del psicoanálisis en la Universidad

La cuestión de si conviene o no enseñar el psicoanálisis en la Universidad puede ser abordado desde dos puntos de vista: el del análisis mismo y el de la Universidad.

1) Es indudable que la incorporación del psicoanálisis a la enseñanza universitaria significaría una satisfacción moral para todo psicoanalista, pero no es menos evidente que éste puede, por su parte, prescindir de la Universidad sin menoscabo alguno para su formación. En efecto, la orientación teórica que le es imprescindible la obtiene mediante el estudio de la bibliografía respectiva y, más concretamente, en las sesiones



científicas de las asociaciones psicoanalíticas, así como por el contacto personal con los miembros más antiguos y experimentados de las mismas. En cuanto a su experiencia práctica, aparte de adquirirla a través de su propio análisis, podrá lograrla mediante tratamientos efectuados bajo el control y la guía de los psicoanalistas más reconocidos.

Dichas asociaciones deben su existencia precisamente a la exclusión de que el psicoanálisis ha sido objeto por la Universidad. Es evidente, pues, que seguirán cumpliendo una función útil

Mariano Maresca

Freud para españoles: una historia menor

Hay algo en la tradición cultural más inmediata de este país que puede haber condicionado de manera significativa la imagen que hoy se tiene del psicoanálisis. Por presentar el diagnóstico de manera escueta, se diría que sólo por razones ajenas a su *valor científico* el psicoanálisis habría disfrutado —hace ocho o diez años— de un prestigio que, superadas o transformadas las condiciones de entonces, ha decaído con toda justicia. Puede tener interés detenerse algo en el examen de esta impresión que —me parece— tiene en el comportamiento de muchos un refrendo práctico intachable.

El hábito de la contraportada

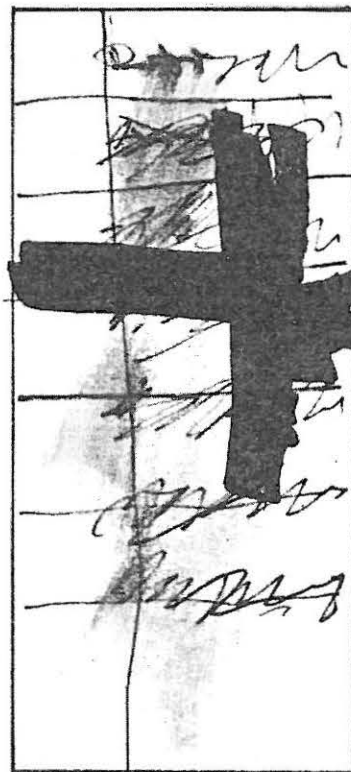
La cultura democrática que creció contra la dictadura franquista tuvo un último nivel de difusión, el más amplio, en el que los ingredientes de aquel patrimonio intelectual nuevo o alternativo se amalgamaban con bastante improvisación y sin la necesaria solvencia teórica. Para muchos, se trataba de rodearse de *autores* a los que —por razones no siempre claras— cabía considerar «de los nuestros»; la compañía de sus obras pudo funcionar —es cierto— más como escapulario que como ocasión para el ejercicio

de una tarea tan compleja y paciente como la lucha ideológica. Digamos que, con los *clásicos* de aquella cultura democrática, muchos mantuvieron una complicidad meramente superficial, de contraportada, y que poco o muy poco de lo que tanta tradición intelectual podía proponer fue reflexionado y contrastado.

Freud sería un buen ejemplo de ello. Un aparato cultural tan importante en los últimos años del franquismo como ese amplio sector de la industria editorial representado —por ejemplo— por Ciencia Nueva o Alianza Editorial, puso al alcance de una nueva mayoría civil instrumentos teóricos que, como el psicoanálisis, conocie-

ron entonces una inusitada popularidad. Ciertamente, en la historia, tarde o temprano todo pasa su factura; quizás por eso el país responde hoy al nuevo momento histórico con una resignación perpleja y metafísica que bien pudo adquirir por ósmosis en los libros de Kafka que, en aquellos años, compró y no leyó. Freud no tuvo que esperar tanto la hora de la fama, y no digamos Reich o Fromm. La mayoría de edad civil se conquistaba en el sexo de la mano de *aquel* psicoanálisis, de la misma forma que con Proust por primera vez el público miraba a la aristocracia sin propósitos sangrientos. Poco a poco, iba naciendo la nueva especie antropológica que debía corresponder a la España democrática; de cada español terrible y goyesco había que sacar un lector de *El País*. Y en poco más quedó la cosa.

Pero sería injusto detenerse ahí, en esa tan fácil caricatura, la terrible capacidad de hablar mal de nosotros mismos que tanto nos define y que tan rentable es a efectos de la dominación que sobre nosotros se ejerce. Esa caricatura, en efecto, es sólo la mitad de la historia, y contar sólo eso sería dar por buena una insidiosa y colosal mentira, justamente la que legitima la actual hegemonía de un antifreudismo visceral y reaccionario en la Universidad española.



Habla el 'científico'

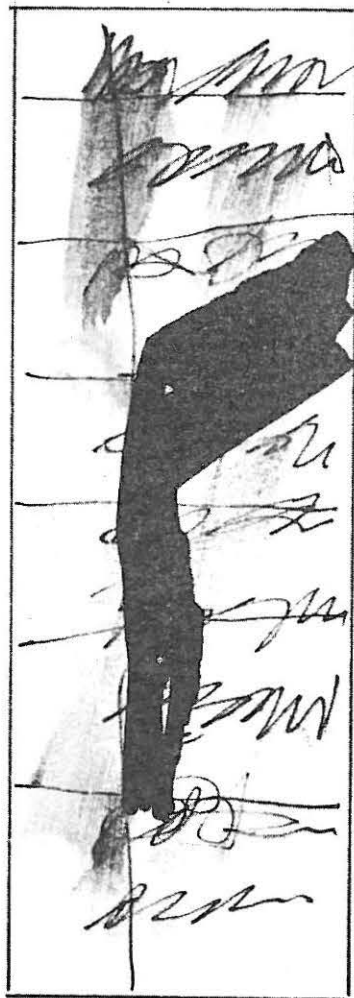
De manera igualmente esquemática, la argumentación que sustancia esa hegemonía antifreudiana sería la siguiente. Afortunadamente, han pasado ya los tiempos en que, por razones históricamente comprensibles, pero científicamente incommensurables, predominaba una promiscua *cama redonda* de ciencia y política. Como demócratas, aceptamos que se acumularan todos los recursos posibles contra una dictadura que era reprobable porque nos aislaba e impedía el libre intercambio de ideas en el interior de la comunidad científica. Pero como científicos saludamos efusivamente la higiénica depuración intelectual debida al asentamiento de la democracia. Podemos ahora ocuparnos del saber, y no de la historia; la historia pertenece a los profesionales de la política, la ciencia es nuestro ámbito, libre e independiente...

Por el sumidero de esta argumentación cayeron al vacío Freud y Marx. El apoyo más paradójico de esa operación fue el inexorable proceso de desarme ideológico y desmovilización política de una izquierda universitaria que, con su práctica, dio por bueno un nuevo marco de referencia para la política universitaria en el que aquella izquierda era la primera en pedir perdón por la antigua promiscuidad de ciencia y política y mostraba su propósito de la enmienda subiéndose al carro de lo que, al principio de la democracia, se llamó *profesionalización*.

Hubo, en efecto, un repentino descubrimiento de la cara oculta —la buena, claro— del positivismo. Como los espiritualistas de la segunda mitad del diecinueve, que inventaron el recurso de descalificar al materialismo «en cuanto metafísico», los jóvenes profesionales de la democracia se zafaron de Marx y de Freud envueltos en la bandera del rigor y la falsabilidad, llevando en una mano la candela de buscar *hechos* y en la otra, la escondida, una *rata recién electrocutada*. El vertiginoso desplazamiento desde *el inconsciente* hasta *la conducta* se cumplió con la precisión de los viajes organizados. No se sabe bien el destino dado al di-ván. Lacan había mandado acostar en él el lenguaje. «Hablar», «oír» fueron así los verbos con los que mucho antiguo *devoto* empezó a conjugar su nueva posición: de un descubrimiento revolucionario —el psicoanálisis no cura, es sólo un instrumento de conocimiento— hicieron una coartada para la

jerga críptica, otra estrategia de autoencapsulamiento que otorgaba el beneficio de la soledad. Así, entre el rito macabro del alacrán condicionado y el rito culto del lenguaje hecho sustancia, una tenaza de incomprensiones mutuas y cómplices se cerraba sobre el enemigo común: Freud, o mejor, el potencial revolucionario del descubrimiento del inconsciente.

Todos han manipulado todo. Asombra, sin embargo, que tanta manipulación acabe siempre llevando el agua al mismo molino de la ideología dominante. Asombra también que pueda parecer tan fácil olvidar la historia olvidando un nombre. No se trata de recuperar el hábito de la contraportada. Hay que ser, simplemente, contemporáneos. Y eso significa, como señaló Foucault, pensar *después* de Nietzsche, Freud y Marx, pensar asumiendo que, después de ellos, *nada es igual*. Es inútil ignorarlos: desde el infierno donde cumplen condena por su condición de «hijos naturales» (Althusser), ellos miran el afán de negarlos y sonríen. «Nos lanzamos hacia lo prohibido: bajo este signo vencerá un día mi filosofía, pues hasta ahora lo único que se ha prohibido siempre, por principio, ha sido la verdad» (Nietzsche, *Ecce Homo*). Propondría una lectura no ingenua de estas palabras: no tenemos razón para un optimismo basado en la posesión de una presunta Verdad, pero estamos obligados a no ser cobardes, por ejemplo, frente al positivismo. De nuevo Nietzsche: «¿Cuánta verdad soporta, cuanto verdad osa un espíritu? El error no es ceguera, el error es *cobardía*...». Eso vale —creo— hasta para los que estén por la *crisis de la razón*.



Co-análisis del psicoanálisis

José María López Sánchez

El Psicoanálisis (si con esa expresión podemos referirnos en verdad a algo unitario) acompañó durante el transcurso del siglo a movimientos ideológicos de signo progresista o liberalizador. Así sucedió, desde luego, dentro de los márgenes de la Medicina, donde el Psicoanálisis fue creado. Podía haber sido creado en otro ámbito: por ejemplo, como un instrumento de la Antropología, o como un precipitado de experiencias religiosas. Lo crearon médicos, y uno de sus efectos fue disolver las concepciones clínicas monolíticas de la enfermedad mental (Kraepelin) a favor de una difuminación de sus límites y una posibilidad de hacerlas objeto de comprensión (Bleuler). Luego sirvió de soporte a la contestación psiquiátrica: justificando con su concurso una interpretación sociocultural de la patología mental (Antipsiquiatría).

No sólo se instrumentalizó en esa dirección. Las culturas modernizantes se adueñaron de los materiales psicoanalíticos para contrarrestar toda visión normativizada de lo humano, por ejemplo, como hizo el Surrealismo.

Y no sólo fue manipulado en esa vertiente. Una real antropología analítica, dictada sectariamente y con ínfulas cuasi religiosas, puso en circulación una imagen suprarreal del mundo subconsciente y onírico como motores últimos del ser humano. Esa propuesta (profesional, «aséptica») que incluía un *saber* incontestable, fue la más cómodamente utilizada por las ideologías conservadoras, a despecho de su irritación por los aspectos más epatantes y debeladores que en la superficie del Psicoanálisis se expresan (claves sexuales de la conducta, etc.).

Pertenece al acervo de las aportaciones psicoanalíticas un signo que el siglo tomó como conquista: el uso y abuso de la *interpretación*. En cuanto que interpretar es *traducir*, el Psicoanálisis se hace útil como instrumento de *desconfianza* de las arquitecturas manifiestas y como perseguidor de un *senti-*

do oculto en la trabazón de los hechos humanos. La «intelligentsia» se hizo psicoanalítica en la medida en que orientó sus actitudes a hacer «las lecturas» que fuesen menester hasta tener los hechos domeñados. Así se «leen» las películas, las novelas y los acontecimientos: como el analista leía sus sueños y sus parapraxis.

Es cierto, en fin, que el mundo mental del siglo ha sido muy fecundado por el psicoanálisis. →

Freud: sobre la enseñanza...

mientras se mantenga dicha exclusión.

2) En lo que a la Universidad se refiere, la cuestión se reduce a verificar si en principio está dispuesta a reconocer al psicoanálisis alguna importancia en la formación del médico y del hombre de ciencia. De ser así, tendrá que resolver la manera de incluirlo en el conjunto de su enseñanza.

La importancia del psicoanálisis para la formación médica y universitaria se basa en lo siguiente:

a) Con justa razón en los últimos decenios se ha criticado la formación del médico por orientar unilateralmente al estudiante hacia la anatomía, la física y la química, dejando de señalar, en cambio, la importancia que poseerán los factores psíquicos en las manifestaciones vitales, en la enfermedad y en el tratamiento. Tal laguna de la formación médica se hace sentir más tarde como un flagrante defecto en la actuación profesional, que no sólo se expresa en la falta de todo interés por aquellos problemas que son precisamente los más interesantes en la existencia del ser humano, sea sano o enfermo, sino que también entorpece la acción terapéutica del médico, al punto de que el enfermo se mostrará más susceptible a la influencia de cualquier curandero o charlatán.

Tan sensible defecto de la enseñanza indujo hace ya bastante tiempo a incorporar cátedras de psicología médica en los planes de la misma, pe-



ro mientras los cursos dictados se basaron en la psicología escolástica o en la experimental —dedicada a un enfoque sólo fragmentario—, no podían satisfacer las necesidades planteadas por la formación del estudiante ni podían librarle acceso a los problemas de la vida y de su profesión. Por tales razones dichas formas de psicología médica no logran mantener su plaza en los planes de enseñanza.

La creación de una cátedra de psicoanálisis, en cambio, bien podría responder a estas demandas. Antes de exponer el psicoanálisis mismo se- →

Psicoanálisis:
cero en
conducta

Psicoanálisis: cero en conducta

Una zona importante de ese mundo le ha negado, sin embargo, su aquiescencia: el mundo de las actividades científico-naturales (el Cientificismo, el Experimentalismo), cuyas condiciones no venía a cumplir el Psicoanálisis, sino, *last but not least*, a poner en cuestión.

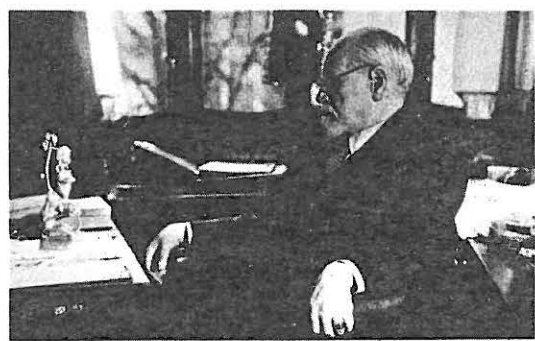
Debemos precisar ya que el objeto del psicoanálisis es la Apariencia. Las conductas, los gestos, las palabras ingenuas y espontáneas. Allí donde la Ciencia se extasia (las Conductas) el Psicoanálisis se apresta a mirar a su través, como si las conductas fueran febles y transparentes. Pero si conocer una cosa es operar sobre ella, el primer campo de operación del psicoanálisis es lo manifiesto y aparente, y la apariencia resulta trascendida en el primer contacto. Sobre esa zona planea el psicoanálisis debelando su *insignificancia* porque, paralela-

Freud: sobre la enseñanza...

ría necesario un curso de introducción dedicado a tratar las relaciones entre la vida psíquica y la somática, fundamento de cualquier tratamiento psíquico, a enseñar todas las formas de la terapia sugestiva, demostrando que, en última instancia, el psicoanálisis constituye el término final y culminante de toda psicoterapia. En efecto, comparado con todos los otros sistemas, el psicoanálisis es el más apropiado para transmitir al estudiante un conocimiento cabal de la psicología.

b) Otra de las funciones del psicoanálisis consiste en ofrecer una preparación para el estudio de la psiquiatría. En su forma actual ésta tiene un carácter meramente descriptivo, pues sólo muestra al estudiante una serie de cuadros clínicos y lo faculta para distinguir entre ellos los que son incurables o los que revisten peligrosidad social. Su única vinculación con las demás ramas del saber médico reside en la etiología orgánica y en las comprobaciones anatómopatológicas, mientras que no facilita la menor comprensión acerca de los hechos observados. Sólo la psicología profunda puede suministrar tal comprensión.

En la medida de mis informaciones, en Estados Unidos ya se ha reconocido que el psicoanálisis —primer ensayo de psicología profunda— aborda con éxito dicho sector aún irresuelto de la psiquiatría. Por consiguiente, en muchas escue-



las médicas de dicho país dictanse cursos de psicoanálisis como introducción a la psiquiatría.

La enseñanza del psicoanálisis habría de desarrollarse en dos etapas: un curso elemental, destinado a todos los estudiantes de medicina, y un ciclo de conferencias especializadas, para médicos psiquiatras.

c) Al investigar los procesos psíquicos y las funciones mentales el psicoanálisis se ajusta a un método particular, cuya aplicación en modo alguno está limitada al campo de las funciones psíquicas patológicas, sino que también concierne a

mente, proponiendo su suprasignificación. El primer acto del psicoanalista, pues, consiste en poner en cuestión (decodificar) la intencionalidad primera de conductas y palabras. Siempre el psicoanalista hace un esfuerzo para no parecer demasiado el Sherlock Holmes que es. El segundo acto de su aventura profesional es deducir el código y las claves que subyacen a las manifestaciones que son las conductas, que son las palabras, que son los síntomas. El tercer acto es la articulación en un lenguaje (Lacan) de un mundo submarino innostrado, pero sedimentado alguna vez con materiales lingüísticos, con sobreentendidos y apelaciones indirectas.

El primer Psicoanálisis, como todo lo más juvenil e inicial, era más tosco y caduco: pretendía fundamentalmente la comprobación de psicotraumas específicos responsables de desvíos biográficos. Se dirigía al inconsciente para escudriñarlo como un *scanner*. El Psicoanálisis describió franjas sedimentarias en la personalidad y su atmósfera psíquica correspondiente. Venía a decir: estas experiencias son universales y pertenecen al arsenal psíquico de toda naturaleza humana (por ejemplo, el Edipo). Un Psicoanálisis más reciente, y por más maduro aún más complejo, devaluó más las experiencias psicotraumáticas y la larga cadena de los estadios psicosexuales, proponiendo (M. Klein) el valor arcaico y definitivo de las relaciones objetales en una época remota, aún más remota, desaparecida en las brumas de la memoria, allí donde los movimientos psíquicos no pueden sino inferirse.

El Psicoanálisis de raíz alemana, francesa, inglesa o suiza ha tenido siempre cierto respeto por la complejidad de sus objetos, ha eludido generalmente los caminos más fáciles y ha pretendido un *status* de saludable incomodidad para el desarrollo de su carácter científico.

Eso no ha sido así en el Psicoanálisis norteamericano, donde los supuestos tácticos de la praxis han diluido los aspectos epistemológicos hasta, a veces, extremos grotescos.

¿El Psicoanálisis ha renunciado a incardinarse en el abanico de las Ciencias por mor de su heterogénea práctica, de su aparente pasión anarquizante, o porque se acogió pronto a un estatuto de secta celosa de guardar una singular *doctrina* lindante con alguna clase de fe, o porque sencillamente quedaba comprobado desde un principio que desde ahí no podían satisfacerse (Albert E. Ellis)

las exigencias de los métodos científico-naturales?

Aquella renuncia hizo posible la vieja polémica sobre su *eficacia clínica*, y algún beneficio hay que suponerle al Psicoanálisis por su actitud de despreciar esa batalla y, en consecuencia, dejar que se le pueda suponer como perdida. Esa derrota en la parafernalia de los *resultados*, más que descalificarle como contrincante, le acredita como participante fuera de concurso, participante investido del poder mágico de las paradojas: un concursante que desprecia las reglas del concurso, ameniza sus lances y amenaza sus conclusiones.

Es a la postre esa *actitud*, crítica y renuente a la «conclusión», *creadora* de otra realidad, la que, porque limita con la frontera de la Ciencia (y se permite frecuentes invasiones en sus postulados) conviene a la Ciencia misma, o mejor dicho, conviene a los científicos mismos, no como un contrapunto sino como un espejo (a la vez espejo lacaniano y espejo de la risa de las ferias).

