



OLVIDOS DE GRANADA

7-8 150 ptas.
Mayo-
Junio
'85

Mensual de la cultura en Granada

EDITADO POR LA DIPUTACION PROVINCIAL

EL MUNDO DE LAS DEPENDENCIAS

Los mitos

La ciudad
penitencial

Mariana
Pineda



Pasolini

En favor del
pesimismo



TEATRO: LA
HORA DE LOS
FESTIVALES

5

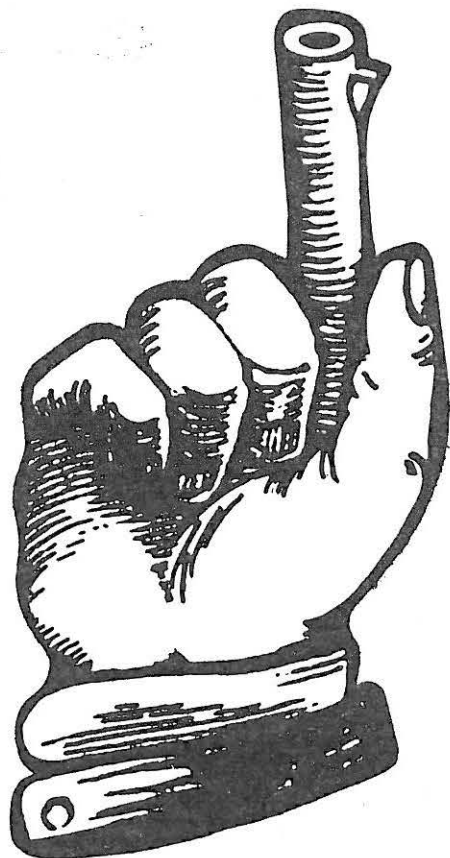
de mayo
En pie de
PAZ

¡Oh, tiempo, suspende tu vuelo!

INFORME DROGAS



Sobre drogas hablan todos los presuntos saberes. Pero en el mundo de la dependencia hay demasiado sentido oculto, imposible de entender desde todas las estrategias que lo presentan como salvación o como perdición, como heroísmo o como lacra. Sin embargo, comprender ese mundo es ya un paso obligado para entender la realidad en que vivimos.



Las palabras
privadas de
Pere Gimferrer



Eastwood,
el corazón
de Lawrence



Las letras

Lauzier, El
Chico de
la moto,
Amadeus

Juan Alfon-
so García

Salieri,
la S.I.M.A.,
*Fluyan mis
lágrimas, di-
jo el policia.*

El curso de los astros

Sumario

2 ● *Futuro imperfecto*: Proyecto de un cementerio. (Pedro Salmerón).

*

3 ● *Amnesiada*: Huerto de soledades / y 3 (José M^a Vellibre).

*

4-5 ● *Mitológicas*: Sumisión por la penitencia (José L. Orozco); Los pecados de la heroína (Alvaro Salvador).

*

6-8 ● Las palabras privadas de Pere Gimferrer.

*

9 ● *La fábrica de sueños. En pie de paz por la supervivencia*: Tareas para después de ocupar la calle (José L. Serrano).

*

10 ● En favor del pesimismo (Mariano Maresca).

*

11 ● *Abjuro de la trilogía de la vida* (Pier Paolo Pasolini).

*

12-23 ● *¡Oh, tiempo, suspende tu vuelo!* Primer informe sobre las drogas.

*

24-25 ● Teatro: la hora de los festivales (Rosario Alonso).

*

26-27 ● TV pública y TV privada: una difícil coexistencia (Mosto Saavedra).

*

28-29 ● *El curso de los astros*: El cuarteto de Alejandría. D. H. Lawrence: Eastwood, el país de mi corazón (Pilar Mañas). Comic, teatro, cine y otras banalidades (José D. López Riera). Sobre los brazos que arden y otros enigmas (Jesús Arias). S.I.-M.A. (Guadalupe Ruiz). Los trabajos de Juan Alfonso García (Reynaldo Fernández Manzano). Sobre Juan Ramón y la crítica (Susana Wahnón). Terror en los grandes almacenes (Juan Cañavate).

*

40 ● *La siesta* (Fernando Savater). *Líneas de sombra*: Viajero anónimo (Antonio Jiménez Millán).

*

Futuro imperfecto

Proyecto de un cementerio

Pedro Salmerón

Para un arquitecto es difícil acometer el proyecto de un cementerio, porque surgen dudas de la comodidad de los muertos o sobre si son mejores los apartamentos o las colinas.

Veamos. El camposanto donde los muertos quedan bajo tierra es un camping subterráneo bastante adecuado para los amantes de la naturaleza. Bajo tierra hay una disolución de nuestra propia sustancia en el entorno, lo que se acentúa sin la típica caja. Por lo tanto, es un contrasentido que nos metan en la zanja dentro de un armario, primero porque se retrasa nuestra íntima unión con el terreno y segundo porque la paletada de tierra que tira la viuda retumba de forma molesta en un acto tan emocionante (compárese, además, con el golpe blando sobre la cara del muerto en los enterramientos a cuerpo limpio).

Si la muerte le sucede a un marino en alta mar, existe una economía de medios encomiable: una bandera como sudario y un traje para evitar esa sensación de frío tan molesta de las aguas profundas. Lo último que oye el muerto es ese pitido incomprensible de los hombres del mar, o una estruendosa salva, si el presupuesto da para ello. La verdadera muerte ocurrirá cuando miles de peccecitos se tomen el aperitivo atraídos por los colores de la bandera, o cuando una escuadrilla de tiburones divida al muerto en hermosas piezas. En cualquier caso, la digestión del marino será rápida y nada emotiva. Ningún aditamento arquitectónico se interpondrá entre las dos vidas.

Sin embargo, no siempre es tan natural el rito funerario en el mar, como demuestra el curioso caso del ataúd colectivo, cuando un submarino se estropea o lo avería una carga de profundidad. Este es un caso interesante, porque nadie dirige ni asiste al enterramiento; sólo están presentes los interesados. Formalmente, se trata de una fórmula mixta entre la fosa común y el ataúd, es decir, son varios los cadáveres y una la caja. Se trata, en definitiva, de una especie de panteón submarino con una arquitectura sofisticada cruzada de instalaciones complejas que los muertos no podrán usar.

Los panteones, tan frecuentes en los cementerios, son como las urbanizaciones de chalets en los suburbios de las ciudades, en los que las familias rivalizan por una fachada digna: frontones, verjas, lápidas, cruces y angelotes mofletudos ayudan a configurar el paisaje. Por cierto que el repertorio arquitectónico que toma a los clásicos como referencia no se ha dejado arrebatar el mando por el estilo internacional; esto habla de la sabiduría de los vivos cuando se preparan su epitafio y denota una cierta desconfianza para con lo moderno. Se tiene un recelo justificado, porque nadie piensa que va a ser bien recibido el día del Juicio Final si se levanta tirando una fachada de *Mies van der Rohe*.

Por el contrario, son muy poco sospechosos los cementerios tipo pueblo mediterráneo. Allí, los pan-

teones apiñados y escalonados repiten el modelo de la vivienda popular con un resultado verdaderamente pintoresco. La burguesía no se permite estas frivolidades: para la segunda residencia, aún después de muertos, prefieren el modelo hotelito antes que el del apartamento tipo Puerto Romano.

El bloque abierto tiene su reflejo en los cementerios por el astuto sistema de colocar a los muertos como en los hoteles del moderno Tokio. En el piso bajo están las bóvedas con literas y en los pisos altos las cámaras individuales. No están permitidos los patios de luces y los dormitorios eternos se asoman al exterior por medio de una cándida lámpara que exige escaleras para su entretenimiento si está en los pisos altos. Las ordenanzas municipales deberían obligar a una ventana en sustitución de la lámpara, para que los muertos vean las puestas de sol. Con esto se conseguiría mayor uniformidad en los alzados, ya que hoy las familias ponen en manos de los marmolistas cada trozo de fachada, con el caos consiguiente. De hecho, estos bloques como están bonitos es sin los muertos, por la belleza casi rossiana de sus fachadas.

Este es un enterramiento para la clase media que no puede con el panteón o no vive en Casa Bermeja. Como compensación, tienen antena colectiva de FM y TV. En efecto, en un proyecto de cementerio se decía en el Pliego de Condiciones: «como instalaciones espe-

ciales irán antena colectiva de TV y FM y portero electrónico con mecanismos para empotrar en color blanco y conducciones recibidas en la fábrica, todo ello con materiales aprobados por el Ministerio de Industria». El funcionario encargado de la supervisión del proyecto ordenó corregirlo aduciendo que el arquitecto había fotocopiado el Pliego de Condiciones *standard* para un bloque de viviendas, lo que era totalmente impropio para un cementerio. La miopía de este plumífero vivo era evidente: no comprendía los inconfesables deseos de los muertos de ver el segundo canal de TVE. Mientras se resuelve este dilema, se viene aconsejando a los vivos que no vean la televisión desde la cama y en general tumbados, porque esa es precisamente la postura que adoptan los muertos para este menester.

La costumbre más estrambótica es, sin duda alguna, la cremación. Es muy económica, ya que los 20m² de vivienda que ocupa de por vida un individuo quedan reducidos a una caja o ánfora, con lo cual está resuelto el problema del almacenamiento de los muertos. Lo que pasa es que luego nadie sabe qué hacer con la caja, ya que si se coloca en la cómoda del dormitorio nos quita sitio para el neceser y si se pone en la entrada la pueden confundir con un cenicero. Si, por fin, se entierra, resulta que estamos engañando a los gusanos porque les estamos metiendo un muerto en su propio terreno sin que se enteren.

Lo más probable es que en el futuro nos reduzcan a una laminilla que se pegue por detrás a nuestra foto de primera comunión o a la de recién casados, de tal manera que el cementerio quede reducido a un kiosko de tarjetas postales.

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). Rosario Alonso, Juan M. Azpitarte, Luis Arboledas, Jesús Arias, Juan Calatrava, Antonio Cazorla, Carmen Chacón, Marta Falces, Luis García Montero, Rubén Garrido, Rafael Goicoechea, Carlos Hernández, Joaquín López Cruces, Mariano Maresca, Francisco Quiroga, Manuel Rodríguez, 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

LIBERTAD DE EXPRESION



Alonso

Huerto de soledades / y 3

Mezquindad, mezquindades

José María Vellibre

A M. Maresca, el amigo.

"Me-ti dijo: Tiene que haber perdido el juicio si hace eso; porque te ama. Exige demasiado porque ha dado demasiado..."

(B. Brecht)

"... todo / lo empobreces: reduces las carrozas / a tartanas..."

(F. Brines)

(adolescere. Crecer hacia, desarrollarse).

Radiantes transgresores de la Ley del Valle de Lágrimas, se sentían —y aun, si a ráfagas, se sabían— traviesamente culpables de burlar los designios de un horario trazados con denodado escrúpulo como didáctica de la redención por el sacrificio; o sea, como gáznápura, aunque eficiente, escuela de sometimientos.

Andaban ya rozando —destrozados por el sobo de cálculos todos los calendarios— el verano que prometía ser de estreno de una espléndida apariencia gestada tras los velos de un lento invierno de sotanas, rutinas y disciplina ciega. Una dicha desconocida les henchía de una energía tan desmesurada que, en ocasiones, amenazaba con poderles reventar un pecho insuficiente. Vivían en la chispeante excitación que, sin duda, procura la complicidad en el sabotaje de órdenes cuyo fin o intenciones no parecen ir más allá del fastidio de los instintos. Eran sólo seis; y las clases, en el cenador modernista que centraba el jardín de un Colegio de sólida y bella fábrica. Pero porque ya lo era cuando lo donaron unos muy lúgubres marqueses epígonos estériles de afanosas dinastías esquiladas en usuras y endogamias. A cambio, habían recibido un aval de salvación que quedó garantizado por un prolijo aparato —a perpetuidad— de misas y oraciones burocrática y cicateramente administrado por la Orden que mejor supo explotar el miedo de los pusilánimes aristócratas a que todo siguiera igual de triste después de la muerte definitiva. Sus sombríos daguerrotipos, colgados en el salón de visitas a ambos lados de una oscura lápida conmemorativa del incruento expolio, no servían ya más que de depósito de olvidos y razón de disparatados relatos que erizaban el pavor de los internos más pequeños. Inocencio y sus compañeros sentían ya como lejanísimo recuerdo esa etapa de desolada moribidez en que los techos altísimos y los glaciales espacios bien podían ser alegorías de castigos eternos al pecador. Por el contrario, ahora, agigantados por la ansiada aparición de irrefutables signos de virilidad, manejaban una seguridad tan exagerada como aquellos fantasmas nacidos de prematuros abandonos. Todo —descubrimientos recientes que tachaban risibles fantasías infantiles— era, en realidad, sofocantemente hermoso: la clara celinda, la temperatura precisa, los gatitos nacidos en el parterre, la atlética armonía de aquel olivo aislado, la lujuriosa buganvilla, el divertido descontrol de unas voces cargadas aún de perplejidades, la fácil inteligencia de sonrisas sin más trama que su luz, los proyectos sin horas ni medidas decididos bajo la desbordante cúpula de la noche de un mayo bien cumplido, el indecible gozo de constatar cada mañana la verdad de músculos y bultos de realidad reciente que aniquilaba el secreto terror a que no llegarán nunca... No existía la ruina. Todo, al fin, empezaba a ser magnífico.

Para colmo de beneficios, la ida les había traído aquel curso al Padre G., uno de esos seres inefables que creen con iluminado fervor que «desde dentro» se puede luchar, hasta el exterminio, contra las desviaciones de maquinarias engolfadas en regalías. Con su exquisitez moral —imposible, pues, de situar en la cuadrícula del terrorismo eclesiástico—, alentó en ellos como saludable el paganismo que, hasta entonces, habían sufrido como tormento nefando.

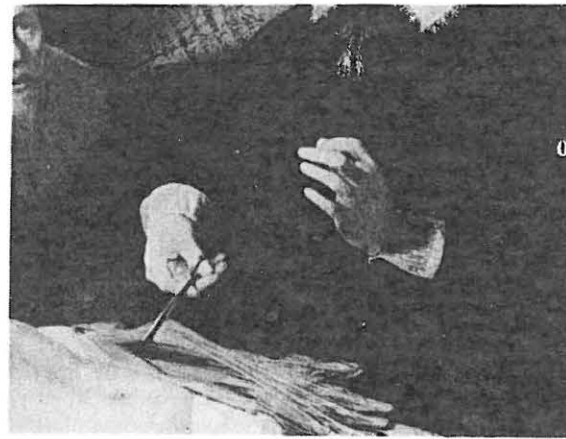
En aquel círculo reducido en que sus secretas extravagancias resultaban fluidamente comprendidas y compartidas de manera exhaustiva y cálida, Inocencio —entre el gozo exaltado y, eso sí, un irritante desasosiego que no acaba de comprender, conoció la plenitud placentera del acuerdo estable con uno mismo. Sustraído al miedo a las diferencias, su normal retraimiento se tradujo en hábil facilidad para un ingenioso y refinado diálogo salpicado de divertidas ocurrencias y frecuentes conexiones con mundos de datos que a él mismo le resultaban sorprendentes. Belleza y bondad venían a ser lo mismo y no, en absoluto, mutuas traiciones.

Su prestigio dentro del grupo le había llegado a otorgar una tácita autoridad en el diseño de la incesante guerra que mantenían contra todo lo feo, cuya expresión más deleznable identificaban con cualquier forma de injusticia por sutil o fútil que pudiera parecer el abuso en que en cada momento consistiera.

Le resultaba tan bien probada la calidad de ese modo compartido de estar generosamente en la realidad, que tratar de reproducirlo habría de irse convirtiendo en la decidida matriz de su fatal, maldita pasión civil, del costoso montaje de concepciones en que iba a consistir su idea de la perfección acabada. El posible bienestar —iría concluyendo— depende del (¿imposible?) disfrute de todo por todos y para todos. Divagar —bajas las defensas— sobre tales y vecinos extremos se había convertido en su pasatiempo favorito del que deducía —gozoso— perfectos teoremas de armonía social.

—«A ver... —examinaba el texto el Padre G. con su siempre inflexible suavidad—. Veamos la siguiente: "tu, Tityre, lentus in umbra / formosam resonare doces Amaryllida silvas..." Empecemos por...»

—«¡Basta ya de indecencias!» Una voz estridente irrumpió y, chocante, rompió el sopor fecundo de maullantes buganvillas. Al fin, el momento del sigiloso reptil; de nuevo, la prueba de la constancia del villano. «¡Le he prohibido mil veces —prosiguió la antipática sarta de alaridos— que haga traducir a estas criaturas esas indecencias! ¡César, eso es, César... Y si es que saben tanto, que traduzcan a Cicerón...! Cualquier cosa menos las porquerías de



ése —¡porqué no decirlo!— marrano; eso es —añadió animado por su audacia—, ¡marrano y pervertido...!»

Decompuesto, agarró la antología que le caía más a mano y, con lívido gesto de ira santa, lo destrozó mientras emitía gritos que dudaban entre flauta y afonía.

Una sucia mano, una sucia lengua, una sucia mente de un polvoriento cura y persona "seriebé" en un infierno de pago de una España no, en absoluto, nocturna —como alguna vez, en abuso de sublimaciones, te habrán dicho—, sino casposa, de agrio tufo y chata meta en un gomoso bigotito diseñado al compás de destemplados clarines untados de mugrienta nicotina y pringoso cocidazo imperial.

Pero una aguda piedra te hirió, nadie / se culpa de dañar un fino pecho...

El «marrano pervertido» era Virgilio; el melifluido eunuco en celo, el Señor Director.

Mezquindad, mezquindades...

(¡Ah!, el Padre G. acabó —maldito— en manicomio, las «criaturas», de nuevo, ingresaron —con todos sus músculos, con todos sus bultos, con todos sus nervios destrozados— en el laberinto inane de las mil contradicciones: de nuevo, vivir era oscuro pecado).

El odio y destrucción perduran siempre / sordamente en la entraña / toda hiel sempiterna del español terrible / que acecha lo cimero / con su piedra en la mano...

En esta arrebatada galería de aromas y colores, tocaba el turno hoy a un precipitado de césares, márgenes y banderas. Pero resulta grandilocuencia y evasión fácil ensañarse con los Muros cuando mortifican los chinos del camino o fastidian las cucarachas negras en las tripas.

Es fuerte muchas veces la tentación del silencio. E incluso confortable aceptarla si —empeño en piruetas solipsistas— se alcanza la coartada de la «civilizada» tolerancia. Y no es eso, y si culpable cobardía escurrir el cuello aunque amenace, cierto, el riesgo poderoso del cuchillo. Y no: porque «una cosa es morirse de dolor / y otra morirse de vergüenza». («Yo no sé de quién hablo ni de quién no hablo; quien me entendié me declare»). Es preciso, pues, renovar la apuesta por la virtud de la palabra compartida aunque de la lapidación no te consuele sino el placer de la coherencia cumplida. Y, aunque no es poco, no esperes más, que es posible y probable que en juicio de voz se sentencien hábitos, imagen o irremediable figura. A pesar de

todo, y del quebrado túnel a que puedan llevarte las heridas, empuñate: compensa. Que «es cierto que uno no siempre hace lo que quiere / pero tiene el derecho de no hacer / lo que no quiere». Y no quieres (¿no es cierto Mr. Klein?) maquillar gangrenas.

(He recibido «Olvidos». Gracias.)

No existe la Ciudad; no existe la Luz; ni el Paisaje, ni la Noción, ni el Bar, ni el Discurso... Ni siquiera el Concepto existe. Son afanes pendientes para siempre... No existe, entonces, la Razón: hay razones; y ninguna agota, abarca, explica ni conoce claramente el sinfín de argumentos que, tramados, la hacen. Afinar cada una es tarea de una vida y no se acaba: interminable labo —apasionante— de dialéctica honesta que no tolera argucias ni mentiras. No vale —en absoluto— la ortopedia. Y así, pues que todos los tiempos son tus tiempos, mientras dure tu vida, tu razón no será lo que ha o haya sido; o podrida estará. Y tú, probablemente, muerto, tu dogma tu mortaja y un dispendio mantener un cadáver que consume. Y si es que se impone someterla a valor, si ha de serlo, será la mejor porque lo sea y no porque tapes, escupas o niegues las posibles. No te exculpes culpando y, desde luego, no negocies el derecho precioso al error, que de él —en gran medida— saldrá el acierto finalmente. El viaje, más que necesario, es inevitable: mejor vagabundo de todo que rey de aldea. Mira, observa, admira, rechaza...: aprende y busca tu voz y renuncia a la unanimidad, pues tu voz no es la Voz pero es la tuya. Para el camino, una trocha —de verdad— inestimable que descubrió un gran loco de lo inacabable de la Historia: «Hay que soñar, pero a condición de creer seriamente en nuestro sueño, de examinar con atención la vida real, de confrontar nuestras observaciones con nuestro sueño, de realizar escrupulosamente nuestra fantasía». Y su melliza, de otro sabio que los católicos redujeron a hornacina: «En desolación, no hacer mudanzas». Con esto, ávida insatisfacción, buenos pies, mejores ojos y abierto corazón, tienes suficiente y más.

He recibido «Olvidos». No existe «Olvidos». Hay «Olvidos». Yo tengo *mi* «Olvidos»: producto perfecto en su inacabable perfección, reducto renovado de las mismas Utopías, cita de perpetuos —si oteadores del safari— marginados de la Norma: de ésta, de aquella, de cualquiera; esfuerzo insobornable de evicción de ruindades (pues ¿quién —sucio— puede denunciar basuras?), empeño claro...: decididamente, entonces, expuesto al hacha y la pedrada que no busca pero acepta. «A otros la ambición / de fortuna y poder; / yo sólo quise ser / con mi luz y mi amor.»

He recibido «Olvidos». El número 6: una estupenda, prometedora primera página... En la última, una risa mellada, una artera cuchillada, un sucio escupitajo, un dato denigrante...: una vergonzosa mezquindad. ¿Imprescindible?; ¿o acaso se ha decidido la autofagia?

Posdata

"My dear, these things are life"
(Meredith)

De nuevo es tiempo de celindas. Una vez más hay que adormecer la memoria y lanzarse a la vida a cosechar datos que puedan renovar el almacén de los olvidos.

Sólo te he podido mostrar espacio lánguidos, melancólicos, dramáticos, añadiendo —licencias— unos cuantos árboles y algún aroma a la desolación de ciertas soledades. No están todas. Ni todo ha sido eso. Lee con atención:

«Todo desaparecido. Todo caído. En el sitio de Ross su padre, en Gorey todos sus hermanos cayeron. En Wexford, somos los muchachos de Wexford, él lo haría. Último de su nombre y de su raza.

Yo también, último de mi raza. Milly, joven estudiante. Bueno, culpa mía tal vez. Ningún hijo, Rudy. Demasiado tarde ahora. ¿Y si no? ¿Si no? ¿Si todavía?

El no gustaba odios.

Odio. Amor. Esas son palabras. Rudy...

Cuando puedas estremecer tu ánimo con una confesión igual o parecida, estarás en el último vértice del dolor. Entonces, sólo entonces, habrás de decidir si la muerte o la vida: un gran salto en un vacío ciego te podrá llevar a la mayor libertad posible que —si está— está en la cara ignorada de la soledad contigo y es (¡qué mala prensa tiene!) magnífica.

¿Valor? Por supuesto; y mucho, pero más hace falta para sobrevivir desolado en un chirriante trajín de obviedades, en la desolación de compañía que no permite auscultar el latido sin voz que buscas y te interesa.

Marbella, Mayo 1985

El urbanismo de la Contrarreforma

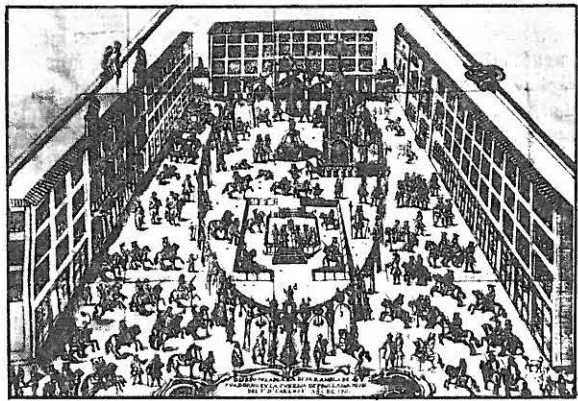
La sumisión por la penitencia

José Luis Orozco

«La historia continua es el correlato de la conciencia: la garantía de que podrá recuperar lo que se le escapa; la promesa de que algún día podrá apropiarse nuevamente de todas esas cosas que ahora la someten, podrá restaurar su dominio sobre ellas y encontrar allí lo que habría que llamar —conservando toda la sobrecarga de la palabra— su morada».

(M. Foucault)

El aterrizaje del Humanismo sobre las ciudades de la España moderna, algunas de ellas ex-capitales de otra civilización, pasó de ser un intento de higienizar una memoria y unos lugares urbanos, que resultaron inabundables por esta pretendida racionalización. A este episodio se le sumó la propia crisis del Humanismo y la consiguiente iniciativa por suplir su papel directivo de la sociedad desarrollada por la Iglesia católica.



Mientras esto sucedía, las ciudades viven todas un proceso de integración cultural y política, auspiciado por el centralismo del Estado, para que sus poblaciones, sumidas aún en los lazos y costumbres de la sociedad orgánica tradicional, alcancen una identidad común de ciudadanos y productores en un nuevo sistema. En este entramado se sitúa la competencia de clases y poderes por la difusión de ideas y valores (recordemos el refranero mercantilista de Sebastian de Horozco) a través de la literatura de signo urbano, la institucionalización de esta nueva ética ofrecida en la literatura utópica, de ciudad ideal y elogios de ciudades era inmediata pues tales textos eran considerados enunciados políticos que diseñaban los perfiles del nuevo ciudadano; el súbdito. Campanella, Andreae, Agustini, Vasir el Joven escribieron sus obras a sabiendas de ello.

En la historia particular de las ciudades (Roma, Milán, París, Sevilla, Granada) las cosas ocurren a una escala concreta. Mientras Roma descubre la importancia política de su imagen apostólica (San Pedro, Arca de Noé, en una época de crisis (1), Milán inventa la alianza histórica de una aristocracia urbana con el obispado para imponer una imagen eclesiológica y penitencial de la *urbe sforzesca*. Borromeo, ideólogo de esta estrategia, exportará desde el Vaticano la nueva imagen para contrarrestar el modelo cortesano y el humanista.

Granada. El juego de las reliquias.

La relación del ciudadano con su ambiente urbano se conforma a través de una multitud de símbolos (monumentos, ritos, edificios...) de tipo mnésico, que determina una memoria que debe ser coherente e integral, a fin de conseguir la identificación del hombre con su patria urbana. En esta memoria los patrones y fundadores (S. Cecilio, S. Isidro...) cimentan un recuerdo unificador, en el que no faltan sacrificios y heroicidades de antepasados, con cuyos caracteres y valores se modela la ética de los habitantes de cada ciudad.