En este sentido, y sólo en este sentido, la habitual *ausencia* del Psicoanálisis en los programas *formativos* de médicos psiquiatras y psicólogos clínicos debe hacerse objeto de diversas lecturas. Como la que explique

la enemiga al psicoanálisis de psiquiatras médicos y psicólogos conductistas, como la que explique una tradición universitaria que ha vivido de espaldas a concluyentes acontecimientos cinematográficos y sexuales, como la que explique de nuevo la Misión de la Universidad a esta reciente generación que ha perdido el Sáhara y la posibilidad de afirmarse luchando contra la Dictadura.

Por cierto que el Psicoanálisis no debería venir a la Universidad de manos de los eruditos al uso, que es la última trampa preparada por el sistema. El espectáculo psicoanalítico debe concurrir interpretado por sus protagonistas, los *psíquicos*, y ellos deberían jurar sobre esta Biblia que vendrán a hacer la exégesis y la crítica de su trabajo, una crítica que por ser ejercida por ellos y por nosotros podría ser denominada Coanálisis sin mengua para la seriedad de la tarea.

Ese Coanálisis, ese discurso, debemos oírlo todos, unos desde la situación mitrada de la Cátedra, otros desde la herida condición del profesor Idóneo, otros en tanto que matriculados y aparcados en las aulas, y otros como libres oyentes, con los mismos derechos todos para poder pensar discretamente lo que el discurso demande. •



El Círculo Freudiano en España

Estas declaraciones, que se publican por primera vez ahora, fueron realizadas en el marco de las *II Jornadas del Campo Freudiano*, celebradas el pasado año en Vigo, bajo la organización del *Correo del Campo Freudiano* de España y *L'Ecole de la Cause Freudienne* de París. Eric Laurent es psicoanalista, miembro destacado de *L'Ecole* y de la *Foundation du Champ Freudien* y colaborador de revistas como *Ornicar* y *Analytica*. La entrevista versó sobre la función de las Bibliotecas de Estudios Freudianos diseminadas por todo el territorio del Estado español, su espacio de trabajo en el Campo Freudiano y la relación con otras instituciones; todo ello en el marco referente de la enseñanza de Jacques Lacan. Puesto que el dominio de la lengua castellana, aunque grande, no es completo por parte del entrevistado, se pueden observar construcciones y giros que hemos preferido mantener con la seguridad de que son perfectamente comprensibles. La entrevista y la transcripción fueron realizadas por J. L. Chacón, secretario de la Biblioteca de Estudios Freudianos de Granada.

Eric Laurent

Bueno, lo que puede verse es que actualmente en el *Campo Freudiano* en España existe un desarrollo que se manifiesta por la existencia de diferentes *Bibliotecas* en distintas ciudades y que tienen su propia lógica de desarrollo. Algunas veces hay dos *Bibliotecas* o «grupos» en una misma ciudad. Desde un cierto punto de vista, esta situación se podría definir como una debilidad, una fragmentación del movimiento; pero, al mismo tiempo, es también una prueba de la fuerza misma de este desarrollo. Actualmente, en este *Campo Freudiano* existe un *Correo*, así como una cita de *Encuentro* anual, con claras muestras de estabilidad. Creo que eso puede ser la base para el desarrollo ulterior de las actividades en este campo. Un *Correo*, unos *Encuentros* y el desarrollo... la lógica de desarrollo propia de cada grupo en cada ciudad, en su propio ámbito.

Ahora bien, esta lógica de desarrollo no es una cuestión de «figuras» —como decía usted—. Se trata de una *Biblioteca*; es una cuestión del trabajo que cada uno puede hacer con

una perspectiva. No se trata solamente de «oir» o «plantar preguntas», como se resumía en la ponencia de Jacques Alain Miller. Introducirse en el trabajo creo que es el único medio de desarrollarse y de ubicarse en el *Campo Freudiano*. Para ayudar a esto, se planteaba ayer la cuestión de invitar a diferentes grupos o personas sueltas a la ciudad. Organizar ciclos de conferencias; no sobre el modelo de un seminario, alrededor de una persona, sino una serie de conferencias sobre un tema que permitan realmente profundizar en las enseñanzas de Lacan sobre algunos puntos. Y repito, no es una cuestión, una vez más, de dedicarse a una figura, sino trabajar un tema concreto mediante ciclos de conferencias que pueden organizarse. En Valencia esto ya se está realizando a través de la *Biblioteca* allí existente. Creo, asimismo, que algunas personas plantearon también la cuestión de organizar un tipo de trabajo parecido en otros lugares de España. Todo esto muestra la existencia de un desarrollo... que testimonia verdaderamente el movimiento en torno a la enseñanza de Jacques Lacan, así como un verdadero proceso que se funda en un trabajo con una base bien cierta.

Lo que puede decirse, desde el punto de vista de *L'Ecole de la Cause* es que *L'Ecole* no tiene vocación de ser escuela internacional como se decía —eso es muy grave—, pero puede tener su responsabilidad internacional, como un grupo entre los otros, ayudando a los diferentes grupos y sus iniciativas, ayudando con lo que puede hacer como *Ecole*, ... como, por ejemplo... el hecho de que algunos de sus miembros participen, así, en el *Campo Freudiano*.

No hay que actuar en estas cuestiones adoptando un punto de vista demasiado jurídico. La cosa es que ... el lazo con la *Fundación del Campo Freudiano* puede ser, a veces, planteado desde un punto de vista exclusivamente jurídico, pero hay que ver lo que esto significa. *L'Ecole de la Cause* no puede ser solamente una referencia teórica; no hay una habilitación de *L'Ecole de la Cause*. Esto es, *L'Ecole de la Cause* no habilita a grupos por el

hecho de referirse a ella o no, de modo que no hay que mantenerse en un plano de formas jurídicas tan precisas. Lo mejor que se puede decir es que existe una verdadera intención de trabajo en un plazo de tiempo suficientemente largo para que éste se desarrolle de una forma satisfactoria. Lo que no se debe nunca es invitar en unas jornadas a gente de planteamientos distintos, porque el trabajo que se produce es completamente estéril. Sabemos que la enseñanza de Lacan es difícil y tener una verdadera profundización supone una labor a largo plazo. Esto, más allá de toda forma jurídica, sólo es posible trabajando con grupos de gente que tienen una intención auténtica de trabajo, sobre un plazo de tiempo suficientemente largo para que el trabajo sea fecundo y pueda producir efectos. Esto es lo esencial.

Quedamos en esto?

Freud: sobre la enseñanza...

la resolución de problemas artísticos, filosóficos o religiosos, suministrando en tal sentido múltiples enfoques nuevos y revelaciones de importancia para la historia de la literatura, la mitología, la historia de las culturas y la filosofía de las religiones. Por consiguiente, dicho curso general había de ser accesible asimismo a los estudiantes de estas ramas de la ciencia. Es evidente que la estimulación de aquéllas por las ideas analíticas contribuirá a crear, en el sentido de la *universitas literarum*, una unión más estrecha entre la ciencia médica y las ramas del saber que corresponden al ámbito de la filosofía.

En síntesis, cabe afirmar que la Universidad únicamente puede beneficiarse con la asimilación del psicoanálisis en sus planes de estudio. Naturalmente, su enseñanza sólo podrá tener carácter dogmático-crítico por medio de clases teóricas, pues nunca, o sólo en casos muy especiales, ofrecerá la oportunidad de realizar experimentos o demostraciones prácticas. A los fines de la investigación que deba llevar a cabo el docente de psicoanálisis bastará con disponer de un consultorio externo que provea el material necesario en la forma de los enfermos denominados «nerviosos», mientras que para cumplir la función asistencial de la psiquiatría deberá contarse además con un servicio de internamiento.

Cabe atender la objeción de que con la ense-



ñanza aquí esbozada el estudiante de medicina nunca podrá aprender cabalmente el psicoanálisis. Efectivamente es así, si encaramos el ejercicio práctico del análisis, pero para el caso bastará con que aprenda algo del psicoanálisis y lo asimile. Por otra parte, la enseñanza universitaria tampoco hace del estudiante de medicina un cirujano diestro y capaz de afrontar cualquier intervención. Ninguno de los que por vocación llegan a la cirugía podrá eludir su formación ulterior trabajando durante varios años en un instituto de la especialidad.

Granada: Biblioteca de Estudios Freudianos

José Luis Chacón

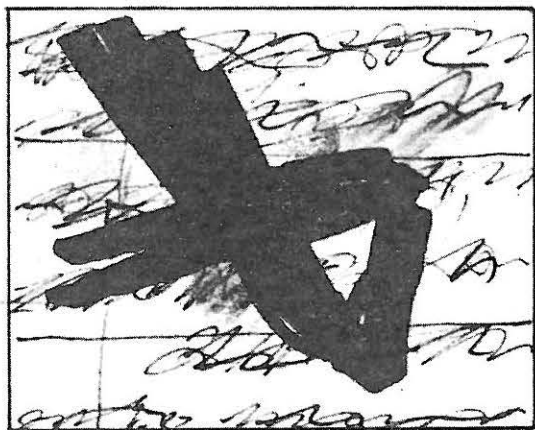
La Biblioteca de Estudios Freudianos de Granada es una asociación legalizada en Julio de 1983 conforme con lo previsto en el artículo tercero de la Ley de asociaciones del 24 de diciembre de 1964, y cuya finalidad, tal como queda recogida en el art. 2 de sus estatutos, es: «La promoción del Campo del Psicoanálisis mediante:

- La adquisición de textos para su ordenación en Biblioteca.
- Lectura de dichos textos.
- Organización de conferencias, grupos de trabajo, etc.
- Se procurará la publicación de dichos textos para la consecución de la finalidad social.»

La Biblioteca de Estudios Freudianos surge como una iniciativa de los núcleos que siguieron en Granada y Málaga la enseñanza de Oscar Massotta a partir de los años 77 y 78 y que, en el transcurrir de los años, se reunían periódicamente para discutir y transmitir cuestiones referentes al Campo Freudiano.

Después de la organización de seminarios, lecturas, sesiones clínicas, organización de Jornadas, etc., la Biblioteca mantiene actualmente, prácticamente con exclusividad, la actividad de los denominados «carteles»: reuniones periódicas de pequeños grupos que eligen de entre ellos un más y que mediante la transferencias de trabajo se proponen estudiar un tema determinado.

Para mayor información pueden telefonar a los números: 26 76 00 y 27 18 78 de Granada.



Televisión privada: la libertad y el mercado

Modesto Saavedra

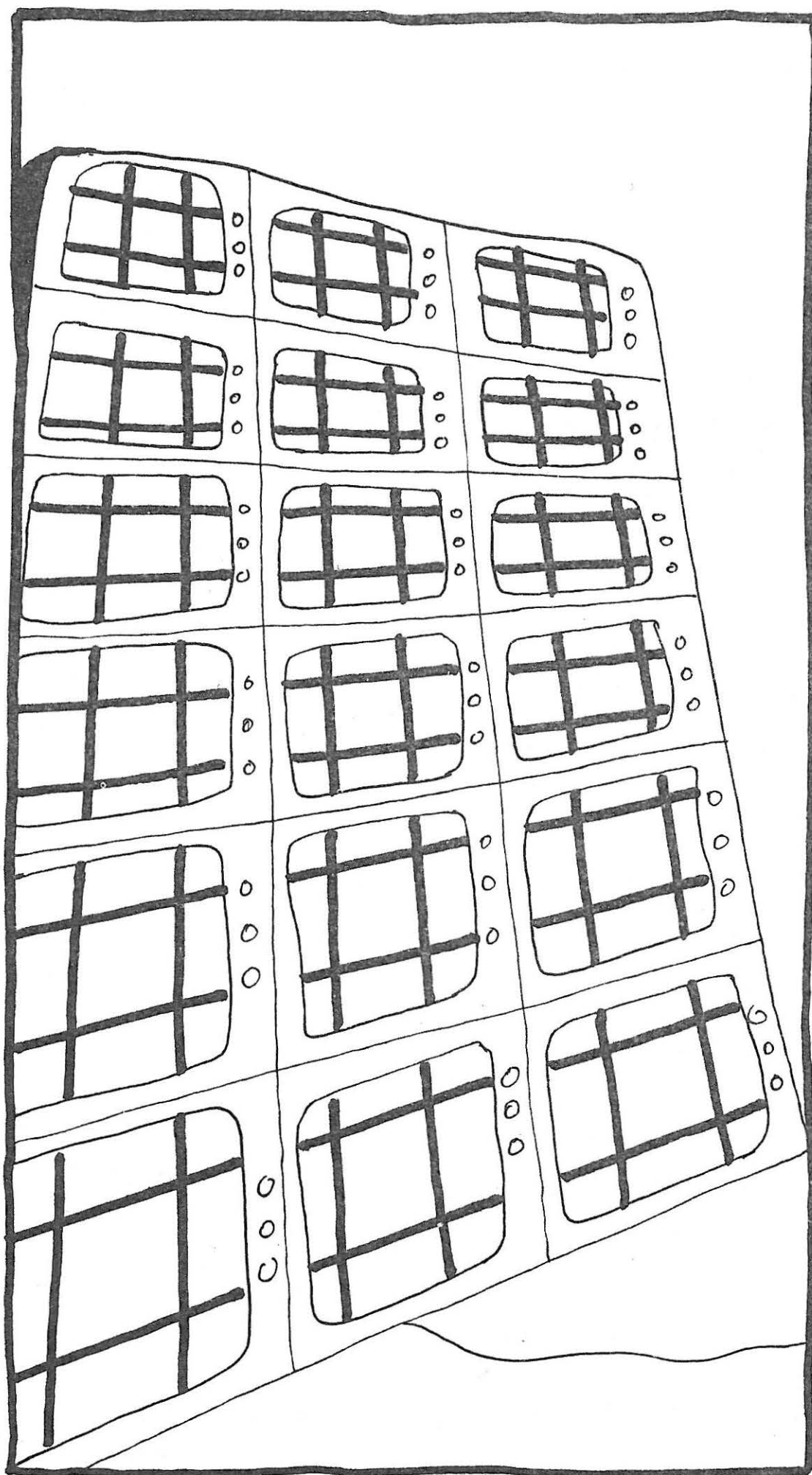
En la entrega anterior (*) recordábamos cómo el principio que inspira la garantía constitucional de los medios de comunicación de masas en un Estado pluralista y democrático es el de la libre formación de la opinión pública. En este tipo de Estado, la prensa periódica ha respondido tradicionalmente a ese principio. Por esa razón política, sobre todo, más que por ser una actividad propia del Hombre, entendido como un ser libre en abstracto, es por lo que la prensa ha sido protegida institucionalmente frente a las intromisiones del Estado. A este régimen de una prensa libre y pluralista son asimilados constitucionalmente los medios de comunicación de masas que surgen posteriormente, como el cine, la radio o la televisión, y que no son menos importantes para la formación de una opinión pública con efectos de gran alcance sobre la orientación de la vida colectiva.

El modelo ideal

Esa es la razón, y esos son los límites, también, del régimen jurídico de la comunicación de masas. La razón de que no intervenga el Estado, de una parte; y de otra, los límites a la actividad individual, a fin de que no exista ningún tipo de acaparación o monopolio. Si la opinión pública ha de ser libre, tiene que haber pluralismo informativo. Y tiene que haberlo aún a costa de cercenar la libertad de alguien cuya intervención descompense dicho pluralismo, a costa —igualmente— de promover la intervención de alguien imposibilitado por sí mismo para ejercer su libertad, o a costa —en último extremo— de impedir a todos el ejercicio de la libertad para hacer posible que se exprese el mayor número de individuos, grupos u opiniones.

Este «último extremo» es el propio de la televisión. En este caso había que adaptar el principio de la libertad a las condiciones reales en que se producía su ejercicio. De mantener la iniciativa privada sin restricciones, la libertad se hubiera transmutado en su contrario: no había suficientes canales para todos los potencialmente interesados, y además los costes de instalación y emisión, prohibitivos para la mayoría, hacían irrealizable el pluralismo. De ahí que se reservase el Estado el ejerci-

En esta ocasión, el problema en que se centra el análisis del fenómeno de la televisión privada es el del sentido que expresiones como *pluralismo informativo* y *libertad* tienen cuando se proyectan sobre la rigurosa disciplina del mercado, que es la imperante en el campo de la televisión comercial.



cio de la libertad en nombre de todos, aprovechando, al mismo tiempo, el uso de las ondas para ejercer una *función pública* de gran importancia en la promoción de los valores colectivos, que tal vez la iniciativa privada dejaría un tanto descuidados en favor del beneficio económico inmediato. Pero eso sí, el ejercicio de la libertad había de reservárselo el Estado, no el Gobierno, es decir, una institución pública del Estado representativa del pluralismo social existente en la realidad, y no un reflejo de los intereses políticamente dominantes. Además, para reforzar el logro de la independencia y del servicio al público, la fuente de financiación de las emisiones no había de depender enteramente de los presupuestos del Estado, administrados por la mayoría parlamentaria, ni mucho menos de las compañías publicitarias, siempre ávidas de altos niveles de audiencia y determinantes, por tanto, de otro tipo de parcialidad comunicacional: la parcialidad del sensacionalismo y del gusto adocenado.

Así se configura teóricamente —sin perjuicio de ciertas variantes— la mejor de las televisiones posibles: un monopolio público, económicamente autónomo y políticamente independiente, socialmente representativo, aunque no necesariamente sometido a la mayoría gobernante. (La representatividad en la televisión no tiene por qué reproducir la correlación de fuerzas parlamentaria. Basta arbitrar otros mecanismos electorales para ella).

Claro que no estoy hablando de nuestra televisión, sino de una televisión pública, independiente y pluralista. La nuestra es otra cosa. La nuestra reúne los dos defectos denunciados: dependencia política del Gobierno y dependencia financiera de la publicidad, aunque paliados en parte, es cierto, por la posibilidad que tienen las minorías parlamentarias para denunciar la parcialidad y los abusos, y por el hecho de que la televisión estatal no tiene competidoras y puede negociar con las compañías publicitarias desde una posición de fuerza.

¿Más libertad?

Entretanto, como decía anteriormente, el monopolio público ha empezado a hacer agua en todas partes. Las condiciones han cambiado, y parece que la libertad puede levantar el vuelo por sí sola. Ya no hay excusas técnicas ni financieras, se dice, y, si queremos libertad de verdad, es mejor que el Estado se esté quieto y se limite sólo a vigilar, como sereno, el respeto mutuo de la esfera privada y de la libertad de movimientos.

(*) Quisiera hacer constar aquí, como fe de erratas, que en la última columna de la entrega anterior debió aparecer «R. Hersant en Francia», en vez de «Havas en Francia» como ejemplo de gran empresa actuante en el campo de la comunicación de masas.

En muchas partes, como aquí, ha empezado a hacer agua sin esperar siquiera a que se den las condiciones técnicas y financieras. Aquí se habla de televisión privada más bien como reflejo de la última actitud. También en este campo está en quiebra el Estado social, y la iniciativa privada aparece como salvadora. La libertad de los negocios, en general, promete una nueva época de prosperidad en un mundo zarandeado por la crisis, con el consiguiente aumento de la autonomía individual y de la libertad material. Y también en el campo más modesto de la televisión la libertad de los negocios promete una época de prosperidad, es decir, de exhuberancia comunicacional, con el consiguiente aumento de la libertad material, una libertad material que se traduce en la posibilidad para todos de elegir información y programas al gusto de cada cual.

Así pues, los partidarios de la televisión privada intentan legitimar su opción apelando, no a los beneficios que les reportaría a ellos el negocio (¿quién iba a ser tan descaro?), sino a los beneficios que reportaría al público en general, al aumentar la independencia y el pluralismo de la oferta. ¿No parece estar esto más de acuerdo con la Constitución que una televisión como la que tenemos, controlada en realidad por el Gobierno? Si, si esa independencia y pluralismo se dieran realmente, pero no es ese el caso de la televisión privada comercial, que tiende a reproducir inevitablemente la voz de su amo, sea éste un empresario con nombre y apellidos, o el conjunto de las agencias publicitarias. O sea, que tiende a doblegarse a condicionamientos personales o estructurales, pero en cualquier caso perniciosos para la libertad, que, no obstante, se proclama pomposamente como coartada legitimadora.