El invento y promoción del proyecto sacromontino por el arzobispo Castro y sus adeptos, se enmarca de una coyuntura especial: la división civil de los

granadinos en dos comunidades inconciliables para un proyecto histórico común, con la consiguiente falla en la productividad y la convivencia (2).

La reliquia martirial anuda varias significaciones que pretende producir un efecto terapéutico integrador de la memoria de los granadinos:

—El sacrificio de Cecilio como mitificación de los orígenes martiriales de la comunidad, gracias a la sobresignificación que el dogma y el inconsciente le atribuye el cadáver santo, recuperado.

—Pasado común de las dos comunidades centrado en un patrón fundador y en una religión sincrética, de Islam y Cristianismo.

—Recuperación de los respectivos valores de cada cultura. Ejemplo de ello es la importancia dada en los Libros plúmbeos al sello de Salomón, anagrama alquímico del Poder en la tradición árabe.

De este modo los penitentes que acuden al Sacromonte aún imaginariamente pasado y presente en una *mística solidaridad* que cauteriza enfrentamientos y disuelve una memoria que divide; y culpabiliza a los conquistadores y sus descendientes granadinos (3).

El Sacromonte da un destino nuevo a las artes convirtiéndose en *territorio de la Arquitectura* arrastrando a otras artes a una misión ritual hasta polarizar la ciudad y su cultura desde este complejo arquitectónico-ritual.

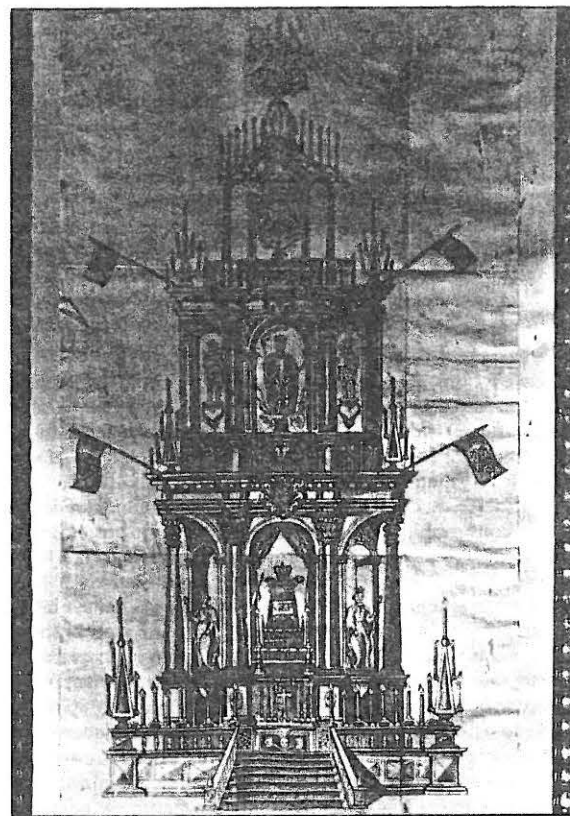
Por otro lado las órdenes regulares, monásticas y conventuales, coadyuvan a generar una conciencia penitencial de la vida civil hasta un contagio que *monacaliza* a la misma arquitectura principesca y cortesana (El Escorial, Lerma...).

La fiesta. Los cuerpos constreñidos

Además de restaurar los sacramentos la Iglesia compite con la nobleza y la Corona por ocupar el espacio festivo que genera la urbanización de la sociedad, rural hasta entonces, en una mezcla de ritos estacionales y fórmulas propias de la cultura urbana en germen.

La fiesta sacral y *solemne* suplanta, o subordina, a aquellos festejos tradicionales por medio de su desviación, destrucción, introduciéndoles otros valores en sus moldes vaciados (4).

La jerarquía y la penitencia se integran en la fiesta barroca hasta su recíproca sacralización como valores existenciales de la nueva cultura (función de lo efímero).



La división festiva entre protagonistas y espectadores, héroes y vulgo admirador, en juegos, torneos, toros, gazzaras romanas... introduce una lectura de la fiesta como espectáculo de la jerarquía y la separación social, en el espacio de la fiesta, y en el de la ciudad.

Antes, los objetos, las máscaras, los gigantes, las agresiones, la promiscuidad formaban el tejido conjuntivo de la sociedad, vivida momentáneamente como un lapsus (irrupción imparable del deseo) que



fractura la cotidianeidad, arriesgándola sin duda en cada feria (como en Mayo 68). La misión de la fiesta barroca es la liquidación y bloqueo de esta dinámica. En su despliegue la fiesta católica y monárquica *constreñe* los cuerpos desde la reglamentación de la alegría festiva en pláticas, sermones y normas municipales. El uso del cuerpo ocupa sitio preferente. La ropa, los contactos (bailes), la incontinencia, el travestimiento, el maquillaje hasta lo horrendo... etc. se anatimizan como inspiración del diablo.

Los lugares de la fiesta se restringen a la plaza y el corral de comedias. Ni la iglesia o el palacio, ni el campo son adecuados para el jolgorio.

Este corte en los ritos festivos es el correlato del encierro manicomial y de la nueva técnica educativa, en que el padre, el Rey y el maestro dirigen la labor de vigilancia y castigo.

La ciudad inexistente

Las artes se incorporan a este cometido urbano, hipostasiando su autonomía. El Corpus ocupa a los pintores en la tarea de vestir las fachadas (ocultándolas) civiles de la calle con lienzos de alegorías ejemplares y edificantes. Escultores y escenógrafos elevan altares y triunfos eucarísticos, o inmaculadistas en la celebración de la Inmaculada, rebasando los límites de las artes clásicas.

Las exequias y honras fúnebres a egregios difuntos completan el eclipse de la urbe comunicativa y racional, cobijo del individuo libre; sujeto que se ve abocado irremediabilmente al ritmo concentracionario de a christianópolis. El Príncipe y la Razón de Estado han dejado paso en la ciudad a una cosmogonía obsesiva de procesiones de ciegos adorando a héroes y santos ortopédicos (5).

Notas:

(1) BATTISTI, E., *Riforma e controriforma*. Torino, 1960.

(2) CARDAILLAC, muestra el ambiente de Granada en su tesis sobre moros y cristianos en esta capital.

(3) FREUD, S., *Obras Completas*, t. V. (Conferencias en la Clark University). Madrid, 1972, pp. 1533 y ss.

(4) CARDINI, F., *Días sagrados*. Barcelona, 1984.

(5) En la Christianópolis de Andreae los lienzos de las fachadas, que las ocultan todo el año, muestran hombres que supieron transmutar sus carencias en virtudes, arrojando a toda otra forma de pensamiento y vida la sospecha, cuando no el estigma de herejía. LEGENDRE, P., *El amor del censor*. Barcelona, Anagrama, 1979. p. 191 y ss.

Mariana Pineda

Los pecados de la heroína

Alvaro Salvador

«En España, en el Trienio Constitucional, las damas partidarias lucían verdes y ceñidas ligas que, primorosamente, a la manera de la llorada Mariana Pineda, habían bordado con el lema: "Constitución o muerte"»
(Lola Gavarrón. *Piel de Ángel. Historias de la ropa interior femenina*. Tusquets, Barcelona, 1982).

Al parecer, el más grave (y casi único) pecado de Mariana Pineda consistió en abandonarse, entre bastidores, al desenfreno de la labor de aguja y no, precisamente, en punto de cruz. No supo contentarse nuestra heroína con la inocente pasamanería *à deux* que pusiera de moda Richelieu, e intentó levantar la cadeneta del absolutismo con un festoneado de indudable apariencia anglosajona. ¡Qué escándalo...! En donde menos se piensa salta la marca de la política.

Y así, distintos historiadores-as se han esforzado por recuperar la imagen de una heroína útil para algunos momentos extremos de nuestra oscilante y confusa realidad política. Ahora bien, dentro de un orden. Si un héroe en España, siempre se eleva a la categoría de mito tras previa poda de todas aquellas protuberancias susceptibles de herir la sensibilidad de los valores eternos, mucho más delicado será el proceso de beatificación de una heroína. No vamos a descubrir ahora con qué desfachatez se ha escrito (y se escribe) la Historia de España, con qué impunidad la pacatería mediocre e hipócrita de nuestras clases medias ha engullido con rápida digestión peripecias humanas que en realidad representan el *demonio familiar* de esos mismos satisfechos comensales. Lo cierto es que el mito de una madre ejemplar, viuda, católica y buena bordadora, ha sobrevivido incluso en el franquismo. A pesar de los siniestros estampidos de Viznar, a pesar de que aquel escapulario postrero ostentaba la leyenda de la *libertad*.

Cada época de escapulario aparente, es decir, de libertad, se esfuerza por profundizar en las raíces del mito, en sus orígenes, circunstancias, condicionamientos, etc. Y, a veces, afloran datos, hechos, pruebas, que acaban por poner nervioso al mismísimo escapulario... y a los conciudadanos. Es curioso el revuelo que ha suscitado recientemente entre fuerzas vivas granadinas, historiadores-as y descendientes, la emisión de una serie televisiva dedicada a la figura de la heroína. De todo ese revuelo, al margen de rabietas y opiniones de prensa, más o menos descabelladas, destaca, como suele ocurrir en estos casos, un dato empírico: ha sido descubierto un medallón en el que conviven, extraño maridaje demoníaco, la imagen de nuestra señora Mariana Pineda, y los signos inequívocos de la masonería. ¡Qué escándalo...!



La reacción inmediata vino a ser, cómo no, la del avestruz. Al parecer, resulta difícil para historiadores-as, cronistas y demás aficionados a los mitos locales, conectar la sublime figura de D.^a Mariana con la sórdida y oscura tradición judeo-masónica de nuestro país. No creo que sirva de mucho un pequeño examen de conciencia histórica. Recordar que, según algunas opiniones cualificadas (en esta cuestión parece que los demonios familiares se transforman en espectros nacionales, y muy poca gente se pone de acuerdo) desde 1815 a 1824, Granada fue la sede de la masonería española, lugar del Gran Oriente Español que comandaron sucesivamente los nobles Castro Verde y Montijo; recordar también que, durante la primera mitad del siglo XIX, la masonería constituyó la infraestructura clandestina que utilizó la causa *liberal*, es decir, que ser masón y ser liberal era prácticamente lo mismo; recordar, en fin, que el Sr. Pedrosa fue enviado a Granada no sólo con la noble misión de crear el cuerpo de policía, sino también para usarlo contra los masones (en 1825 ya ejerció esa atribución contra unos cuantos ciudadanos capturados *in fraganti*) y que, por supuesto, el episodio de D.^a Mariana se enmarca dentro de la represión contra masones/liberales o liberales/masones, objetivo fundamental de la política interior de Fernando VII, en esta década calificada de *ominosa* por los analistas inmediatamente posteriores.

Claro está que si reconocemos la condición masónica de D.^a Mariana, estaremos muy cerca de reconocer *otras condiciones* (sugeridas, por otra parte, en varios lugares de la leyenda) que en nada favorecen la imagen de este mito, tan trabajosamente introducido en las sobremesas familiares de los honrados hogares granadinos. De la masonería al infierno, es decir, a la promiscuidad, no hay más que un paso.

Las continuas iconografías que ha producido el mito de D.^a Mariana (y a las que contribuyeron, no poco, excelsos literatos bien intencionados) nos ofrecen una imagen de la heroína que oscila entre la patética *mater dolorosa* y la desesperada rebelde neurótica, destruida por un destino fatal. Yo prefiero imaginar a D.^a Mariana con más vida, con más ternura, con más conciencia de la libertad y de la pasión. Imaginar sus ligas verdes abandonadas por algún rincón de la alcoba masónica, mientras la cámara lentamente se acerca y nos ofrece un primer plano del dorado festón, con la leyenda de ese destino amargo que también condenó durante siglos, hasta ayer (¿?) mismo, a tantas otras mujeres hermosas, encadenadas y madres: *Constitución o muerte*.

Así, quizá pueda recuperarse el mito para la posteridad; así, quizá también pueda llenarse de sentido la interpretación *prosoviética* que del personaje hicieron nuestra actrices más insignes en algunos momentos recientes de la historieta nacional.



Las palabras privadas de Pere Gimferrer

Ultimamente se han hecho casi frecuentes las visitas de Pere Gimferrer a Granada. Alguna conferencia y algún premio literario fueron las excusas que lo han convertido en habitante entrañable de esta ciudad. Pasea, se ajusta en lo posible a las necesidades cotidianas del mundo y habla con los amigos de literatura. OLVIDOS tuvo la suerte de grabar una de sus conversaciones.



Pere Gimferrer mantiene una relación notable con la vida, como de hermanos que están de acuerdo en lo general, íntimamente unidos, pero que les cuesta trabajo darse la razón en los detalles pequeños. Contemporáneo de Ovidio, de Baudelaire o Hitchcock, amigo personal de Dante y de Gardel, su destino parece arrancado de un futuro *Dietario* y su personaje ofrece el resumen más pacífico y desordenado de lo que aproximadamente ha sido nuestra historia. Es, conviene aclararlo, un personaje natural, sin asomo de artificio en la parte más llamativa de su actitud. Al verlo pasear por el Albaicín o por la Alhambra, convertidos desde el principio en laberintos ideales, al verlo detenerse para siempre en un recodo de la conversación o en un detalle secundario del camino, uno tiene la impresión de estar asistiendo a ese gesto anecdótico, inquebrantable, que condensará posteriormente el carácter y el estilo, la superficie y la profundidad de eso que los manuales llaman «el autor y su época». Invitarlo a recordar es casi desordenar una página nacida como narración, incomodar el lazo personal que el poeta ha establecido con su ciudad imaginaria.

Sin embargo, Gimferrer es generoso, generoso y solitario como la infancia o los libros, y

no tiene inconveniente en evocar su historia cultural. Son, igual que los poemas amorosos de Eliot, *palabras privadas que se dicen en público*.

Arde el mar

«Este libro se diferencia de los míos en que no tiene un carácter unitario. La mayoría de mis libros son conscientemente unitarios y están escritos en un espacio de tiempo bastante breve; éste, en cambio, es una recopilación de poemas diversos, pertenecientes a etapas diferentes entre 1963 y 1965. Yo lo he vuelto a leer hace poco y la verdad es que me gusta bastante; algún poema me parece más débil, pero no merece la pena quitarlo porque ya es historia. Hay una cosa curiosa: después de la muerte de Vicente Aleixandre he vuelto a releer y ordenar sus cartas y los comentarios que me hacía a los poemas que yo le iba mandando; muchos de estos poemas, incluso posteriores a *Arde el mar*, no los incluí nunca en libro, porque al final no me convencieron. Al releerlos ahora, estos poemas sí me han parecido muy malos. ¿Por qué? Por un momento pensé que la publicación les da a los poemas una vida suplementaria, una consistencia propia; esto es cierto, cualquier texto inédito envejece más que

Flor de té, corazón perdido en New York
Hojalbre ginger ale y cigarrillos
Dulces ojos azules muchachita del bar
con los labios tan finos como un cuchillo
bien perfilado el trazo para besar

Flor de té flor de té Flor azul de New York
que en la bruma de Brooklyn sollozas
mírame con piedad oh qué dulce dolor
qué sonido de pálidas rosas

(1967)

Flor de té, corazón perdido en New York

(J. C. R. 1985) (*)

Hojalbre ginger ale y cigarrillos
Dulces ojos azules muchachita del bar
con los labios tan finos como un cuchillo
bien perfilado el trazo para besar

Flor de té flor de té Flor azul de New York
que en la bruma de Brooklyn sollozas
mírame con piedad oh qué dulce dolor
qué sonido de pálidas rosas

(1967)

(*) Este es un fragmento del tango inédito a que Gimferrer alude en la entrevista. Después de haberlo copiado —la de arriba es su escritura—, Gimferrer corrigió dos errores, que son las dos variantes que el lector encontrará en la transcripción. Las iniciales que hay a continuación del título son las de Juan Carlos Rodríguez: él propuso a Gimferrer que titulara así el tango, y así quedó titulado.

Gimferrer y su arte

Fanny Rubio

un texto publicado, pero la verdad es que a los 18 ó 20 años es difícil que todo lo que escribas te salga medianamente bien. De *Arde el mar*, sin embargo, hay poemas que me siguen gustando mucho; así, de memoria, *Mazurca en este día*, *Una sola nota musical para Hölderlin*, *El arpa en la cueva*, *Oda a Venecia ante el mar de los teatros*, *Cascabeles*, *Invocación en Ginebra* y *Primera visión de marzo*, creo que son los poemas fundamentales del libro. Quizás se me olvida alguno».

Como ya ha transcurrido el tiempo necesario para que el autor pueda distanciarse de su libro, alguien le pide un juicio objetivo, histórico, de *Arde el mar*, como símbolo de ruptura en la poesía española y bandera de la estética novísima. «Bueno, posiblemente produjo un cambio, pero no sé si para bien, ¿eh? Hay mucha poesía que deriva de aquí que no me gusta nada, pero tampoco me gustaba la poesía con la que rompí. *Arde el mar* enlazó con la poesía del 27 y con el grupo *Cántico*. La poesía del 50, salvo algún nombre estimable, me interesaba poco. En este sentido *Arde el mar* fue un libro inevitable y saludable; en cambio, muchísima de la poesía que procede de él no me gusta nada. A mí, al contrario que otros escritores, no me gustan los poemas que se parecen a mí, prefiero algo distinto. Dicho esto, aclaro que hay poesía de este tipo que me gusta; *Dibujo de la muerte* de Guillermo Carnero se parece a *Arde el mar* y, desde luego, me gusta. También me gusta la poesía nueva que tomó de *Arde el mar* su ruptura con el 50, pero que siguió después otros caminos».

Escribir en catalán

Razones éticas y estéticas, mil argumentos diferentes se han utilizado para explicar el cambio de lengua que, a partir de 1970, se produce en la literatura de Pere Gimferrer. «Desde entonces sólo he escrito originalmente un poema en castellano, titulado *Madrugada*; ocho versos que salieron en Santander, como prólogo a un libro de Angel Sopena». El recuerdo de los últimos años del franquismo y la dirección posterior que ha tomado la cultura catalana, con algunos problemas de entendimiento entre ciertos sectores, respecto a la escritura en otras lenguas, nos

Confieso que no pretendo hacer desde aquí un balance del escritor y de su obra. Sería una fatuidad ante lectores cualificados y ante el autor mismo intentarlo. Otra cosa es prestarme con cierta dosis de maldad, como cortina en laberinto escenográfico, a mediar entre uno y otros; soy, pues, consciente de mi ubicación y consciente de lo importante que es que hablemos en estas condiciones en Granada, ciudad que resulta «una decoración luminosa de Fortuny». Y que lo hagamos con Pere Gimferrer, fundador de una escritura y autor de algunos de los libros más importantes de esta segunda mitad de siglo.

Desde *Els Miralls* (1970), un verso de Joan Brossa afirmaba que el juego de espejos permitía ver el otro lado del poema. Con este sistema reproductor y encubridor de enigmas y celadas, Pere Gimferrer fue despertando su mirada, remitiendo a lo invisible, ocultando elementos y, en ocasiones, descubriendo un espacio natural para lo fragmentario al tiempo que afirmaba elementos de lo real histórico y lo real imaginario. En su cultura y en su lengua explícitamente asumidas y desde fuentes tan épicas como el cine americano y la novela policiaca, su escritura radical pasó del ojo a la *mirada destructora*, rescatando un pasado tan vivo como difuminado por la historia: «la poesía (era) un sistema de espejos giratorios que se deslizaban con armonía».

Los últimos libros de Pere Gimferrer, *Aparicions* y *Dietari*, poesía y prosa, descubren un espacio interior abismal y crean desde ellos mismos un estado contemplativo. Magistralmente descritas son las acotaciones del *Dietari*, de raro y poco convencional género, en las que poetas, novelistas, músicos, pintores y cineastas son rescatados de la nada, intemporalmente, en un gesto no por íntimo menos trascendente; la fuerza del gesto de los personajes constituye ya un inesperado festín para los ojos del lector. Tanto en los *Dietarios* como en su poesía catalana, el joven escritor convierte unas palabras habituales a designar, en imágenes que crecen con el efecto multiplicador de los espejos. Si en *Primera visión de Marzo* poesía era ordenar los datos que la memoria total proporcionaba, en los últimos textos poesía es *ver*, impresionar alegóricamente en el espacio de la contemplación una nítida imagen, fuera de todo condicionamiento.

En 1981 se publica la primera edición completa de su obra poética catalana y la primera edición catalana del *Dietari*. Además de ser unos libros que parecían llevar al límite la problemática gimferreriana, se acompañaban, tanto en un caso como en otro, de una foto de autor en la portada, original de Nestor Almendros. *Dietari* incluía en la solapa anterior un fotograma de *La dama de Shanghai*, con Orson Welles y Rita Hayworth y la fotografía conyugal de Pere Gimferrer y María Rosa Caminal. Yo invitaría a los lectores a tener en cuenta este dato aparentemente intrascendente; en la solapa dos retratos de Spinoza y de Stendhal y una fotografía del autor en su casa cierran coherentemente unas páginas en las que el autor se presta tanto a ser leído como a ser mirado, a través de las imágenes de un presente y un pasado que ama, un pasado que está sustentando su presente y al que regresa en una exploración transparente y fecunda. Así nace *Fortuny*.

Desde un punto de vista académico es una novela

extraña. Las acciones que se narran son mínimas, los diálogos se intuyen, el tiempo histórico se rompe. Los personajes de la familia de artistas Fortuny y Madrazo, vistos a través de episodios y relaciones mantenidas durante los siglos XIX y XX en ciudades de la decadencia europea, están vivos como el obturador de la cámara de Fortuny, las tónicas Delfos, los tapices, los trajes diseñados por Fortuny y Madrazo. Es más, puede decirse que son estos objetos de arte los verdaderos personajes de la obra. Ya no es la palabra en rotación la que se nos ofrece sino la sensación de vacío en el rebotante encuentro con el arte. He aquí un ojo que también se desdobra para narrarse íntegramente.

Nos llega un texto despojado de los tradicionales útiles de la novela: un narrador diluido omnipresente y omnisciente que no renuncia a ser actividad, a estar en el lugar del texto, mientras levanta a las criaturas con las que se fusiona: la Albertina de Proust, el Otelo de Shakespeare, Cecilia Madrazo, Cosima Wagner; los Fortuny y su arte, Gimferrer y su arte, novela hacia la transparencia que va armónicamente desguazando sus elementos en un tiempo imaginario en donde ya no hay muerte ni tiempo. Ante la crisis, por afirmación, de la voz narradora, se amplía el espacio de lectura. El artista invitado puede narrarse en un vertiginoso juego de reflexividad y cuando lo está haciendo ya hay otro contemplador en movimiento, el siguiente lector-voyeur, que toma con la cámara la iniciativa del relato y que proyecta igualmente la interrumpida cadena de miradas: «Pese a la sombra del turbante, pese a los centelleos de luz lechosa y lóbrega de la alcoba, parece que el espectador vea la cara del héroe. Si nos acercamos, es una cara vista de cerca que hace el efecto de una cara vista de lejos; pero, de lejos, sabemos que es sólo una idea de cara».

De esta manera en *Fortuny* todos son esperados en los palacios, en las plazas, en un corredor o en un camino por la cámara hambrienta, el objetivo insaciable que reproduce exactamente lo que son; su marco, siempre el claroscuro, es el festín pictórico del barroco delimitado por la mirada perspectivística (novela) que se expresa a sí misma como actividad. La literatura cristaliza al mismo tiempo que el conjunto, y éste (personajes, narradores, lectores) se teje en la película transparente (el diorama) que es el texto. Todos podemos ser en ese tiempo interrumpido Fortuny, y Fortuny la principal metáfora del cuerpo, la principal metáfora del yo. El destino de todos va a ser la posesión del arte, convertidos en parámetros de ropajes, en verbo estimulante, en lectura creadora.

Todo lo demás queda ya atrás: la historia de los géneros literarios, la historia del autor, la historia misma. Pues ¿qué es la historia en Fortuny? Gimferrer escribe que es escenografía, itinerario, telón, museo de horrores, ópera. *Fortuny* (el regreso fecundo) es el reverso de la historia.

Y porque es el reverso, donde están ocultas las caras cambiantes (a veces tocadas de angustia) de una realidad habitada, Pere Gimferrer nos puede convocar un pasado anunciador donde se aloja su verdad y la verdad: el sueño. Pues la verdad del hombre (lo ha debido escribir varias veces) está en su arte.

(*) Recogemos aquí, muy resumido, el texto con que Fanny Rubio presentó la novela de Pere Gimferrer, *Fortuny*, el pasado mes de marzo, en el Aula de Narrativa de la Universidad de Granada.

invitan a profundizar en el tema. «Para mí fue sólo un problema literario; las razones éticas y políticas son otra cosa, existen si se quiere, pero no tiene por qué determinar en ningún caso la lengua que se utiliza al escribir. Es una opción libre; recuerdo que Juan Ferraté decía que escribir en castellano era un derecho inalienable de todo catalán. Bueno, y no sólo en castellano sino en cualquier idioma, en francés, ruso o italiano. De hecho Carles Riba escribió poemas en italiano y Eugenio d'Ors ha escrito en francés. Yo mismo he escrito en francés, sólo que no lo he publicado. Ocurre que para mí es importante el problema de las voces; soy muy consciente de que el personaje que habla en los poemas es mi primer y principal personaje, y es lógico que utilice su primera lengua. Recuerdo muy bien un día de mi infancia, con muy pocos años evidentemente, antes de ir a la escuela, que se me dijo: «ahora, como ya sabes hablar catalán, te vamos a enseñar castellano». Y lo aprendí, y ahora mismo no estoy traduciendo mentalmente al hablar en castellano; pero siendo el catalán mi primera lengua y siendo la poesía una cosa muy ligada al problema de la entidad del escritor, es lógico que lo utilice para no distraerme del núcleo de lo que deseo hacer. Ahora estoy escribiendo una serie de poemas en prosa, todavía inéditos, y son tan condensados que tengo mis dudas de que se puedan traducir. Aparte de esto, es cierto que en aquel momento había una connotación política que tampoco rehuí, pero que no fue mi principal motivo».

Los Dietarios

En los textos del *Dietario* Gimferrer da la impresión de haber encontrado su propia medida. Como pequeños guiones cinematográficos, como esquemas concentrados de novelas, a la vez exactos y con capacidad de desarrollo, los textos se integran bajo la sombra de su autor, formando un tipo de escritura poco frecuente en España. «En aquella época, Lorenzo Gomis, que dirigía *El Correo Catalán*, tuvo la intención de publicar una página escrita en catalán y me hizo la propuesta. ¿Qué iba a escribir? Crítica literaria no, porque no tenía más ganas y porque este género no

M A D R U G A D A

A Angel Sopena

La luna, desnuda,
solemne en los altos.
Fantasmagorías
en un papel blanco.

Trazo de pincel:
en el aire nítido,
el mundo me ve.

Madrugada

A Angel Sopena

La luna, desnuda,
solemne en los altos.
Fantasmagorías
en un papel blanco.

Trazo de pincel:
en el aire nítido,
el mundo me ve.

La mitología literaria de Castilla

«En cuanto mitología literaria, Castilla es una creación de la generación del 98. Antes apenas existe Castilla como tema literario; aparece en Azorín, en Unamuno, en los dos Machado. Fue una mitología poderosa en una época y, por eso, parece tener efectos retroactivos. Antes, no digo ya en el Siglo de Oro, ni siquiera en el Romanticismo los escritores se dedican a hablar del Cid. Creo que Castilla es una creación literaria y legítima del 98; yo, cuando he ido a Castilla, me ha impresionado mucho, no ya por el mito del 98 sino porque es impresionante. Pero como tema literario es muy raro que se produzca antes del 98».

Erotismo personal

A propósito de la última antología de poesía erótica editada por la revista *Litoral*, la conversación se centra sobre este tema. Gimferrer hace memoria: «El erotismo está sobre todo en algunas zonas concretas de mi poesía. Está en aquello que se llama *Tres poemas*, está en *L'espai*

desert y en *Aparicions*; luego, de un modo más subterráneo, puede encontrarse en *Fortuny*. El erotismo es para mí una forma de conocimiento y también tiene que ver con mis lecturas de los surrealistas y de Sade».

Tapies y Miró

«Tapies es muy amigo mío y también traté a Miró. Los dos tenían en común, como cualquier artista plástico, el juego de expresión evidente entre la existencia y la esencia de un objeto. Escribir sobre ellos me sirvió para encontrar una acumulación de lo que es o puede ser el arte de la poesía; es una fórmula de lucidez que sólo puede adquirirse mediante el proceso de creación que, en rigor, no es formulable en términos distintos a aquellos en los que se expresa al formularse. Aunque sea válido intentarlo por razones didácticas, en rigor, no se puede decir que tal poema significa tal cosa. No: tal poema sólo significa esto en tanto que lo dice con tales palabras. Del mismo modo las obras de Tapies o Miró significan ellas mismas y el hecho de su presencia es lo que provoca las reacciones del espectador».



me servía para una cosa diaria. Recuerdo que me puse a la máquina y escribí cuatro o cinco textos; comprendí que podía escribir cada día siempre y cuando pudiera prescindir de géneros. Los primeros textos todavía no están pensados como libro, pero al poco tiempo comprendí que tenían una especie de articulación muy general. Azorín es, en mi opinión, el antecedente más directo de todo esto».

Tanto en el *Dietario* como en su crítica literaria es apreciable una utilización de las experiencias de lectura poco común en los ensayistas españoles. Hay cierta superación de la crítica al uso, un tono personal de observación. «Pasa una cosa: había una parte considerable de mis lecturas que no podían tener cabida de ningún modo en mi poesía lírica. Aquí, de repente, encontraban una plasmación. Lo mismo ha pasado en *Fortuny*, porque se basa en el mismo principio, aunque he eliminado los elementos más ensayísticos. Como ocurre con Jaime Gil de Biedma, prefiero la lectura del lector cultivado, antes que la del crítico profesional. En una época leí bastante crítica literaria; entre los españoles he tenido influencia de Juan Ferraté, entre los extranjeros de Jacobson, en la medida en que se le pueda considerar crítico literario. Leí también en su día a Carlos Bousoño y lo sigo leyendo porque es mi amigo, pero ya no leo de modo sistemático crítica literaria. Quizás lo que más le agradece el lector a un escritor es que espontáneamente le comunique lo que saca en limpio de los textos, sin necesidad de meterse en estructuras más complejas».

Lírica pura. El melodrama

A lo largo de la conversación aparece repetidas veces el tema de la *lírica pura*, unido a un profético temor de desaparición. «No me refiero a la poesía pura en su sentido histórico, sino a esa lírica que no contiene elementos épicos, elementos narrativos o filosófico-didácticos. La lírica pura que comienza en el romanticismo y acaba en el surrealismo es un ciclo que se ha agotado quizá, del mismo modo que se agotó el poema histórico que practicaban Ariosto o Tasso. Creo que la lírica pura se ha terminado, aunque hay un argumento en contra. Los poemas de la últi-

ma etapa de Rimbaud producen todavía una sensación de actualidad en el lector; eso da que pensar, porque no parecen pertenecer a una época distinta de la nuestra. Lo que ocurre es que el sector social sobre el que opera esta lírica pura es muy reducido; no ya por argumentos tales como que no sea atractiva como lectura amena y por tanto no haya demanda ni razones de tipo industrial o de mercado. Esto es otro asunto, porque tampoco es que tuviera la gente mucha demanda del *Orlando furioso*; en realidad se trata de que las zonas de la psiquis a las que apela esta lírica pura son poco confortables para el propio sujeto, porque conciernen a la vida moral de uno y van en cierto modo contra el equilibrio que necesita la vida práctica contemporánea, contra las necesidades de la vida cotidiana en una sociedad industrial. Es posible también que no se extinga, como yo pensaba, sino que desaparezca en esta forma histórica concreta y perdure de un modo minoritario; así irá evolucionando hacia otras formas, del mismo modo que el

poema épico desaparece en la cola renacentista y reaparece en el romanticismo, llegando hasta Cernuda o hasta Pound».

A veces resulta extraño que Gimferrer quiera utilizar de una manera objetiva, fría, distanciada la literatura y que, sin embargo, en sus críticas de cine o en su mitología cultural muestre interés por los recursos melodramáticos. La respuesta no se hace esperar: «El melodrama, para que salga bien, hay que hacerlo con mucha frialdad; los melodramas de Fassbinder están pensados con el cerebro. A mí, Fassbinder me interesa mucho, lo he seguido con atención y ahora mismo estoy esperando que venga Juan Carlos Rodríguez, que es Fassbinder redivivo. Los melodramas que se hacen con el corazón tienen un resultado espantoso, porque para que sean eficaces necesitan un autor cultivado. En este sentido me interesa la obra de Dickens; un día, hablando en Barcelona con Eduardo Mendoza, me dijo que le había pasado lo mismo que a mí respecto a Dickens. Durante un tiempo le cargaba mucho,

porque hay una serie de aspectos que son irritantes, pero luego se produjo una conversión, un camino de Damasco, y a partir de este momento Dickens a uno le entusiasma, porque cuando más innobles son los recursos que utiliza, cuando más lacrimógenos, escribe mejor. Esto denota hasta qué punto es sabio y es un artista ya que hacer arte con todo eso es una maravilla».

La generación del 50

Finalmente, se plantea la posibilidad de integrar las técnicas melodramáticas en los poemas, como se hizo en la generación del 50 y ahora, en una parte de la poesía más joven: «Eso es exacto; de la generación del 50 hay poetas que respeto. En esta línea me interesaron cosas de Angel González, algunas tentativas de José Agustín Goytisolo y muchas más numéricamente de Jaime Gil de Biedma. Luego hay otras cosas valiosas de Claudio Rodríguez o de Valente que me gustaron pero que no van en esta línea. Yo he sido, desde hace mucho tiempo, amigo de Gil de Bied-

ma, no de tratos continuos, pero sí muy intensos, en los años 66, 67 y 68. Una amistad muy sólida; durante aquellos años hacíamos una especie de pausas en los problemas de cada cual, que eran muchos, para hablar de literatura, y eso crea unas bases de entendimiento. Me ha influido muchísimo; por ejemplo, Jaime me enseñó que no es tolerable que un poema diga una tontería, no se puede decir una cosa que sea una tontería en el plano de la vida práctica, y me puso ejemplos de poetas españoles muy conocidos».

«Jaime es el que mejor ha utilizado este tipo de recursos melodramáticos. En honor a la verdad hay que decir que yo no sé hacer esta poesía estilizada; aludí a ella, sin hacerla, en *La muerte en Beverly Hills*. Sé hacerlo un poco en prosa; *Fortuny* se acerca un poco, pero en verso no. Esto requiere un tipo de poeta que tenga un talento poético completo del que yo carezco en mi registro. Lo que yo he intentado, y algún día volveré a hacer, son letras de canciones; pero no tienen que ser canciones intelectuales, sino más bien tangos o cuplés. Una vez escribí una letra de tango, y no me importaría volver a repetirlo. Me gustan, como lector, las letras de tango y de bolero y me parece una de las mejores formas de poesía popular. A su modo, Santos Discépolo es un poeta excelente. Pero volviendo a la línea de Jaime, hay que tener en cuenta a Gabriel Ferrater; en aquella época estaban los dos muy en contacto. Es una poesía generalmente sólida, que yo respeto y que me influyó, no directamente en mi estética sino en mi actitud ante el poema. En la época en que escribí *Els miralls*, sobre todo en un poema concreto titulado *Tròpic de Capricorn*, hay influencias de Gabriel». Es sin duda uno de los poemas de Gimferrer que mejor mantienen su intensidad en la memoria. Mientras se disuelve la conversación, discutiendo sobre posibles restaurantes donde bajar a la realidad y acabar la noche, los versos de *Tròpic de Capricornio* se quedan rondando en la cabeza, como pequeños moscardones literarios: «Era el primer año que en las playas sonaban discos en los altavoces. / En los cafés no se hablaba de política, y los hombres llevaban bastón. / Aún estoy viendo los manteles de franjas rojas».

En pie de paz por la supervivencia

Texto del comunicado suscrito por las fuerzas políticas convocantes de la manifestación que tuvo lugar el día 9 de mayo, con motivo de la visita del presidente U.S.A.

Verdaderamente no habría que vacilar en hablar de lo que se siente...

Cuando el imperialismo sustituye su presencia distante y sinuosa por una visita orquestada con todo el aire de Hollywood...

cuando el gobierno de este país pretende sacarnos a la calle agitando las banderitas del imperio en honor de un pistolero que saluda el terror nazi, que confunde la reacción somocista con la Brigada Lincoln, que habla el lenguaje del bien y del mal, que se siente iluminado cuando invade Granada, cuando sostiene el horror cotidiano del ejército chileno...

cuando 2,3 millones de dólares se gastan cada minuto en armamento sobre la tierra mientras gobiernos llamados socialistas se disponen a recortar las pensiones civiles, a despedir a 60.000 trabajadores, a seguir permitiendo que trescientos mil jóvenes cada año sean sometidos a un verdadero secuestro en los cuarteles...

cuando todo eso sucede los que estamos en pie de paz por la supervivencia deberíamos hablar, deberíamos atrevernos a una mayor democracia, no sólo saliendo a la calle festivamente como hoy sino también compensado el pesimismo de nuestra inteligencia política con el optimismo de nuestra voluntad antimilitarista para actuar en el curso real de las cosas, para actuar hablando un nuevo lenguaje, un lenguaje activo, armado de memoria y de esperanza.

Con la memoria recordamos al pueblo amenazado de Nicaragua y al pueblo masacrado del Salvador.

Recordamos la resistencia alemana anti-nazi y el 11 de septiembre de 1973 como si fuese ayer.

Recordamos —sobre todo— a todos aquellos que nos precedieron en la lucha contra el imperialismo, todos los sin-nombre que hicieron lo posible por empujar la historia hacia la libertad.

Y esperamos, también esperamos seguros de que la historia por fin está de nuestra parte, que termine de una vez y para siempre el juego mortal de los imperialismos militares que ninguna potencia en ningún lugar del mundo pueda llevar a cabo prácticas intervencionistas...

que los cuarteles todos los cuarteles acaben convertidos en museos inmemoriales del terror y la muerte...

esperamos en fin los gritos unidos de los hombres y las mujeres por la paz y el desarme.

Y porque esperamos y recordamos, exigimos que los señores de la muerte dejen de ordenar la fabricación de nuevas armas de destrucción que se añaden a un arsenal que dispone ya de tres toneladas de TNT para cada uno de los que poblamos el mundo.

exigimos que se frene esa militarización terrorista del espacio cuyos costes están haciendo moderados los del rearme sobre la tierra.

Y porque esperamos y recordamos *exigimos*:

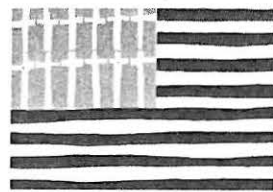
- la salida inmediata de España de la OTAN
- la desmilitarización de Andalucía
- el desmantelamiento de las bases americanas y británicas
- la abolición del servicio militar y
- la neutralidad comprometida del Estado español.

Y porque tenemos memoria y esperanza hemos adquirido la legitimidad histórica para declarararte persona *non grata* Ronald Reagan, para decirte que no eres bienvenido en esta tierra porque tú eres Vietnam y Dachau, porque tienes la mirada sucia del que sólo espera la riqueza propia aunque sea a costa de la vida del débil, porque impides con tu lenguaje y con tus armas nuestra emancipación como pueblo y nuestra liberación como individuos porque tenemos memoria y sabemos cual es el nombre preciso de los que impiden la vida sobre la tierra, porque tenemos memoria y esperanza hemos adquirido la fuerza popular necesaria para gritar:

¡¡SEÑORES DE LA MUERTE
ENEMIGOS DEL MUNDO
CONTRA VOSOTROS
LA VIDA Y LA PAZ!!

José Luis Serrano

1.- El contexto político internacional e interno puede explicar el pesimismo que reina en los espacios tradicionales de contestación al poder: asistimos a una ofensiva sin precedentes de las clases dominantes que se manifiesta con la misma intensidad en lo económico, (neoliberalismo) en lo político (corporativismo y autoritarismo) y en lo ideológico (maniqueísmo y fundamentalismo).



La ofensiva es posible porque las clases dominantes cuentan con dos nuevos elementos:

—un desarrollo tecnológico impresionante enfocado una vez más hacia el control y la represión en lugar de hacia la profundización democrática.

—una coartada semiperfecta frente a la disidencia derivada de la presencia en el gobierno de un equipo procedente de lo que fue la izquierda y que a pesar de su práctica claramente reparadora de la crisis capitalista mantiene intacta la retórica progresista; la gestión pública del capital por una izquierda verbal ha dejado a la izquierda alternativa sin lenguaje propio, eso sólo puede ser leído como un serio contratiempo para la disidencia que se ve obligada ahora a optar entre cambiar de lenguaje, cambiando, por tanto, los términos y los espacios del debate o mantener un lenguaje antiguo que ya es también el lenguaje del poder y que, normalmente, implicará una práctica legitimadora del sistema.



2.- Por otro lado, la crisis capitalista manifestada en unos hechos económicos básicos, (desempleo, sobreexplotación, crisis ecológica...) completamente repletos de repercusiones existenciales o cotidianas, lejos

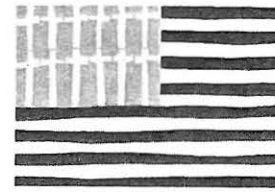
Contra el pesimismo

Tareas para después de ocupar la calle

de agudizarse hacia la ruptura no resulta incompatible con la reorganización ofensiva del capital descrita en el párrafo anterior. La fortaleza de la dominación y la debilidad de la disidencia *explican*, por tanto, el pesimismo.

3.- Sin embargo, las movilizaciones de este curso político —y en especial, la última del cinco de mayo contra la visita de Reagan al Estado español— ponen en entredicho a ese coro de intelectuales, constituidos en casta que afirman hasta el regodeo la incapacidad de la izquierda disidente para renovar sus perspectivas. El pesimismo puede estar más o menos explicado por la práctica, pero ésta *no lo justifica* en ningún caso. Al menos de demuestra que el pesimismo racionalista no es punto de partida válido de cara a construir una práctica política alternativa.

4.- Cuando quince mil personas salen a la calle en Granada es imprescindible situar las valoraciones en un doble campo: por un lado, estimar en su punto el poder creciente de convocatoria de la Asamblea por la Paz y el Desarme que, es, a su vez el creciente poder de convocatoria de unos modos organizativos que susti-



tuyen la jerarquización y la burocratización de los grupos tradicionales de la izquierda por el funcionamiento de plataformas unitarias de debate y acción; (no es casual, desde luego que estos modos organizativos donde personas y organizaciones convergen en una práctica antimilitarista obtengan más respuesta popular en sus convocatorias que los sindicatos en el primero de mayo: es imprescindible razonar por una vez desde ahí); por otro lado es imprescindible también contradecir dos tópicos o postulados que circulan con cierta insistencia:

—Primer tópico (según el cual los manifestantes responden siempre a los lemas de los convocantes y por tanto las manifestaciones del cinco de mayo fueron contra Reagan o, como mucho, contra la OTAN, contra las bases, *contra...*).

Frente a esta afirmación es imprescindible sustituir la imagen coyunturalista y negativa de las manifestaciones (anti-OTAN y sólo *anti-*) por una positiva, apunto como hipótesis: las movilizaciones de este curso político son los primeros pasos de un proceso (que se augura largo) de reconstrucción del lenguaje y de la práctica de la disidencia. Que esto suceda apenas dos años y medios después del triunfo socialdemócrata (verdadera fecha de refe-

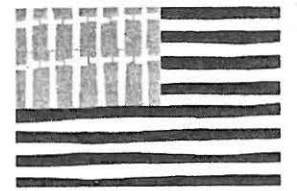


rencia del declive de la contestación al poder) pone de manifiesto la capacidad autoregeneradora de la izquierda en el Estado español.

—Segundo tópico (según el cual son *los de siempre* los que han salido a la calle bajo distintas consignas) frente a esta afirmación es imprescindible constatar que las manifestaciones y movilizaciones últimas se hallaban compuestas, si no por gente mayoritariamente joven sí, sin duda, por gente primordialmente *nueva* que responde sólo a un tipo de convocatorias y a un tipo de funcionamiento organizativo muy alejado del de las organizaciones clásicas de izquierda y muy próximo al de las nuevas plataformas unitarias como la Asamblea por la Paz y el Desarme.

5.- Después de ocupar la calle es, por tanto, imprescindible traducir las convocatorias masivas en un marco de prácticas políticas que puedan denominarse alternativas y que permitan formular el lenguaje y la identidad revolucionaria para este tiempo concreto.

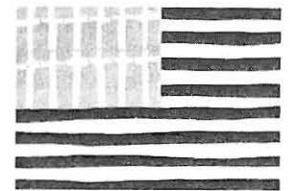
Eso implica, a mi juicio, iniciar desde ahora *dos tareas*:



—Primero: consolidar, extender y *dotar de conciencia política* a los movimientos sociales (ahora, sobre todos, el movimiento por la paz, pero también, progresivamente, el ecologista, el feminista, etc...); dicho de otra manera, proceder a la promoción de plataformas unitarias de esos movimientos, sectorializándolas, integrándolas en el tejido social y renunciando a cualquier práctica sectaria o intento de capitalización.

—Segundo, proceder a la renovación organizativa de las organizaciones revolucionarias clásicas haciéndolas más permeables y autocríticas, adoptando de los movimientos sociales lo que no son carencias organizativas sino, simplemente, nuevos modos de funcionamiento.

6.- Estas dos tareas básicas, cuya prioridad depende del lugar en que cada uno se sitúe sólo pueden desembocar en un resultado: la *convergencia alternativa* es decir, la reconducción de todos los contrapoderes transversales a una práctica política unitaria entendida como marco de una identidad transformadora de la realidad.



Ni siquiera la dificultad de esta tarea justifica el pesimismo o el coyunturalismo. Es posible afirmar que todavía no hemos empezado la tarea política que este tiempo nos exige, lo que nadie puede decir, porque no es cierto, es que no haya caminos de actuación, en todo caso es imprescindible renovar la vieja alianza entre la ciencia y el movimiento obrero. Ha sonado la hora de la teoría y de la historia, tarde o temprano sonará la hora de la política.



En favor del pesimismo

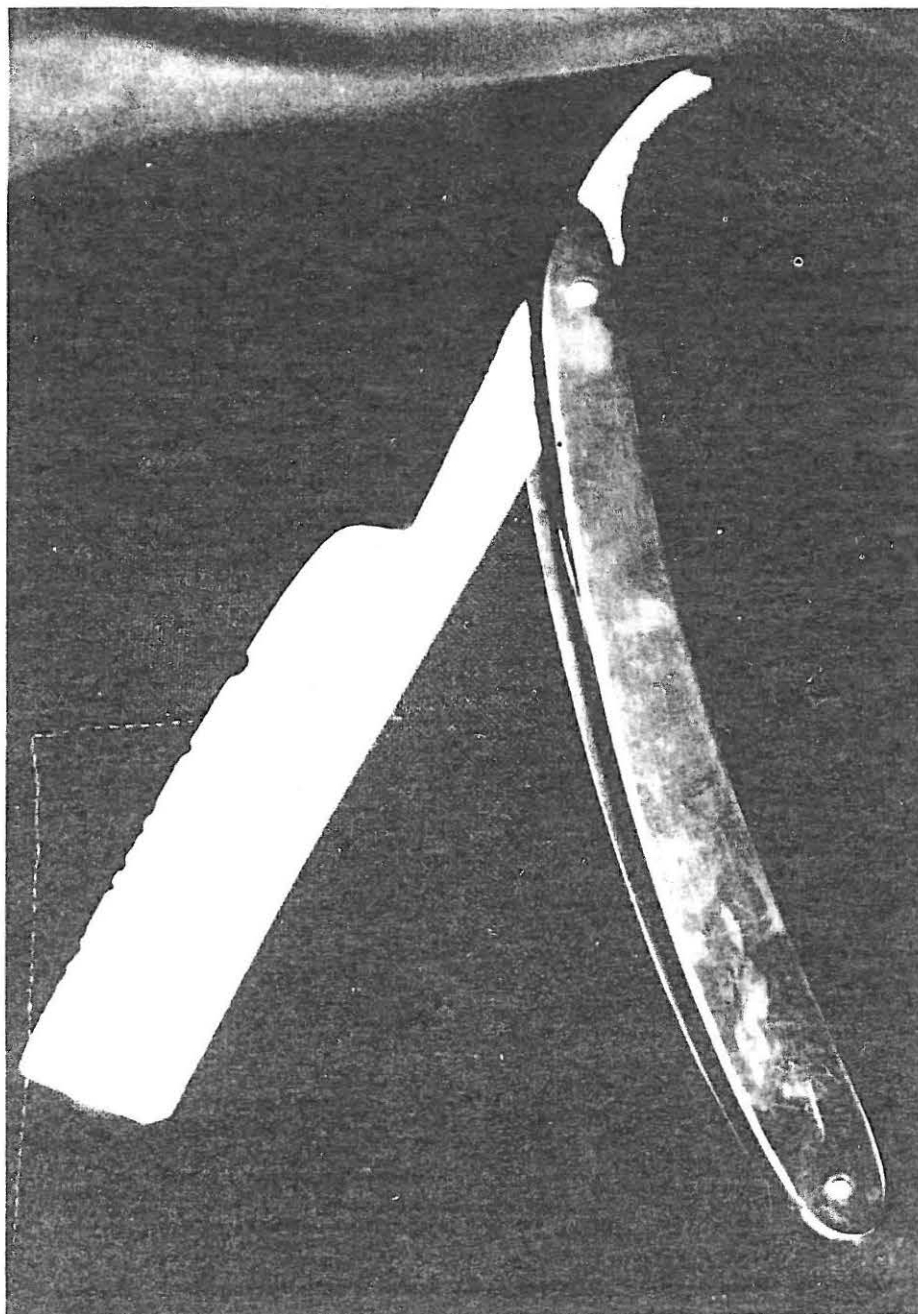
Mariano Maresca

Hay un camino flotando en el ambiente: donde ayer hubo pesimismo, hoy aparece una mirada que invita a reinventar las razones de una esperanza de la que no se dice ni el nombre del territorio al que podría llevarnos ni la situación del arcano donde debemos ir a buscarla. Lo que se dió en llamar el desencanto fue esgrimido, en algún momento, como argumento crítico: la sociedad expresaba, en el lenguaje autoanulado del desencanto, su decepción ante las realidades de la *democracia*. Se vio en ello una interpelación a los gobernantes para que situaran la realidad a la altura de las expectativas. Con ese sentido, sin embargo, el desencanto sólo fue una leve punzada, como una molestia pasajera que para nada alteró los juegos de poder: ni esgrimir el desencanto mismo llegó a tener demasiados argumentos a su alcance. Se ocuparon de él, sobre todo, los malos, editorialistas. No es fácil saber si, luego, el pesimismo fue una pudrición del desencanto o si, por el contrario, apareció como el mal estado general de un enfermo al que ciclicamente se le declaran morbos incurables. Pero se instaló. Así lo dijeron todos los intelectuales.

Las inteligencias se acercaron al borde de los abismos de la voluntad atraídas por una cultura del descreimiento que podía llevarlas —eso parecía prometer— a escribir inquietantes y definitivas obras sobre o desde la muerte. ¡Ah, la muerte! ¿Cómo privarse de esa única dignidad que nos aporta la conciencia de sabernos inmerecidamente mortales? De ahí podían extraerse renovadas legitimidades para el crédito de las vanguardias: el que puede morir es el que tiene derecho, en razón precisamente de su finitud, a convertirse en un absoluto. El si que tiene derecho a ser —porque lo es para sí— principio y fin de todo lo que sea dado hacer o no hacer. El hombre es la medida de todas las cosas, pero esta vez las cosas y el hombre son reducidos, por la igual medida de la muerte, a una suerte de tierra quemada en la que el soberano reina sólo sobre su finitud y decide acerca de la nada con una voluntad que puede ejercerse sólo sobre lo extremadamente particular. De ahí la voluntaria desnudez de razones, la bandera moral del descreimiento asumida, lógicamente, no como *discurso* sino como *acto*. La vanguardia podía recuperar, desde ahí, su iconoclastia porque tenía un adversario muy preciso: la propia vanguardia, es decir, su historia, el repertorio de objetos y enunciados a los que las van-

Tras haber realizado las tres películas que componen la *trilogía de la vida*, Pasolini hizo *Saló*, un film en el que los valores del vitalismo inocente y feliz dejaban el sitio a una poética de la muerte.

En el texto que explica esa brutal mutación, Pasolini señalaba los estigmas de su condición de intelectual crítico recuperado y amordazado por el Poder. Surgió así un testimonio acerca del pesimismo que hoy puede ser oportuno tener en cuenta.



guardias históricas apuntaban con su *gesto*: el cuerpo, el placer, el espacio, el lenguaje vistos como territorios en los que realizar la libertad e intervenir unos propósitos transformadores.

Ese pesimismo consiste en la muerte de la voluntad: podría parecer que una vanguardia que emerge de ese territorio tiene pocas posibilidades, poco que *decir* —porque *decir* nos parece que sirve sólo para *afirmar* o *negar*— y poco que *hacer* —porque *hacer* sólo lo entendemos como *crear* o *destruir*. Pero no ha sido así.