El mercado y sus leyes

Y es que el mercado no es el mejor mecanismo regulador de la oferta y la demanda informativas. Es bastante más que dudoso que la democracia de la prensa se realice mediante las votaciones del público en el quiosco, es decir, en un lugar donde se venden diarios y revistas sometidos a las necesidades de la publicidad. Pero de lo que no cabe duda es de que la democracia de la televisión no se realiza mediante la presión de los botones del selector de canales, si es que a través de esos canales aparecen emisiones comerciales que, aunque sean muchas en número, llevan todas el mismo sello, el sello del gusto medio y de la indife-

renciación, de la popularidad y del impacto, del brillo y del color (amarillo), todo ello en perjuicio de los valores del pluralismo, la diferencia real —cualitativa— de contenidos y la atención a las necesidades culturales, políticas y sociales del país. Las experiencias norteamericana e italiana lo demuestran hasta la saciedad y no vamos a insistir en ello.

Otra «ley del mercado» que hay que recordar tiene los mismos efectos negativos para el pluralismo de la oferta televisiva: la concentración o interconexión de las empresas, sean emisoras o distribuidoras de programas. También las expe-

riencias norteamericana e italiana son ejemplares en este aspecto. A pesar de la cantidad de televisiones privadas en USA, sólo existen tres grandes cadenas que se reparten la audiencia de todo el país y que imponen a las emisoras, junto con los programas, los anuncios que deben emitir. En Italia es conocido también el ritmo acelerado al que se ha impuesto el proceso de concentración en los últimos años, y que ha llevado a los tribunales a cuestionar la legitimidad del imperio Berlusconi. La alternativa en un mercado competitivo es unirse o morir. Ello es obvio si pensamos en los elevados costes de la producción de programas, que obliga a procurar un elevado número de consumidores para la publicidad a través de la que se financian, una publicidad que valdrá más dinero cuanto más amplia sea la audiencia a la que va destinada.

La necesidad de buscar programas a bajo coste y que reporten beneficios obliga, por otro lado, a las emisoras comerciales a buscar su suministro en las grandes empresas productoras de programas, generalmente multinacionales, capaces de vender en gran escala y a precios más accesibles. Se produce así una dependencia cultural, tanto más irritante cuanto más sensible es la conciencia de la propia identidad nacional.

Para comprobar esto último no hace falta acudir al ejemplo de otros países. Basta darle una vuelta al dial por donde se escuchan nuestras radios privadas. Generalmente se afirma que la radio privada en nuestro país aventaja a la televisión pública en variedad, calidad e independencia. Puede que sea verdad, pero no hay nada más falso que una verdad a medias pronunciada interesadamente. Si los informativos de la radio privada pueden competir con los de nuestra televisión no es debido a los méritos de aquella, sino a los defectos de ésta, que una televisión pública e independiente no tiene por qué reproducir necesariamente. Por lo demás, el resto de la programación de la radio privada habla por sí sola.

Pluralismo real y falso

No es éste, por tanto, el modelo de televisión que nuestro Tribunal Constitucional estaría dispuesto a admitir, o sea, el de una televisión ampliamente comercializada que burlase el pluralismo mediante la concentración de las distintas emisoras (o emisiones) regionales o locales, o incluso mediante la homogeneización y degradación del producto ofrecido entendido las más de las veces como simple soporte de la publicidad.

Recordemos en este punto uno de los párrafos esenciales de la Sentencia del Tribunal Constitucional de 31-3-82. Como decíamos la vez anterior, esta sentencia admite la televisión privada «siempre que al organizarla se respeten los principios de libertad, igualdad y pluralismo, como valores fundamentales del Estado de acuerdo con el artículo primero de la Constitución, sea como resultantes de las relaciones del conjunto, sea como factores operantes dentro de cada uno de los establecimientos que actúen en el medio, ya que la preservación de la comunicación pública libre, sin la cual no hay

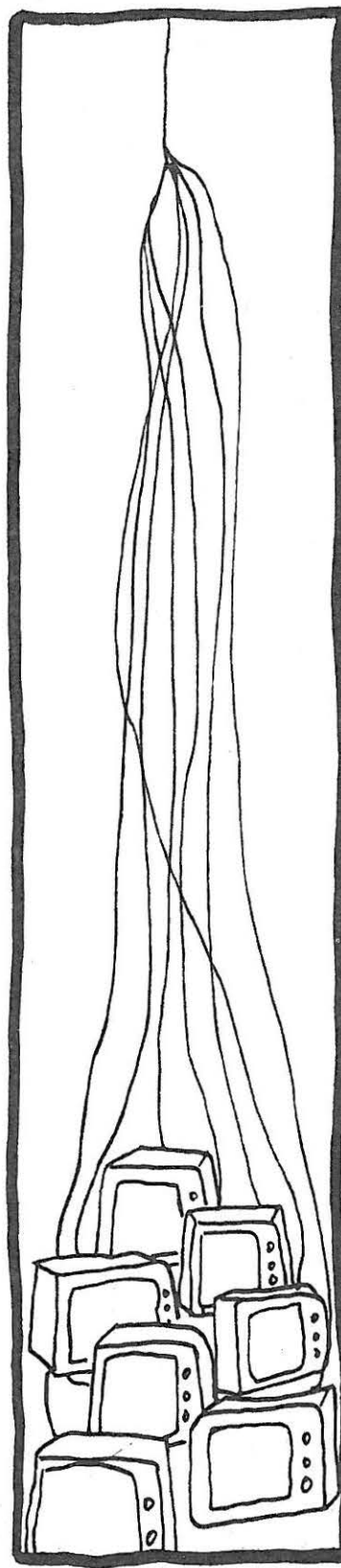
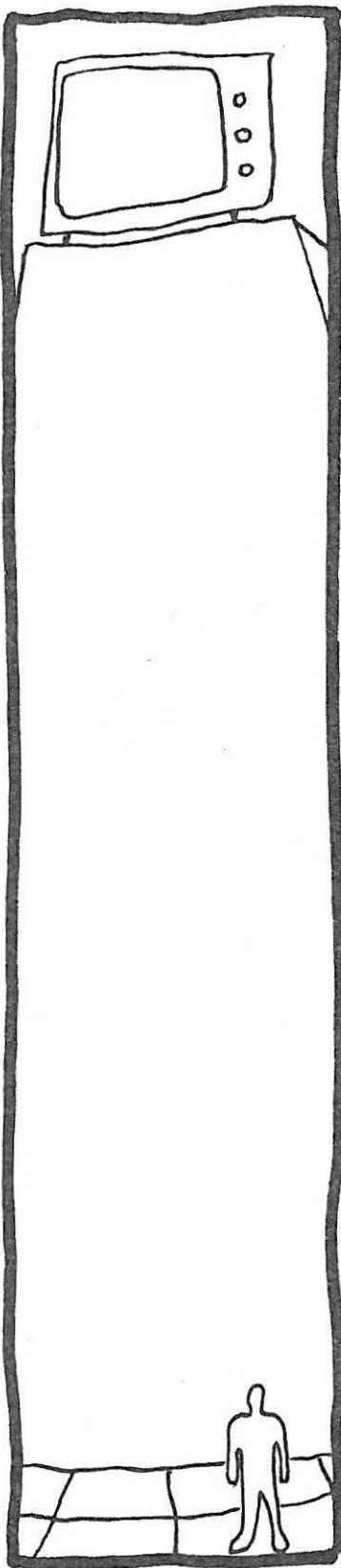
sociedad libre, ni soberanía popular, no sólo exige la garantía del derecho de todos los ciudadanos a la expresión del pensamiento y a la información, sino que requiere también la preservación de un determinado modo de producirse de los medios de comunicación social, *porque tanto se viola la comunicación libre al ponerle obstáculos desde el poder como al ponerle obstáculos desde los propios medios de comunicación*. Por ello, teniendo presente que el pluralismo político se encuentra erigido en uno de los valores fundamentales del Estado de Derecho que la Constitución crea y organiza, podemos decir que para que los medios de comunicación se produzcan dentro del orden constitucional tiene ellos mismos que preservar el pluralismo».

Aunque no concrete demasiado, el Tribunal Constitucional es lo suficientemente explícito como para exigir de una manera indudable que la televisión privada no podrá ser organizada de tal forma que deje la puerta abierta al monopolio, al oligopolio o a la concentración por una u otra vía «de los establecimientos que actúen en el medio».

Y la concentración de la oferta se puede producir no solamente mediante la fusión e interconexión de las emisoras, sino también por imperativo de la misma lógica publicitaria, que hace que se impongan en el mercado, si no los mismos programas, sí el mismo tipo de programas: un tipo de programas que sean aptos para ser consumidos por un gran público sin matices, homogéneo en sus gustos y preferencias, tendente a adoptar actitudes próximas a la pasividad y el conformismo, e inclinado, en muchos casos, a la hostilidad frente a las minorías y las experiencias innovadoras en el campo artístico y cultural.

En este sentido, un pluralismo de emisoras comerciales es un pluralismo ficticio, real quizá en cuanto al número, pero no verdaderamente en cuanto a la cualidad de lo que a través de la televisión puede ser comunicado y expresado. Un sistema de televisiones comerciales tenderá a hacer enmudecer a una gran parte de los grupos y fuerzas sociales, que, o se pliegan a la dinámica del mercado o están condenados a la asfixia económica.

(En la siguiente y última entrega hablaremos de otros modelos de televisión privada, y de la posibilidad de su introducción en España de acuerdo con la Constitución y el Tribunal Constitucional).



Erase una vez en América (Seis escrituras hispanoamericanas)

Miguel Angel Asturias: una estructura del subdesarrollo/ 2

Termina aquí el análisis de *El señor Presidente* de Miguel Angel Asturias, la lectura que, desde las estrategias del cuento, lleva a la historia. En el próximo número continuará —con otro escritor ya— esta serie

dedicada a la escritura hispanoamericana, a la búsqueda y la construcción de la propia palabra de unos pueblos que, así, hacen también su propia historia.

Juan Carlos Rodríguez

¿Podría, pues, a propósito de este «encadenamiento», hablarse de «sicologías», como hacen los místicos actuales de la subjetividad? La red sólo nos indica una «comunidad» de vida podrida que da lugar a una «comunidad» de conciencia. No es otra la intención de Asturias. Hablar de «individuos» es una ilusión cuando B y C sólo existen en función de A. Por ser una «red común». Asturias puede actuar como un jugador. Por eso, su libro no presenta el dolor de un alma, sino de un mundo interior colectivo dominado por un mundo circundante, regido a su vez por la tiranía. No hay «individuos», no hay «ilusiones»; nadie se escapa.

Pero este mundo interior colectivo, ¿cómo negar que sea independiente? ¿No parece un «crimen», una «herejía», para nuestra conciencia habitual? En la segunda parte, Asturias presenta el código que parece regir ahí, en la «conciencia»: tópicos idílicos; felicidad, amor, etc. En concreto, amor (Cara de Angel, por Camila; Vázquez, por la Masacuata), devoción (pueblo, por sus gobernantes), amistad (Cara de Angel y Presidente, Vázquez y Genaro), relaciones cotidianas (Camila y su vieja aya), familia (Camila y sus tíos, Fadina y el recién nacido)...

Repito: este código de felicidad íntima, ¿no funciona, a pesar de la objetividad circundante? Para ver lo que sale, Asturias estrella el código contra la tiranía. Así, como dijimos, la red muestra el envés. El amor de Camila y Cara de Angel se va envenenando por las sospechas del Presidente; el cariño de la nodriza hacia Camila vuelve loca a la vieja, a causa de un ataque de los esbirros del Presidente; la devoción del pueblo por su gobernante es una grotesca farsa para conmemorar el día en que el Presidente salió ileso de un atentado; el amor de la familia, tíos, tías, por Camila es un renegar de ella, porque su padre ha caído en desgracia ante el Presidente; la amistad de Cara de Angel con el Presidente es pura sospecha, puro recelo, pura traición, desde que el Presidente sabe que Cara de Angel se ha casado con Camila; el amor de Fadina por su hijo se convierte en absurda tragedia: al ser «sospechosa», es vendida por el auditor general del Presidente a un prostíbulo. Allí llega abrazada al niño muerto, y, al quitárselo, enloquece: la policía del Presidente ha dejado morir de hambre al niño para forzar el interrogatorio de su madre... A partir de la gran ilusión

simbólica de los «temas» de la felicidad personal —amor, hogar, familia—, de idilio íntimo, Asturias construye el desarrollo de esta segunda parte: el mundo interior es un mundo podrido. Sus elementos son «los mismos» del mundo exterior, de la tiranía. Esto implica un dominio actual, pero también, al ser esos valores preexistentes, que en ellos latía el germen tiránico. La amargura de Miguel Angel Asturias se acentúa aquí, en estos episodios de la segunda parte, hasta hacerse casi insostenible. La novela, tal como se ha concebido hasta hoy, nace del melodrama, y el melodrama, de la burguesía del siglo XIX, que «roba» el cuento popular. Y uno y otro —melodrama y cuento— reflejan fielmente su realidad, la que vemos, la que conocemos. Pero los «medios estéticos» van más allá. Como elementos de conocimiento, como conceptos «concretos» hincados en relaciones concretas, nos descubren una realidad oculta que desconocíamos. Al descubrirla, casi a pesar suyo, el autor, Asturias, siente rezumada la amargura, y nosotros la percibimos imprecisamente, al colaborar con él, también a pesar nuestro. La amargura es la conciencia de un mundo desgarrado, su «verdad histórica». Fuera «juglarismo», es imposible ya, es mentira. Sería un engaño, sería otra magia; no comprendo cómo puede hablarse de ella si Asturias la destroza con la historia. Por eso es amargo, y en el punto de desgarramiento de la realidad, como toda la literatura de nuestra época. El tono «quevedesco», descarnado, de la primera parte (y sus muertes acaso demasiado «ejemplares») podía ser una «caricatura de todos los dictadores», como dice Imbert. La segunda parte no es ya este «reflejo» caricaturesco, negro, barroco, sino una investigación profunda sobre las raíces, los gérmenes latentes en los que se ha creído «siempre» y que, sin embargo, provocan el hecho tiránico. Por primera vez desaparece el jugador y aparece el dolorido narrador contemporáneo, que, como señala Goldmann, no tiene ya mundos encantados donde refugiarse.

Atalaya demostrativa

En líneas generales, la última parte de *El señor presidente* parece sobrar; la narración ya está hecha, el cuento ya está contado. Asturias se ha preocupado mucho de fijarnos su tiempo: en tres días, la primera parte, y en otros tres, la segunda. Por el contrario, esta tercera parte se titula «Semanas, meses, años...».

¿Con qué sentido? Es obvio. En primer lugar, mostrarnos que la cadena es ininterrumpida. Se nos han contado unos hechos espeluznantes; es sólo una muestra. La situación permanece indefinida, infinita, extendiéndose —semanas, meses, años— por toda Guatemala, por todo Hispanoamérica. Hemos dicho «mostrar»; pero, más que eso, hay aquí una actitud «demostrativa». Se nos demuestra algo. Es el distico final, la moraleja del cuento, que resume y explica todo lo anterior.

Por eso ya no más trampas: ya no hay paralelismo de tema o de planos, sino choque total. No hay temas particulares, sino generales. En general, «esencialmente» ¿qué significa el símbolo? Sin duda «estatismo», nunca se altera, nunca hay perturbación. Así parece, al menos en la «superficie». Pero en lo oscuro, en la profundidad, Asturias nos «demuestra» el envés, nos dice que si ocurre algo, que la historia sigue moviéndose. Las muertes



de las dos primeras partes sólo son un ejemplo. Podían elegirse otros...

Por tanto, esta parte final es un planteamiento sobre la «esencia» de la tiranía. Choque de temas: lo que la tiranía fabrica contra la realidad y lo que la realidad fabrica contra el símbolo. Superficie vs. profundidad; estatismo vs. movimiento; calle vs. cárcel. Repito: de nuevo aparece clara la estructura de cuento popular. Por eso no podemos decir que esta tercera parte sobra, sino, al contrario, es lo importante, el núcleo al que se quiere llegar, la moraleja para lo que se ha escrito todo lo anterior: el «dístico».

El *sujet* de esta parte se desarrolla, en concreto, como sigue:

1.º *Calle* (superficie, estatismo): La muerte desaparece. Sólo la vislumbramos en los partes cotidianos de la policía, perdida, entre líneas secas. Es un signo de paz esta «desaparición». También hay signo de amor. El amor es «canción de canciones» y «luz para ciegos». El amor salva a Camila de la muerte, etc. El único movimiento alterador es el de la viuda del licenciado Carvajal. Va y viene del Auditor al Presidente. Pero es un movimiento «irreal». Si ni siquiera sabe si su marido ha muerto, ¿cómo quiere saber dónde está enterrado?

2.º *La cárcel*: Como dijimos, la historia, lo real, está en lo oscuro, en lo que no vemos de golpe. Por eso en la cárcel sólo hay sombras. Luego las sombras hablan, sale a relucir la verdad. El «movimiento» es mínimo, pero decisivo: sube y baja de un cubo que sirve para los excrementos y para la comida. El cubo es un signo de dependencia: rige la existencia de los encarcelados, es el eje de su vida diaria. Hay un tono dantesco, infernal—pero, sobre todo, Rimbaud—, en esta narración, y una transparencia demasiado clara que nos insinúa que el signo «cubo-infierno» es semejante al signo «Presidente-tiranía»; en el envés se transparenta la realidad del haz. A esta cárcel-infierno va a parar Cara de Angel. El Presidente lo envía a una misión fuera del país. Cara de Angel y Camila se entusiasman: ella irá después. Pero, al embarcar, es detenido, y un doble ocupa su puesto. Sus opresores son Genaro Rodas—que, por fin, tras la muerte de su mujer y de su hijo, ha logrado entrar en la policía— y el coronel Farfán—a quien antaño Cara de Angel salvó de las garras del Presidente para ofrendar su vida salvada en favor de la Camila moribunda.

Luego está el dolor de Camila: ella no sabe nada, y espera inútilmente. Le nace el hijo, y espera. Su figura «estática» nos revela también el verdadero estatismo de la tiranía. Frente a los anteriores signos de amor aparecen los signos de la corrupción: el amor antes era «luz para los ciegos». Por eso, Asturias llama ahora a Camila su «gallina ciega». Delira: «Era un sueño en luz de sueño y luz eléctrica». Las dos «luces» de la fórmula señalan más la ausencia de la otra «luz». Camila se marcha al campo con su hijo, y nunca más vuelve a poner los pies en la ciudad. (Por una vez vislumbramos estos viejos hilos del peor estilo narrativo suramericano: la bondad campesina frente a la maldad ciudadana es una tradición en su literatura. Afortunadamente, aquí apenas se percibe).

Cara de Angel muere en la cárcel. En el «infierno» de Rimbaud aparecen claros elementos que quieren ser de Sade. No extraña, pues Rimbaud y Sade (con Lautremont, como se sabe) constituyen la iconografía predilecta del surrealismo. En efecto, poco a poco, Cara



de Angel pierde la razón en la cárcel. Su único rasgo aún lúcido es el recuerdo de su mujer. Pero esto le provoca continuos orgasmos. Cara de Angel lo siente como una depravación, y su locura aumenta.

Su muerte se narra en un parte policiaco, uno más, rutinario otra vez. Entre otras cosas, se informa de que en la celda del «llamado Cara de Angel» se introdujo, según las instrucciones recibidas, a un tal Vich para que trabara amistad con el preso. Demandado por éste el motivo de su encarcelamiento, Vich contestó que por pretender a una señora «—¿Qué señora?— Camila Canales (dice Vich), que resultó ser la querida del Presidente.» No me resisto a transcribir los párrafos finales del parte y de la novela: «El susodicho informa que a estas palabras sobrevino un ruido quisquilloso de reptil en tinieblas, que el prisionero se le acercó y le suplicó con voz de ruido de aleta de pescado que repitiera el nombre de esa señora, nombre que, por segunda vez, dijo el susodicho...»

A partir de ese momento el prisionero empezó a rascarse como si le comiera el cuerpo que ya no sentía, se arañó la cara por enjugarse el llanto en donde sólo le quedaba la piel lejana y se llevó la mano al pecho sin encontrarse: una telaraña de polvo húmedo había caído al suelo... La partida de defunción del calabozo número 17 se asentó así: «N. N.: Disenteria pútrida.»

«Es cuanto tengo el honor de informar al señor Presidente...»

La literatura como autosuicidio

El libro tiene un epílogo: un estudiante preso logra salir de la cárcel, llega a su casa y encuentra a las mujeres rezando. Nada más. ¿Por qué lo hace Asturias? Para concluir la estructura de cuento popular: el empleo de «fórmulas» al principio y al final del libro. Al principio era la salmodia de los mendigos, la famosa: «Alumbra, lumbré de alumbra, Luzbel de piedralumbre...». Salmodia de mendigos y rezo de mujeres son fórmulas para enmarcar el relato, para situarlo en un espacio y en un tiempo precisos. Pero son algo más: indican el miedo, la necesidad de invocación de ayuda. E indican también que la permanencia en el símbolo continúa, que no sale de él... El final de *El señor Presidente* es una desesperanza. ¿Cómo es posible esto en el «ju-

glar» que se limita a cantar a su pueblo? En las victorias o en las derrotas es el pueblo el que vence o sufre, no el autor. La desesperanza de Asturias en el final de *El señor Presidente* es una negación de su postura de «juglar» como apuntamos antes.