Lamentablemente, no han cristalizado aquí pesimistas verdaderamente terribles. No ha habido el valor de atreverse a medir al hombre con el cosmos

—en vez de con la ciudad— para así descenderlo hasta la altura de su estricta condición de insecto pascaliano. Todo lo que podía llevar realmente la autoconciencia de los intelectuales a un cuestionamiento radical de su papel ha sido, a última hora, casi por decreto, desarticulado con la firmeza propia de las acciones de emergencia. No es sólo que el silencio —o la burla— sobre “los ideales progresistas de los sesenta” haya sido coartada de una frivolidad que permite decir —a Ullán, por ejemplo— que la “alternativa” (?) *pasa por* los Chunguitos. Tampoco se trata únicamente de que a un intelectual que asume el papel de mensajero de la muerte le resulte difícil encontrar un lugar en los mercados de la sensibilidad y situar bien

en los escaparates de la moda sus obras detenidas, mudas. Es otra la cuestión.

Han reaccionado desde la memoria del oficio que ejercen, que siempre han ejercido. Alineados junto a la *situación* —para eso basta con pasar una vez por la Bodeguilla de la Moncloa—, han hecho sonar la voz de alarma: el pesimismo es reaccionario porque conduce a la inacción, induce a la sumisión acrítica, castra la capacidad de aprehender en la realidad las huellas del futuro que, en el horizonte de la revolución cibernética, empieza a anunciarse. Estos intelectuales son los sastres del rey. Saben bien que no es al rey al que deben vestir, sino a los súbditos, y que a estos no hay que hacerles un traje, sino una conciencia. Sólo si

los súbditos se visten con los hábitos de la moral constitucional —la solidaridad, la participación— estará vestido el poder, envuelto en la legitimidad que le aporta el ropaje de nuestras conciencias democráticas.

Tampoco hay que escandalizarse por el fraude. Ninguno de los filósofos pesimistas lo han sido hasta el último extremo. Es lógico. En cualquier cultura, la muerte —o la negación radical— nunca es un extremo autónomo, algo que por sí mismo posea un discurso y unas razones. Siempre es, por el contrario, una coartada para discursos y razones que argumetan sobre la vida y que producen el resultado de una moral: o la del goce aplazado —desde Sócrates— o la del goce presente —desde Epicuro—. Sólo cuando la moral no se construye desde la muerte, sino desde la historia de la que la muerte quiere vengarse, cabe escapar a la repetición de lo previsto: inacción, acomodación, la historia dejada para siempre en manos de los demás. Sólo si la transgresión o la negación no son un acto sino una *estrategia*, el pesimismo puede lograr la plena coherencia de hacer efectiva su radical devaluación de lo existente.

Pero esa es otra historia. El problema es, ahora, que hay que dejar de ser pesimistas, abandonar el lenguaje de la denigración, resituar —aunque eso requiera cierta cirugía— las modas en su secundario lugar, junto a los peluqueros y los decoradores de interiores. Lo terrible es que, en un país como éste, puede estar a punto de sobrevenirnos, como apéndice de las leyes que defienden la democracia, algún decreto de Savonarola al revés en el que se castigue al mensajero de las malas noticias y se proscriba a los descreídos que no se desprendieron a tiempo de las falsas razones de su pesimismo.

¿Qué hacer? Por lo pronto, reactivar la memoria de las razones del pesimismo. De ahí el texto de Pasolini, con el que nadie podrá estar completamente de acuerdo —siempre hay algo en Pasolini que impide estar completamente de acuerdo con él—, pero que conserva, sin necesidad de pensar en su muerte, todo el valor del heroico testimonio de un hombre eminentemente débil. El texto es ya viejo. Quizás por eso están en él, mezcladas con su *comunismo cristiano*, las viejas razones, que siempre hablan de lo mismo: la sabiduría del poder, su terrible condición doble (visible e invisible, activo y pasivo, creador y represor, localizado y disperso), cómo —en fin— afirmar la vida no basta, porque tampoco el lenguaje nos pertenece.

Pier Paolo Pasolini: 'Abjuro de la trilogía de la vida'



I

Pienso, en primer lugar, que nunca, en ningún caso hay que quejarse de la instrumentalización por el poder y su cultura. Hay que comportarse como si esa peligrosa eventualidad no existiera. Lo que cuenta es, ante todo, la sinceridad y la necesidad de lo que debe decirse. De ninguna manera hay que traicionarlas, y mucho menos callándose diplomáticamente, por *parti pris*.

Pero también pienso que, después, hay que saber darse cuenta de hasta qué punto uno ha sido instrumentalizado, eventualmente, por el poder recuperador. Y entonces, si la propia sinceridad y necesidad han sido esclavizadas y manipuladas, pienso que hay que tener precisamente el valor de abjurar.

Abjuro de la *Trilogía de la vida*, pero sin renegar de haberla hecho. No puedo, en efecto, negar la sinceridad y la necesidad que me llevaron a la representación de los cuerpos y de su símbolo culminante, el sexo.

Esta sinceridad y esta necesidad tiene diferentes justificaciones históricas e ideológicas.

Ante todo, se insertan en esa lucha por la democratización del derecho a la expresión y por la liberación sexual, que fueron dos momentos fundamentales de la tensión progresista de los años cincuenta y sesenta.

En segundo lugar, en la primera fase de la crisis cultural y antropológica que comenzó hacia el fin de los años sesenta —cuando empezaba a triunfar la irrealdad de la subcultura de los medios de comunicación de masas— el último bastión de la realidad parecían serlo los cuerpos inocentes con la violencia arcaica, sombría, vital de sus órganos sexuales.

En fin, la representación del eros, visto en un medio humano apenas superado por la historia, pero físicamente presente aún (en Nápoles, en el oriente Medio) era algo que a mí personalmente me fascinaba, como autor y como hombre.

Ahora, todo es al revés.

Primero: la lucha progresista por la democratización de la expresión y por la liberación sexual, ha sido brutalmente superada y convertida en algo vano por la decisión del poder consumista de conceder una tolerancia amplia (tan amplia como falsa).

Segundo: la realidad misma de los cuerpos inocentes ha sido violada, manipulada, deformada por el poder consumista; más aún, esa violencia sobre los cuerpos se ha convertido en el dato más macroscópico de la nueva época humana.

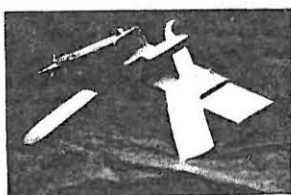
Tercero: Las vidas sexuales privadas (la mía, por ejemplo) ha sufrido el traumatismo tanto de la falsa tolerancia como de la degradación corporal, y lo que en las fantasías sexuales era dolor y alegría se ha convertido en decepción suicida, letargo informe.

II

Pero que los que criticaban, irritados o despreciativos, la *Trilogía de la vida* no se pongan a pensar que mi abjuración lleva a aceptar lo que ellos consideran *deberes*.

Mi abjuración lleva a algo distinto. Me da pánico decirlo, e intento retrasar el momento de decirlo, como realmente es mi *deber*, a partir de los elementos siguientes:

a) El hecho inamovible de que, incluso si quisiera seguir haciendo películas como los de la *Trilogía de la vida*, no podría: porque ahora odio los cuerpos y los órganos sexuales. Naturalmente, hablo de *esos* cuerpos, de *esos* órganos sexuales. Es decir, los cuerpos de nuevos jóvenes y muchachos italianos, los órganos sexuales de nuevos jóvenes y muchachos italianos. Se me objetará: «En realidad, en la *Trilogía*, tú no representabas cuerpos y órganos sexuales contemporáneos, sino los del pasado». Es verdad: pero yo llegué a ilusionarme durante algunos años. La degeneración del presente estaba compensada tanto por la supervivencia objetiva del pasado como, consecuentemente, por la posibilidad de volver a evocarlos. Pero hoy, la degeneración de los cuerpos y de los sexos ha adquirido un valor retroactivo. Si los que *entonces* eran esto o lo otro han podido convertirse *ahora* en esto o lo otro, eso quiere decir que ya lo eran en potencia. Por tanto, incluso la mane-



Javier Martín



ra de ser *de entonces* se ha devaluado desde el presente. Los jóvenes y los muchachos del subproletariado romano —que son los que yo proyecté en el viejo Nápoles resistente y luego en los países pobres del tercer mundo— son ahora una inmundicia humana, eso quiere decir que también *entonces* lo eran en potencia: eran, por consiguiente, imbéciles obligados a ser adorables, criminales sordidos obligados a ser malandrines simpáticos, villanos ineptos obligados a ser santamente inocentes, etc. El hundimiento del presente implica también el hundimiento del pasado. La vida es un montón de ruinas insignificantes e irónicas.

b) Mis críticos, doloridos o despreciativos, mientras me sucedía todo esto, seguían imponiéndose, como decía, estúpidos *deberes*: eran *deberes* relativos a la lucha por el progreso, su mejora, la liberación, la tolerancia, el colectivismo, etc. No se dieron cuenta de que la degeneración ha tenido lugar gracias precisamente a una falsificación de sus valores. ¡Y ahora tienen aire de satisfechos! Satisfechos de ver que la sociedad italiana indudablemente ha mejorado, es decir, se ha vuelto más democrática, más tolerante, más moderna, etc. No se dan cuenta de la avalancha de crímenes que anega Italia: relegan ese fenómeno a la categoría de los sucesos y le quitan cualquier valor. No se dan cuenta de que no hay solución de continuidad alguna entre los que son técnicamente y los que no lo son; y que el modelo de insolencia, de implacable inhumanidad es idéntico para toda la masa de los jóvenes. No se dan cuenta de que en Italia estamos en toque de queda, que la noche está desierta y siniestra como en los siglos más negros del pasado: pero ellos no viven eso, se quedan en casa (acaso gratificando su conciencia con esa *modernidad*, gracias a la televisión). No se dan cuenta de que la televisión y —lo que quizá es peor— la escuela obligatoria han degradado a todos los jóvenes y muchachos hasta hacer de ellos unos débiles, acoquejados, pequeños racistas de burgueses de segunda fila: pero consideran esto como una agradable coyuntura que ciertamente pasará, y no como una mutación antropológica quizá irreversible. No se dan cuenta de que la liberación sexual, en vez de dar agilidad y felicidad a los jóvenes y a los muchachos, los ha hecho desgraciados, cerrados y, en consecuencia, de una presunción y de una agresividad estúpidas: pero eso es precisamente lo que no les interesa, porque los jóvenes y los muchachos no pintan nada.

c) Fuera de Italia, en los países *desarrollados* —especialmente en Francia—, hace ya algún tiempo que está jugada la partida. Hace algún tiempo que el pueblo, en el sentido antropológico, ya no existe. Para el burgués francés, el pueblo lo forman los marroquíes o los griegos, los portugueses o los tunecinos. Los cuales, pobres hijos, lo mejor que pueden hacer es adoptar lo más rápidamente posible el comportamiento del burgués francés. Y esto es lo que quieren tanto los intelectuales de derechas como los intelectuales de izquierdas, los dos lo mismo.

III

Brevemente, es hora de encararse con el problema: ¿a qué me conduce abjurar de la *Trilogía*?

Me lleva al acostumbramiento.

He escrito estas páginas el 15 de junio de 1975, día de elecciones. Sé que incluso si hay —como es muy probable— una victoria de las izquierdas (*), una cosa será el valor nominal del voto y otra su valor real. El primero demostrará la unificación en un sentido positivo de la Italia modernizada; el segundo demostrará que Italia desde ahora —quitados naturalmente los comunistas tradicionales— es en su conjunto un país despolitizado, un cuerpo muerto cuyos reflejos no son más que mecánicos. Es decir, que lo que Italia vive no es más que un proceso de acostumbramiento a su propia degradación, de la que intenta liberarse sólo de palabra. *Tout va bien*. No hay en el país masas de jóvenes en las fronteras de la criminalidad, o neuróticos, o conformistas hasta la locura y la intolerancia más total, las noches son serenas y seguras, maravillosamente mediterráneas, los raptos, los robos, las ejecuciones capitales, los millones de atracos o de hurtos son cosas de las páginas de sucesos de los periódicos. Todos se han acostumbrado, bien a no querer saber nada de nada, bien a la desdramatización más inerte.

Pero debo admitir que incluso el hecho de darse por enterado de las cosas o de dramatizar no preserva totalmente del acostumbramiento o de la aceptación. Estoy, pues, a punto de acostumbrarme a la degradación y de aceptar lo inaceptable. Maniobro para ordenar de nuevo mi vida. Estoy a punto de olvidar cómo eran *antes* las cosas. Los amados rostros de ayer empiezan a amarillear... Ante mí, poco a poco, sin ninguna alternativa, se encuentra el presente. Readapto mi compromiso a un público más amplio. ●

(*) Como el lector sabe, tal victoria no ocurrió. Y al lector toca decidir en qué medida ese error de prospectiva afecta al diagnóstico que hace Pasolini.

¡Oh, tiempo, suspende tu vuelo!



Primer informe sobre las drogas



Tiene algo de compromiso. Las drogas —las toxicomanías, para ser más exacto— son uno de los ingredientes más visibles de las formas de vida en que estamos inmersos. Sobre ellas se cruzan todas las miradas, sin que falte una sola. Y hablan de ellas todos los presuntos saberes. Son, además, un *hecho cultural*: si en un sentido ha habido siempre una estrecha relación entre la creación artística y los *estados especiales* que determinadas sustancias pueden inducir, en otro, el de la cultura efectivamente vivida por una sociedad, estamos ante un fenómeno de dimensiones inéditas, como es el de la extensión de la politoxicidad, especialmente en los sectores más jóvenes de la sociedad. Para OLVIDOS, pues, hablar de las drogas tiene algo de compromiso, y empezamos a cumplirlo.

Los textos de este *primer* informe son de orden diverso. Junto al ensayo de Sergio Benvenuto (que publicamos con la amable autorización de *Monoperaio*, la revista en que fue publicado inicialmente), que ofrece un panorama general y discute



Contenido:

Sergio Benvenuto, *La droga y las drogas*; Jesús Ambel, *La dependencia*; Juan J. Gallegos, *¿Curar?*; Manuel Escamilla, *Las drogas bajo la atenta observación de la razón ilustrada*; Luis García Montero, *Desde la otra ladera: místicos y malditos*; Antonio Cazorla, *Una larga historia*; Justo Navarro, *Tabernas*; Andrés Soria Olmedo, *Un lugar de ensueño*; Víctor Hugues, *Arrojados*.

los prejuicios más frecuentes acerca de las drogas, otros textos abordan expresamente el problema de la *dependencia*, que para nosotros es el fundamental en esta cuestión, pero abordado desde el punto de vista que nos parece solvente a tal efecto, que es el del psicoanálisis. Finalmente, otros textos ilustran el mundo y la historia de la drogodependencia con el propósito de favorecer un acercamiento distinto al mismo.

En efecto, nos parece que se trata, sobre todo, de intentar comprender lo que ocurre en ese mundo, renunciando a acercarse a él desde cualquiera de los tópicos al uso, no sólo el de la inseguridad ciudadana, sino también el de una frívola equivalencia entre drogodependencia y liberación o felicidad. En el mundo de la droga, podría decirse que todo es bifronte: la misma vida del drogodependiente expresa a la vez el rechazo de lo que es evidentemente rechazable y la enorme contradicción de buscar en la *dependencia* una salida liberadora. No caben, pues, planteamientos fáciles y terminantes. Hay que acercarse a oír. •

La droga y las drogas

Sergio Benvenuto

A otro dossier sobre las drogas se podría objetar, sobre todo, que ya se ha escrito bastante en Italia sobre este tema: y mucho más, si el lector es una persona informada, inteligente y disidente, que otro dossier puede resultar cómplice de la *psicosis* en torno a un problema sobrevalorado. No es que no esté extendida la epidemia de heroína: la encuesta Todi CNR ha hablado de cien mil heroinómanos en Italia, el CENSI habla de docientos mil, mientras la camorra se dispone a volcar sobre la península cantidades enormes de cocaína. Pero, observará el lector atento, ¿por qué los *mass media* no dedican al menos una línea al medio millón de alcohólicos crónicos de Italia, a la tasa altísima —y en aumento— de cirróticos por abuso del alcohol (por no hablar de los muertos en accidentes de carretera o laborales debidos al alcohol), a las intoxicaciones de tabaco (*cáncer del fumador*), cafeína, psicofármacos, etc.? ¿Es que sustancias tóxicas tradicionales, como el alcohol o el tabaco, acaso no producen daños cuando menos similares a los de los opiáceos o la cocaína?

En efecto, el plural del título de este dossier no es casual: aunque la opinión pública está especialmente conmovida por las toxicomanías de nuevo tipo (la heroína), el problema social es mucho más amplio, es el del *boom* —como señalaba Pino Arlacchi— del consumo de cualquier tóxico, sobre todo entre los jóvenes. ¿Por qué no se abusa sólo de los opiáceos —como la heroína— o de las drogas llamadas legendarias —productos de la *cannabis indica*—, sino también de drogas legales como el alcohol, los fármacos, etc.? La heroínomanía es sólo, por tanto, la parte visible de un iceberg, el del recurso creciente a las sustancias tóxicas.

La respuesta individualista

En efecto, la relativa indiferencia de la gente ante las legiones de alcoholizados deriva del hecho de que casi todos bebemos alcohol y los efectos de las bebidas alcohólicas nos son familiares, mientras drogas como la heroína crean en torno a sí una aureola de terror en la medida en que no son de uso común. Esta tendencia cultural a

utilizar dos pesos y dos medidas, sin embargo, se ha convertido en una especie de caballo de batalla de la crítica que llamaremos *radical*, es decir, aquella tendencia (muy extendida en Italia) que niega al Estado la legitimidad para prohibir el uso de las drogas, haciendo de ello una cuestión de derechos civiles, o casi. Esta crítica señala, con razón, que con mucha frecuencia la respuesta social consiste simplemente en sustituir una droga etiquetada como *mala* por otra presuntamente *buena* o admisible; por ejemplo, se transforma a los adictos a la heroína en toxicómanos de la metadona (en efecto, muchas de las instituciones italianas se han reducido a meros dispensarios de metadona).

Pero entonces —insisten los críticos *radicales*— si la percepción social de la peligrosidad de un tóxico depende en mucho de convenciones culturales (de que una sustancia concuerde o no con una tradición autóctona que la legitime), de alguna manera hay que resignarse al hecho de que la toxicomanía de una franja de la juventud es un precio a pagar a la modernidad, como los millares sería tan absurdo como que neurosis de *stress* profesional, la polución, etc. En efecto, prohibir las drogas, blandas o duras, y perseguir a los vendedores sería tan absurdo como querer prohibir la motorización privada para evitar el riesgo de la hecatombe del tráfico. Ningún gobierno, por muy jomeinista que fuera, pensaría en prohibir los vehículos particulares; a lo sumo, los gobiernos intentarán que los coches y las carreteras sean más seguros, buscando simplemente limitar los perjuicios. Lo mismo habría que hacer con las drogas: pretender hacerlas desaparecer es utópico, ni más ni menos que los intentos históricos de los gobiernos virtuosos de hacer desaparecer el oficio más antiguo del mundo, casi todos puntualmente fallidos. La labor de los gobiernos debe ser sólo la de limitar los perjuicios: por ejemplo, legalizar la distribución de la droga (castigando así al comercio criminal), multiplicar los centros de cura para los que quieran someterse a ella, etc. El derecho a drogarse debe estar asegurado lo mismo que el de conducir un coche, beber alcohol o ir con una prostituta.

No repetiré aquí las objec-

ciones, de carácter práctico sobre todo, que G. di Gennaro opone a esta actitud. Bastará recordar que este punto de vista acaba en la resignación ante la toxicomanía de masas, considerada como una realidad imposible de erradicar ya. El verdadero objetivo de los poderes públicos deberían ser la lucha contra el tráfico ilegal, en vez de eliminar los usos y abusos de las drogas.

La respuesta comunitaria

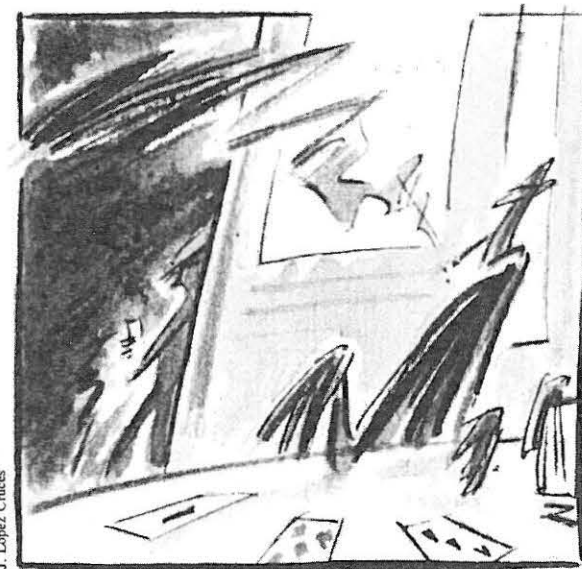
Complementario en cierto sentido de esta tesis radical es el punto de vista típico del sector definible como *cristiano anti-ilustrado*. Antes que nada, hay que decir que la respuesta de inspiración religiosa está alcanzando mucho prestigio, porque está consiguiendo establecer instituciones comunitarias que parecen *convertir*, y por →

Tabernas

¿Hay todavía tabernas? Pues hasta los más infames despachos de bebida despliegan hoy una escenografía de plásticos, cristales y artefactos cromados que parece incompatible con la representación tabernaria. Hay en la voz *taberna* un sonido de hierros y humo y escondite que nos habla al oído cosas de hace cien años: el espacio que nombra sólo existe en los bajos fondos de la ciudad decimonónica e industrial. Emile Zola publica *La taberna* en 1877: Zola gana describiendo los horrores del alcoholismo entre los obreros del París maquinista el dinero necesario para comprarse un retiro campestre en Medan, adonde lo visitan Maupassant y Huysmans. Se asomaba Zola a la taberna con los ojos del médico investigador que sorprendiera en la platina de su microscopio la revelación del más feral de los virus.

¿No significaba el término *taberna*, hace mucho, cabaña, choza, refugio o habitación de gente humilde? Así que, en un tiempo en el que las señales de clase son —como las enfermedades de la piel— de mal gusto, la palabra *taberna* (que, además de pobre y perdularia, tiene antecedentes penales) se ha salvado por un curioso rescate: sobrevive como pieza de anticuario. En un pasaje de licorerías y restaurantes no es raro que nos deslumbre el neón de un local titulado *La Taberna de Rodas*, o *Taberna de los Menestrales*. En compañía de palabras más ilustres, la voz *taberna* se regenera: así un delincuente internacional mantiene una alta posición pagándose un entorno honorable.

Pero volviendo a los orígenes (y de ese viaje se trata, siempre que se trata con alcoholes), bajo el término *taberna* se emboscaba un modo de beber especialmente vano y envilecido. ¿Qué hay de común entre el perderse en el clima de eclipse o batiscafo a oscuras de la taberna, y el encontrarse bien en un gabinete particular o en un salón de luces indirectas? Tampoco son iguales estos dos actos: el chamagoso picotazo acelerado en un retrete público y la inyección atildadísima y hervida del detective adicto Sherlock Holmes en su casa londinense de Baker Street. ●Justo Navarro



J. López Cruces

'Hay que estar siempre ebrio.'

¡Oh, tiempo,
suspende
tu vuelo!



tanto *curar*, a pacientes toxicómanos. Desde hace decenios, Alcohólicos Anónimos (de matriz protestante) ha conseguido muchos éxitos en la recuperación de alcoholizados. En Italia gozan de un creciente prestigio las comunidades del tipo de la americana DAYTOP (también de matriz cristiana). Destacan también los jesuitas, que han puesto al día su antigua estrategia pedagógica (basada en la competitividad dentro del grupo), introduciéndola en las comunidades terapéuticas para toxicómanos. En comparación con la aridez burocrática de los centros públicos, la radicalidad de las comunidades concebidas por creyentes —que persiguen una reconstrucción total de la personalidad del drogado a través de la disciplinada vida de grupo— encuentra siempre un eco favorable. Es bastante paradójico que, precisamente cuando parecía triunfar el anatema de Basaglia contra las instituciones de cura *total*, hayan tenido éxito instituciones más que totales —en el sentido de que organizan minuciosamente la vida de los individuos en torno a una personalidad carismática— como las comunidades para toxicómanos.

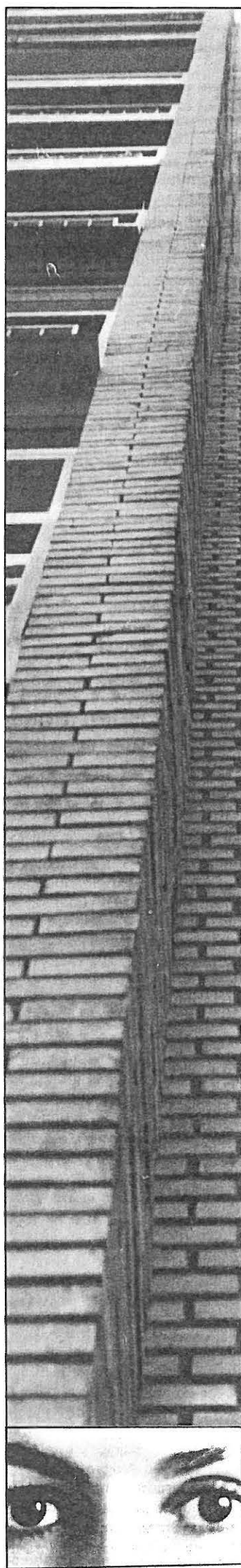
En cualquier caso, es interesante explicitar la ideología de fondo que anima a las comunidades de inspiración cristiana y que resumiré en estos términos: «los jóvenes recurren cada vez más a la droga porque la sociedad moderna, basada en el fondo en los valores laicos de la Ilustración, se revela como una sociedad infernal». El *católico anti-ilustrado* simpatiza con el drogado porque lo ve como una víctima que denuncia a la sociedad laica moderna, fundada en los valores de la promoción material y de la autonomía *liberal* del individuo. Quien se droga lo hace porque el hombre moderno se ve obligado a corregir y a manipular su propia naturaleza (don divino para el cristiano), a convertirse en el dominador omnipotente de sí mismo: el aborto, el uso de anticonceptivos, la modificación del estado de ánimo mediante drogas, dentro de poco la elección del sexo del que va a nacer, etc., para el católico son todas subversiones del mismo rango, reediciones de la arrogancia humana que pretende modificar la propia naturaleza. Por si fuera poco, pronto la ingeniería genética estará en condiciones de suministrar seres humanos hechos a medida (¿felices o perfectos?), gracias a una hábil manipulación de los genes, logrando así lo que el drogado de a pie intenta alcan-

zar de manera más burda: *modificarse a sí mismo con sus propias manos* en nombre del placer propio. Sustituye las leyes naturales y mentales del hombre por su propio placer, y esto, para el cristiano, significa repetir el pecado original. ¿No es incoherente —insiste el *católico anti-ilustrado*— dar a una muchacha permiso para abortar porque es más cómodo para ella, y no dar permiso para drogarse a la misma muchacha, que busca simplemente el propio placer y curarse por sí misma su propio sufrimiento mental?

Si bien es cierto que podemos rechazar estas dos posiciones tan distintas —la radical y la anti-ilustrada—, no podemos negar, sin embargo, que tienen el mérito de llevar el debate de las medidas represivas a una problemática más de fondo. No se puede decir lo mismo de la posición marxista clásica, que ve la toxicomanía como un producto de la explotación capitalista: es una tesis desmentida no tanto por el hecho de que la toxicomanía empieza a difundirse desde hace poco también al otro lado del telón, como por la circunstancia de que, como se deduce de las encuestas, la toxicomanía es ya un hecho interclasista, por así decir. La debilidad social y económica —causa principal, según la vulgata marxista, de la extensión de la toxicomanía— es una variable pertinente, pero no específica, de la misma. De hecho, está predispuesto a la toxicomanía todo el que padezca una *debilidad*, cualquiera que sea, y que se niegue a aceptarla: inferioridad física, neurosis, adolescencia (¡también esto es una *debilidad*!), pobreza, carencia cultural, fracasos, etc., son todas ellas condiciones que pueden hacer a un heroinómano. Pero estas reflexiones nos llevan al tema, ineludible, de las posibles causas de la propagación de la toxicomanía.

Más allá de los límites del yo

Arlacchi, retomando una opinión común, afirma que la toxicomanía es una renuncia al principio de realidad en favor del principio del placer; pero él mismo admite que cada día se extiende más un uso de la droga en función de la *eficiencia*: por ejemplo, el actual ascenso de la cocaína —un poderoso excitante— favorece un uso que tiende más a dominar la realidad que a huir de ella. Desde hace décadas, el *doping* sirve a los deportistas para intentar ganar las competiciones y al estudiante



para preparar los exámenes y superarlos. ¿Existirían, entonces, dos tipos de droga, unas usadas por puro placer y otras para enfrentar mejor las dificultades de la vida? A veces se han presentado algunas toxicomanías como opuestas, incluso incompatibles: el alcoholismo tradicional, por ejemplo, supone una fuga de la eficiencia en el trabajo, mientras la anfetamina —droga de los ejecutivos— permitiría sobre todo hacer frente al *stress* laboral. Hoy, sin embargo, la tendencia a la politoxicidad vuelve borrosas las fronteras: una misma persona toma drogas casi opuestas según las ocasiones —como esas señoras neuróticas que por la mañana toman el excitante, al mediodía el ansiolítico y por la noche el tranquilizante. El uso moderno, *emergente*, de las drogas —depresivas o estimulantes, legales o ilegales, blandas o duras— tiene una especificidad común a todos los casos: indica el rechazo, tan típicamente moderno y *prometeico*, a aceptar los propios límites. Estos pueden ser límites del placer ya experimentado; entonces, la liberación de ataduras producida por la droga permite perseguir un placer sin límites, irreductible (como el representado en algunos cuentos y comedias de Alfred Jarry, un alcohólico precisamente). Puede ser también el límite de la propia capacidad para tener éxito, producir, hacer carrera: y tendremos casos parecidos al de Sartre, atiborrándose de anfetaminas para escribir la *Crítica de la razón dialéctica*, o al de Freud, que durante tres años toma cocaína para escribir sus ensayos científicos. Por lo demás, ambos límites se entrecruzan en la toxicomanía: es el caso de los que se drogan porque consiguen trabajar en condiciones en las que experimentan un intenso placer en el trabajo, y la misma búsqueda hedonista es vivida como un deber, como una escalada ideal hacia goces siempre más rentables.

Ya los psicoanalistas, analizando una toxicomanía como el alcoholismo —típica, en los países latinos, de las capas proletarias— habían puesto de relieve algo parecido: el alcoholizado es un fetichista del número, de lo ilimitado. Exagera el número de las muchísimas mujeres con las que ha estado, los millares de vasos bebidos hasta no poder más; la primera copa arrastra a otras muchas en una epifanía de lo innumerable; es un *estajanovismo* del goce. Hoy, esa vanagloria caracteriza a los adolescentes toxicómanos, sobre todo si son de ex-→

tracción proletaria o subproletaria: el relato de las proezas en el garito, la exhibición de las venas convertidas en llagas, ha ocupado en este tipo de jóvenes el lugar del exhibicionismo picaresco de las bravatas criminales. Más allá de los límites de la legalidad, más allá de los límites del goce humano, más allá de los límites de lo soportable, *más allá de los propios límites*: como Icaro, el drogado desafía —corriendo el riesgo y poniéndose en peligro— la necesaria limitación de la cultura y la naturaleza humana.

Los creyentes que animan las comunidades terapéuticas lo han comprendido bien: no es casualidad que la curación de los toxicómanos en comunidad consista toda, esencialmente, en imponer a los individuos la aceptación de los límites —sobre todo de los que vienen impuestos por el respeto a los demás— y, por tanto, de reglas, renunciando, la resignación paciente con la propia imposibilidad. Esta disciplina intensiva pretende en efecto —por usar la terminología psicoanalítica— que el toxicómano acepte la propia *castración*.

La homologación cultural

Pero ¿por qué esta necesidad de superar los límites (que parece casi de tono místico) se ha extendido tanto en los últimos años? Porque el rechazo de los límites que hace el toxicómano es como la versión degradada o fracasada de una forma de vida de la que todos los modernos participamos cada vez más.

Desde hace algunos decenios, el desarrollo tecnológico parece haber cambiado de centro: de una fase en la que el hombre parecía interesado en dominar sobre todo a la naturaleza (ampliada hoy hasta el espacio extraterrestre), se ha pasado a una fase en la que el hombre procura sobre todo dominar y controlar su propia naturaleza —su cuerpo, su mente y los otros hombres— tecnológicamente. El hombre es capaz hoy de desarticular lo que la naturaleza había articulado indisolublemente: la concepción y el parto, el humor y los avatares de la existencia, las capacidades naturales y el éxito, el saber y la experiencia, etc. Como las astronaves se alejan de la tierra común de los hombres, así el yo moderno tiende a desatarse sobre el fondo corpóreo y cultural del hombre mismo, intentando convertirse en el dominador de sí mismo. La modernidad parece radicalizar la separación cartesiana según la

cual la mente queda distanciada y heterogénea respecto del cuerpo. La droga es el intento del yo de dominar y controlar a su naturaleza, en un proceso irrefrenable de dominio.

Una afirmación típica de los alcoholizados llamó ya la atención de los psiquiatras: «es verdad, yo bebo, pero no soy un alcohólico». Como observa Giorgio Villa, semejante negación ocurre también en la toxicomanía juvenil. ¿Por qué el toxicómano, aún admitiendo que se droga, rechaza la etiqueta? ¿Es este rechazo un hecho positivo? En realidad, tal negativa es el síntoma de la separación de la mente toxicómana respecto de su propia naturaleza: el drogado proclama su *independencia* respecto de lo que él es (limitado, enfermo..., toxicómano). De aquí la Némesis de la toxicomanía: la dependencia del tóxico, incluso la esclavitud, es el efecto paradójico de esta tensión *icárica* de llegar a ser autónomo, independiente respecto de los límites de la naturaleza.

Pero este proyecto de distanciamiento dominador del yo respecto de la propia *tierra* (de la subjetividad como fundamento de la mente), se desarrolla bajo el signo de un modelo cultural cada vez más prevalente: dicho brevemente, el de la forma de vida occidental, y americana en particular. Me parece muy importante la insistencia de Arlacchi sobre lo que Pasolini ya llamó *homologación cultural* —no sólo de Italia, sino de todo el planeta. La juventud aparece en la vanguardia de un proceso homologador que abarca a todos los tipos de consumo. Como subraya Arlacchi, las distintas drogas de las subculturas autóctonas —el alcohol de los cristianos, la *cannabis indica* de los árabes, la coca de los indios, el peyote de los indígenas mejicanos, etc.—, si no desaparecen, por lo general se hunden con la difusión triunfante y homogeneizadora de la *droga americana*, la heroína (si no por otra razón porque durante décadas ha sido atributo exclusivo del mercado americano) y, hoy, la cocaína. La homologación de los consumos tóxicos forma un todo con la homologación cultural, que la juventud siempre hace suya más que otros sectores: el *teenager*, viva en New York, Roma, Dakar o Bogotá, tiende a frecuentar discotecas cada vez más parecidas, a oír el mismo rock americano, a pincharse la misma droga e incluso hablar una nueva lengua, el *anglojuvenile*, con variantes locales. El

proceso disgregador de las subculturas —es decir, de las formas de vida autóctonas y diferenciadas— operado por la extensión del dominio de las formas de vida americanas, comporta, además de una general homologación del planeta, lo que podríamos llamar el *mental engineering*: la desarticulación gracias a la cual el yo busca convertirse en dominador de sí mismo, modificando la propia naturaleza. Más que triunfo del principio del placer, la toxicomanía es el triunfo de un principio del poder: es el poder que busca quien es débil, quien no tiene poder.

¿Por qué los jóvenes?

Quizás pueda explicarnos esto, en parte, por qué ceden a la droga precisamente los más débiles (el inculto, el pobre, el adolescente, el niño). La droga es el intento —por lo demás condenado al fracaso— de remediar la propia inferioridad, que es sufrida como tal, sin embargo, porque se ha entrado en el *juego* de la lucha por el poder. La droga corre, pues, el riesgo de convertirse cada vez más en el consuelo generalizado para todos los débiles: sexo, droga y *rock and roll*. La felicidad barata —drogas, televisión, →

Un lugar de ensueño

Tienen los narcóticos sus escenarios como su historia. La heroína convoca a lo clínico: metal de cucharas, cristal, plástico de jeringa, sangre, la muerte de un amigo. Un rito precario y demasiado próximo. El opio, en cambio, humo, distancia.

San Francisco, Nueva York, Saigón: un hombre recostado junto a un invernadero, entre chinos solícitos y sombras rotas por una tenue luz anaranjada, se deja acercar una larga pipa a los labios y aspira. La vista, más allá del primer plano, sólo adivina los bultos de otros solitarios en sus camastros, los cuales se disponen en una fantástica arquitectura.

Dejemos a un lado la India estática, campos de amapolas y elefantes lentos. Vengamos a lo de ayer. Otra cosa es la China del siglo pasado, obligada por los cañones ingleses a consumir opio. Otra cosa son estos espacios del sueño dentro del sueño que nos muestra el cine y la literatura: *Chinatown*, *El americano imposible*, *Erase una vez en América*. El fumadero de opio no ha existido siempre. Acompaña a la modernidad, constituye hoy su alegoría. El arrabal —dijo Benjamin— es el estado de excepción de las ciudades; y sabemos que un fumadero no puede encontrarse más que allí, junto al lupanar y la taberna, tras una puerta que únicamente se abre para quienes saben la contraseña, aquellos que buscan un olvido pasajero de la aventura ácida de la vida. Un oasis en el Sahara de las grandes ciudades, donde la ternura es un relámpago insospechado.

Se adivina un drama en estos personajes que interrumpen el azar para naufragar en el ensueño, una peripecia de delicias y torturas, a juicio de los mejores hermeneutas de este misterio: De Quincey leído por Baudelaire. El placer luciferino de ser como dioses. La idea, satánica por humana, del paraíso artificial. Y los terrores del hábito, hermano del hastío, la espantosa reducción del mundo a la supervivencia sin perder el deseo.

Un drama realista, cuya moraleja siempre la añaden otros. Por eso, más vale traducir un consejo:

EMBRIAGAOS

Hay que estar siempre ebrio. Todo consiste en eso: es la única cuestión. Para no sentir el horrible / fardo del Tiempo que os / quiebra los hombros / y os inclina hacia la tierra, hay que embriagarse / sin tregua.

¿De qué? / De vino, de poesía, / de virtud, como gustéis. / Pero embriagaos.

Y si alguna vez, en los escalones de un palacio, sobre la hierba verde de una zanja, en la soledad sombría de vuestro cuarto, os despertáis cuando la ebriedad disminuye o desaparece, preguntadle al viento, a la ola, a la estrella, al pájaro, al reloj, a todo lo que huye, a todo lo que gime, a todo lo que rueda, a todo lo que canta, a todo lo que habla, preguntadle qué hora es; y el viento, la ola, la estrella, el pájaro, el reloj, responderán: «Es hora de embriagarse». Para no ser esclavos martirizados por el Tiempo, embriagáos sin cesar. De vino, de poesía o de virtud, como gustéis.

(Ch. Baudelaire, *Le Figaro*, 7 de febrero de 1864)

● Andrés Soria Olmedo



J. López Cuenca

Todo consiste en eso: es la única cuestión.

¡Oh, tiempo,
suspende
tu vuelo!



música, pornografía, etc.— para las masas arruinadas que no cuentan con nada. Hasta hace pocas décadas, la debilidad social y cultural venía unida al sacrificio y a la autoridad; parece como si hoy todo hubiera cambiado; el placer sin freno parece atributo de los débiles, mientras las clases elevadas acostumburan a sus retoños a la renuncia, la paciencia, el rigor, es decir, a evitar incluso las drogas no químicas.

Pero queda el problema de por qué el uso de las *hard drugs* es hoy una peculiaridad juvenil, y por qué precisamente hoy. Por lo general, se dice que ello es así porque las identidades juveniles son imperfectas, porque la adolescencia es una fase de transición. De acuerdo, pero ¿por qué esa transición juvenil se resuelve electivamente en la toxicomanía?

¿No es paradójico que, cuando la mayor parte de los países europeos han bajado la mayoría de edad de los 21 a los 18 años (algunos a los 17), precisamente ahora está creciendo la desocupación juvenil crónica? De una parte, el Estado emancipa al joven promoviendo a la mayoría de edad; de otra, la realidad lo infantiliza al limitarle las posibilidades de ser independiente. Este es el síntoma por excelencia del carácter paradójico de la moderna condición juvenil. Por un lado, hay una promoción *ideal* de la juventud en la que el adulto acaricia un proyecto de fuerza, de superación de los propios límites; por otro, la condición *real* del joven, obligado a una dependencia material respecto del mundo adulto, se hunde en una impotencia que desmiente los ideales y ambiciones (adultos) de que es portador. Casi siempre, la droga intenta colmar este patético *gap* entre ideal y realidad.

Después de todo, la dependencia de la droga designa el fracaso de un intento (cada vez más difícil) del joven de ser independiente de la familia: *viciado* por la droga, como antes estaba *viciado* por progenitores demasiado ambiciosos. En la droga, el adolescente corre a conquistar una independencia que, sin embargo, obtiene sin esfuerzo, de una manera cómoda. Lo que fue la *cultura de la droga* se reduce hoy a la búsqueda de un placer —éxito inmerecido, obtenido, por así decir, *de favor*. Es esa ausencia de esfuerzo lo que lleva al joven que busca una imposible independencia a precipitarse en la toxicomanía; en el doble sentido del *favor*: como un cierto estilo de belleza y como gracia

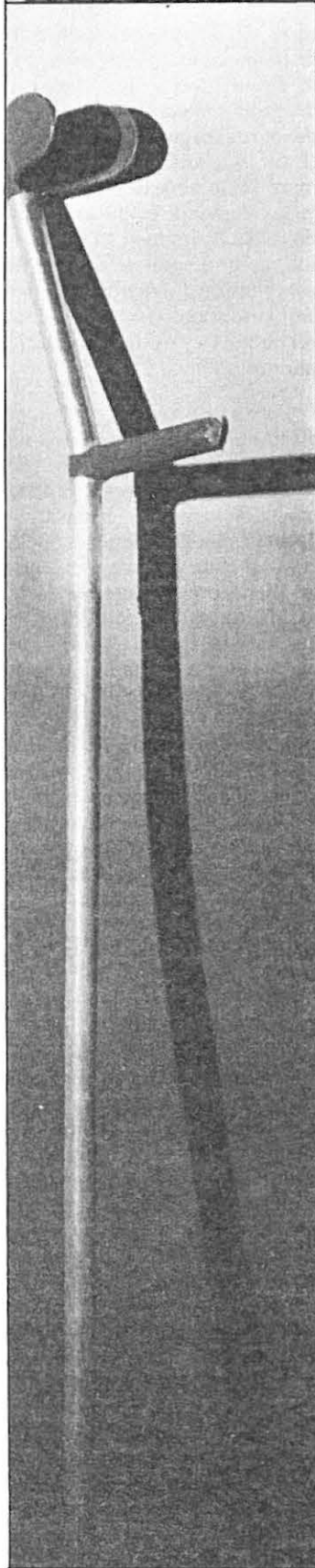
obtenida sin mérito. El adolescente no llega a renunciar al confort de la infancia, en la que se recibe todo gratis de los padres, pero no quiere renunciar a la autonomía adulta, cuyos costes no alcanza a soportar. De ahí la singular y desgarradora soledad del joven moderno: está fuera de las relaciones familiares infantiles, pero también de toda estructura que los responsabilice. De ahí el carácter *desfavorecido*, áspero, que el adolescente se atribuye a sí mismo: la frialdad de estar *fuera*, de no ser ni carne ni pescado, tan distinto de su ideal, sin *gracia* ni *favor*. Y en vez del principio del placer, que debería prevalecer en el uso de las drogas, nos encontramos con la ley del hombre solo.

Soledad —en el sentido de extrañamiento de toda forma de vida compartida e interiorizada— que lleva al típico *oportunismo* de tóxicodependiente. Se piensa, por lo general, que el drogado pasaría por encima del cadáver de su madre porque está corrompido por la necesidad del tóxico, porque el muchacho roba y la muchacha se prostituye para disponer de la elevada cantidad de dinero que necesitan los heroínómanos en estado avanzado. Pero este oportunismo producido por la dependencia pone de manifiesto un oportunismo latente quizás en el que está destinado a la toxicomanía, pero quizás también en cada uno de nosotros: no soporta que la vida pueda negarle la *gracia* (en el doble sentido ya dicho), que el límite y el obstáculo no puedan ser superados, que no quepa alcanzar el éxito y el placer. Droga y oportunismo son los instrumentos que sustituyen a una *gracia* que no llega.

Por eso se seca, en todo tóxicómano, la vena del amor. Ama sólo la droga, se dice. Pero el amor por la droga, obsérvese, es el modelo grotesco de aquello en lo que el amor se está convirtiendo para todos, sobre todo para los jóvenes: no el amor como ingenuo abandono, aceptación de los límites del otro, sino el amor como potenciador de la propia potencia y el placer y donde el objeto amado, como una droga, sirve sobre todo a ensalzar el sentimiento de dominio del sujeto.

Las medidas gubernativas

En el momento de cerrar este dossier, se han anunciado las medidas adoptadas por el gobierno contra las toxicomanías (...). La medida más débil de todo el paquete es la de forzar a los pequeños traficantes tóxicó-



manos a desintoxicarse en centros adecuados. Este proyecto se basa en un prejuicio extendido, pero no por ello menos erróneo, que revela una absoluta ignorancia de los procesos de tóxicodependencia: en el fondo late la idea de que un tóxicómano es tal por razones físicas, por el nivel de la droga presente en la sangre, y que por tanto basta desintoxicarlo para curarlo. En realidad, como suele decirse, la *dependencia psicológica* prevalece sobradamente sobre la *dependencia física*, lo cual quiere decir que un determinado nivel de heroína en el organismo no es una razón necesaria ni suficiente para hacer a alguien tóxico dependiente.

Pero ¿qué se entiende por dependencia psicológica? Podemos establecer un paralelismo, tomado de la experiencia común, con el placer sexual. Lo que hace que consideremos a la sexualidad como una *necesidad* de orden físico es el hecho de que, al menos una vez, hemos experimentado un orgasmo: el sólo hecho de haberlo vivido nos lleva a repetir la experiencia placentera (sobre todo si vivimos una existencia frustrante, solitaria, infeliz) y por tanto a sufrir con la abstinencia sexual. En realidad, es razonable pensar que si no hubiésemos experimentado un *primer* orgasmo, podríamos pasar la vida sin necesitarlo (y en efecto, muchas experiencias concretas, por ejemplo en comunidades monásticas, muestran que eso puede ocurrir). Algo parecido sucede con la droga: la heroína en especial aporta (en diferente medida según la personalidad y la estructura física) un placer muy intenso e inédito que el sujeto se ve llevado a repetir, sobre todo si las cosas le van mal o si sus experiencias son frustrantes. No quiero decir con ello que cualquiera que pruebe la droga, incluso la dura, se convierta en tóxicómano; ése es otro prejuicio que hay que destruir. La mayoría no repite la experiencia porque el miedo a la dependencia prevalece sobre el bienestar aportado por el placer de la droga, pero también porque para unos el placer no resulta tan intenso como para otros. No es muy distinto de lo que ocurre en el sexo: algunos son capaces de administrar juiciosamente su disposición a la repetición del orgasmo, otros por el contrario se convierten en *sexodependientes*, buscadores compulsivos del placer sexual.

Se comprenderá por ello que la desintoxicación puramente física no sirva para nada: en cuanto esté fuera, el paciente →

recaerá tranquilamente. Si la socioterapia promovida por las comunidades terapéuticas y similares surten un efecto curativo, en muchos casos esto ocurre porque, sobre todo, se basan en una reconstrucción totalitaria de la personalidad. Una vez más, la comparación con el monasterio es pertinente: en efecto, buena parte de las comunidades —sobre todo las del tipo DAYTOP— se basan en una severa y minuciosa administración del tiempo, como en

un colegio o en un convento. Esta disciplina, interiorizada por el sujeto, lo acompañará también cuando esté fuera del convento-comunidad, impidiéndole la tentación de repetir el *orgasmo tóxico*, por así decir. Así como el monasterio religioso logra en gran medida eliminar las necesidades sexuales y carnales en general, así la comunidad terapéutica intenta eliminar la necesidad (psicológica) del tóxico. •

sino el estado que le permite existir. Bastaría, entonces, con decir que la farmacodependencia es un fenómeno controlado por sus propias consecuencias. Nos quedaríamos estancados ahí.

En las toxicomanías el efecto de la dependencia es de otra naturaleza: se trata de lo que un día viene a devastar la vida de una persona, a volverle diferente a sus ojos y los ojos de los otros y a modificar su visión del mundo. Un heroinómano desintoxicado no tiene necesidad de heroína, y sin embargo, al salir de la desintoxicación —se

haya desarrollado ésta en buenas o malas condiciones— la heroína representará para él de maner acuciante, la posibilidad del éxtasis, pero también el sentimiento del terror: resulta que tiene algo que ver con ella y que no es el mismo desde que empezó a consumirla. Esto es lo que realmente nos interesa.

La única comparación que se puede hacer con este estado de dependencia es el estado amoroso, el amor loco, la pasión más total y exclusiva, la misma que llevó a Tristan e Isolda detrás de la bebida amorosa —el filtro de amor— y de →

La dependencia

Jesús Ambel

EQUIPO MUNICIPAL DE
DROGODEPENDENCIAS
EXCMO. AYUNTAMIENTO
DE GRANADA.

Sin duda, es posible considerar el problema de la *dependencia* como la clave de bóveda de la toxicomanía. Por lo menos, es lo que aparece más frecuentemente en el contacto con los pacientes o con los meros consumidores. La cuestión —se dice— es estar enganchado o no.

¿Cómo es posible que ciertas personas expuestas a las drogas se hagan dependientes y otras no? ¿Cómo es posible que ciertos productos —como la heroína o la cocaína— tengan fama de toxicomanígenos y otros, como el ácido lisérgico, no la tengan?

Se trata, en efecto, de un enigma, y sea cual sea el área de la ciencia a la que acudamos, nos encontramos confrontados a una impotencia o a una interrogación. Para colmo, si nos dirigimos a un drogadicto para preguntarle su opinión, nos responde en plan artista dándonos mil y una contestaciones.

Si le preguntamos qué es lo que le ha permitido un día determinado romper su relación de dependencia a un tóxico y, en plan científico, esta vez, se apresta a producir ciertas respuestas que serán las mismas que antes.

Existe ahí, pues, algo que perturba, como si la multitud de respuestas pudiera devenir un índice suplementario, como si pudiera ocurrir que la respuesta, si es que existe, fuera simple y estuviera próxima y, sin embargo, inaccesible.

Este enigma es tan poderoso que lo encontramos olvidado u ocultado: trataríase de establecer el perfil psiquiátrico del drogadicto, de dar un diagnóstico, de limitar todo análisis a

distinguir entre dependencia física y dependencia psíquica, cuando en realidad conocemos la inestabilidad y la variedad de la patología ofrecida, dependiendo de los diferentes productos y de diferentes utilizaciones del mismo producto.

Haría falta, para comenzar bien, hablar del placer, pero también del aburrimiento, es decir, que nos convendría comprender nuestra historia y entender por qué en el siglo XX, con la desaparición progresiva de los ritos, los problemas de la drogodependencia se manifiestan más virulentamente. Sería necesario conocer la biología del cerebro humano. Necesitaríamos, paradójicamente, salir rápidamente del cuadro de la medicina.

Y sin embargo, la cuestión de la farmacodependencia es una cuestión médica, aunque sólo sea por una razón: nos reenvia a la dimensión esencial de la enfermedad, a saber, su dimensión de injusticia.

Dar una definición de la dependencia no es fácil: lo más simple sería descubrir el comportamiento humano ante ciertos tóxicos y que se caracteriza por la necesidad, descrita como imperiosa, de procurarse y de consumir un producto. De entrada, parece que habría que distinguir entre dos clases de dependencia: la que se manifieste por los síntomas evidentes de la querencia (***) y la que se manifiesta de manera más sutil y menos verificable por una apetencia llamada psíquica al producto en cuestión.

Pero es posible, si nos limitamos a apoyarnos en el comportamiento de los drogadictos, confundirse entre la dependencia y el fenómeno del hábito, que se aplica tanto a las drogas como a otros objetos o actividades: «Es como una droga, no puedo quitármelo de encima». Lo que nos interesa no es el comportamiento en sí mismo,

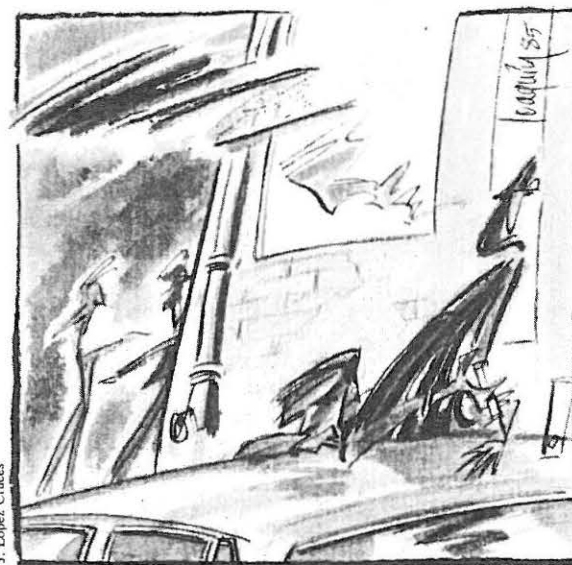
Arrojados

Hay en las calles un ejército involuntario de jóvenes politoxicómanos sobre los que es costumbre hacer mala literatura y cine de aberración. A ellos se les pide —desde otro lado, desde los que hablan de la manera de estar en el fin de siglo— que vistan y bailen a la moda. Se les pide que, con eso, vivan. Esa es la forma de ser que más parece convenir a su imprecisa condición. Y ese el el escaso destino que pueden aspirar a incorporar en esta corta etapa visible de sus vidas. Después, se los tragarán la tierra. Serán hombres oscuros que nunca llegan a merecer un poema, mujeres envejecidas sin motivo al menos morboso.