En efecto: ya es imposible contar desde «afuera» en el mundo de la United Fruits, de la explotación y del subdesarrollo. Por eso la importancia de Asturias me parece decisiva. El anuncia aquí que se van a borrar los últimos rastros del «romanticismo colectivo», idealmente compacto, que estaba en *La vorágine*, que estaba en *Doña Bárbara*, en *El mundo es ancho y ajeno*. A partir de este final Asturias inicia una nueva etapa en la literatura hispanoamericana en un punto decisivo: no en el lenguaje que sigue siendo Rubén, o la estructura interna, sino la *postura del narrador*. La amargura de Asturias, sobre todo en el final de *El señor Presidente*, indica lo que se ha llamado la «mala conciencia» del novelista contemporáneo; ni romanticismo colectivo ni realismo estendaliano. Como ha demostrado en concreto Goldman, a partir del 14—y no só-



lo por un abstracto derrumbe de ideales de la burguesía— la literatura ya no podrá esconderse detrás de sus personajes. Se retorcerá o no de dolor sobre sí misma, pero será ella misma siempre la que se pondrá en cuestión cada vez que ponga en cuestión el mundo. Nunca como ahora la literatura ha tenido un tan claro aspecto de autosuicidio. Pero nunca tampoco ha sido tan sincera. Lo ha señalado Barthes, mas está en el ánimo de todos. Asturias será ya un narrador dolorido a partir de este rezo final. Lo será siempre incluso en obras aparentemente «juglarescas», como *Hombres de maíz* o *Weekend en Guatemala*. Ni Riverra, ni Gallegos, ni Ciro Alegría, con ser maestros, lo lograrán. A partir de ese rezo la narrativa hispanoamericana seguirá siendo épica, pero haciendo cirugía sobre ella misma al hacerla sobre la realidad. Así abandona su «inferioridad» y se incorpora al ritmo de la historia. Si hoy —Cortázar, Fuentes, Rulfo, Márquez, V. Llosa— es, repito, la mejor del mundo no es trabajo perdido haber rastreado algo de sus orígenes.

Final

Algo en lo que casi todo el mundo anda de acuerdo: Asturias también fue un «exiliado» de la tiranía, pero no se puede identificar al «Presidente» con Estrada Cabrera—el más contumaz y persistente de la larga serie de dictadores gua-



Presidente. Indicamos que su *sujet* se aproximaba al tipo de cuento de fórmulas, es decir, desdoblamiento de temas: muerte (y horror) en la primera parte; felicidad (ilusoria) en la segunda; contraste «superficie-profundidad» en la tercera. Y un solo motivo: la tiranía y su magia. Con un «tiempo» como pasado actuante: la preexistencia del presidente (y de los «valores» que le permitieron serlo). Y un ámbito cerrado, aunque «universal»: la estilización geográfica de Guatemala. Ambito aislado del exterior, como dije, y cuyas fronteras jamás traspasarán los personajes. (Naturalmente, una literatura *engagée*—fijémonos en la oportunidad de su fecha de salida: 1946, en pleno auge existencialista—, aunque de nada le hubiera valido a Asturias el «pensar» con su tiempo si no hubiera asumido genialmente y utilizado para su «realismo» esa vía del cuento popular, que le proporcionaba la posibilidad de ser «voz» de su pueblo).

Pero no sólo la estructura concreta, el *sujet*: también la «fábula», la estructura general, se organiza de acuerdo con este campo narrativo del «encadenamiento»: la muerte produce terror, el terror produce sospecha, la sospecha anula el amor, el amor produce castigo, el castigo produce muerte, la muerte produce temor, etcétera. La cadena es interminable.

Junto a esta clara organización no podemos olvidar la importancia de las «fórmulas góticas», es decir, el cuento culto, o mejor, y para entendernos, el teorizado por Poe: El misterio surge de la causa de las muertes—del general y del mendigo—. El proceso narrativo consistirá en ir averiguando esa causa. Ir juntando piezas hasta darles un sentido—la causa fue tal—. Con ello se restablece el símbolo. Pero al desdoblar esto, al buscar las raíces más allá de la apariencia, surge de pronto el misterio verdadero: no conocemos el sistema que rige nuestro mundo. No lo conocemos «de verdad». Rasgos que nos lo indican: la arbitrariedad, el absurdo, el azar. ¿Por qué en un símbolo «esencial» aparecen estos «elementos»? Este es el verdadero misterio, y su aclaración sólo puede estar en la historia misma de la tiranía. O, de otro modo, en la historia hecha estética por el arte de *El señor Presidente*.

Movimiento estudiantil: nueva etapa / y 2

Para el desbrozamiento del tema del *movimiento estudiantil*, tratado deformadamente en la mayoría de los casos, este artículo propone una revisión que parte del radicalismo estudiantil y las revueltas del 68 en Europa, poniendo el énfasis en la relación de los hechos con las condiciones estructurales de las sociedades industriales y en la consideración del movimiento como *revuelta ideológica*.

Rafael Goicoechea
Manuel Rodríguez

Dicen que el movimiento estudiantil, aunque con una división entre moderados y radicales, intenta resurgir. El mismo término de «movimiento estudiantil» resulta problemático. Se diría que designa a las acciones de movilización de los estudiantes, estableciéndose una línea de continuidad entre las muy diferentes acciones de los estudiantes desde la II Guerra Mundial. Realmente, su referente fundamental está en las revueltas estudiantiles europeas del 68 (y junto a éstas algunas otras de menor importancia). Pero hay una gran diferencia entre los acontecimientos del Mayo francés, por ejemplo, y lo que han sido las actividades sindicalistas de unas determinadas organizaciones estudiantiles europeas durante mucho tiempo. El elemento común está en las reivindicaciones de transformación de las instituciones universitarias a través de las acciones de los estudiantes. Se podría decir, entonces, que la vía moderada opta por una participación en los órganos de gobierno universitario y otros medios legales establecidos por las reformas universitarias y el radicalismo por otra vía según la cual la transformación de la universidad ha de pasar por una transformación global de la sociedad, por lo que asume un papel de lucha activa en esta tarea, normalmente como «vanguardias revolucionarias». De este modo se mantendría la denominación de Movimiento Estudiantil: el radicalismo sería propio del momento anterior a las reformas universitarias y la moderación el producto de éstas y del agotamiento de la vía radical por sus excesos y sueños irrealizables; o si se quiere, es decir, desde otro lado, el Movimiento se caracterizaría por sus desarrollos (radicalismo en auge) y regresiones (momentos colaboracionistas, reformistas, o apáticos).

Está presente, en todo caso, una concepción deformadora del «estudiante» y una imponente simplificación de los análisis. Se hace necesario un estudio más riguroso del asunto. No proponemos aquí más que un acercamiento primero, e inevitablemente fragmentario, a la cuestión (en todo caso, hacemos hipótesis, no tesis), realizando una revisión de lo que es el verdadero «movimiento estudiantil», las revueltas estudiantiles de 1968, es decir, del «radicalismo estudiantil». Con respecto a la moderación sólo apuntaremos el tema al final, dejando para otro momento un análisis más pormenorizado.

Protestas estudiantiles del 68

Resumidamente podríamos decir que la movilización masiva entre los estudiantes se produjo como consecuencia de una inquietud generalizada —amplios y confusos sentimientos de insatisfacción y frustración que irrumpieron repentinamente bajo la intensa forma de excitación colectiva— que, a su vez, era producto de las condiciones reales de la juventud, especialmente de los estudiantes, en las sociedades industriales contemporáneas, así como de contradicciones estructurales concretas existentes en cada una de ellas.

Hasta 1968, «el año de los estudiantes», los sociólogos caracterizaban a la juventud por su absentismo e indiferencia política: el «estudiante frío» americano (Reisman), el «joven escéptico» alemán de Schelsky, la juventud italiana de las «tres M» (*Mestiere, Macchina, Moglie*, o sea, empleo, coche, mujer) descrita por Bertoni y Alfassio-Grimaldi. Después de esta fecha, hubieron de revisar sus planteamientos poniendo entonces el énfasis en la creciente frustración y alienación de la juventud como factores básicos tanto de la apatía juvenil como de las revueltas. Se situarían, por tanto, como dos efectos de la misma causa. Pero no olvidemos que, como demuestran incluso encuestas realizadas en el momento álgido de la protesta, la mayoría de los estudiantes europeos siguen orientados hacia la moderación y prefieren la integración tranquila o apática dentro del sistema.

Para explicar esta situación de frustración y alienación, debe colocarse como básica la divergencia entre la madurez cognoscitivo-cultural —que tiende a corresponderse con la madurez biológica o incluso a precederla— y el pleno reconocimiento de la madurez social a través del desempeño de todas las funciones adultas. El gran problema está en que la proporción de jóvenes afectados por esta divergencia es considerable y crece continuamente, junto con el aumento de la población estudiantil en las sociedades industriales y en desarrollo: es la transición de las universidades elitistas a las de masas (y se puede hablar de «universidades de masas» en relación con la cifra total de estudiantes, no por su origen social, pues el grueso del estudiantado europeo, español incluido, lo componen actualmente hijos de la clase media y la clase media baja). Así, se añade al problema anterior éste de «proletarización de la educación», en el que los estudiantes ven frustradas cada vez más unas aspi-

raciones de élite debido a las condiciones objetivas del sistema académico que ya no es funcional respecto a las mismas necesidades del proceso productivo y concretamente del mercado de trabajo. Es en este contexto donde se da el fenómeno denominado de «privación relativa» (sentir cómo le niegan a uno el cumplimiento de las funciones para las que se supone ha sido entrenado). Todo esto, que hemos mínimamente esbozado, debe relacionarse con las contradicciones estructurales existentes en cada una de las sociedades. Cuanto más impliquen estas contradicciones a los estudiantes en cuanto tales, más se convierten en causas de una movilización contestataria. Es necesario, por tanto, estudiar las diferentes situaciones concretas de cada país, de su organización de la educación superior en conexión con el sistema social más amplio.

rebelión de las masas; se ensalzaba la espontaneidad y se la oponía a la organización; se valoraba la acción provocativa libre como medio de profanar los símbolos del poder; se tendía a identificar la teoría revolucionaria con la práctica revolucionaria. Lo que importaba era el «aquí y ahora», la «instantaneidad absoluta». De ahí, la teorización de la violencia revolucionaria como dimensión cultural destinada a forjar el contexto de la cotidianeidad. Pero seamos claros, el empuje de la protesta y la elaboración de la utopía que la conducía se deben a una minoría de activistas y sólo a medida que se simplificaba la teorización y se enfatizaban los elementos libertarios —es el camino desde el *dutschkismo* a los «slogans» de los muros de París— calaba y conseguía movilizar a las masas. Y aún habría que matizar más: las masas estudiantiles —no todas se movili-

utopías libertarias de los estudiantes europeos. En Francia el anti-gaullismo es fundamental en la movilización estudiantil y clave de su encuentro —no unión— con la movilización de obreros y otros estratos sociales. Sin embargo, lo que diferenció a la movilización de los estudiantes de la de los obreros fue su persistencia en la utopía libertaria más allá de las reivindicaciones políticas y económicas concretas de los otros (la famosa consigna *No es más que el comienzo, continuemos la lucha*). En España las luchas estudiantiles se venían desarrollando desde bastantes años atrás e incluso son muchos los que consideran a la etapa anterior al radicalismo, la del intento de un Sindicato Democrático de Estudiantes, como la más fructífera. En este contexto, el radicalismo es una derivación (o una exageración en los métodos) del fracaso de la vía del sindicato



Utopía libertaria de protesta

En realidad, fueron las causas intrainstitucionales las que incitaron la protesta estudiantil en cuanto fenómeno de masas en Alemania, Francia e Italia. Comenzó como una *contestación* del autoritarismo académico para pasar luego a una *contestación global*. La utopía antiautoritaria en que se basó, surgió y creció sobre un fondo marxista nunca repudiado en Alemania, ni en Francia, ni en Italia. Pero a medida que se iba elaborando primaban la base anarquista libertaria y otras influencias izquierdistas (trotzkismo, guevarismo, anarcosindicalismo y la ideología de la Revolución Cultural China). De la *negación* del autoritarismo de la institución universitaria se pasaba a la *negación* del autoritarismo del sistema, su carácter represivo encubierto por la «tolerancia represiva». Se determinaba la necesidad de una liberación individual antepuesta a la

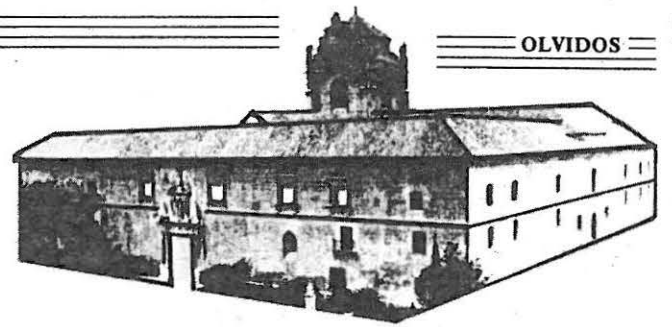
zaron, ni mucho menos— no compartieron unívocamente la utopía de la protesta, pero produjo ésta la convergencia de sentimientos profundos que hicieron posible la movilización.

Radicalismo estudiantil en España

Las condiciones sociales en Alemania, Italia y Francia hicieron diferentes a cada una de las tres movilizaciones. Pero son aún mayores las diferencias existentes entre ese radicalismo y el que se dio en España de 1968 a 1971. En primer lugar, las luchas estudiantiles españolas se inscriben en un movimiento social más amplio, en el conjunto de la lucha antifranquista. Este antifranquismo tiene el sentido abstracto de anticapitalismo, asimilable al de las revueltas estudiantiles europeas, pero también el sentido bien concreto de prodemocrático. Y era ésta la causa genérica de las movilizaciones de las masas, no las

democrático —por la represión del contraataque del régimen fascista—, que llevó a una división de las minorías activistas y a la ruptura de la unidad de acción. Y otra diferencia fundamental: en España los elementos marxistas estuvieron, en sus diversas formas, mucho más presentes. En cualquier caso, si se dan unas características comunes: las tendencias utopistas basadas fundamentalmente en la espontaneidad y de signo genéricamente libertario y que, con la escisión de las vanguardias en grupúsculos, dio lugar a posiciones *místico-apocalípticas*, la consideración de la violencia revolucionaria como la dimensión cultural, el desarrollo de modos asamblearistas, el apoyo de sus análisis en el desenmascaramiento del autoritarismo de la organización universitaria, para pasar de ahí a descubrir el carácter ideológico represivo de la «enseñanza» —aunque el acento puesto en la función social clasista de la universidad es un elemento diferenciador.

s a los moderados



Problemas del radicalismo

Hemos de tener bien presente este desarrollo del «movimiento estudiantil» español, así como la reciente historia política y social de nuestro país, para explicarnos la configuración del actual radicalismo estudiantil. En principio hemos de considerar el evidente cambio de la situación. A la difícil posición en que lo coloca la reforma universitaria, al propiciar el desarrollo de asociaciones estables y reconocer una representación estudiantil institucionalizada, se unen los problemas que arrastra desde sus más exitosos momentos a fines de los 60. Intentaremos resumirlos. El papel de vanguardia revolucionaria que asumen presenta varios caminos posibles a recorrer: desde la alianza con el movimiento obrero hasta considerarse como únicos guías del proceso. Paralelo a esta cuestión se plantea el problema de organización. Como ya hemos visto antes, con el crecimiento de la protesta y hasta el comienzo de su decadencia, prima la valoración de la espontaneidad, de la autoorganización frente a cualquier burocratización y dirigismo. En su decadencia, la descomposición favorece la formación de muchos grupúsculos y un debate entre la necesidad de organización (de tendencia leninista) y la continuidad del asamblearismo y las fomas espontáneas. A todo esto no es ajeno lo que algunos han denominado *proceso esquizofrénico del radicalismo*: acceder, con la asunción de su máxima lucidez, a la cota de su máxima imposibilidad para la transformación revolucionaria, es decir, la imposible asunción política de su propia concienciación ideológica. Se podrían dividir en dos las actitudes que tomaron los radicales al llegar a este punto: solventar el problema mediante la interiorización de la sociedad y la lucha de clases en la Universidad (la «sociedad separada» que surgió con la ocupación permanente de los edificios académicos en Venecia; las continuas «asambleas generales», los «comités de acción», etc.), o salir fuera de ella mediante el populismo (llamadas de «vuelta al pueblo» dirigidas a las masas estudiantiles, exigencia de que la liberación fuese «liberación de las masas») o mediante la consideración del movimiento estudiantil como «instrumento al servicio» de la clase obrera (se acercaban a las fábricas para ayudar a realizar las ocupaciones o huelgas).

Revolución ideológica

A raíz de lo expuesto, no resulta difícil relacionar las revueltas radicales con otros problemas políticos, sociales e ideológicos presentes en toda la sociedad. Creemos que, para una mayor comprensión del tema, es preciso considerar a las movilizaciones estudiantiles como unas «revueltas ideológicas». El problema es detectable ya en la UNEF (Unión Nacional de Estudiantes Franceses) y la UNURI (Unión Nacional de las Organizaciones Estudiantiles Representativas) antes del 68. Ambas partían del supuesto de que el sindicalismo y asociacionismo estudiantil padecían una grave crisis, para sugerir una estrategia de lucha de clases renovada que habrían de emprender los estudiantes con los trabajadores. Hasta 1965 en Italia, incluso los

estudiantes más radicales estaban de acuerdo con esta estrategia. Sin embargo, el PCI, que ostentaba virtualmente el monopolio de la oposición izquierdista, aún manteniendo su ideología revolucionaria tradicional había comenzado un lento proceso de penetración en los escondrijos del poder por procedimientos legítimos: como consecuencia de su visible y creciente integración al sistema, la credibilidad del partido como única fuerza revolucionaria en Italia comenzó a decrecer. Esta pérdida de credibilidad también le llegó a los comunistas franceses que, con la división de la UEC (Unión de los Estudiantes Comunistas) y la consiguiente formación de incontables grupúsculos izquierdistas, perdieron su influencia política e ideológica en el estudiantado francés. Para los comunistas, los activistas contestatarios eran unos falsos revolucionarios, el movimiento demasiado nuevo y sus

propósitos y hechos pertenecientes más a una experiencia soñada que a una realidad conocida.

Hemos hecho referencia anteriormente a que la utopía de la protesta que guió a los estudiantes se alejó cada vez más del fondo marxista del que surgió en las primeras teorizaciones de los activistas, para robustecer cada vez más su carácter libertario. Ahora debemos añadir que los grupúsculos marxista-leninistas disimularon sus ideologías en la ola utópica de la movilización, pero desde dentro de ésta propiciaron el giro leninista.

Este problema con (y de) la izquierda tradicional se reveló más evidente y profundo en una movilización estudiantil de la primavera del 77 en Italia. La tendencia libertaria dominaba en ella completamente, con tintes más agudos de violencia revolucionaria, desesperación y caos. Los grupos marxista-leninistas fueron expulsados del

ámbito del movimiento en seguida y la confrontación con el PCI, calificado de «reformista» y al que se le otorgaba una función de congestión con el poder, fue abierta. Además, como en el 68, a esto se unieron problemas en los sindicatos, problemas de los obreros con sus dirigentes.

Para el caso español es necesario hacer unas precisiones. En el radicalismo estudiantil de nuestro país las diferencias entre los diversos componentes izquierdistas son bastante reducidas. Aunque es evidente un influjo libertario general, no priman mucho los elementos anarquistas más puros. De hecho, los miembros de la minoría activa de esta tendencia son de grupos de izquierda extraparlamentaria como Movimiento Comunista, Liga Comunista Revolucionaria, PC de Ignacio Gallego, y los nacionalistas radicales Herri Batasuna, Bloque Popular Nacional Gallego, etc.