La actitud compulsiva del consumidor más joven resulta incontenible en las esquinas acotaciones de espacios que, como la taberna o el fumadero de opio, llegan a tener tanta costumbre de sus huéspedes que les permiten a estos creerse en un lugar familiar y privado. Cierta que acabarán reclusos en la habitación de un piso presidido por un televisor, portadores sólo de una ironía perezosa y muda. Pero eso será más tarde. Ahora son el desalojo y la derelicción.

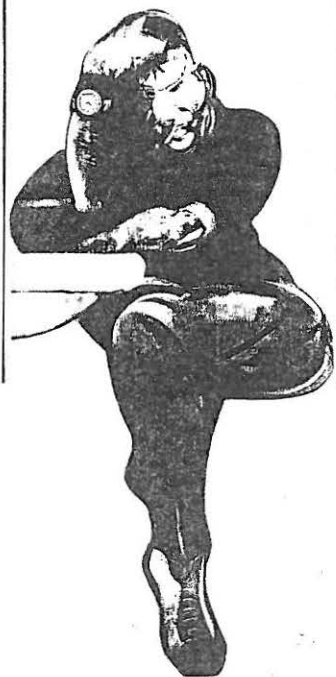
Puede que le saquen buen partido. Han abandonado —o abandonan cada día— hogares en los que no hallaban referencias de valor para la construcción de una identidad a la altura de sus cuerpos. Al llegar a la calle —que para ellos es un lugar, no un recorrido—, quizás suspenden la búsqueda inconsciente de la identidad: puede que acierten a gozar unas vacaciones de la responsabilidad que quizá tengan el valor mágico de ser una prolongación indolora de la adolescencia.

Su edad de oro es, sin embargo, esa condición flotante que siempre ha caracterizado a los parias que el viento de la historia, en un mal momento, barre como si fueran —antes de tiempo— polvo. A veces, se aburren. No tienen ya en el corazón la edad en que aún se espera un héroe. Hablan de la próxima dosis de algo, de la nueva ocasión en que serán, entre el tráfico y los transeúntes, grado cero de la historia. • Víctor Hugues



Para no sentir el horrible fardo del Tiempo

¡Oh, tiempo,
suspende
tu vuelo!



la cual no pueden librarse, tras penurias y recaídas, finalmente, ni con la locura ni la mutilación, sino con la muerte.

Thomas Szasz, en *Rituales de la droga*, evoca la manzana de Adán y Eva y defiende la idea de que fue la primera droga.

¿Por qué la manzana estaba prohibida? Nadie lo sabía y eso a Eva le daba igual: ella no consideraba más que una cosa: que a pesar de todas las delicias, la vida en el paraíso era un infierno. No sólo porque Adán y Eva se peleaban, sino que además eso iba a durar una eternidad. Ahora bien, la manzana —Dios lo había precisado— anunciaba el fin de la eternidad: «El que coma, morirá» y el Diablo, utilizando una denegación común, decía más aún: «El que coma no morirá, abrirá los ojos y será como Dios».

Hay que confesar que la tentación estaba bien planteada. Adán y Eva compartieron la manzana y la encontraron buena —¡oh tiempo, suspende tu vuelo!— se miraron, se fundieron en la ternura de la misma mirada y después del entusiasmo, descubrieron su desnudez.

La manzana era el poder divino de controlar el tiempo. Antes del incesto y del parricidio, el tabú fundamental era el del control del tiempo, instante por instante, es decir, el arrebató, la embriaguez, el entusiasmo.

Esta aventura en el mito de la caída nos puede servir para aclarar esta noción de tiempo y de embriaguez. Nuestra dimensión humana se sitúa ahí, en nuestra incapacidad de pararlo. Todo lo más que podemos ha-

cer es ritmarlo.

La dependencia puede ser definida como el hecho de que una persona no puede sustraerse a un producto: pero no es una definición que se muestre operativa. Nos parece, al contrario, que lo que caracteriza la dependencia es más bien el hecho de que en un momento dado, en un momento preciso, una persona se encuentra encerrada no ya en un comportamiento de búsqueda de droga sino, ante todo, en una manera de ser: parece así a nivel del cuerpo pero también al nivel de la forma de pensar.

Todo el mundo puede, normalmente, pasar de un registro de pensamiento a otro: se trata de la posibilidad que tenemos de emocionarnos escuchando una música o leyendo un poema y, después, volver a la cotidianidad. Vemos ahí la suprema libertad del drogadicto en luna de miel que consigue la embriaguez cuando quiere y después vuelve a su vida ordinaria. Y esto durante un tiempo al menos.

La dependencia es la constatación de un modo de ser unívoco al mundo.

(*) Texto basado en la lectura del libro *La vie du toxicomane*, Seminario del Hospital Marmottan. Publicado bajo la dirección de Claude Olievenstein en P.U.E. París, 1982. Segunda Edición.

(**) A veces, también, abstinencia. Preferimos el término querencia por sus connotaciones de impulso a la acción y la ausencia de restos religiosos en su historia semántica.

¿Curar?

Juan J. Gallegos

La pregunta sólo se contesta tras definir un lenguaje: ¿qué es un toxicómano? ¿qué es curar? ¿por qué nos preguntamos ésta pregunta?

Las tres preguntas son expresión, hoy, de tres inquietudes extraordinariamente extendidas, manifestaciones de un sentir popular, grietas por donde se ven los harapos de la ideología aparentemente total de nuestros días. Y son, a la vez, manifestación de ese deseo de introducir la inquietud y la duda dentro del discurso dominante.

¿Qué es ser toxicómano?

Tratamos de definir un fenómeno, social o individual, natural y espontáneo o no, para de-

fendernos de él.

Nunca más claro. El toxicómano, drogodependiente, pasota,... es el terrorista de esta sociedad productivista, consumista, ordenada y autoritaria. No es su anverso ni el revulsivo (como quisieran los Kerouac de todos los tiempos recientes). En su compulsión frenética, su exacerbación hasta el paroxismo. La exuberancia de la transgresión, pero también de las normas, de todas las normas, las propias y ajenas. La apariencia y/o experiencia del placer en un mundo (incluido el de la droga y sus subculturas) asejado, anorgasmático, anómico, intolerante, incomunicado y anestésico.

En ningún mundo hay más ritos ni más automatismos.

Donde se presume la máxima libertad, el *libertinaje* contra el orden, el poder se mete en forma de jeringa, a veces llena, a veces vacía.

Pero ¿esto es lo que dice el drogadicto? ¿Lo dice el policía? ¿Es el discurso del médico? ¿Del psiquiatra? ¿El padre del toxicómano? ¿Del antropólogo, o del moralista? ¿el discurso del toxicómano es un hablar de placer, de transgresión de límites, de poder? ¿Cómo definirlo? ¿Es una conducta, o una representación simbólica?

Las *clarificaciones* llueven: el modelo médico, prepotente, desde la amurallada ciudad de *lo científico* (observable, medible, experimentable), el modelo sociológico, el psicodinámico... Todos tratan de definir y encuadrar, *excusar* el asunto, pronosticar una *vida* determinada... y curarlo. ¡Con su consentimiento, claro está! ¡Estamos en un régimen de libertades públicas e individuales!

«La drogodependencia es un problema técnico para el que existen soluciones técnicas»: éste es el gran discurso del poder. Y ante él, todos callan, Inculcado el toxicómano. A éste sólo le queda actuar. Actuar donde el poder no pretende intervenir aún: en la esfera de lo íntimo, en los servicios de los bares, en los callejones, de noche, donde la transgresión, el peligro, se hace morboso.

(La *otra* drogodependencia, la de las fiestas de aristócratas y artistas, donde es moda y necesidad, no traumatiza socialmente: hay muy buenas clínicas privadas donde esconder un *mono* tras una cura de *stress*).

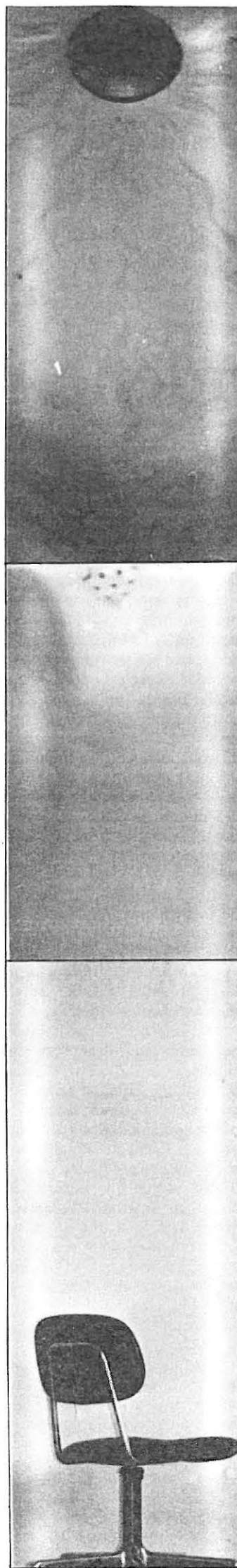
¿Curar al toxicómano?

Si fuese —y lo aceptaríamos así— un problema de consumo de ciertas sustancias de una forma compulsiva, con conductas sobreañadidas más o menos anormativas, ¿curar sería suprimir el consumo? Es fácil. Se puede hacer. Sin traumas para el individuo. La solución *técnica* está.

¿Evitar las *conductas asociales*? Es fácil: legalicemos estas conductas, o *reeducuemos* a estos individuos. Con un inconveniente: si no esta norma, se transgredirá otra.

¿Evitar la compulsividad de ciertos consumos, de ciertas búsquedas? ¡Oh, por favor: pero si en ellos se basa nuestro queridísimo sistema capitalista!

El crecimiento, el desarrollo del mercado interior, la reducción de los *stocks*, los canales privilegiados de financiación, el mercado del trabajo... todo ello al carajo si se consumiera sólo lo necesario y de forma controlada por la conciencia, *razona-*



blemente. Al carajo la violencia y la policía, y el poder, y esas cosas... ¡oh, qué horror!

La irracionalidad es el apoyo esencial de todo el autoservicio de espectáculos en que nos movemos, desde las relaciones interpersonales, íntimas, de dormitorio, hasta las de OTAN-Pacto de Varsovia-Países Neutrales, Siniestro Total contra Filarmónica de Viena, etc.

¿Qué vamos a curar? ¿Qué queremos curar?

Queremos curar nuestra angustia. La angustia de ser drogodependientes sin querer. La angustia de que son drogode-

pendientes los que no quisiéramos de algo que no quisiéramos. La angustia de querer ser drogodependientes y de ver que otros sí se atreven a serlo. La angustia de que nada tenga sentido, ni siquiera ser drogodependiente.

Mientras haya un placer prohibido, una posible transgresión, hay una posibilidad de escape, un arreglo para la angustia, el tedio, la depresión, el miedo.

¿Cómo nos vamos a querer curar de ésta nuestra única esperanza?

Salir

Como cada vez que alguien se ocupa de un enfermo, ocuparse del toxicómano hace surgir ilusiones y malentendidos. La demanda de atención es ambigua, pero la respuesta también.

Accedemos simultáneamente a un campo de palabra en el que se despliega una relación imaginaria, y a un cuerpo dolorido en el que se inscriben nuestros actos. Ese nudo del acto y la palabra no puede ser resuelto durante un largo periodo de la prestación de servicio a un toxicómano.

Se podrían distinguir tres momentos en la vida del toxicómano en relación a su demanda de atención: antes de la demanda, después de la demanda, organizada ya como una demanda del sujeto, y por último, un periodo en el que el toxicómano puede, al parecer, acceder a formas psicoterapéuticas más ortodoxas y capaces de sostener su deseo. Existe un cambio cualitativo en la percepción que el toxicómano tiene de sí mismo cuando deviene usuario de drogas.

El discurso del drogodependiente es en sí mismo muy específico: parece pobre de sentido. O bien el interlocutor es sordo, o bien el paciente ha reducido considerablemente su actividad fantasmática. Y no precisamente por el uso de la droga que, al contrario, abre una fluorescencia extraordinaria del fantasma. (Ver Olievenstein).

De todas formas, una vez puestos en marcha, el deseo está movilizado. Basta con oír al toxicómano contar los sentimientos que lo animan en lo que constituye su búsqueda de la droga y a la misma vez la abstracción que es capaz de elaborar con respecto a cualquier otra realidad, tratando de agarrar por algún lado el movi-

miento pasional del deseo. Decimos entonces que el deseo está fundido con la necesidad.

Dos se entienden, a pesar de las protestas, para tratar de engañar a un tercero. Se crea así un funcionamiento del deseo que se basa en la alternancia de necesidad —satisfacción de la necesidad—. Esta asimilación del deseo a la necesidad, nos

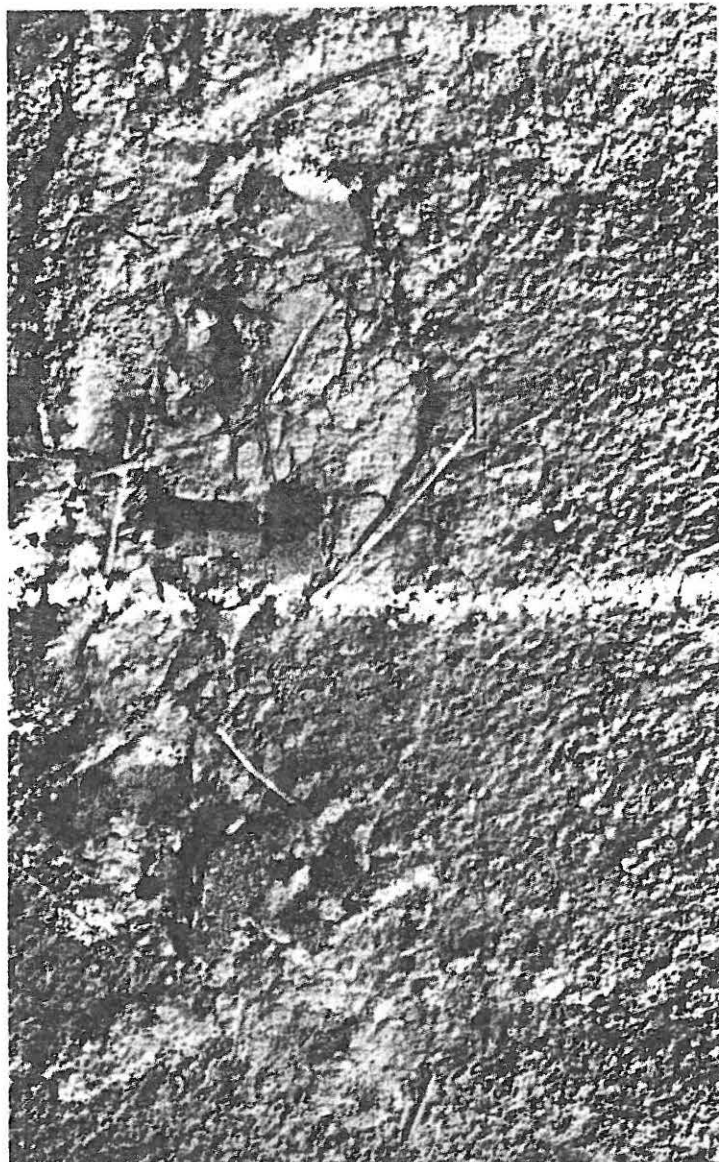
remite a la relación que existe entre el autoerotismo y el narcisismo. El deseo se eclipsa ante la necesidad para mejor renacer de su fantasmática: esta alternancia puntea tanto el goce como la falta, y si el fenómeno no tuviera el agotamiento pendular que conocemos, no habría una razón para dejar de drogarse. Este agotamiento da la impresión de una ausencia total de deseo y, correlativamente, de un sentimiento de muerte.

El terapeuta es puesto (si es que ya no lo está) en posición de colmar la desgarradura mortal. Para el toxicómano, la falta está instalada en el exterior; no es extraño, pues, encontrar construcciones diversas de un discurso en el que el funcionamiento perverso rivaliza con el funcionamiento psicótico. Ahí se puede observar el balanceo que el toxicómano hace de la necesidad a la demanda, sin poder jamás, o en muy raros momentos, acceder a su deseo.

Aparecen, sin embargo, situaciones en las que la demanda se engarza de otra manera, como un sentimiento de algo diferente. Una atmósfera en la que a menudo se respira la muerte: defunción de un amigo,

enfermedad de uno de los padres, accidente de un hermano, embarazo..., es decir, la pérdida, o riesgo de pérdida, de un objeto de deseo exterior a la droga.

La desintoxicación da cuenta muchas veces de esos conflictos múltiples. Después de ella queda el sentimiento de un ambiente gris, de un silencio mortal en el que las formas voluminosas se compaginan con el aplastamiento. El cadáver está vacío. La falta no es sólo la falta de droga. Ello vuelve elocuente el intento del psiquiatra de llenar fóbicamente ese vacío reconociendo ahí un estado depresivo. El volver a drogarse del toxicómano el sentimiento de que la droga ya no es la misma cosa. No hay renuncia, pero la relación pasional con la droga, con la nostalgia, ya no es lo que era. El deseo del terapeuta es cogido aquí *in fraganti*, y una transferencia masiva puede constituirse rápidamente. Se suceden así, en la vida del toxicómano, algunos meses de un intenso sufrimiento en los que la tentación de volver a la droga es grande, aún a sabiendas de que no puede aportarle mucho más; cuando es aún el →



Los nada nuevos narcodólares

Antonio Cazorla

Muchos especialistas en cuestiones de tráfico de drogas y terrorismo lanzaron hace unos años la noticia de la existencia de una nueva *postbilidad* del mercado: el narcodólar. La fórmula es muy sencilla; se financian operaciones desestabilizadoras, compras de armamento o individuos, pagando con droga, opiáceos y cocaína fundamentalmente.

Con independencia de lo veraz de esta información y de la dimensión real del mercado del narcodólar, lo cierto es que la acusación se ha convertido en un cajón de sastre para los ataques más insospechados y los no tanto; la administración Reagan se ha apresurado a acusar a Cuba de participar en el mercado del narcodólar, se acusa a ETA y al IRA de utilizarlo como medio de adquisición de armas o a la guerrilla colombiana de vivir gracias a la financiación de los capos locales.

Flaca la memoria humana, quizás olviden estas respetables acusaciones (mejor dicho, quienes las hacen) que en otros tiempos, y esto sí está bien probado, estados e instituciones no hicieron asco al dinero proveniente del tráfico de estupefacientes. La Inglaterra victoriana obtenía un tercio de las rentas del imperio con dicho comercio, la diócesis del Cuzco español hacía lo propio con el diezmo proveniente de la venta de la hoja de coca, EEUU autorizó a Chiang-kai-chek a vender opio para financiar la guerra civil contra los comunistas de Mao Zedong... Como se ve, nada nuevo esto del narcodólar.

que os quiebra los hombros y os inclina hacia la tierra,

¡Oh, tiempo,
suspende
tu vuelo!



solo objeto de deseo, otros objetos pueden ser investigados al final de un largo proceso de desarrollo de lo imaginario; el terapeuta es un recurso, a veces el único, en este periodo en el que el riesgo de muerte es mayor para el toxicómano.

El terapeuta no puede encerrarse en la neutralidad y el silencio, porque ello provoca graves fracasos. Se trata de decir dónde está el sujeto, de situarlo en la trama simbólica, de permitirle acceder, más allá de la falta, al ser constituido por la Ley. Y aquí cada uno tiene su arte.

Llega un momento en el que el toxicómano ya no lo es. Es decir, él mismo ya no se considera como tal. Si habla de la droga es un discurso fundamentalmente diferente del primer discurso que mantuvo. La referencia al placer desaparece. El desafío y la tentativa de control de la muerte no está ya al orden del día. El aspecto lúdico está ausente y la transgresión en otra parte: es un usuario de la droga.

El suicidio, por contra, no está ausente de este nuevo periodo. Tiene, eso sí, un sentido diferente y se integra mucho mejor en el tradicional estado depresivo. Se puede afirmar que todo toxicómano sale un día u otro de su toxicomanía. Sólo la posibilidad de la muerte puede impedirlo, y ese es un problema esencial para el médico. Los que no mueren encuentran soluciones más o menos felices en su manera de vivir. Existe una de ellas que

marca a menudo una normalización social: el alcoholismo crónico. Crónico quiere decir diferente de la absorción aguda de alcohol que se puede constatar en el curso de la intoxicación por otras drogas. El consumo crónico de alcohol es búsqueda de un contacto más fácil con el exterior y seña de una fuente de culpabilidad. Sirve para llevar a cabo los gestos esenciales de la vida social. Podemos unir a ello el uso crónico de psicotropos: los motivos invocados son numerosos y reales: insomnio, ansiedad, problemas hipocondríacos. Estos medicamentos pueden ir asociados o no al alcohol.

Queda, en fin, el uso de drogas ilícitas. Hace falta convenir que un cierto número de antiguos toxicómanos parecen adquirir un *cierto dominio* del producto que estaba en el origen de su enfermedad. No lo utilizan más que episódicamente de manera espaciada, sin necesidad de aumentar las dosis o de usarlo diariamente. Se dice que esas *dosis* sirven para *soportar la vida y sus contratiempos*. Este uso no lleva aparejada, aparentemente, ninguna perturbación social. Esto nos parece importante, porque este uso muestra cómo un mismo producto puede abrir maneras de consumir diferentes, más allá de la permanencia de la farmacología o de los esquemas reductores del comportamiento.

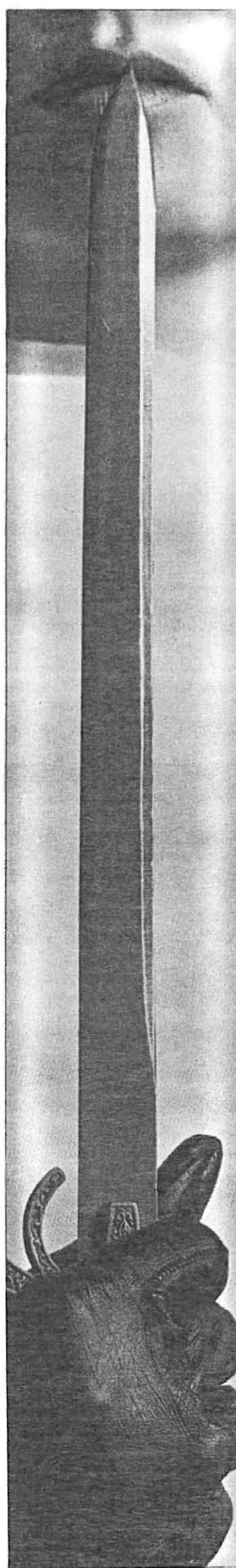
En esta forma de salida de la toxicomanía, hacia el uso de la droga, algunos no verán más

Desde la otra ladera: místicos y malditos

Luis García Montero

Lo que asombra no es exactamente la vieja tentación humana por el abismo, sino el carácter milimétrico, disciplinado, con el que algunos seres viven esta tentación. Son héroes que fundan una nueva estirpe de grandeza, donde ya no cabe la ofrenda colectiva, la conquista rentable, desplazada por el riesgo personal de adentrarse hasta ese grado de lo infinito o lo terrible que los hombres son capaces de soportar. La mística y la droga: aliados primarios de la literatura, profesionales a sueldo que valiéndose de cier-

tas invitaciones hermenéuticas alteran la rutinaria tranquilidad de las palabras. Pero en una segunda lectura, esta cómplice hermandad con lo irracional parece hacer uso de la lógica antes que de un posible destino sorprendente, y sus actores, viviendo al pie de la letra, se ajustan sin fisuras al papel de gentes con niebla, de almas hechas desde otra ladera. Hay algo de verdad en aquella ironía de Eugenio d'Ors, con respecto a la atmósfera de la *Noche oscura*, cuando apartaba a San Juan de la Cruz del insomnio para llevarlo al meticuloso oficio de sereno. Por el control de sus vuelos y sus insinuaciones parece



que los avatares de un mismo proceso o las facetas de un mismo personaje. Pero es preciso subrayar que el toxicómano no puede ser abordado más que a través de una visión dinámica de su existencia. Su vida es una verdadera construcción cuyos aportes y abandonos sucesivos son esenciales, incluso si no se puede borrar el ir y venir de una historia personal perturbada.

Los diversos intentos de encontrar un medio de vida adecuado son a menudo decepcionantes. Ciertamente, el trabajo no puede ser jamás elevado al rango de principio de la terapia; la inserción social no es nunca equivalente de una ausencia de sufrimiento. Hay métodos que son contrarios a una verdadera ética. Sin embargo, la inserción en un medio en el que el sujeto pueda hacer un número suficiente de inversiones afectivas e intelectuales constituye una garantía de libertad ulterior para el antiguo toxicómano. Él, a su vez, necesita una buena dosis de paciencia y valor para conseguir deslizarse en un lugar en el que pueda sentirse feliz de estar. Y a veces resulta chocante ver las barreras que existen o que son creadas por aquellos que deberían trabajar para suprimirlas.

Sólo después de una cierta estabilidad, el antiguo toxicómano podrá *coger otra marcha* que le abra las puertas prometedoras de una psicoterapia ortodoxa o de un psicoanálisis.

Pero ya se trata de una nueva historia... ●

estar en horas de trabajo, lejos de una arrebatada espontaneidad, y esto produce en el lector la sensación de asistir a un rito. La misma sensación que muchos años después dejarán los escritores de la droga, ritualizándose, llevando el drama de su propia subjetividad hasta lo objetivo. Si la mística clásica española representa el inicio del vuelo humano hacia el centro de sí mismo, como metáfora positiva de la verdad, la literatura de los alucinógenos simboliza el inesperado punto de llegada, la estación subterránea, negativa, donde la intimidad descubre al fin sus estercoleros. Igual que existe un tercer mundo, se crea un *tercer espíritu* escondido como alimento de la civilización visible; la droga es un singular camino para llegar a él. Reflexionados de forma histórica, sin orden temporal preciso, estos dos extremos son los límites de nuestro parentesis cardinal, los emblemas entre los que ha discurrido nuestra novela de seres razonables. ➔

El cuerpo místico

Aparte de argumentos afectivos para las biografías del padre Crisógono, la vida de San Juan de la Cruz ha dado numerosas anécdotas que conservan suficientemente la terrible crueldad de su historia. Para los que prefieren pensar todavía en un desarrollo pacífico y eterno del espíritu de la iglesia católica, será poco reconfortante evocar que San Juan, debido a sus costumbres de carmelita descalzo, estuvo encarcelado durante nueve meses en una celda casi inexistente por su pequeñez, alimentado con mendrugos de pan y azotado según las normas de la disciplina circular. A golpes de látigo se le invitaba a olvidar sus ambiciones de religión íntima y, después de repetidas negaciones, a golpes de látigo se le acusaba de cultivar la voluntad desordenada y la falta de humildad. Lo que aterró a los carmelitas calzados fue la aparición, entre los hábitos, de su majestad el sujeto, gobernando desde el interior y acompañado por una serie de aspiraciones, que sólo podían ser entendidas como rastros de orgullo. Por su carácter aún religioso, este tipo de gestos definen perfectamente el inicio del vuelo: en el cuerpo, imagen céntrica del organicismo medieval, se inyecta por primera vez la subjetividad. Tradicionalmente el cuerpo era el lugar del sufrimiento de unas pasiones que —por la necesaria idea de la corrupción como trastorno— se consideraban siempre inclinadas al mal. Las pasiones, entendidas bajo el paradigma de la locura, introducían al hombre en la animalidad, negándole su distintivo ante la naturaleza, esa razón que suele conceder la oportunidad de pensar y controlarse. El arrebató místico conserva todavía esta cadena orgánica, con evidentes rasgos de locura e incluso de animalidad, cadena cegadora que trasciende toda posible ciencia humana. Por ello el acto místico se presenta como algo inenarrable, una entrada en el *no-se-sabe*. Lo que ocurre es que ahora esta locura nos adentra de la mano en el nuevo laberinto del sujeto, laberinto que se carga de valores positivos, aunque, paradójicamente, sea el soporte orgánico que hay bajo el animismo religioso lo que hace posible el deslumbramiento místico de las almas que huyen hacia lo infinito. La poesía nacida de este vientre es sustantiva por necesidad, está encerrada en su propio simbolismo; discurso del orgullo y la voluntad, orgullo y voluntad del que, como Dios, necesita ser interpretado.

El cuerpo adicto

No es extraño que al leer la literatura creada bajo el manto legendario de la droga nos quedemos con una sensación aproximadamente inversa. Asistimos al otro extremo del paréntesis, al rito contrario: se inyecta el organismo en la subjetividad, se le devuelve el soporte físico al mundo psíquico. Acercarse al tópico moderno de la relación entre droga y literatura debe ser algo más que recoger apariciones anecdóticas en los contenidos de los textos clásicos; se trata de asistir a la fundación de la droga como valor y mito literario, compañera de viaje de los escritores en su búsqueda del paraíso y en su nuevo comercio con lo corporal. Los versos del *Kubla-Khan* que el laudano, adelantándose al surrealismo, le dictó a Coleridge pueden ser un buen punto de partida.

Pero las referencias a las partes más profundas del alma, a las islas no contaminadas y menos turísticas del interior, no pueden hacernos olvidar que esta huida empírica surge precisamente como impulso del cuerpo. Resulta curioso observar hasta qué punto se parece Baudelaire, hablando de la acción del hachís en el cuerpo, a un aristotélico medieval o a un moralista barroco español denunciando los trastornos corporales de las pasiones: «Vuestros ojos se agrandan, como si tirase de ellos en todos los sentidos un éxtasis implacable. Vuestro rostro se cubre de palidez, se pone lívido y verdusco. Los labios se estrechan, se acortan y parecen querer entrar en el interior de la boca. Suspiros roncós y profundos se escapan

de vuestro pecho, como si vuestra antigua naturaleza no pudiese soportar el peso de vuestra nueva naturaleza». Recordemos que tanto Coleridge como De Quincey escogen al drogarse su organismo como campo de batalla, ya que ambos intentan disimular unos agudos dolores físicos. Las *Confesiones de un inglés comedor de Opio*, desde la buena literatura, se ajustan al argumento preferido por todos los malos melodramas. «Yo me drogo —parece decir De Quincey— porque la vida me ha tratado mal».

Este argumento, aparte de despertar entusiasmos en algunos escritores melodramáticos encubiertos, facilita nuestro paralelismo inverso con la mística; en este sentido, hay una cita en las *Confesiones* que merece ser resaltada: «¡Oh justo, sutil y poderoso opio! que a los corazones de ricos y pobres, a las heridas que no cierran y a los atormentados que tientan al espíritu con la rebelión traes un bálsamo que apacigua: opio elocuente que con tu fuerte retórica deshaces las victorias de la ira; que durante una noche devuelves al culpable las esperanzas de la juventud y le lavas la sangre de las manos; y al hombre orgulloso concedes un breve olvido de *Males sin remedio y ofensas sin vengaza*». Devolver el cuerpo a la subjetividad no tenía más remedio que significar el paso contrario al suceso de la mística; una pérdida de orgullo, una notable sumisión de la voluntad queda enredada en las páginas. Desde *Los paraísos artificiales*, Baudelaire acaba aconsejando a los gobernantes la distribución de hachís como método seguro para la docilidad de los pueblos; utili-

zando unas palabras de Barbrau, en sus momentos más solemnes, aprendiendo a convivir con las pesadas tinieblas de la existencia común, el poeta maldito aconsejará a los escritores que sustituyan la droga por la voluntad. La impotencia es a la melancolía lo que la distancia al recuerdo.

Y aquí podemos encontrar otra de las razones que mantienen la magia de la droga en la literatura posterior al romanticismo, porque no asistimos exactamente a la pérdida de la voluntad, sino a la manutención de la voluntad como sucesiva pérdida. El concepto de dependencia busca acomodo perfecto en la cultura negativa contemporánea (desde la retórica del silencio hasta el vitalismo maldito), sostenida por una inercia poco dominable hacia la realidad del No-ser como respaldo del ser. El horror de la dosis aumentada nos habla de ese más allá que hay en toda destrucción y que restituye la voluntad del hombre en la con- ➔

Una larga historia

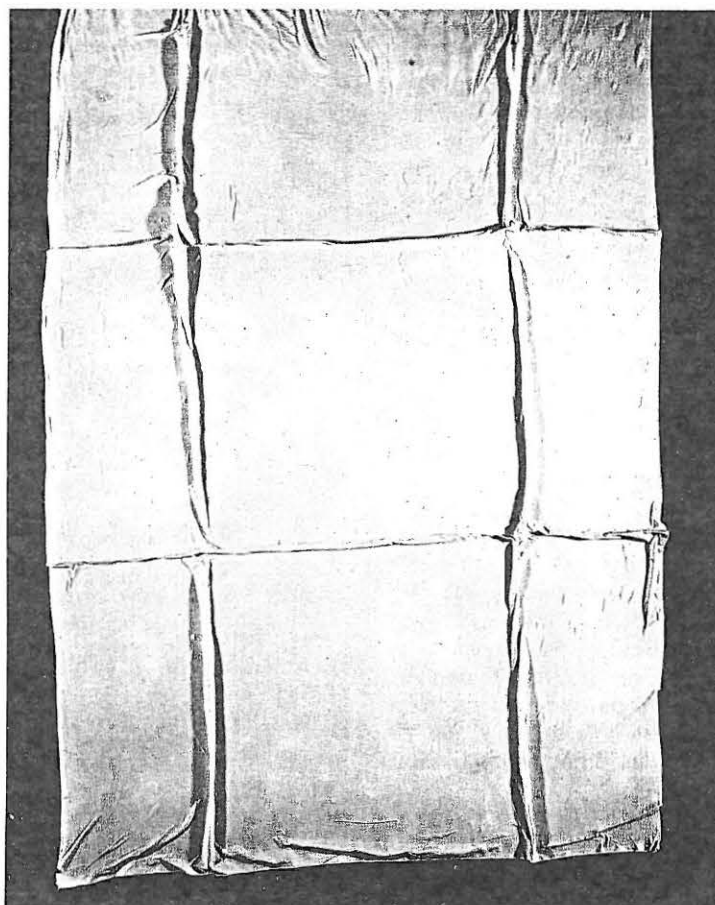
Antonio Cazorla

Dicen los arqueólogos que ya en el Paleolítico se fumaban sustancias con efectos alucinógenos. Se han encontrado pipas que, afirman, con toda probabilidad se usaban con finalidades de intoxicación. También parecen estar de acuerdo en la existencia de un consumo de alcoholes de fermentación natural procedentes de bayas, frutas y miel. Pero quizás la primera elaboración masiva de droga constatable la tenemos ya en época neolítica, con un producto similar a la cerveza obtenido a través de la fermentación de la cebada y al que se añadían diferentes sustancias vegetales para potenciar sus efectos.

El imperio romano será el primer gran gestor del consumo de alcohol en la Península Ibérica; el viñedo, introducido como cultivo por los griegos, alcanzará gran desarrollo en estas tierras y sólo las sucesivas crisis económico-sociales del Bajo Imperio y el epígono visigodo quebrarán el otrora boyante comercio del vino ibérico (que, dicho sea de paso, se distribuyó incluso aderezado con opio).

La dominación árabe acabó con la mayoría de los viñedos existentes en la Península (aunque no todos, como bien ilustran las etílicas memorias del último rey ziri granadino, Abdallah). Esta actitud, junto con la no introducción por parte de los musulmanes del consumo de hierbas tan generalizado en el norte de África, dejó la Península sin ningún tipo de toxicomania de masas durante varios siglos.

De América, entre masacre y saqueo, se trajeron los conquistadores un producto, el tabaco, que tras su aclimatación primero y más tarde su ➔



hay que embriagarse sin tregua.

¡Oh, tiempo,
suspende
tu vuelo!



ciencia de su propio vacío. «Me quedé allí sentado esperando el resultado —escribe William Burroughs en *Cartas del Yage*— y casi inmediatamente sentí el impulso de decir: "No era suficiente. Necesito más." Ya había notado este inexplicable impulso en las dos ocasiones en que me metí una sobredosis de caballo. Las dos veces, antes de que el pinchazo hiciera efecto, había dicho: "No era suficiente. Necesito más". El paraíso artificial y la muerte se presentan así como vereda: están al margen de las normas y, además, nunca pueden ser realidad, llegada, porque atienden siempre a un después más profundo. Las tres vías místicas (etapas de un viaje anímico) aparecen ahora materializadas en la ideología del viaje: no ya la voluntad ciega del cuerpo adicto hacia la destrucción, sino concretamente el paseo urbano que surge puntual en las páginas alucinadas más importantes, desde las calles londinenses de Thomas De Quincey hasta el itinerario de Walter Benjamin por Marsella en *haschish*. Al estudiar con meticulosidad las vías místicas de San Juan, Karol Wojtyla concluye que hace falta mucha fe para llegar a Dios: hoy nadie está en condiciones de discutirlo; también parece evidente el movimiento que exigen los pa-

raídos artificiales, final y salvación invertida de la voluntad, testaruda insistencia de pérdida. De Quincey y Burroughs se destruyen con la misma estudiada puntualidad que Kant utilizaba en sus paseos diarios. La humildad es una forma terrible de orgullo, la muerte el principal abanderado del narcisismo.

Lejos del ideal armonioso de vida, la droga hace del hombre literario un pájaro de luz oscura, justificando el vuelo por su carácter nocturno. La conciencia se defiende rodando lo mismo que una piedra por la pendiente de la autodestrucción. El drogadicto cumple a la perfección su papel de personaje contemporáneo, sujeto escindido, súbdito de un reino donde lo real tiene que confundirse definitivamente con la alucinación. El papel de la ideología se cumple hasta los últimos rincones, pero la disciplina es tanta que se convierte ella misma en una denuncia peligrosa. La locura, muy extendida también en la literatura moderna, contenía aún cierta virtud civilizada, porque respetaba la soledad del alma, dejándola a su propio impulso; la droga supone el fin de este voto de confianza, la alteración de un espíritu que ya no puede ser encarnación o motor, sino herido: el estribo donde se apoyan pesadamente los pies de la

Las drogas bajo la atenta observación de la razón ilustrada

Manuel Escamilla Castillo

A la implacable luz de la luna, sólo se puede andar con una cierta dignidad si vestimos impecablemente de blanco satén.

En el último libro de Italo Calvino que ha llegado a mis manos, lo cual suele ser garantía de que en modo alguno es el último libro del autor o tema que me interese, se propone el método conveniente para alcanzar la Luna: consiste en dar una cabriola lo suficientemente imaginativa como para conseguir eludir el campo de atracción de la Tierra y caer bajo el de la Luna. Claro que eso sólo era posible en los muy remotos tiempos en que la Luna describía una trayectoria elíptica, pasando, en un momento de ella, a escasos metros de la superficie del mar. De todos modos, aun con esta especial circuns-

tancia, era necesario encaramarse hasta el extremo de una escalera, motivo por el que acabo de desistir de iniciar mi particular conquista del Cosmos.

Hace algunas semanas, sin embargo, aún no era tan profundamente conocedor de la astronáutica e intenté un pequeño salto lunar, como era de esperar, sin éxito alguno. Logré, con todo, aproximarme lo suficientemente a la Luna como para formularle dos o tres preguntas transcendentales: cuál es el criterio para juzgar de la bondad o maldad de las acciones humanas, cuál —a su entender— la proporción adecuada de ginebra y *vermouth* par confeccionar un *dry martini* digno de tal nombre y qué se debía entender por dependencia de la droga; esto último a petición del coordinador de OLVIDOS, que andaba preparando un número dedicado a la droga y que ya había decidido, algún tiempo



J. Martínez Alante

historia. Los paraísos se presentan como un referente artificial, y su proceso atormentado de subjetivismo señala, delatándolo, ese desequilibrio que el hombre vive en la realidad de los verdaderos días y las sordidas noches sin literatura. El escritor drogadicto cumple un papel insidioso, porque el deseo está en sus páginas encadenado más que nunca al trono de la subjetividad, aunque de un modo que aporta rebeldía. Es como el perro de raza que engrandece una casa y la vigila, pero que, al mismo tiempo, no puede ocultar el collar lujoso que nos remite a una visión carcelaria, apareciendo a la vez como víctima y verdugo. La literatura maldita de la droga no es un acto revolucionario; de todas formas su lectura resulta cálida con frecuencia porque resalta las causas que justifican una revolución.

Mística y malditismo. De la subjetividad inyectada en el cuerpo al cuerpo inyectado en la subjetividad. Levantamiento y desolación de un mito. Dos episodios que marcan el principio y el fin de una intencionada historia de seres razonables. Como diría Benjamin, empezamos creyendo que nuestro reino no era de este mundo y hemos terminado sabiendo que nuestro mundo no pertenece a este reino. ●

atrás, que soy especialista en el pensamiento moral del siglo XVIII (d.C.). Su propuesta consistía en mezclar estos dos ingredientes y servirlos a los lectores, con hielo muy picado, en un bol.

La Luna, por su parte, se decide. Hubiera hablado así de ma, dándome, a modo de respuesta evasiva, la definición de la O.M.S. correspondiente al año 1966, es decir cuando lo de Vietnam se hallaba en plena cochura: «... estado psíquico, y algunas veces físico, que resulta de la interacción entre un ser vivo y una droga, caracterizado por un comportamiento y otras respuestas que siempre incluyen o llevan al impulso de tomar la droga con continuidad o periódicamente, a fin de obtener esos efectos psíquicos y, a veces, para quitar el malestar de su ausencia». Y aquí es cuando maldije, de nuevo, el racionalismo básico que, como europeo continental, se impone al empirismo que, tras un acto de voluntad, elegí.

Debí haber actuado de otra manera. En vez de buscar la definición de partida para ordenar mis ideas sobre la realidad en función de ella, me hubieran →

ido mejor las cosas si hubiera observado atentamente la realidad natural (en este caso, a través de los escritos de botanistas y farmacólogos de fines-principios del XVIII-XIX) y social (haciendo lo propio con los moralistas) y me hubiera limitado a describir esa realidad, ocultando los aspectos que no me interesaran y destacando aquellos otros que sirvieran para afirmar mis tesis que, naturalmente, tendría previamente establecidas. Hubiera hablado así de las clasificaciones que podría imponer a las conductas aisladas observadas por los escritores ilustrados o sus contrarios.

En primer lugar, tenía pensado escribir acerca de la droga como elemento objetivizador de la transgresión de las normas sociales, como modo de expresar el rechazo de una sociedad que se antoja alienante y opresora para el drogadicto. Entendámonos: no se trata de un rechazo frontal y que pretenda realmente la sustitución del estado de cosas existente por otro más acorde con las exigencias de una presunta dignidad humana. Era más bien una actitud elegante, un ejercicio de dilantamiento en salones burgueses. El café y el té parece que tienen efectos ligeramente euforizantes, pero el cacao, absolutamente inocuo a este respecto, cumplía perfectamente, por su exotismo anti-conventional, con el papel de fruta prohibida y fue droga preferida durante mucho tiempo.

La segunda clase de drogas comprendía aquellas a cuyo través podía ejercerse cómodamente una relación de dominación, que en esta época fue religiosa o directamente económica. Ejemplo del primer caso lo eran las drogas alucinógenas (el peyote, por ejemplo) que usaban los chamanes de la América precolombina para «alucinar» y, por tanto, controlar sus fieles. Los ínclitos evangelizadores hispanos, que ya habían descubierto que la religión no necesita otras drogas que le ayuden a cumplir su fin y que veían su monopolio amenazado por la competencia de los chamanes indígenas, cortaron el peligro de raíz: en 1618, Fray Francisco Ximénez ya dictaminó que lo mejor que se podía hacer era no hablar siquiera de la existencia de las drogas indígenas. En todo caso, la Santa Inquisición mexicana ya había resuelto en 1616, a propósito de un complejo problema teológico que, sobre la naturaleza del alma humana, planteaba el uso de ciertas drogas, que lo mejor que se podía hacer era seguir métodos de contrastada eficacia:

prohibió el uso de drogas amenazando a los infractores con la peor de las penas, su desdén y consiguiente relajamiento del reo al brazo secular es decir, a los hispanos (extremeños mayormente) que habían ido a saciar en sangre y oro la sed que les dio su árida tierra natal. De la droga como instrumento de dominación directamente económica, tenemos un precioso y conocido ejemplo en la Guerra del Opio que llevaron a cabo los ingleses en China, una vez que los Gringos y ellos tuvieron unas palabras a propósito de un cargamento de té

Finalmente, habría podido escribir de las drogas que permiten el sueño de la razón. Porque la razón, frecuentemente, es incapaz de proporcionar (más bien lo niega) el mínimo de optimismo imprescindible para continuar afrontando las limitaciones impuestas por nuestra naturaleza física y, sobre todo, por nuestra naturaleza moral, nuestra dimensión social. Si vivimos, como hacemos desde que el hombre tiene

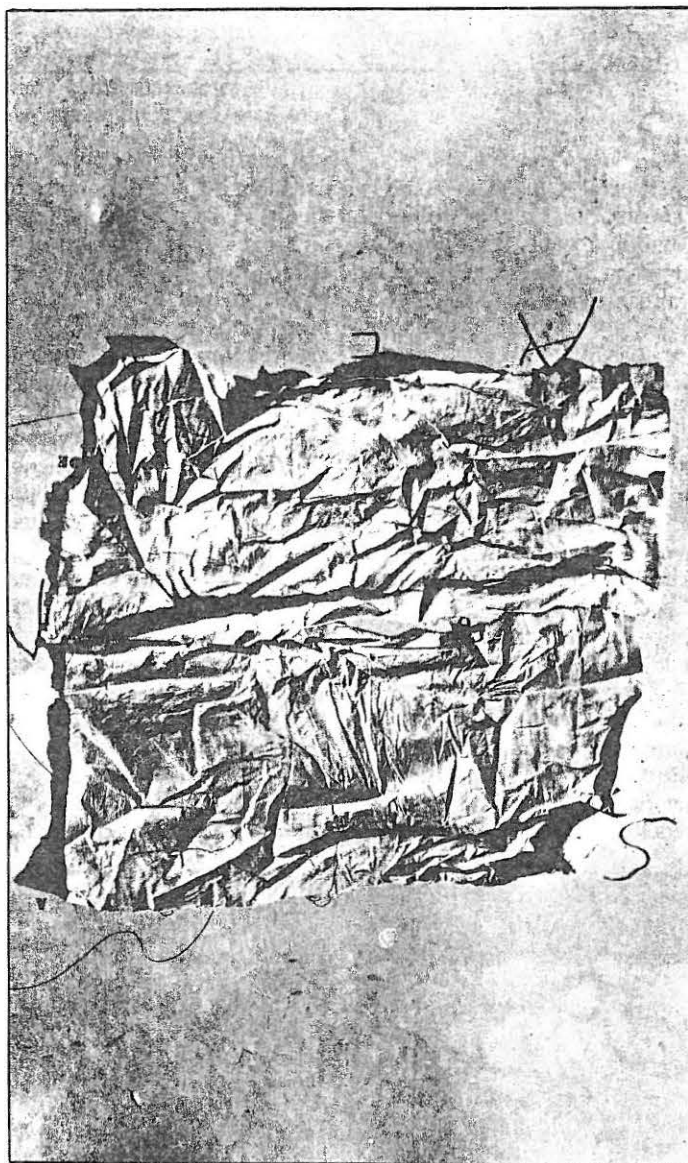
memoria de su arrastre por este destierro terrenal, en una colectividad que nos extraña nuestra capacidad de decisión hasta sobre nosotros mismos, conceder un descanso a la razón y dejar que la mente elabore sólo las sensaciones más placenteras puede ser una cuestión de supervivencia, importante cuando lo único que se puede hacer es sobrevivir porque el vivir a secas es diariamente negado. Esto es tolerado por quien ejerce el poder en una sociedad, siempre que sea una conducta aislada que no perturbe la paz social (porque sea la forma de aislarse tras lograr una cierta lucidez intelectual: el hachís y el opio eran habituales en ciertos círculos sociales) o siempre que sirva como alivio a las duras condiciones de vida de la masa de los trabajadores, para quienes estaba establecida, desde donde no se conserva recuerdo, la taberna. El alcoholismo, como exceso, agota la capacidad de trabajo y hasta de reproducción física de la fuerza de trabajo, por lo cual, se creyó oportuno establecer una gran red de

casas de templanza y panópticos de diverso tipo, especies de *Patriarcas* dieciochescos que reconducían ovejas descarriadas.

En conclusión: durante el dieciocho (*latu sensu*), las cosas eran aproximadamente igual que ahora.

De todo esto es de lo que hubiera escrito de no mediar la definición de la OMS de la que hablaba. Después de ella ¿de qué voy a hablar? ¿Cómo voy a colocarme convincentemente, para mí mismo y para mis lectores, en la actitud disciplente y alejada que conviene a un crítico social? ¿Quién puede señalar la droga en el ojo ajeno con lo molesto que resulta andar por la vida con una viga en el propio? ¿Sabéis lo que es digo? Que hagáis lo que os dé la gana.

Por cierto, al final del cuento de Calvino, la Luna acabó por alejarse hasta la órbita fría y distante que mantiene ahora. ●



cultivo iba a dar lugar a una de las más importantes toxicomanías modernas: el tabaquismo. Primero en polvo y, a partir del siglo XVIII, en cigarrillos, el tabaco es ya en el siglo XIX un producto de consumo generalizado en nuestra sociedad.

El último tercio del siglo XVIII conoce un súbito incremento de la producción nacional de aguardiente, incremento *completado* en la siguiente centuria con la generalización del consumo de alcohol. La plaga de la filoxera francesa que comenzó en 1863 creó tal vacío en el mercado que, en un afán de aprovechar la coyuntura, los terratenientes españoles multiplicaron la extensión de la superficie de viñedos en un 55% en apenas veinte años. Cuando cesó la epidemia y el mercado volvió a la normalidad, el excedente de producción de vinos era enorme, y para darle salida la solución no fue otra que atiborrar el mercado nacional. Las consecuencias fueron fácilmente imaginables.

La situación se mantuvo con similares características hasta el primer tercio del siglo XX. Con la Guerra Civil se introducen en España las drogas más modernas, producidas por la industria farmacéutica internacional. En las dos primeras décadas posteriores a la postguerra se comercializan en nuestro país diversas presentaciones de anfetaminas de forma totalmente libre en las farmacias. También encontramos un grupo relativamente marginal y estable, compuesto por los grifotas, fenómenos muy ligados al colonialismo español en Marruecos, lugar donde muchos de estos grifotas adquirieron la costumbre de fumar hachís.

A partir del despegue económico de los sesenta, los cambios son bien conocidos: la ampliación de los hábitos de consumo a sectores hasta entonces de nula importancia, como las mujeres o los jóvenes, o la introducción masiva de productos que, aunque conocidos anteriormente, siempre fueron marginales dentro de las preferencias de consumo de la sociedad española, como son el hachís primero y, desde la década de los setenta, la heroína o, más recientemente, la cocaína. ●

¿De qué? De vino, de poesía, de virtud, como gustéis. Pero embriagáos'.



Teatro: la hora de los festivales

El nuevo público, las nuevas opciones, infraestructura, instituciones, el texto, la escena, los festivales llamativos, la temporada normal y estable: mucha tela que cortar para hacer del teatro una necesidad sin figuras. ¿A quién le corresponde levantar el telón?

Rosario Alonso Raya

Desde los tiempos de Pericles, cuando a los pobres se les pagaba la entrada al teatro con cargo a los fondos públicos, el teatro parece haber experimentado profundas transformaciones.

Sin embargo, es casi intrínseca a los profesionales de este medio la idea de que va poca gente al espectáculo (ya Lope de Vega se quejaba de ello); así, la crisis se plantea como algo permanente y prácticamente insalvable, y más en esta época en la que se manifiestan juntos los males que desde siempre han acosado a esta tradicional forma de cultura: crisis económica, crisis de valores, crisis de afición. Ante tal situación resulta imprescindible plantearse el problema desde puntos de vista diferentes. En primer lugar, habría que preguntarse por qué un fenómeno que a lo largo de su historia nunca ha sido una forma de ocio cultural de consumo masivo dadas sus especiales características (un espacio «a la italiana» —tradicional— limita inevitablemente una difusión desmesurada) tendría que serlo ahora, cuando la oferta que se le presenta al espectador es tan amplia y sugestiva; en este sentido duele dirigirse siempre la cuestión, oponiendo el fenómeno teatral a la televisión, al cine, a la música y a la literatura que, de entrada, ofrecen muchas más facilidades, variedad y actualidad. La lucha está, por tanto, definitivamente perdida. Un individuo

que puede disponer de varios canales de televisión con multitud de ofertas sin tener que moverse de su sillón después de una agotadora jornada de trabajo o que puede elegir entre una película de ciencia ficción, una X, o el último lanzamiento de los oscars a precio módico, difícilmente se inclinará hacia un espectáculo que le supone, en la mayoría de los casos, y cuando tiene oportunidad de acceder a él, un incómodo desplazamiento y un susto al bolsillo y que, además, no le proporciona la catarsis o/y oportunidad de ligar que le ofrece un concierto de rock.