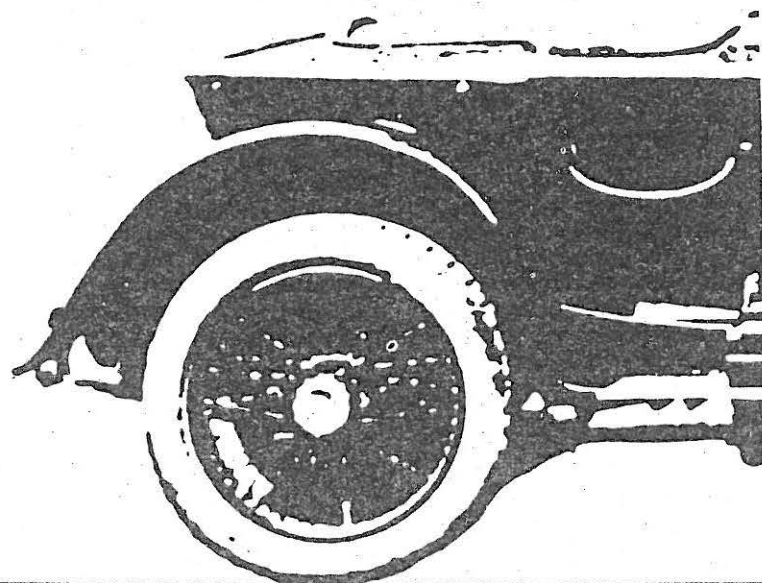
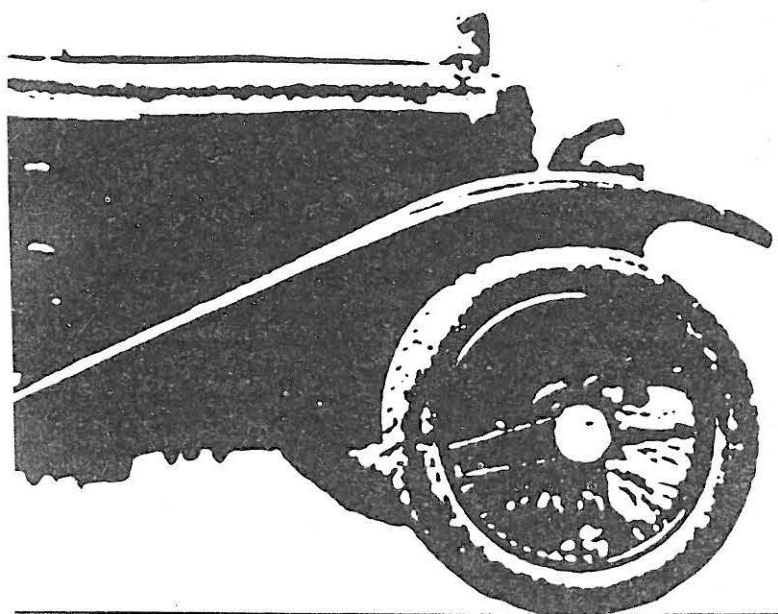
Reforma Universitaria y Asociaciones Estables

Al comienzo apuntábamos varias consideraciones usuales sobre la llamada vía moderada. Pero, en principio, la etiqueta de «moderada» (frente a radical) nos parece desacertada por la simplificación del problema: la cuestión es más compleja que la opción de la negociación frente a la conquista, de aceptación de la representación institucional organizada frente al asamblearismo, de renuncia a «políticas globales» frente a «despolitización» o reducción a la «política universitaria».

Primariamente, hace falta estudiar lo que supone la reforma universitaria y la consiguiente democratización de sus estructuras. No es ésta simplemente un logro de los movimientos progresistas, entre otras cosas porque esta «democratización» no es un *todo*: hace falta observar en qué consiste realmente y relacionarla, junto a toda la reforma universitaria, con el paso de la Universidad de élites a universidad de masas y el contraataque tecnocrático, con todo lo que la transformación del sistema educativo supone en el sistema social.

Sin embargo, si está bastante claro que estas nuevas condiciones de la reforma universitaria favorecen ampliamente las organizaciones estables de los estudiantes, asimilables a la «vía moderada». La institucionalización de las estructuras representativas de los estudiantes, la existencia de un cierto poder de estos representantes, la realización de elecciones y campañas electorales, la posibilidad de gestión de asuntos propios, etc., son razones todas ellas que favorecen el desarrollo de las organizaciones estatales. Lo que hace falta es estudiar en concreto cómo «funcionan» esas condiciones, cómo se inscriben en ellas las organizaciones estudiantiles y qué significado toman éstas. Parece evidente, por ejemplo, que el descontacto con las masas sigue siendo enorme y que un factor básico para su asentamiento es el desarrollo de las actividades puramente sindicales. Del éxito de estas podría depender la capacidad de movilización para reivindicaciones políticas más generales (aun de política educativa general). A este respecto puede ser aleccionadora la experiencia antes del 68 del UNEF y la de la UNURI. Mientras la primera pudo desarrollar cierta actividad política relativamente respaldada por las bases universitarias (por ejemplo, la campaña antibélica de 1960 contra la guerra de Argelia), la segunda fracasó incluso en su lucha contra el proyecto de Ley Fanfani para la reforma de la educación superior por su falta de tradición como sindicato. Y podría utilizarse la comparación de estas dos organizaciones para aludir a su configuración como canal para la forma política y de sus relaciones con el sistema político de la sociedad. Pero no debemos nos dejemos llevar por planteamientos generalizadores simplistas. El cambio de la situación en la Universidad es un hecho más complejo que el simple ajuste de su incontrolado crecimiento y disfuncionalidad. Un análisis mínimo de todo lo apuntado podría ser el tema para otra entrega o un nuevo artículo, pero no lo vamos a escribir... por ahora. ●





El curso de los astros

El cuarteto de Alejandría

La muerte únicamente

Tras la publicación de *Hymnica* (1979) y *Huir del Invierno* (1981), los críticos literarios parecieron sellar definitivamente el itinerario poético de Luis Antonio de Villena, señalando sus caminos más visibles, sus costumbres estéticas, y delimitando una posición literaria que luego quedaría remarcada con la aparición de *Poesía 1970-1982*. Sin embargo, a pesar de este panorama ya establecido, el último libro de Luis Antonio de Villena, *La muerte únicamente*, presenta algunas novedades importantes que vienen a completar el círculo de su poesía inmediatamente anterior. Más que en los temas, más que en las referencias literarias y en los recursos líricos, lo que cambia es el tono de los poemas, es decir, la posición que el propio autor escoge ante su obra. El culturalismo (que antes se dejaba ver en los contenidos y en el lujo de las imágenes), parece decidido a interiorizarse, cambiando de estrategia, aposentándose también en el tono de voz del yo que escribe. La madurez de Luis Antonio de Villena se resuelve en cierta distancia que aparece entre él y sus textos, más cercanos aquí a la reflexión que al entusiasmo. Es la lucidez del corazón que ha sufrido mucho por su abundancia y que ya no puede evitar cierto sabor cínico en los labios después de cada verso: «¿Importa tanto hoy este nuevo fracaso? / Es cierto que podría cobijarme en un cuerpo, / abrazos conocidos para pasar la noche...».

Esto tiene algunas consecuencias notables en la organización de los poemas y en la manera de desarrollar sus argumentos. E intenta no dar conclusiones sentimentales, misión ésta dejada a la labor del lector; los temas son así historias descriptivas, argumentos organizados teatralmente con experiencias reales y referencias literarias, que van conduciendo a una posible interpretación personal. Las cosas no se dicen directamente, sino como resultado de un proceso. Esta técnica poética, que corre paralela a una solitaria dignidad ante el paso fugaz de la vida, se condensa en la aparente derrota que conlleva toda aceptación de la muerte como única salida. ¿Derrota? El cinismo y la muerte —nunca consejos iniciales, más bien resultados de experiencias que permiten soportar y emprender otras— se convierten precisamente en los centinelas del apasionamiento por la vida, en los únicos lazos posibles para seguir atado a ella.

Libro importante *La muerte únicamente* en la trayectoria de Luis Antonio de Villena, que concreta muchos caminos intuidos en poemas anteriores, convirtiéndose en uno de los nombres más jóvenes, más actuales, de su generación novísima.

Luis Antonio de Villena, *La muerte únicamente*. Col. Visor, Madrid, 1984.

Una novela triste

Es una novela triste, pero qué se le va a hacer. Un sólo reparo: puede que el recurso de retrasar la aparición del pianista deshuese más de la cuenta la noche de los *progres* barceloneses. A partir de ahí, sin embargo, esas páginas finales de la primera parte —el pianista con Teresa— empiezan a pesar en el corazón. No importa ya que, en adelante, el verdadero protagonista sea Doria, tan parecido a Dalí. Saber que la novela —y nosotros al leerla— *vamos para atrás*, hacia el principio de una historia cuyo principio es una derrota, saber que el tiempo ha distribuido los premios y castigos con una lógica tan carnícera, saber que la memoria entonces amputada sólo puede sobrevivir en el horroismo de un pianista que mide con todo escrúpulo los silencios de Mompou, saber todo eso es triste.

Vázquez Montalbán parece haber satisfecho un deseo muy antiguo al escribir esta novela. Ha hecho bien. Hay quien dice que escribe demasiado, que tiene un único tema —¿hay más?—, pero esta vez ha vuelto a ocurrir lo de siempre: sabe de qué hay que escribir en cada momento. Que las mil presuntas vanguardias vengán a esta novela y reflexionen. Que los cínicos se acerquen a este inteligente espejo.

Manuel VAZQUEZ MONTALBAN, *El pianista*. Seix Barral, Barcelona, 1985, 283 págs.

Precoz coherencia

Como invitación a leer esta biografía de Berthold Brecht, puede bastar lo siguiente. A la edad de quince años, Brecht escribió una parábola política tan sencilla como ésta: «Un anciano enfermo estaba paseando por el campo. Cuatro jóvenes le derribaron y le despojaron de sus pertenencias. El viejo prosiguió su camino tristemente. Pero en la siguiente encrucijada vio con estupor que tres de los ladrones estaban violentando el cuarto para arrebatarle su botín. El botín cayó al suelo durante la refriega. El anciano lo recogió alegremente y escapó con él. Pero en la ciudad siguiente fue arrestado y conducido al juez. Los cuatro jóvenes estaban presentes y, de nuevo unidos, le acusaban. El juez, sin embargo, dictaminó lo que sigue: el viejo debía restituir a los jóvenes el resto de sus bienes. «De lo contrario —dijo el juez sabio y justo—, los cuatro compañeros podrían causar problemas en el campo».

Ronald HAYMAN, *Brecht*. Barcelona, Argos Vergara, 1985, 433 pgs.

El caballero de Edimburgo

El orgullo había sido siempre un buen aliado del hombre, pero la sensación calurosa de su compañía sólo estaba permitida en los límites de la vida humana, más acá de la sombra fronteriza de la muerte. Cualquier pensamiento dependiente de la otra orilla (misterio, miedo o autocomplacencia), debía someterse a las riendas de la humildad, a la servidumbre inhóspita de los vasallos. Que algunos hombres perdieran el temor a los designios de Dios y dejaran de sentirse aterrorizados por las nieblas fúnebres, fue considerado como un gesto de insuperable orgullo más allá de lo imaginable, un gesto cultural, revolucionario, frecuente en el corazón ilustrado del siglo XVIII. David Hume dejó en *Mi vida* y en *Cartas de un caballero a su amigo de Edimburgo* dos resúmenes accidentales de lo que fue su biografía y su obra. Frente a los ataques eclesiásticos, presentó sus respuestas como posturas éticas, costumbres de otra moral y de otra historia. Por eso es un acierto que ahora se publiquen estos dos textos, de lectura agradable y puntillosa, junto con la carta donde Adam Smith cuenta la tranquilidad morbosa que Hume sentía respecto a la muerte. Morir era ya cumplir una ley, no recibir una orden.

David HUME, *Mi vida. Cartas de un caballero a su amigo de Edimburgo*. Edición y traducción de Carlos Mellizo, Alianza Editorial, Madrid, 1984, 92 pgs.

La tradición y la vanguardia

Puestos a vivir con embriaguez la recuperación cultural española, y atados gustosamente a esa Edad de Plata que supuso la generación del 27, es lógico que las sorpresas de la nueva literatura se vayan uniendo a la revitalización de los estudios filológicos tradicionales. Como en los años de la República, los abrazos con el futuro tienden a mezclarse ahora con los estudios clarificadores de nuestro pasado cultural.

Andrés Soria Olmedo ha sido un compañero de viaje perfecto para la *movida* literaria granadina. Participe de revistas y colectivos culturales, lector y crítico asiduo de la nueva poesía, autor de prólogos y consejos, su trabajo se había centrado en el desarrollo de las vanguardias nacionales de los años veinte y en el estudio de las claves que motivaron el levantamiento paralelo de la Filología española. Pues bien, dando un ejemplo práctico de esta alianza provocadora, acaba de aparecer su libro *Los "Dialoghi D'Amore" de Leon Hebreo: aspectos literarios y culturales*. (Colección filológica, Granada, 1984).

La figura afantasmada de León Hebreo resalta tanto por su importancia en el humanismo europeo como por el misterio que sigue rodeando parte de su biografía y de su formación cultural. Andrés Soria, después de hacer un balance de los datos que se conocen y de las huellas que dejó en la literatura española, se adentra en el estudio ideológico de los *Dialoghi*; la normativa del género dialogístico, el marco narrativo de la novela pastoril, la teología del amor en el pensamiento platónico, las implicaciones estéticas y la herencia hebrea de León Hebreo, son los síntomas más importantes que utiliza Andrés Soria en su estudio.

Se trata de una lectura que nos hará a todos un poco más cultos. Y esto casi siempre es noticia. ●

¿Quién es Ernesto Sábato?

José Carlos Rosales

La extinguida revista *Triunfo* recogía en noviembre de 1977 unas declaraciones de Ernesto Sábato en las que, entre otras cosas, se decía: «...en cierto modo escribo siempre lo mismo, repitiendo en parte los personajes, aunque cambien las circunstancias. Uno debe escribir sobre sus obsesiones más profundas, y eso es lo que yo he hecho en esas tres novelas...». El comienzo de ese «escribir siempre lo mismo» se produce con su novela *El túnel* —quizá la menos ambiciosa pero sí la más lograda—, que se publicó dos años después de la victoria electoral (1946) de Juan Domingo Perón y del establecimiento de un régimen dictatorial autodenominado *Justicialismo*. Ernesto Sábato había publicado con anterioridad algunos artículos periodísticos y un extraño libro de ensayos que se titulaba *Uno y el universo* (1945). Pero ¿quién era este autor relativamente desconocido? ¿De dónde venía? ¿Por qué tortuosos caminos había llegado con treinta y siete años a escribir esta extraña y magistral novela?

Ernesto Sábato nace en Rojas (Buenos Aires) el 24 de junio de 1911 (el mismo día que nace y muere Fernando Vidá y se suicida Alejandra, protagonista de su segunda novela *Sobre héroes y tumbas*). Era el penúltimo hijo de un matrimonio de inmigrantes italianos; la profesión de su padre —propietario de un molino harinero— deja huellas en su obra literaria, por ejemplo, en la IV parte de su segunda novela ya citada. Su infancia se desenvuelve en un hogar severo donde existía un excesivo control de las emociones que influyó decisivamente en el carácter de Sábato: «En casa no se acostumbraba a llorar, ni a quejarse, ni a demostrar demasiado afecto. Por eso sufrí horriblemente, y de mis años de infancia (...) quedó en mí un terrible sentimiento de soledad».

En 1924, para continuar sus estudios secundarios, marcha a La Plata donde se acrecienta su sensación de aislamiento; descubre entonces el mundo de las matemáticas del que más tarde dirá: «todo el orden, toda la pureza, que faltaba en mi turbia vida secreta de adolescente solitario, la encontraba en aquel orbe transparente y riguroso, ordenado y bello de la geometría». Al mismo tiempo Sábato comienza a pintar y a interesarse por la literatura. Cuando termina el bachillerato, en 1928, comienza sus estudios en la Facultad de Ciencias Físicomatemáticas de la Universidad de La Plata, y un poco más tarde se ve inmerso en las sucesivas crisis sociales y políticas que sufre Argentina; pensemos que en septiembre de 1930, tras el pronunciamiento militar de José Félix Uriburu, el presidente consuetudinario Hipólito Yrigoyen es doportado y se inicia la que se ha llamado *década infame*: época militarista, de rígida censura y economía autárquica, que desembocará en ese extraño fenómeno del peronismo.

En este contexto Sábato se siente atraído por el pensamiento anarquista, incluso por planteamientos terroristas como él mismo ha declarado: «De aquel tiempo recuerdo algunos actos de terrorismo en que participé (...)». Este período dura poco: en 1931 comienza a colaborar activamente con los comunistas argentinos organizando y dirigiendo en Federación Juvenil Comunis-

ta, tarea que le obligará a vivir en la clandestinidad. En 1934 participa en el Congreso Antifascista de Bruselas desde donde hubiera tenido que viajar a Rusia para completar allí su formación política, pero su acercamiento al marxismo se resquebraja, interrumpe su viaje a Rusia y marcha a París: «me alejé del movimiento comunista —afirma más tarde— porque me repugnaba el stalinismo». De esta época procede obviamente su acusada conciencia social, sosteniéndose en este sentido que «Sábato se forma, como conciencia crítica en los años 30, época en que, al derrumbarse el liberalismo en la Argentina, aparecen desnudos y corridos casi todos los principios que habían sustentado a las generaciones precedentes (1)».

En 1936, en París, en medio de la angustia y la miseria, vuelve a descubrir, tras la lectura de un libro de matemáticas, la posibilidad de eludir la ansiedad y el caos: «Era un temblor sagrado, sutil, una mezcla de deslumbramiento, (...) y de anhelo espiritual. Esta fue la segunda vez en que el orbe matemático me llamó a sus puertas.» Tras este segundo encuentro con el pensamiento científico, regresa a la Argentina y se doctora en Física en 1937; al año siguiente viaja a París para investigar sobre radiaciones atómicas en el Instituto Curie; investigaciones que continuará ese mismo año en Massachusetts. Sobre estos años Sábato ha dicho: «En el momento mismo en que las ciencias fisicomatemáticas me acababan de salvar empecé a comprender que no me servían: eran un refugio en medio de la tormenta, pero nada más que eso.» Y más adelante añade: «De esta manera, cuando todos imaginaban que el laboratorio me absorbería, en el instante mismo en que comenzaba a trahinar en París con electrómetros y radiaciones gamma, en esos mismos días, iniciaba la crisis de retorno, me vinculaba con los surrealistas y comenzaba las páginas de una novela titulada *La fuente muda*, que nunca publiqué. En aquel otoño que precedió a la guerra comprendí que mi vocación era definitivamente la literatura. Y mientras durante el día trabajaba midiendo las radiaciones del actinio, de noche me encontraba con mis amigos surrealistas». De estos contactos con el surrealismo se suele señalar que Sábato conserva «la habilidad en el montaje, en el collage de elementos en apariencia absurdamente dispares; el amor a las galerías y a los subterráneos del espíritu y los sueños que son pesadillas, que son revelaciones, aparte de una actitud poética más atenta al conjunto, a los horizontes infinitos, que a los detalles preciosistas.» (2)

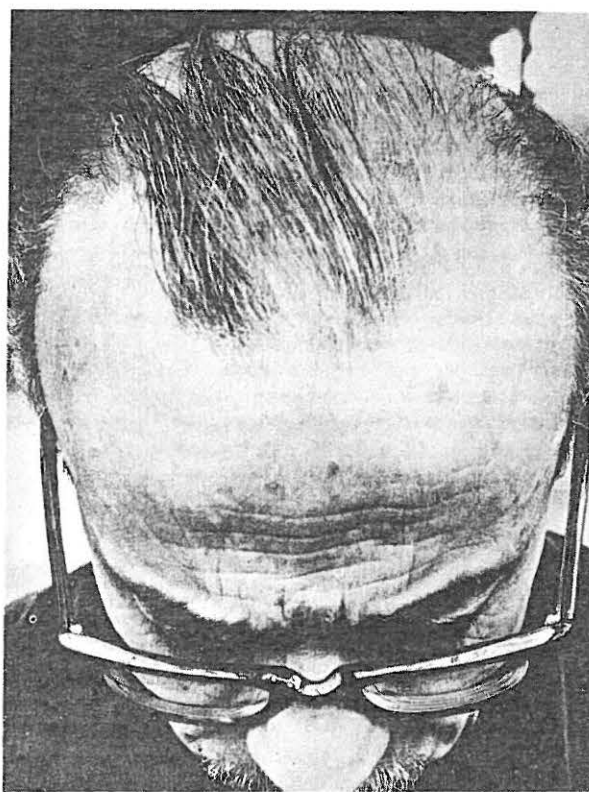
A partir de aquí Ernesto Sábato simultánea durante un tiempo sus quehaceres científicos con las inquietudes literarias; pero en 1943, a raíz de un conflicto callejero de carácter peronista, en el que murieron varios estudiantes, Sábato, que ejercía una cátedra como profesor de Relatividad y Teoría Cuántica en la Universidad de La Plata, firmó un manifiesto de protesta. Fue destituido, y de esta forma terminaron definitivamente sus relaciones con la Ciencia: se dedicó a partir de ese momento exclusivamente a la literatura. Pero como dice M. Durán, «E. Sábato conservará de su formación inicial de científico «cierto amor a las definiciones escuetas y convincentes, cierta objetividad —que no excluye el apasionamiento,

pero lo modera— y cierto interés por los fenómenos, por las «apariencias»: los fragmentos «realistas» de sus novelas, siempre convincentes, nos sitúan en una Argentina muy concreta, muy bien arraigada en el tiempo y en el espacio, no en el País de Nunca-Jamás de los cuentos de Borges...» (3). El rigor lógico, la observación detenida de detalles decisivos serán pues, en la literatura de Sábato, algo más que una constante.

Tras el abandono de la docencia y la investigación universitaria, cambia de residencia y se instala en Córdoba: allí escribe su primer libro de ensayos, *Uno y el universo*, con el que obtiene, en 1945, el Primer Premio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires. En este libro, especie de diccionario filosófico de nuestro tiempo, su autor se mostraba ya como «un ensayista distinto,

personal. En primer lugar la forma que adoptó para ellos: artículos sueltos sobre temas más o menos afines. Luego el estilo aforístico, dinámico; (...) el lenguaje sencillo pero sugestivo, fuerte, lleno de sarcasmo. La preocupación dominante de tipo metafísico: la situación del hombre actual frente a la civilización «tecnológica» y, a partir de ello, discusión del arte de nuestro tiempo como arte de una civilización en crisis.» (4)

En 1948 publica su primera novela *El túnel*. A partir de aquí su carrera literaria comienza a desarrollarse a caballo entre la novela y el ensayo; carrera en la que destaca su exagerada sobriedad expresiva resultado del carácter exigente y casi autodestructivo del autor, que estuvo a punto de llevar al fuego sus dos novelas siguientes, *Sobre héroes y tumbas* (1961) y *Abad-*



Sobre desaparecidos sin tumbas pero con madres

Horacio Rébora

Sobre héroes y tumbas no es, ya, para Ernesto Sábato sólo una novela, ni él es para sus lectores sólo un gran novelista.

Sobre desaparecidos sin tumbas pero con madres debió informar Sábato al gobierno y al pueblo de Argentina.

El autor de *El túnel* estuvo hace unos meses en el centro de gravedad de la política de su país. El nunca fue un escritor comprometido, sino «fiel a su condición humana», como se definió en alguna oportunidad.

Era respetado por unos y no irritaba demasiado a los otros; dentro y fuera del país gozaba de un gran prestigio como escritor. Es como si la historia lo hubiese producido a su medida, pero para usarlo sólo una vez. Ernesto Sábato nunca más será tolerado por el militarismo y su nombre está irrevocablemente vinculado a *NUNCA MAS una dictadura militar en Argentina*.

Afirma en el informe, como presidente de la Comisión Nacional sobre la desaparición de personas:

«De la enorme documentación recogida por nosotros se infiere que los derechos humanos fueron violados en forma orgánica y estatal por la represión de las Fuerzas Armadas. Y no violados de manera esporádica sino sistemática, de manera siempre la misma, con similares secuestros e idénticos tormentos en toda la extensión del territorio. ¿Cómo no atribuirlo a una metodología del terror planificada por los altos mandos?».

Y luego continúa diciendo: «En cuanto a la sociedad, iba arraigándose de unos el miedo sobrecogedor y de otros una tendencia consciente o inconsciente a justificar el horror».

Sábato está comprometido, Ernesto es, ya, odiado por los otros y querido por nosotros.

Es cierto, la historia la hacen los hombres, pero también es verdad que los hombres son hechos por la historia.

Quien lea el informe de la CONADEP (*NUNCA MAS*) tendrá la certeza, junto a Sábato y nosotros, que la lucha contra el horror no es una ingenuidad, sino sensatez.

dón, el *Exterminador* (1974), que se salvaron porque como dice Sábato «algunos amigos que las leyeron me han inducido a su publicación», se salvaron «por no darle un disgusto a Matilde (su mujer) y también a algunos amigos que por motivos tal vez personales o amistosos creen en mí».

Director de la prestigiosa revista *Mundo Argentino* y funcionario de la Unesco, viaja asiduamente por América y Europa defendiendo sus ideas literarias y filosóficas, defendiendo posiciones de tolerancia y respeto a los derechos humanos y odio a todo tipo de dictaduras. Así es interesante recordar con Carmenina de Castellanos que Ernesto Sábato estuvo, «con su pasión siempre, contra lo que el peronismo tuvo de régimen totalitario y no contra lo que pudo tener de movimiento social (...). No aceptó nunca lo que hubo de obsecuencia, de persecución, de ultraje a la dignidad humana. Pero después de la revolución del año 55, con la caída de Perón, cuando estaba al frente de la revista *Mundo Argentino* (...), al enterarse de que estaban produciéndose torturas a obreros, denunció el hecho públicamente. Se enfrentó con La Sade, con Ascuá, con la mayoría de los intelectuales, que, cegados, no querían entender que los hechos eran los mismos aunque los hicieran otras personas. Dejó la dirección de *Mundo Argentino*, se apartó voluntariamente de toda situación y se creó enemigos, que todavía hoy no lo han perdonado».

(5) Cuando en abril de 1961 tropas mercenarias apoyadas por Estados Unidos intentaron una invasión de Cuba por Playa Girón, Ernesto Sábato se pronunció en contra, siendo uno de los pocos escritores argentinos que denunció el caso como contrario a todo derecho. Por esta actitud suya de radical independencia podemos comprender lo que ha afirmado en más de una ocasión: «La independencia de criterio me ha valido el calificativo de comunista por parte de los reaccionarios; de reaccionario por parte de los comunistas. No importa. Un intelectual auténtico tiene la obligación de decir su verdad, aunque sea en contra de las verdades oficiales».

Llegamos de esta forma al mes de septiembre del año pasado: Sábato entregaba al presidente de Argentina Raúl Alfonsín los miles de folios que componen el informe final de la *Comisión Nacional sobre Desaparición de Personas* en el que se describen 340 campos de concentración clandestinos y 8.961 casos de oscuros secuestros perpetrados por la dictadura militar argentina entre 1976 y 1983. Un poco más tarde, el 10 de diciembre, se le otorgaba el Premio Cervantes, del cual se le hará entrega el próximo 23 de abril; Premio que algunos malentenderán que ha podido concedérsele por razones extraliterarias, políticas, o incluso sentimentales. Se dirá que sólo ha escrito tres novelas. Se olvidará quizá el sentido esclarecedor, el valor impagable, de esas tres narraciones. Nosotros desde aquí hacemos público nuestro gozo por el Premio Cervantes de este año.

(1) DURAN, M., «Ernesto Sábato y la Literatura argentina de hoy». *La Torre*, Puerto Rico, 1967, XV, p. 162.

(2) *Ibid.*, p. 162.

(3) *Ibid.*, p. 161.

(4) DELLAPAINÉ, A. B., «Sábato y el ensayo Hispanoamericano». *Asomante*, Puerto Rico, 1966, XVII, pp. 48-49.

(5) CASTELLANOS, C. de, «Aproximación a la obra de Ernesto Sábato». *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 1965, n.º 183, p. 487.

Seis de abril

El sábado 6 de abril no fue un buen día para pasear por Granada. El instinto callejero de los que convivimos frecuentemente con el paisaje hermoso y esquilmo de esta ciudad se vio asaltado por una insostenible sensación de prisa. El paréntesis, la algarabía fúnebre de la Semana Santa llegó igual que siempre, de improviso, como una inútil aglomeración, cuando todavía no teminábamos de acostumbrarnos a la felicidad carnavalesca de la primavera interrumpida. Sin embargo, la pálida tarde granadina parecía más solitaria que nunca, confirmando aquella creencia cerudiana de que la peor soledad es la que nos araña, irremediable, entre la gente.

No es bueno aventurar una crítica anciana, de torpe caminante transido por la intimidad rota, centinela ante el ataque feroz de la masa. Pensamos que las calles son más hermosas cuando se llenan de cuerpos y que las plazas están hechas para ser compartidas con las muchedumbres. Por eso mismo la persona que baja las escaleras de su casa espera encontrar en el aire compañía, calor de necesaria y cómplice humanidad. La soledad está bien para vivir en soledad, como una relación secreta de cada corazón consigo mismo; en público, el miedo, la distancia, el sobrecoimiento, tienden siempre a convertirse en síntomas de opresión. Los hombres pueden ser solitarios; los pueblos no.

Es quizá una cuestión de tiempos. En las noches normales, de fiesta personal, al regresar de cualquier anécdota sin prisa, estamos acostumbrados a escuchar los pasos de la soledad entre los adoquines vacíos de las calles. Suenan entonces como intermedios, como puentes privados entre dos situaciones que nos sostienen. No suele haber nadie delante. Pero el 6 de abril, entre la muchedumbre silenciosa, los caminantes poco avisados nos encontramos con una decoración imprevista: la Legión, su estética de muerte, desfilaba por las calles de la ciudad, asumiendo el papel de marjorettes gloriosas, haciendo de las armas un espectáculo asolador, golpeando el asfalto, invocándolo, para que los pasos de su soledad se impusieran a las bocas sobrecogidas de un pueblo estático. A la cabeza marchaba el cráneo rapado, la mirada infinita de sus jefes. Ellos iban cantando su noviazgo poco afortunado con la muerte y dejaban en el aire una evocación de viejas fotos de posguerra, de documental televisivo de otros tiempos. Algunos vivas, algunos aplausos surgidos entre el público; algunos uniformes sacados del fondo de un armario y de un corazón, completaban el cuadro de cierto pueblo en silencio, reunido para mirar conjuntamente su propio comercio con la soledad. Como en los desayunos con resaca, nuestro pasado estaba servido en una bandeja de los ojos, triste igual que una canción de la Piquer.

'Amadeus' Forman versus Mozart

M^a Pilar Ramos López

Los peores enemigos del arte no son los mediocres conformistas mimados por el poder (tan infantilmente personificados en este caso por Salieri). Los peores enemigos del arte son los que descontextualizan, transforman, manipulan y desvirtúan casi irremediablemente el arte mismo. Salieri posiblemente nunca perjudicó tanto a Mozart como el propio Forman, que conseguiría que durante mucho tiempo se asocie su música a un bobo de risa estúpida (olvida Forman que para cualquier músico que tanto esfuerzo dedica a educar y desarrollar el oído esa risa sería una tortura), que hace música como podía hacer pompas de jabón, lo que implica también considerar la música como algo estúpido e inocuo, aunque bello como las pompas de jabón. *Amadeus* se queda así en la estereotipada visión de Mozart como músico un tanto decorativo, superficial, frívolo y facilón (adjetivos que cuadran bastante bien con la misma película), tan difundida entre los que no han sabido o querido escuchar, que no oír, a Mozart. No se analiza o interpreta un tema tan apasionante como el del verdadero misterio de la creación (con minúsculas), del talento frente a la mediocridad, del teórico o analítico frente al creador, del que es a veces más consciente incluso que el propio autor de la calidad y transcendencia de la obra (al margen del éxito) pero es incapaz de crearla.

La película plantea una dicotomía radical y maniquea Salieri-Mozart, música mala-música buena, música escrita con esfuerzo-música «espontánea», música servil-música rebelde, músico rico-músico con dificultades, hombre agriado-«pendón», hombre consciente-inconsciente. Esta oposición tan guñolesca queda perfectamente clara en la primera media hora de la película, con lo que las otras dos, al no aportar nada nuevo ni entrar nunca en profundidades, se hacen bastante largas. Se trata de un típico producto hollywoodense, con medios fabulosos, ambientación y actores magníficos, vestuarios increíbles y con su toque de pretensiones pseudohistóricas, pseudofilosóficas y pseudopsicológicas que la alejarían del telefilme de turno como buena película, con *mensaje*, vamos, que se dice.

Se puede objetar que Forman no pretendía ajustarse a la verdad histórica de Mozart, que es un pretexto para tratar el tema. Pero la imagen de Mozart que deja *Amadeus* es en gran parte irreparable, no sólo por el poder de la industria del cine como catapultadora y sepulcra de mitos, sino por el prestigio del propio Milos Forman.

No se trata de considerar a los grandes músicos santos e intocables, compendio de virtudes intelectuales, físicas y morales. Pero tan falso y deformado como el artista-santón, o el mito, es el artista-banal y absurdo. Es igualmente una forma de *popularizar* entendiendo por tal su significado más pobre y peligroso, de *cultura de rebajas*, al que aludía la editorial de *Olvidos* (n.º 3). Si la popularización de la música exige que asociemos ésta al subproducto de Forman, al caldo de gallina, al coche último modelo o a la declaración de la renta, salvemos nuestro señor Bach de semejante paraíso.

No soy en absoluto especialista en temas mozartianos, pero quiero señalar algunas de las más obvias incorrecciones de la película, no sólo respecto a la historia sino también respecto a la leyenda, porque creo importante que quede claro que la película, buena o mala, no es una *investigación histórica* de la figura de Mozart (como están diciendo los críticos, por ejemplo F. Guzmán en el *Ideal* 27-III-85) y naturalmente, no tiene por qué serlo.

Da la película una visión un tanto para llenar el local de *La Flauta mágica*, como algo fantasioso y ridículo, lleno de artificio. Pero aparte de todos estos elementos tradicionales en algunos géneros vieneses, está impregnada de un simbolismo moral y masónico que algunos han calificado incluso de *subversivo*. Del mismo modo, un análisis serio de cualquiera de sus partituras (y ahí están también sus cartas) sería concluyente para demostrar la falsedad del Mozart de *Amadeus*. Se sabe de la intervención de sus alumnos Süssmayr y Freystädter en la *Requiem*, pero no de la de Salieri, ni siquiera como copista. No se sabe quién se lo encargó y Mozart murió creyendo que estaba escribiendo su propio *Requiem*, en la depresión y debilidad de los últimos momentos de su enfermedad (su vida, dicho sea de paso, tampoco fue tan idílica como se presenta). Era frecuente el que nobles o músicos aprovecharan las dificultades económicas de un compositor para encargarse de obras que luego presentaban como propias. No olvi-



demos que el *copyright* no funcionaba por entonces y que los contratos obligaban a entregar continuamente cantidades ingentes de música; de ahí, por ejemplo, el que Händel se autocopiara o copiara de otros tantos, o que Haydn escribiera en un concierto para trompa «escrito mientras dormía». Por último, lo más aceptado es que Mozart murió de un cólico nefrítico (otros dicen que de un tratamiento de mercurio sublimado para combatir la sífilis). Según la leyenda (alimentada, al parecer, por la paranoia de los últimos años de Salieri, muy posteriores a la muerte de Mozart) el italiano lo envenenó y Mozart repetía en su lecho de muerte que lo estaban envenenando. Estas leyendas también tienen su propia tradición; así existe, por ejemplo, la de que Lully asesinó a Cambert.

Una película sobre Mozart no tiene por qué ser un estudio musicológico ni siquiera seguir fielmente, en el caso de que se pudiera, la realidad histórica. Pero cuando se trata de manera tan brutal un personaje debe haber, creo, algo que lo justifique, una razón estética que permita una mejor estructura, comunicación, belleza, emoción, profundización en el tema..., algo que en definitiva convierta la *deformación* en una obra de arte. Si la justificación es, como dice Vallejo-Nájera, que se trata de la visión de un paranoico senil (Salieri), no me parece que se haya logrado, porque Shaffer-Forman se quedan siempre en la superficie y no hacen ninguna aportación ni como película, creo, ni mucho menos como acercamiento a Mozart o a Salieri.

La verdadera tragedia del mediocre contra el genio es la misma película *Amadeus* en sí misma, Forman no tiene talla suficiente como para hacer su *interpretación* de Mozart.

El penoso asunto de 'La Vaquilla'

Jorge Muñoz

Ir al cine es hoy tan caro como para justificar que el espectador busque en todas las películas algo que compense el desembolso de la entrada. Se puede generalizar así el gusto por un cine *de oficio*, lingüísticamente aseado y conducido con la seguridad rutinaria del artesano que repite una fórmula. Si cuenta, además, con el soporte de actores eficaces —y populares— y es promocionado con la oportuna apelación a un gancho bien elegido, el éxito puede esperarse. Y puede que, de tarde en tarde, como a veces ocurriría con algunos artesanos del cine americano, entre sus películas aparezcan sorprendentes y enigmáticos momentos felices, destinados a una extraña antología en la que cada vez hay menos novedades.

Puede que *La vaquilla* de Berlanga tenga algo de síntoma de un proceso parecido en el cine español. Berlanga hizo un cine inolvidable e indiscutible —cada día más indiscutible, además— que, pese a tener unos rasgos personales suficientemente acentuados, se apoyaba en otras cinematografías —la italiana, por ejemplo— en las que podía encontrar referencias fértiles. *La escopeta nacional* representó una inflexión notable. La más importante novedad era de carácter lingüístico y cristalizó, con una asombrosa maestría, en *Patrimonio nacional*, que es un auténtico ejercicio de virtuoso al servicio de un único, genial e interminable *gag*: el movimiento de la cámara. Pocas veces un director ha logrado controlar con tanta precisión los recursos de que decide servirse.

En *Patrimonio nacional II* sólo había ya un lejano reflejo de aquella genialidad, ahogada ahora en los muchos males de las secuelas. Y ocurría lo dicho antes: el espectador salvaba la película en razón de algún acierto aislado. Sobre todo, quedaba de manifiesto algo que, posiblemente, pasó desapercibido en la película anterior: el argumento era un ingrediente secundario y hecho verosímil sólo por el prodigioso lenguaje empleado. En *Patrimonio II*, ese lenguaje era abúlico: la pereza de Berlanga se refugiaba en la repetición degradada de una fórmula que, en esta ocasión aplicaba con mucha menos intención y acierto.

La vaquilla consume el deterioro. Abundan las secuencias vacías —alguna sobra entera, como la del baño en el río— y resulta difícil no pensar que es una película artificialmente estirada e inflada para dar el metraje. Las situaciones no tienen más capacidad de sorpresa que la del primer instante: la genialidad, e incluso la habilidad, huye a la hora de desarrollarlas y es sustituida por recursos de menor legitimidad, pero eficaces con un público al que —por eso mismo— se respeta poco. Parece como si el equipo de *La vaquilla* hubiese sido encerrado en el pueblo y condenado a rodar.

La película funciona entre el público, sin embargo. Está bien lanzada. Se ha jugado con fuego: ya puede usted reírse de la guerra civil. Un semanario nacional la recomienda —en portada— como ejercicio de madurez y catarsis. Por ahí, el asunto de *La vaquilla* empieza a ser penoso. Sólo quien tiene dudas —más que jus-



tificadas en este caso— sobre la honestidad civil e histórica de la película que ha hecho, necesita poner al final ese espantoso plano del animal y los buitres, verdadera muestra de horror del peor cine *amateur*. Es cierto que Berlanga hace una buena cosa al mostrar a *los rojos* como personas *normales*; pero eso no basta para justificar la película, aunque quizás sí —para algunos— el precio de la entrada.

En *La Vaquilla* había una historia magnífica, la de Mariano, el único personaje verosímil y gracias al cual el film se arrastra de una falta de imaginación a otra. Es una película perezosa en la que la ausencia de otros merecimientos hace más legítimo el reproche ideológico: no es verdad que todos fueran iguales ni que la guerra no le interesara en el fondo más que a unos cuantos de arriba. Cuando se escribió el guión, esta historia pudo tener un sentido —muy distinto, por cierto—. Ahora es un chiste de mal gusto. Y malo.

A propósito de 'Los Zancos'

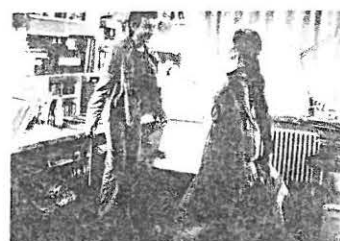
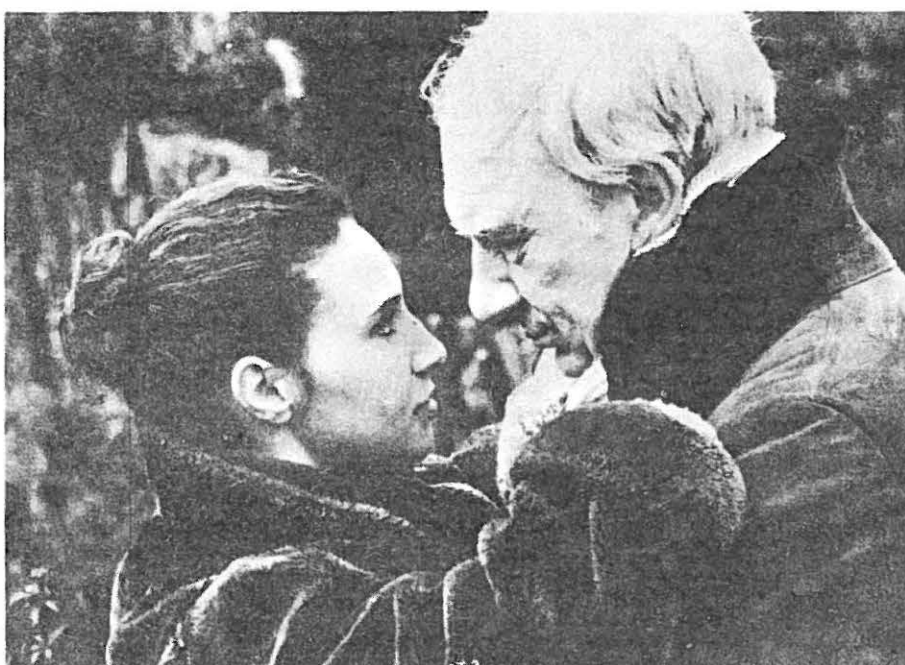
Saura: farsa, épica y ortopedia

Juan Martínez Atance

Para un cine que, como el español, carece de clásicos, un autor como Carlos Saura representa más una excepción que un punto de referencia. Es el único que ha conseguido una carrera continuada, es el director más aceptado en el extranjero y el que ha conseguido los mayores éxitos de venta. Saura pertenece a la primera floración de directores que se autodenota en las llamadas conversaciones de Salamanca; aunque esté aún lejos de la madurez de un Berlanga y un Barden, su obra coincide con estos en la adoración por Buñuel y en el matiz antifranquista de muchas de sus obras. En este terreno el único coherente fue Basilio Martín Patiño; los demás han buscado por distintos caminos una salida, desde el cine militante de Barden, después de su desafortunada época *aperturista* (*El poder del deseo*, *La corrupción de Cris Miller*) a la chabacana comercialidad de Summers.

El caso de Saura es mucho más complejo. La carrera de este director se inicia en *Los golfos*, película aún no personal y muy influenciada por Buñuel. Después, se pueden describir algunas líneas que diferencian sus obras de forma casi definitiva, hasta el punto de que cabe pensar en estilos distintos, en una racionalización apriorística de cada obra. Conocemos a un Saura simbolista y un poco irónico que trabajó sobre la realidad social de la burguesía de la posguerra. *Pipermit*, *La prima Angélica*, *Ana y los lobos*, *La madriguera*, *Elisa, vida mía*, *Cria Cuervos*... Son películas que definen un estilo personalísimo, donde se pierden las referencias al cine espectáculo, entrando casi a ser un antecedente, junto al cine húngaro clásico, de lo que hoy llamamos «nuevo cine alemán». Pero estas películas, teniendo su personal lenguaje simbólico, funcionan haciendo pie en una realidad demasiado concreta, las postimerías del franquismo, en un círculo que no hace referencia directa al producto, sino a un tipo de convención que supone en el público. En pocas palabras, Saura jugaba con la elipsis para decir cosas que todos esperábamos que dijera. Esto convertía a las obras en un producto unívoco pero eficaz. Detrás, un mundo auténtico, una realidad que sostenía las obras por sí solas, la posibilidad de un sicologismo a veces afortunado, a veces barroco y en ocasiones alejado de nuestro mundo referencial (*La Madriguera*); no esperábamos de Saura un análisis de la sociedad burguesa del franquismo, pero él intentó hacerlo y comenzó el declive. Antes consiguió una obra redonda (*Mamá cumple cien años*), testamento de todos nosotros y de algunas de nuestras frustraciones, una conversación con el totem-caudillo-madre que asumía la sensiblería y el desamparo de no haber sabido luchar contra él/ella. Esta es su línea más cultivada, y por tanto más definitiva; pero este lenguaje que funcionó tan bien va a ser continuado cada vez de formas más primaria: *Los ojos vendados*, *Elisa vida mía*, *Antonieta*, *Dulces horas* y últimamente *Los zancos*.

El autor deja macerar su historia sentimental en laureles que nadie le niega y se dedica a la arriesgada filigrana del manierismo de su propia obra: enésima versión del desconsuelo, de la soledad fría y hueca de una generación con demasiadas bambalinas, formada por frustrados puros, simples, muy literatos, pero muy poco cinematográficos. Lo peor de *Los zancos* no es que sea una película mediocre (con aciertos formales, eso sí). Lo peor es que habla de cosas que no le interesan a nadie: son sus personajes de museo de cera, su lenguaje envejecido, su tendencia —muy utilizada últi-



mamente en la comedia americana— a retratar miserias simples. Saura ha perdido su hermosa ironía; aquel brazo enyesado de Fernando Delgado en *La prima Angélica*, metáfora incisiva y audaz, se ha convertido en los zancos de estos farsantes: instrumentos de lejanía, obstáculos de un acercamiento a la realidad que sostenga viva una obra cinematográfica, distancia, no distanciamiento.

El viejo disfraz de intelectual que se enamora de una chica con hijo y compañero recuerda aquella obra testamentaria de Visconti, *Confidencias*, donde el viejo profesor descubre la vida en sus vecinos escandalosos y forzados, redescubre, interpreta, alienta a la vida por el hecho en sí. Visconti hace testamento de un personaje complejo y atractivo. Saura no; convierte al viejo profesor en un pelele ridículo y salido, que no descubre nada, sino que siente la pasión senil de cualquier viejo verde. Sufre por su impotencia; es lógico. Los escasos matices del personaje son interpretativos, debidos a Fernando Fernán Gómez.

Otra de las líneas de Saura, la épica, comienza en *Llanto por un bandido* y, con escasas referencias más, termina en *Deprisa, deprisa*. El cultivo de una épica moderna es esporádico, únicamente lograda como género en el género americano; pero Saura consigue un producto atractivo y potente, insinúa un nuevo género que no ha tenido continuación y hace la mejor película de su carrera. Su conocimiento del medio es la base de la producción. Años más tarde, a raíz de la moda del cine de chorizos, intentará otra experiencia; en este caso, los resultados son dispares, pero la potencialidad lírica del autor y su oficio narrativo están patentes. Es lo que menos ha hecho y lo que mejor sabe hacer.

Queda, por último, el bloque de producciones que comienza en *Bodas de Sangre* y que no parece haber terminado. Estas películas, hechas en colaboración con A. Gades, se separan del resto de su obra, pero las dos que conocemos no se parecen más que en su planteamiento coreográfico.

Bodas de Sangre es un acercamiento lúdico a otros medios expresivos: el baile y el teatro. Utiliza y explota los elementos teatrales y coreográficos, convirtiendo a la cámara en un testigo audaz y ágil que condiciona y define los resultados manteniéndose al margen. La totalidad es sugerente y traza un camino entre el documental y la creación plástica que habría que tener en cuenta. *Carmen* intenta desarrollar estas propuestas introduciendo un argumento que resulta marginal y postizo, se observa un giro hacia la comercialidad que, al parecer, da resultado.

En esto, Saura dignifica los tópicos; se convierte en un Juan de Orduña al revés. Hace buen cien, bien rodado y bien doblado, maneja la cámara como una bailarina más, consigue que profesionales del baile y la música parezcan actores aficionados, redondea su producto, lo titula según la moda y lo vende estupendamente. Hasta aquí, nada que objetar, si no fuera porque ver las películas recuerda aquel viejo lema turístico: «España es diferente».

No estaría de sobra que el envejecido maestro se detuviera a reflexionar en su desenfadada cadencia de producción, que dejara de inspeccionar el ombligo y analizar despacio el cine que se hace ahora: Carlos Suárez y su *Jardín Secreto*, *La Ley de la calle*, *París-Texas*, *Gallipoli*, *El año en que vivimos peligrosamente*, *Koyaniskosi* y otras más podrían darle la clave de una renovación a todas luces necesaria. Si no, acabaremos pensando qué hemos hecho los cinéfilos para merecer a Saura.

Materiales de trabajo

Fuentes impresas y bibliográficas para la historia contemporánea de Granada de C. Viñes, publicado por la Diputación Provincial de Granada, constituye el resultado de una labor de años dedicada al estudio de la historia granadina y puesta ahora al servicio de investigadores presentes y futuros. Este trabajo está presidido por un sentido eminentemente práctico: en él se han recogido, sistemática y metódicamente, libros, folletos, periódicos, artículos de revista y todo cuanto ha sido considerado imprescindible para un acercamiento histórico a la realidad granadina. Por lo que respecta a la forma de presentación de este material, se ha buscado la comodidad, utilidad y rapidez a través de distintas catalogaciones que simplifican y agilizan la localización de cualquiera de las fuentes reseñadas.

Capitulaciones de Santa Fe

DÍA 16

—12.00 h. (Santa Fe) Pasacalles «NUBE».
—20.00 h. (Santa Fe) Actuación del solista Banda de Música del Ayuntamiento de Granada.
—20.30 h. (Santa Fe, Colegio «La Purísima») Recepción Oficial autoridades y actuación del grupo flamenco «Expresión Andaluza».

DÍA 17

—11.00 h. (Santa Fe) Actos protocolarios del hermanamiento.
—19.30 h. (Alhambra ¿Patio Arra-yanes?) Concierto de piano.

—21.30 h. (Santa Fe) Recital de Alberto Cortés.

DÍA 18

—21.00 h. (Santa Fe) Tuna del distrito universitario.
—21.30 (Santa Fe) Coros y Danzas Provinciales.

Conferencias

—Días 19 y 20: —La Reforma Agraria en Andalucía
—Día 21, 19.00 h.: Reforma agraria en México
D. Ramón Ferrer Contreras.

Cine Club Mexicano

—Días 21 al 25 (ambos incluidos) Macario
Ensayo de un crimen
Los Tarahumara
La vida inútil de Tito Pérez
Los albañiles

Exposiciones

—Fotografía: Julio Vélez, joven vanguardia mexicana
—M^a Arqueología mexicana
—4 Pintores mexicanos
—El libro mexicano
—Filatelia

Decepcionante, incomprensible, intolerable

Mil in-olvidables

Juan Jesús García

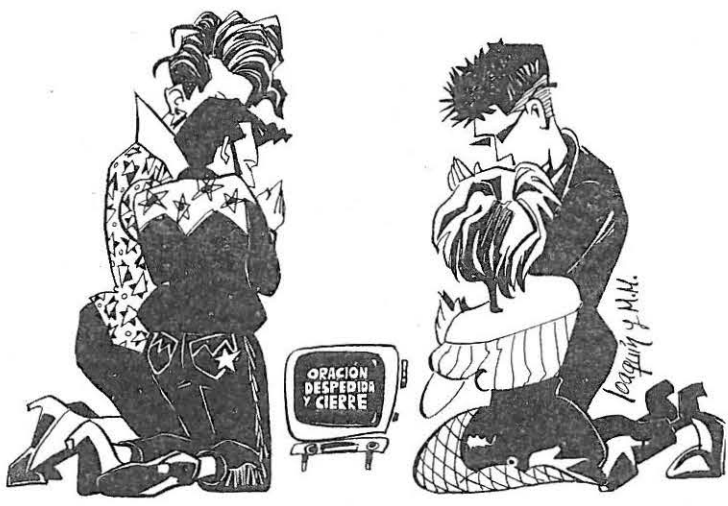
La desaparición de *La Edad de Oro* no es buena. El programa no era, desde luego, todo lo que muchos —sobre todo, su principal responsable— decían: más bien ocurre que lo más molesto de *La Edad de Oro* era el innecesario narcisismo que siempre ha exhibido, junto con el papanatismo invariablemente depositado a los pies de las estrellas invitadas. Pero la cuestión, ahora, es otra.

Calviño presumió en su día de este programa. Lo defendió de la derecha, airada —creemos recordar— por el show de *The Lords of the New Church* o la aparición de Nazario. En aquel momento, Calviño dijo que era uno de los programas más vanguardistas de la televisión europea y que debía mantenerse su presencia en TVE. Que ayer se presumiera de lo que hoy se desfenestra recuerda lo peor de este país: arbitrariedad, ausencia de criterios estables y confesables, ma-

nipulación.

Con un agravante, en este caso. A pesar de todos los pesares, *La Edad de Oro* era el único programa de TVE en el que, por primera vez en muchos años, podíamos ver lo que nunca aparece en los medios de comunicación normalizados. En el campo de la música, ha sido un muestrario imprescindible y ejemplar, por la fundamental razón —y ahí duele— de que estaba conducido con un interés exclusivamente cultural; es decir, no era un ensartado de video-clips suministrados por las casas discográficas. Aislado en el resto de la mediocridad endémica en el Ente —para que sea total, sólo falta que echen a Tola y a Mellizo—, *La Edad de Oro* era una forma real, no demagógica, de mirar más allá de las fronteras.

Decepcionante, incomprensible, intolerable. Ahora, a esperar que nos pasen, por enésima vez, la cogida y muerte de Paquirri. Calderilla.



La Movida Independiente

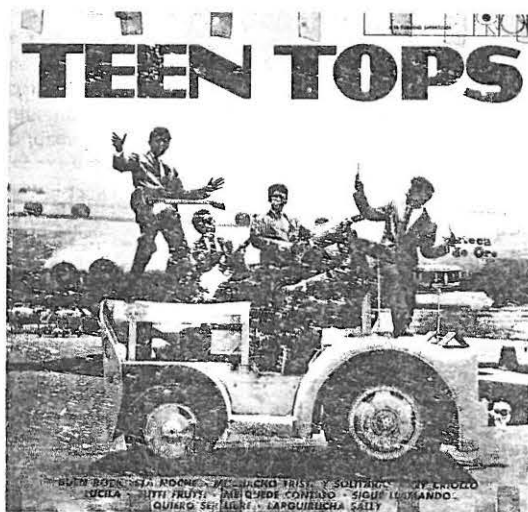
Jesús Arias

La Movida Independiente, aquella que convirtiera el verano del '82 en un verano loco y feliz, es hoy un puñado de cenizas y desilusiones dentro del panorama musical español. Sólo unas pocas bandas, y no necesariamente las mejores, sino las económicamente más fuertes, han logrado sobrevivir, y sólo un sello, DRO, se mantiene funcionando, gracias a una serie de jugadas no muy claras, por cierto. La efervescencia, la espontaneidad de aquellos días es sólo un recuerdo bastante grato sin demasiada huella a nivel real. Los ideales que movieron a aquellas bandas a luchar, a negarse a entrar dentro del engranaje del Gran Mercado discográfico, han desaparecido prácticamente por completo, y sólo se han sustituido los nombres de los sellos y de los grupos por otros más modernos, pero no lo que había que sustituir realmente.

El que hoy Alaska y Dinarama, Radio Futura, Gabinete Caligari o Golpes Bajos sean los grupos más importantes del país, no quiere decir absolutamente nada. Ello no significa el triunfo de la Movida Independiente, sino la absorción por parte de la máquina publicitaria de estas bandas, nada más. Es una pena constatar que se ha conseguido muy poco en estos años de locos fenómenos y contrafenómenos. No

se trata de que las bandas de éxitos hayan impuesto su forma de hacer música. Han cometido el mismo error que cometieron Tequila o Mecano. Ver a Radio Futura tocando un tema que le iría de miedo a María Dolores Pradera, a Alaska luchando como loca para ir a Eurovisión y cantando boleros o a Gabinete Caligari tocando pasodobles no es lo que podríamos llamar una victoria independiente. Cualquier grupo de feria lleva años haciéndolo, sólo que no tienen los medios suficientes para grabar discos. Eso es todo. Estos grupos, ex-estándares de lo que un día fuera la lucha contra las multinacionales, del «Graba tu propio disco», del «Crea tus circuitos», sólo sustituyen en funciones a Los Secretos, Iván y Juanita Reina. Hacerse ilusiones respecto a ellos es una tontería monumental. Nada va a cambiar en los próximos años. La Movida Independiente es sencillamente otro fracaso más.

En cuanto a los sellos, ocurre exactamente igual. La gente que en las elecciones a los mejores de 1984 en Radio 3, centro de la independencia desde el nacimiento de ésta, votaron como sello más importante a DRO, o no querían o no podían darse cuenta de que DRO, con toda su imagen de discografía marxista, futurista e innovadora, es el sello más interesado en el capitalismo de este país. Los auténticos sellos in-



TEEN TOPS
Teen Tops
Columbia mexicana

¡Ahí vienen los Teen Tops! Es el grito de admiración y entusiasmo que lanza el público de México, principalmente la inquieta y alegre juventud, al paso de estos cinco muchachos de 18, 19, 20, 21 y 22 años de edad.

Esta simpatísimo conjunto modernista ha hecho surgir en México el ritmo del *rock and roll*, que antes no pudo arraigar, creando realmente la verdadera época del *rock* con sus apropiadas y atinadas versiones en español, que destilan juventud, alegría y buen humor.

Los Teen Tops han sabido captar a la perfección el gusto de la juventud actual, interiorizándose plenamente en sus sentimientos hacia los diferentes ritmos, proporcionándoles con exactitud lo que sienten y desean, puesto que ellos mismos viven y palpan esta inquieta y dinámica juventud.

Los Teen Tops, en su vida privada, son cinco muchachos trabajadores, estudiosos y responsables. Enrique Guzmán, primera voz y segunda guitarra, estudiante de preparatoria; Jesús Armando Martínez primera guitarra y batería respectivamente se dedican con empeño al comercio; el pianista Sergio Martel estudia preparatoria y música; y el bajista Rogelio Tenorio se dedica al comercio.

Esta juvenil agrupación, al principio actuaba por mero pasatiempo y distracción, sin pensar que unos cuantos meses más tarde conquistaría una meteórica popularidad. En Mayo de 1960 se formó definitivamente este conjunto que antes cantaba en inglés en la XEL, obteniendo éxitos arrolladores con sus grabaciones Columbia, destacando en forma notable *El rock de la cárcel* y *La plaga*, que fueron los números que les dieron a conocer.

ROBERT FRIPP & KING CRIMSON
Una guía para las nuevas generaciones
Islands 89496

Qué, don Roberto, ¿se acuerda usted de los Teen Tops?; sí, sí, los chicos de aquí al lado. Qué tiempos aquellos, ¿verdad? Ni siquiera se había planteado usted que también quería formar un grupo, ¿a que no? Y ya ve, al cabo del tiempo todos juntos y los de ahí en-

dependientes murieron hace mucho tiempo, y curiosamente comprados todos por DRO. Una casa de discos que no le paga a las bandas que graban discos en ella, y que el dinero conseguido lo invierte en trabajos del grupo que lleva el sello, Aviador Dro, no es, cuando menos, honesta. Mientras las bandas de DRO se las ven y se las desean para grabar durante una semana un Lp en un estudio más o menos mediocre, el Aviador Dro invierte todo lo que puede en los mejores medios, en llamar a varios productores, y en sacar trabajos con una calidad suma a nivel comercial. Como decía un ex-artista de DRO: «Prefiero a Hispavox porque ellos van a por el dinero y es lo primero que te dicen. Pero te ponen los mejores medios, te promocionan y te dan tu parte. En DRO, no». Y es

curioso. Cuando Nacha Pop dejó a Hispavox, en aquellos tiempos el «coco» de los grupos independientes, para unirse a DRO, se produjo una fascinación heroica. Hoy son los grupos independientes quienes están locos porque Hispavox les haga una oferta. ¿Qué es lo que ha pasado? ¿Cuál es la causa de todo esto?

Simplemente, las cosas no han funcionado como se decía que funcionaban. Por un lado, los grupos, en lugar de explorar nuevos sonidos, de perfeccionar su calidad sonora y de ser realmente creativos, lo único que han hecho ha sido optar por la vía segura, por fabricar meras cancioncillas estúpidas y pegadizas, y por el otro, los sellos se han dedicado a invertir el menor gasto posible en trabajos posiblemente rentables. El resultado es una cosa amorfa y

sin demasiada calidad, que para colmo, ni siquiera posee el nivel técnico o artístico que pueda poseer algo hecho con motivos puramente lucrativos. Bajo esta perspectiva, hoy se puede decir que todos están en el mismo saco, tanto sellos como grupos, y ante eso, Mecano sigue teniendo más credibilidad que Alaska y Dinarama, porque Mecano siempre dijeron que lo que más les interesa es hacerse ricos, pero haciendo buenas canciones. A Alaska sólo le interesa el dinero, a costa de lo que sea.

¿Era eso todo lo que nos prometieron? Creo que iré a una tienda y me comprare el último de Lou Reed. Porque aquí nadie ha demostrado ser capaz de hacer cosas como los rockeros viejos —que no los viejos rockeros, que eso es otra historia.

frente deudores de ambos.

No, si ya sé que lo suyo no tiene nada que ver con lo de aquellos chicos, pero fíjese por dónde ahora mismo, en Granada, en los sitios más modernos del lugar todavía se puede escuchar a los Teen Tops y a los Llopis y de su grupo no se acuerda casi nadie. Es injusto, claro, pero es que también lo que usted está haciendo ahora con los renacidos King Crimson no tiene nada que ver con su antiguo grupo y poco hace y dice en su nombre.

No, hombre, ya sé que eran otros tiempos: más pelo, menos *rock and roll* y más... cómo lo diría... alucinaciones. Y de esto, usted, Sr. Fripp, sabe mucho, que lleva media vida como personaje iluminado y avanzado e incluso metiendo a veces gato por liebre. Las drogas y eso... No, si le comprendo, yo también, y además muchas de sus drogas son sencillamente fantásticas, o mejor dicho, lo han sido. Está de acuerdo, ¿no? Pues eso. Precisamente por ello he escogido como inolvidable este disco suyo, porque precisamente usted mismo se encargó de limpiar de polvo y paja toda su producción, eliminando algún que otro peñasco (esos momentos de inspiración demasiado psicodélica y varios minutos de experimentación insufrible) y dejando sólo las grandes maravillas que supo crear con su cohorte de esclavos instrumentales. Lo que no le voy a permitir es el título, eso de *guía para las nuevas generaciones* suena demasiado como a Miguel Ríos. Y no es lo mismo... Si, sí, conozco su edad, pero estar ya en la cuarentena no implica ese distanciamiento paternalista; además, su música precisamente es de esa que no tiene edad, que no tiene condicionamientos cronológicos y sin nostalgia se puede decir que es hermosa... De nada, pero es cierto. ¿Cómo, que corren malos tiempos? No pienso eso; fíjese en su amigo Eno, lo bien que está situado ahora, pero es que él se preocupaba de hacer música y de venderla a la vez, porque eso de ir de tan puro es poco rentable económicamente, luego no se lo agradecen a uno y ya ve, sólo nos encontramos en las páginas para nostálgicos.

Tiene usted razón, don Roberto, tenemos que vernos más a menudo, pero invita usted ¿vale?, que esto del periodismo luce más de lo que es. A las once en el *Planta*, ¿de acuerdo?, pero luego no se me ponga a llorar cuando pongan a los Llopis y Teen Tops y nadie se acuerde del *Epitafio* ni del *Rey Púrpura*, que hay que saber envejecer con estilo ¡caray! Hasta luego, pues, don Roberto.

III Festival Internacional de Teatro

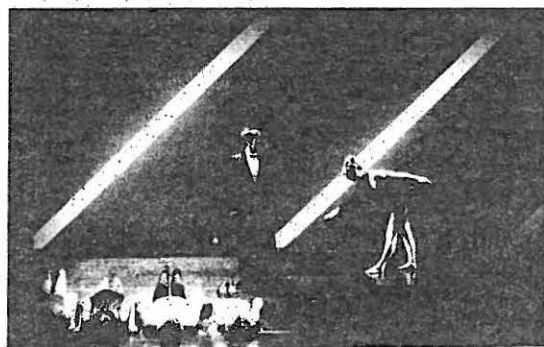
El III Festival Internacional de Teatro de Granada confirma una personalidad definidas en las dos ediciones anteriores, especialmente en la segunda. Según Antonio Sánchez Trigueros, director del Festival, «esa personalidad podría cifrarse en dos extremos: de un lado, es un Festival no sucursalista, en el sentido de que la confección del programa no depende de lotes de

espectáculos ofrecidos a través de intermediarios, sino que se hace tomando contacto directo con las compañías; de otro, el Festival quiere ofrecer espectáculos nuevos, lo último que se está haciendo, no la repetición de un teatro ya sabido, sino un teatro investigador de nuevas zonas del hacer escénico. Por esta vía, el Festival de Granada va encontrando su propia personali-

dad»

El Festival de este año cuenta con un presupuesto en el que colaboran el Ayuntamiento de la ciudad (22 millones de pesetas), la Junta de Andalucía (5 millones) y la Caja de Ahorros (que paga el ciclo Video-Danza).

Este es el programa del Festival.



● **URBAN SAX (Francia):** *Espectáculo de urbanismo sonoro*; 18 y 19 de mayo, Plaza del Carmen y Palacio de Carlos V respectivamente.

Los conciertos de Urban San son espectáculos en continua transformación, ritos que se acomodan a la configuración de los lugares en que ocurren y que asocian con fantasía renovadora la magia de lo visual con la del sonido. Músicos envueltos en amplios telares de plástico transparente, o cubiertos por inmensas arañas de acrílico del escultor italiano Donato Sartori, o encaramados en pequeños grupos en carros ascensores, o paseando en góndolas.

Urban Sax: la ciudad es de lo que se trata. Un universo duro, malsano, inhumano, mecanizado al máximo. Esta música expresa la angustia y, paradójicamente, actúa como un exorcismo. Bajo el efecto hipnótico de las repeticiones continuas, el oyente puede dejar que se espíritu naufrague hacia una fantasmagoría de ciencia ficción.

● **MIKE FIGGS** (Gran Bretaña; *Animals of the city*; 19 y 20 de mayo. Auditorio Manuel de Falla.

Un hombre vuelve a Nueva York para tratar de encontrar a una antigua amante. La pareja acaba por volver a verse, pero ella pretende no acordarse de él. La amante trabaja en una *night-club* para un conocido y poderoso gángster. Son los «animales de la ciudad». Bandas de matones han invadido las calles provocando el terror. Un hombre viejo que antes fue cantante de ópera vagabundea, andrajoso, por las calles y ve todo lo que ocurre.

Son composiciones originales tanto la música de jazz que toca la orquesta como la música de ópera que acompaña al cantante.

● VITORE I GINA; *Zotal*; 20, 21 y 22 de mayo; Plaza de las Pasiegas.

Situaciones inverosímiles, dislocadas, referidas a lo cotidiano y construidas desde una perspectiva en la que el humor interviene a modo de eficaz corrosivo, unidas a un entorno físico de carácter circular en el que diferentes artilugios delimitan o rompen, según los casos, el espacio; tales son los soportes de un lenguaje original y propio que se expresa en múltiples campos visuales y configura un sorprendente espectáculo.

● JEAN-CLAUDE GALLOTA/GROUPE EMILE DUBOIS (Francia); *Grandeur Mamma*; 22 y 23 de mayo, Palacio de Carlos V.

Doce espectáculos en seis años, padre y madre de individuos tales como Emile Dubois, estrella de lujo en las tres últimas ediciones del Festival de Avignon, invitado especial del Festival de Berlín, del Festival de Holanda, del American Dance-Festival y del Festival de Artes de los Juegos Olímpicos de los Angeles. Viajero incansable con su compañía: teatros, bienales, muestrs y festivales de todo el mundo se disputan la presencia del que se ha venido a denominar «el Merce Cunningham de Europa», o lo que es igual: Jean-Claude Gallotta. El y su Groupe Emile Dubois será presentado por primera vez al público español gracias al Festival de Granada que actuará de anfitrión de su última criatura.

● **EPIGONENTEATER** (Bélgica); *Le couteau-i-seau*; 23 y 24 de mayo, Auditorio Manuel de Falla.

¿Qué tiempo se tarda en la cocción de un pollo grande? Hora y media. Es justo el tiempo que tardan los componentes del Epigonenteater, en el espectáculo *Couteauoiseau*, para preparar a fuego lento, a 140 grados, un espectáculo duro, áspero, «maloliente». No HABLAN, sino que utilizan un código vacío de palabras del que conservan sólo las entonaciones expresivas que vehiculan el lenguaje. Imágenes duras e imágenes dulces se suceden y se ensartan a su vez con situaciones cómicas.

● TEATRE CURIAL (España); *¡Blanc!*; 24 y 25 de mayo, Jardines del Generalife.

¡Blanc! es un espectáculo visual en donde formas, volúmenes, música, colores y movimiento descubren unas imágenes y atmósferas sorprendentes derivadas del original elemento que se utiliza: LA ESPUMA. Más de cien metros cúbicos de espuma envuelven toda la escenografía y el cuerpo de los actores en sus acciones. Todo ello crea un espacio visual y sonoro extraordinariamente bello e insólito.

● JEAN FABRE (Bélgica); *Le pouvoir del folies du théâtre*; 25 y 26 de mayo, Teatro Isabel la Católica.

Jan Fabre, que lo ha entendido todo, ha decidido empezar en el teatro donde los demás terminan: en el jadeo de un retorno falaz. «Es difícil describir y escribir sobre la profunda ambigüedad de esta creación que pasa de la belleza a la estupidez, de la controversia a la insensatez, de la creatividad a la destrucción, de lo banal a lo expresivo, de lo repetitivo a lo variado, de una coreografía rigurosa a una violencia personal. Ambiente onírico y visionario y un auténtico placer afloran de toda esta extraña mezcla. Aunque Jan Fabre sea muy joven aún, es un creador muy prometedor para el teatro europeo.» (Ugo Volli).

● MIMESTUDIO HARLEM (Holanda); *Square Dance*; 26 y 27 de mayo, Auditorio Manuel de Falla.

Una producción de mimo gráfico, inspirada en los estudios realizados sobre los bailes folklóricos americanos, y basada sobre la imagen (en proyección), la Música (piano y sintetizador), la Luz y el Movimiento. Todos estos elementos se interrelacionan y dan como resultado un espectáculo homogéneo, compacto, de una extraordinaria precisión y gran variedad en los matices que se expresan. La obra carece de interpretación dramática pero no de tensión. La actuación la realizan las líneas, las superficies, los comediantes y las proyecciones. Algo fuera de serie.

● GAIA SCIENZA (Italia); *Il ladro d'anime*; 27 y 28 de mayo, Teatro Isabel la Católica.

Il ladro d'anime, de Giorgio Barberio Corsetti: el patos colectivo e inquietante de la vida diaria en una metrópolis de nuestro tiempo. Proezas de payaso, situaciones cómicas del cine mudo, personajes de musical, desenfreno de *breakdance*, funambulismo de cuerpos desafiando la gravedad, el hombre rudo o el hombre-globo, un clásico traje de chaqueta, tirantes y gorra. Todo se mueve con un ritmo incesante y arrollador de tambor. Alegría de naufragos o ballet de la esquizofrenia cotidiana. La palabra, prácticamente ausente o convertida en sonido: sólo predomina ese otro lenguaje.

● PERSPEKT (Holanda); *Sanatorium Klepsydra*; 28 y 29 de mayo, Palacio de Carlos V.

En *Sanatorium Klepsydra*, buscando a su padre y su propio pasado, Josph emprende un viaje al reino de los muertos. Es una metáfora visual cuya puesta en escena se basa en la combinación lúdica de elementos técnicos y la manipulación de los artificios de los ilusionistas de antaño. Añadamos a ello, el panóptico, el diorama y una atracción de feria como el tren fantasma a modo de pasillo de emociones... Quizá sea esa la mayor ambición de Perpekt: pasear al espectador en un tren tambaleante hacia el sinuoso destino de lo inconsciente.



Descrédito de la primavera

Ignacio Mendiguchía

Lo que sucede cuando acaba marzo goza de un prestigio difícil de justificar. Difícil, al menos, si nos tomamos la molestia de verificar que el tópico *ser recorrido por una nueva savia*, se refiere a un fenómeno exclusivamente vegetal.

Puede ser que de alguna oscura época glacial nos haya quedado un impulso atávico que persevera, como tantos otros, más allá de su sentido; el amor, intelectual o sentimental, de la primavera no sería, según esto, más que un fanatismo prehistórico o, en el mejor de los casos, medieval. No es muy complejo entender que un clérigo vagabundo celebrara en versos latinos el dulce tiempo, la parte florida del año y otras cosas por el estilo; pero eso son historias del año mil.

El de la primavera es en realidad un tiempo insultante; quizá para disimular la ofensa existe la costumbre de fingir un júbilo inexplicable en cuanto se dejan sentir los primeros signos del desastre.

Sólo el invierno sabe simular una puesta en escena en la que la tierra se muestra acorde con los menos favorecidos de sus huéspedes. Luego, literalmente, se pierden las formas —esos interminables crepúsculos, alargados aún por funcionarios tan crueles como el propio abril, habitados por vences enervantes que chillan y vuelan hasta la náusea.

Nuestra vida sólo es razonablemente poco catastrófica en los moderados términos de la hibernación. Cuando nos vemos sacados de ella y tratamos de imitar exageraciones equinocciales estamos abocados sin remedio a ejecutar espectáculos propios de titiriteros mutilados. La primavera, como aquellos célebres espejos, nos esperpentiza.

El cuento de Proserpina deja claro que lo bueno que pueda tener este tiempo se limita a una cuestión puramente agraria. Para los habitantes de una tierra baldía, Eliot lo dijo todo ya, «Abril es el mes más cruel, criando lilas de la tierra muerta, mezclando memoria y deseo, removiendo turbias raíces con lluvia de primavera. El invierno nos mantenía calientes...».

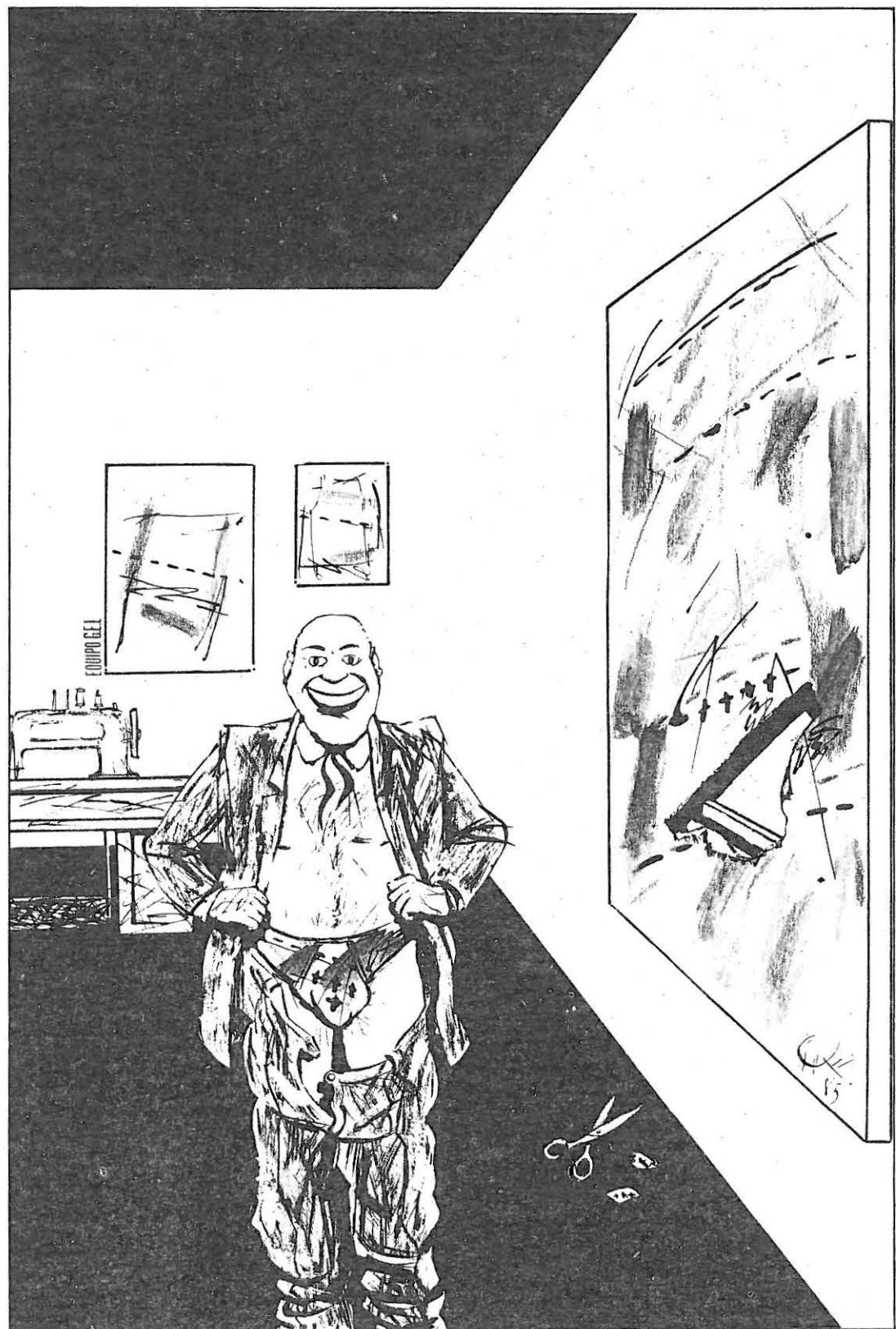
En verdad que la edad era de oro

María Genovés

El Ayuntamiento de Granada ha concedido la medalla de oro de la ciudad a Miguel Ríos y José Guerrero. Cuando el alcalde dio la primicia de la primera de las condecoraciones a una emisora de radio, dijo que se trataba de conmemorar al Año Internacional de la Juventud. Atrás polémicas; sólo matices.

Cuando hasta los Cristos de la Semana Santa lloran por la desaparición de *La Edad de Oro* y Paloma Chamorro parece a punto de lograr su beatificación en vida como Madre Teresa de la postmodernidad, el oro de aquí es para Miguel Ríos. ¿Es conveniente llevar la lucha ideológica a tales extremos? Se dirá que eso es lo que hay. Seguramente ocurrió que el Ayuntamiento, para conmemorar lo de la Juventud, buscó dos jóvenes y sólo encontró uno, don José Guerrero. Lo de Miguel Ríos se entiende de otro modo: los ediles pensaron que la juventud bien entendida empieza por uno mismo y se autocondecoraron. No hay que escandalizarse: pueden llegar a tiempo al post-post.

Si a Miguel Ríos le van a dar la medalla de oro en la Plaza de Toros, a Guerrero, para que todo quede claro, deben dársela en el aeropuerto, una de esas veces que va y viene, poniendo por testigos a cincuenta japoneses y al primer parlamentario que pase por allí. No olviden explicarle bien de qué se trata. Y no le cuenten que una pléyade de académicos del lugar se ha rebuscado en los depósitos del gusto y no ha encontrado rastro de amor por las cabezas de cerillas ni ternura para los lacitos esos con los que don José sujeta sus manchas. ¿No hay una medalla para esos muchachos? ●



Por Amor al Arte / 2

I Premio literario OLVIDOS DE GRANADA

Un cuento de verano

El ideal sería que el cuento tuviese el ritmo de las terrazas, cuando la primera juventud enciende esas hogueras que el tiempo y los concejales se encargan luego de extinguir. El ideal sería que el cuento pudiera acompañarnos, junto a tantos otros fetiches, en una vez que OLVIDOS propone lúcida, serena, vigilante, intransigente. El ideal sería que, saltando por encima de la aburrida moral de tanto cansancio sospechoso, un cuento nos contase el verano y nos hiciese como él: perezosos, con un sabor salado en la piel, de revolución.

Bases

Los originales tendrán una extensión comprendida entre los seis y los doce folios mecanografiados a doble espacio. Se enviarán por triplicado, firmados y con indicación de dirección y teléfono, a OLVIDOS DE GRANADA, Área de Cultura de la Diputación Provincial, Granada, antes del 26 de mayo de 1985. El cuento premiado será publicado en el número 9, extraordinario de verano, de OLVIDOS.

El jurado estará integrado por Jesús Arias (músico), Juan Manuel Azpitarte (Área de Cultura de la Diputación Provincial de Granada), Javier Egea (poeta), Carlos Hernández (dibujante), Angeles Mora (escritora) y Angela Olalla (profesora de Universidad).

El fallo se hará público en la segunda quincena del mes de junio de 1985.