Por si fuera poco, todavía se sigue asociando el ir al teatro a un *rito social*, trasnochado, propio de una clase y de un tipo de público en franca decadencia; si además en otros medios el

espectador puede encontrar efectos especiales que le hechizan y le transportan al futuro frente a la habitual pobreza de medios del teatro, la elección no puede plantear dudas.

¿Es el teatro un diplodocus al que se debe proteger como a los castillos y bibliotecas por ser una opción cultural basada en la tradición, aunque no reporte beneficios económicos? Seamos optimistas. Según Guillermo Heras (1), es evidente que en estos finales del siglo XX ha existido una transformación en el gusto del público y que, por tanto, entra en crisis el modelo de teatro convencional burgués del XIX; sin embargo, es constatable que cuando a la gente le interesa algo acude en masa. El capitalismo ha hecho que se masifique y fragmente internamente cada forma de consumo,

y el teatro no tiene por qué quedar fuera del juego. Esta misma diversificación hace que ocupe un espacio más definido y específico, más poético e incluso ecológico por lo que tiene de *inmediato*, de *efímero* y de *comunicación directa*, y va camino de atraerse a un público fiel, que va a encontrar en él algo que no le pueden proporcionar los soportes magnéticos o filmicos, la bidimensionalidad, forma cultural dominante en estos momentos.

No podemos olvidar, en este escueto análisis de las causas de la crisis, otros factores a los que, precisamente, se suele cargar con todas las culpas. La figura del director en escena que, según opinión generalizada, se ha ido adueñando del fenómeno teatral dejando a un lado a los actores y autores; y hay incluso

críticos que piensan que este fenómeno está directamente relacionado con la disminución del público.

La preponderancia del director hace que la teoría previa pese excesivamente sobre la invención y la práctica; una consecuencia inevitable de este planteamiento es la primacía del espectáculo sobre la literatura y la consiguiente sobrevaloración de escenógrafos, figurinistas, técnicos de luminotecnia y de sonido que parecen acarrear la muerte del autor teatral, al que se coarta demasiado. Es más fácil para un director de escena escoger un autor muerto sobre el que puede trabajar a su gusto. La solución al problema, en este caso, no resulta en primera instancia tan conflictiva; una estrecha colaboración entre los diferentes profesionales, sin dejar de contar con el autor, produciría (y de hecho se está demostrando que produce) excelentes resultados.

Teatro público/teatro privado

La administración, sin duda, es la cuestión más peliaguda, puesto que de ella depende la creación de una adecuada infraestructura, que finalmente es el factor determinante de toda crisis, y por tanto, de la posible recuperación.

Se pueden señalar tres puntos fundamentales al respecto; primero: la política de *parches* o subvenciones que, según opinión de la mayoría sólo sirve para paliar el desempleo de unos



pocos sin solucionar los problemas de fondo, pues no se realizan inversiones tendentes al establecimiento de compañías estables que pudieran realizar una labor seria y continuada; en segundo lugar, habría que llevar a cabo una reforma de la legislación vigente en lo que se refiere a materia de locales y de impuestos; y en tercer lugar tendríamos la polémica teatro público-teatro privado. En este sentido señala Lluís Pasqual que «más allá del hecho puramente competitivo y económico, reivindica el derecho a la libertad de creación, al margen de cualquier presión política directa o indirecta, y que no puede olvidar factores tan decisivos —por lo que influyen en el pensamiento y en la línea diaria de trabajo— como la adecuación de la actual legislación en materia administrativa a la realidad y las formas de producción contemporáneas, ya sea en los teatros institucionales o en las empresas privadas que requieren la casi imprescindible colaboración del dinero público».

Son también frecuentes las críticas a la programación de los teatros institucionales, y sobre todo constatación de un hecho: obras en pleno éxito sufragadas por la Administración se retiran de cartel con los teatros llenos porque se necesita la sala para ensayar la obra siguiente.

Piensa Guillermo Heras que la creación de un circuito de Teatros Públicos en las diversas comunidades autónomas, así como la concertación de salas alternativas que a su vez producirían una renovación en las anquilosadas concepciones escénicas, serían los primeros pasos a dar, junto con la incorporación de nuevas formas de lenguaje al teatro, ya procedentes de la cultura del *rock* o de las nuevas tecnologías y que respondieran a la demanda existente. Todo ello produciría una *normalización* del hecho teatral: «que el espectador abra un periódico y se encuentre con una cartelera en la que pueda elegir, que tenga oportunidad de asistir a una revista, a un montaje de un autor contemporáneo o a un obra de investigación no textual; no tiene por qué haber una lucha entre géneros, basta con que se planteen seriamente las propuestas, con rigor».

Hemos de tener en cuenta que una necesidad no se crea por sí misma y que hay que potenciar en el ciudadano la idea de que el disfrute cultural nos hace más ricos y dialogantes.

Otras posibles soluciones que se apuntan en una encuesta realizada por el Grupo Margen (2) son: el replanteamiento de las escuelas de arte dramático, la ruptura de la dictadura del escenario «a la italiana», la promoción de nuevos autores teatrales, el apoyo a los grupos independientes y el replanteamiento de la presencia del teatro en TV, haciendo que este fenómeno sea noticia permanente en los medios de información.

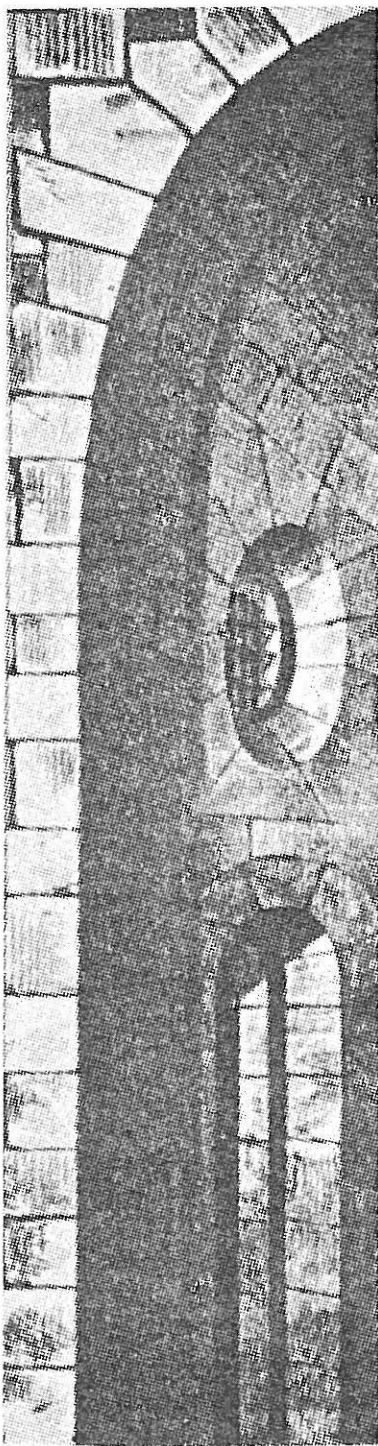
Un aspecto fundamental, subvalorado en la mayoría de los casos, es el de la educación teatral; el director del Centro de Nuevas Tendencias Escénicas opina: «No se trata de hacer un teatro infantil para meningíticos, sino de una experiencia de *dinámica* teatral como forma de enseñanza, no como la imposición de una línea limitativa y castrante, sino la creación de un poso dialéctico para que el niño y el adolescente creen su propio criterio teatral».

Festivales

Son un fenómeno escénico que va en aumento, no sólo en España, sino en toda Europa. Según Guillermo Heras, estos festivales, ya sean nacionales o internacionales, nunca deben servir como coartada para que no haya una temporada normal de teatro en la ciudad. Desgraciadamente, casi en ningún lugar de nuestro país se plantean así debido quizás a la no existencia de una coordinación suficiente entre las instituciones y sus respectivos ámbitos; muchas veces se trata de simples luchas políticas o de prestigio.

En cualquier caso, esta forma de propuesta escénica adquiere día a día mayor importancia y ello acarrea una serie de consecuencias: aumento de las compañías que se dedican casi exclusivamente a esta forma de teatro y sobre todo la preponderancia de una característica inevitable: la especialización hacia un teatro de acción visual, todo lo que tiene que ver con el Teatro Danza, con el Minimal, la Pantomima, el Teatro Musical, por una razón evidente: el Idioma. No sólo porque en cada festival se citen espectadores de diferentes nacionalidades, o porque se quieren hacer muestras de lo que se hace actualmente en el mundo, empeño loable, sino porque cada compañía trata de recorrer también el mayor número de países. Ello no quiere decir que el espectáculo teatral se vacíe de contenido, sino que tiene que apoyarse en otros soportes diferentes al texto; en este sentido, tienen importantes lagunas.

Las especiales condiciones de estas representaciones hacen que las compañías sean casi en su totalidad itinerantes, y ello las obliga también a trabajar en una escenografía de furgoneta que hace que se recargue en el actor, por medio de trajes, maquillaje o excesiva preponderancia de lo mímico y de la expresión corporal, el peso del espectáculo. Estos condicionamientos influyen, por supuesto, a la hora de elegir las obras a representar. Sin embargo pueden tener como contrapartida el acercamiento ante estas nuevas formas de un público juvenil, interesado por la actualidad de los montajes. Lo que paga este público en los festivales supone aproximadamente un 20% o 25% del coste



El festival de Granada: Y van tres



Ya ha concluido el III Festival Internacional de Teatro de Granada. En el próximo número de OLVIDOS, el lector podrá encontrar un balance pormenorizado de dicho Festival, además de una larga conversación con Jean Fabre, la verdadera *estrella*, para lo bueno y para lo malo, de la ocasión.

Es posible, sin embargo, adelantar ya algo de lo que será ese balance. Estamos ante un Festival con un alto nivel de riesgo. Ha optado por ser una muestra de «lo nuevo», del teatro que investiga, y ello supone que el espectador debe acudir a

los espectáculos más con la expectativa intelectual de la curiosidad que con el deseo de encontrarse fórmulas acabadas, fácilmente asimilables. No cabe, desde luego, mejor intención.

El problema está en que, por tercera vez, este público se ha enfrentado con los espectáculos propuestos totalmente desprovisto de la más mínima información teatral que le permita, ante un teatro de esa naturaleza, ser algo más que un comparsa de *los entendidos*. Imaginamos que a *los entendidos* les producirá una enorme satisfacción saberse poseedores de unos secretos culturales que ellos creen que los demás envidian. Se equivocan. Este año, la afluencia de público ha disminuido notablemente.

Aunque sólo sea por esto último, el III Festival Internacional de Teatro de Granada merece una reflexión seria. Porque ya van tres.

real del espectáculo: según señala E. Haro Tecglen, el resto se carga a subvenciones, instituciones públicas o privadas. Y se da el caso de que el público sólo acude al teatro durante la época del festival, una vez al año, sin que se cree un número aceptable de espectadores, bien sea porque la ciudad carezca de la infraestructura mínima capaz de organizar una programación continuada, bien porque la calidad que encuentran en el resto de los espectáculos no les satisface; además, no se sienten atraídos ni lo suficientemente informados.

Guillermo Heras propone una serie de mejoras que sería interesante introducir en los Festivales Internacionales de modo que propiciaran un verdadero desarrollo del teatro: «el que existiera una sección de teatro español contemporáneo; hasta ahora se han preocupado más de lo que ocurría fuera, quizás porque no había el suficiente rigor o calidad en parte de esas propuestas, pero en estos momentos estamos a las puertas de un nuevo movimiento de teatro de grupos que dentro de poco podrá fortalecer y equilibrar los Festivales Internacionales que de esta manera ofrecerán una alternativa de teatro textual. También deberían complementarse con producciones o coproducciones del propio festival que incentivaran al público y con la potenciación de espacios en la ciudad para que los grupos locales o nacionales pudieran mostrar sus propuestas. Así mismo sería interesante incluir el aspecto de la reflexión sobre la práctica contemporánea de lo que se ve en el Festival, por medio de talleres o seminarios».

La dinámica de los Festivales, tanto en Europa como en España, se define por un modelo de dominación que se está estableciendo por parte de algunos promotores teatrales, es decir, se presentan lotes de obras entendibles y de prestigio que casi en su totalidad carecen de montajes textuales y que se promocionan especialmente para este tipo de acontecimientos; en este sentido habría que destacar el empeño del FIT de Granada en no traer espectáculos que van a todos los Festivales y de este modo no convertirse en una muestra más.

De todas formas, se empieza ya a observar una corriente de renovación dentro de los festivales para salir un poco de las cosas ya sabidas. Aprovechémoslo.

NOTAS

(1) De la entrevista realizada a Guillermo Heras, director del Centro de Nuevas Tendencias Escénicas, que estuvo en nuestra ciudad con motivo del curso *La Escritura Escénica, Hoy*.

(2) Informe publicado por los Cuadernos de *El Público* en el que se presentan los resultados de una encuesta realizada por el colectivo Margen de *marketing* por encargo de la Dirección General de Música y Teatro.

TV pública y TV privada: una difícil coexistencia

Modesto Saavedra

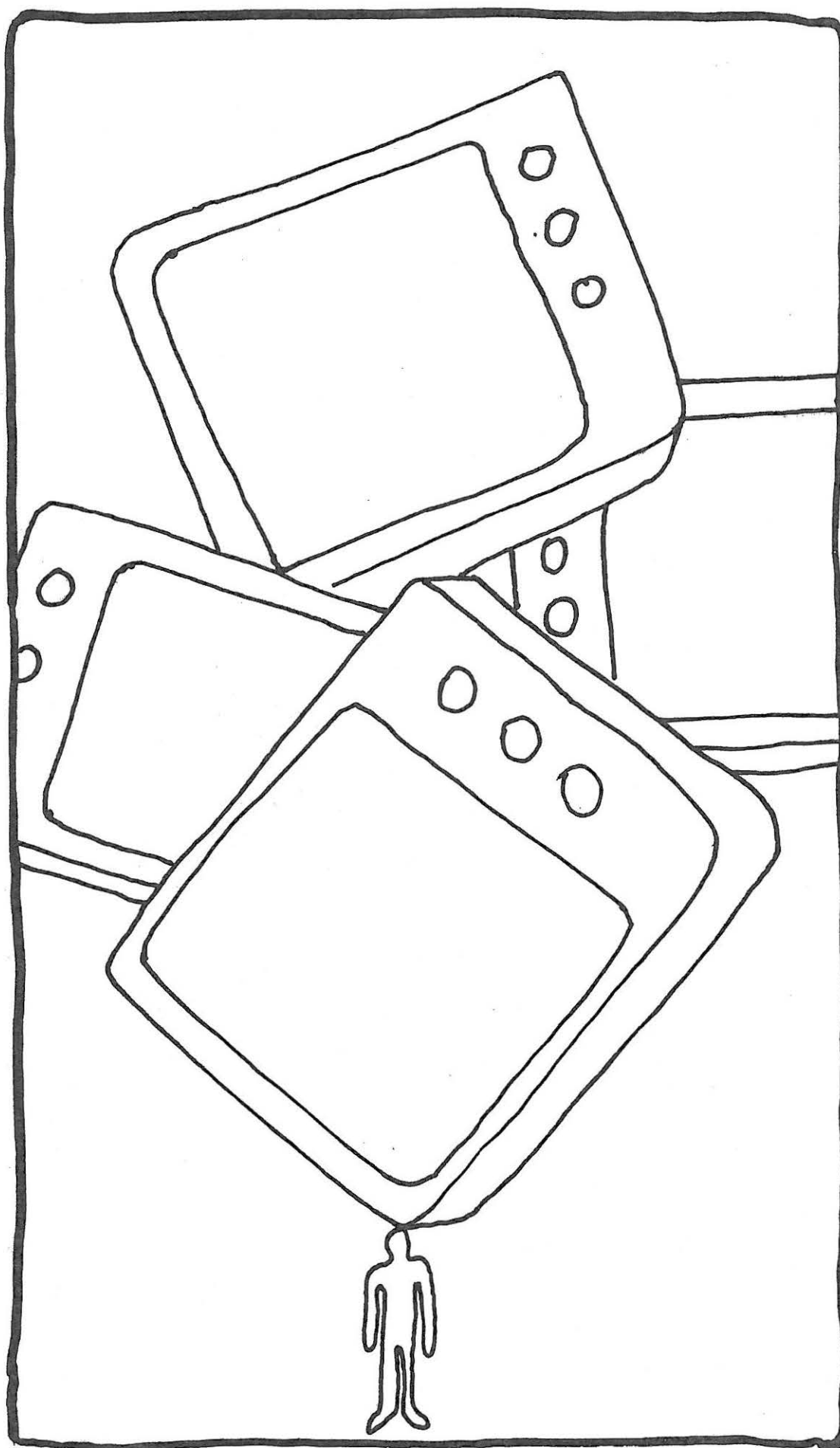
Hemos visto hasta ahora cuáles son los principios políticos fundamentales a que ha de responder la organización jurídica de los medios de comunicación de masas en un Estado democrático: libertad, igualdad y pluralismo. Con la consagración de estos principios, se espera que dichos medios de comunicación puedan servir como factores de una opinión pública tan independiente e ilustrada como sea materialmente posible. (Entre paréntesis, me interesa subrayar lo de *materialmente* para que no se olvide, después de todo, que la ilustración de la opinión pública no depende sólo de la libertad, igualdad y pluralismo de los medios de comunicación, aunque estos principios se realicen efectivamente en ellos. No está de más recordar que el Estado no se legitima por las virtudes morales de sus aparatos, y que de poco sirven las instituciones democráticas —incluidos los medios de comunicación— cuando su funcionamiento depende también, y más aún, de otras fuerzas, generadas en otros lugares del sistema. De la misma manera que un parlamento democrático, incluso a su pesar, contribuye al aumento del desempleo y de las desigualdades sociales, al alineamiento y al rearme, también unos medios de comunicación libres y plurales pueden producir una opinión pública poco ilustrada, es decir, una opinión pública irreflexiva, unilateral y sumisa).

Hemos visto también que nuestro Tribunal Constitucional impone esos mismos principios como aquellos que han de ser respetados en la regulación legal de la televisión privada, bajo la Constitución actual. Según él, si se quiere permitir a los particulares emitir por televisión, ha de preservarse ineludiblemente el pluralismo, bien sobre la base de una oferta equilibrada de emisiones, cada una con su propia tendencia publicística e ideológica, o bien sobre la base de un equilibrio interno a cada uno de los establecimientos actuantes en el medio.

Por último hemos visto, igualmente, que una televisión estatal con los suficientes controles gubernamentales, no logra realizar la libertad, igual-

En esta tercera y última entrega, Modesto Saavedra se detiene en el problema del pluralismo en las ofertas televisivas, tanto en las cadenas públicas como en los posibles modelos privados.

La piedra filosofal, como siempre, reside en los asuntos de la financiación: ni son todos los que cobran, ni están todos los que pagan.



dad y pluralismo exigidos (es lo que ocurre en España y Francia, por ejemplo), como tampoco lo logra una pluralidad de emisoras comerciales, en donde acaba imponiéndose, por la fuerza del mercado, la concentración de los ofertantes o la concentración de la oferta misma (como ocurre en USA o en Italia, por seguir con los ejemplos).

¿Cómo realizar, entonces, los principios fundamentales que la tradición democrática y nuestra propia Constitución exigen para la televisión?

El pluralismo televisivo, expresión con la que podemos resumir dichos principios, puede ser externo e interno. El pluralismo externo se caracteriza por la existencia de distintos establecimientos, que emiten más o menos simultáneamente para un mismo espacio, y que ofrecen una variedad suficiente de tendencias publicísticas o ideológicas, cualitativamente diversas y globalmente equilibradas. Cada establecimiento tiene plena libertad de expresión, es decir, libertad de programar y emitir siguiendo las líneas que estime convenientes, siempre que no atente, por supuesto, contra los límites generales impuestos por la Constitución y por las leyes en defensa de los derechos de los demás.

Este tipo de pluralismo sólo es realizable con una infraestructura técnica que permita la realización de emisiones a cualquiera que lo pretenda, pero las ondas electromagnéticas no ofrecen esta posibilidad. ¿Con qué derecho se le niega la libertad de expresión al que no se haya dado prisa para apropiarse de un número en el selector de canales? Para realizar el pluralismo externo hay que cablear antes el espacio geográfico en el que se vaya a establecer (horrible palabra esta de cablear, que expresa una realidad no menos horrible). Y, aún contando con una red suficiente de cables, ya he mencionado los riesgos que un pluralismo de emisoras comerciales tiene para un auténtico pluralismo comunicativo, por lo que no voy a insistir más en ello.

El pluralismo interno se caracteriza, a su vez, por acoger las distintas tendencias publicísticas e ideológicas en el interior de una estructura organiza-

tiva única. Los órganos de gestión y de control del establecimiento son representativos de los grupos y fuerzas sociales relevantes. El pluralismo social realmente existente queda integrado bajo un mismo techo, y los grupos representados en él tienen posibilidades de influir eficazmente en la programación mediante el nombramiento del personal directivo.

El resultado viene a ser una televisión equilibrada, caracterizada por su apertura a una multiplicidad de orientaciones, matizada por la correlación de fuerzas existente en su seno para cada periodo representativo. El equilibrio sería el resultado de una gestión compartida y responsable ante los órganos internos de control, suficientemente independientes tanto del Estado como de cualquier grupo en particular.

Este modelo no es expresivo de una libertad individual de televisión, pero la institución como tal sí es libre. Y, si es suficientemente representativa de las fuerzas sociales, y democrática en su gestión, constituye una buena alternativa a la acaparación y al privilegio, que es el punto al que conduciría una libertad individual en las actuales condiciones técnicas y financieras en que podría realizarse.

El pluralismo interno es el que pretende conseguir, con poca fortuna en muchos casos, las televisiones estatales. Y digo con poca fortuna porque en ellas los grupos sociales no controlan eficazmente la programación ni al personal directivo, que queda normalmente en manos del Gobierno o de los grupos que lo apoyan. La aparición ocasional en la pantalla de algunos grupos o de los líderes de los distintos partidos sólo sirve para aumentar su propia autoestima, ya que la influencia sobre la opinión pública la ejerce la televisión de una manera mucho más sutil e indirecta que a través de la propaganda que cada grupo pueda hacer de sus ideas y opiniones. Es en los espacios informativos, culturales, y sobre todo, de entretenimiento, donde se ofrece una visión del mundo peculiar que actúa sobre los estratos más profundos de la personalidad, por encontrar una predisposición más inconsciente y pasiva del recep-

tor, sobre todo del receptor más ingenuo. Nunca se exagerará demasiado la influencia de la televisión en los niños.

Hay que insistir, sin embargo, en que ambas modalidades de pluralismo pueden predicarse, tanto de establecimientos públicos como de establecimientos de propiedad privada. Es posible una pluralidad de televisiones públicas, cada una con una tendencia definida por el

grupo político que efectivamente la controle, dando como resultado una variedad aleatoria globalmente equilibrada. En el caso de nuestro país, podríamos pensar, por ejemplo, en dos cadenas de alcance nacional, a las que se podrían añadir una para cada región comunitaria autónoma y alguna otra de carácter local, gobernadas en cada caso por distintas formaciones políticas. También es posible un monopolio u oligopolio *privado con pluralismo interno*: una o dos cadenas de alcance nacional, de propiedad privada, pero con un control público y democrático de la programación. Un monopolio económico serviría en este caso como un instrumento del pluralismo comunicativo, lo cual no contradiría el principio político de la libertad de información, aunque tal vez contradijese el principio económico de igualdad de oportunidades.

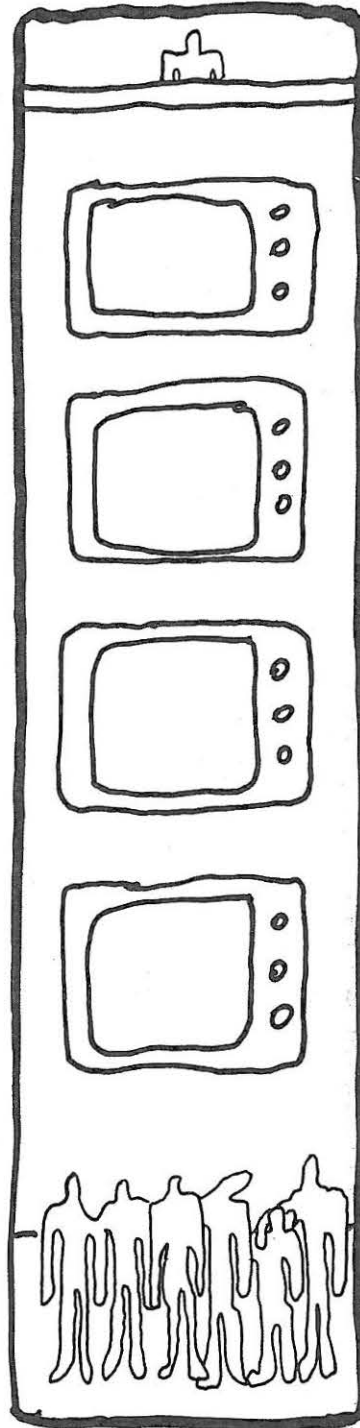
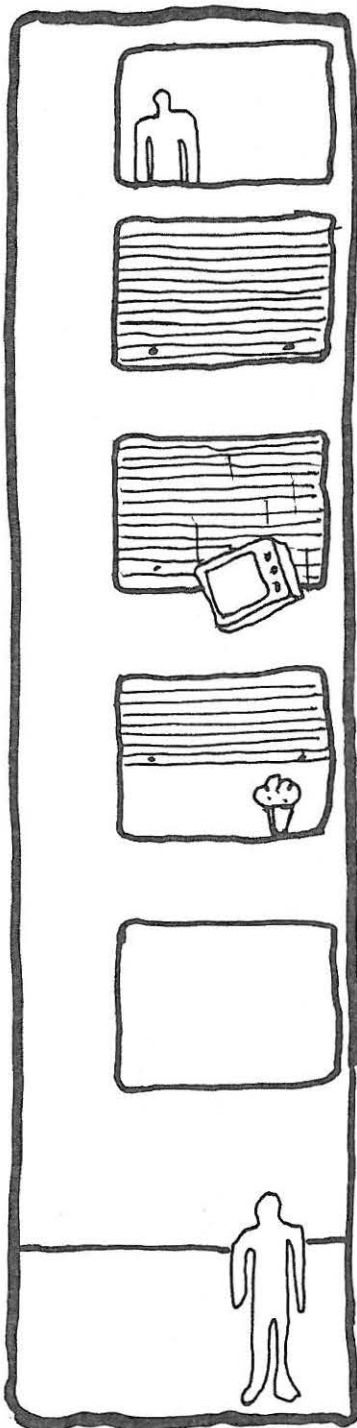
También es posible, en fin, un modelo mixto, en el que se combinase un establecimiento de carácter estatal, dotado de pluralismo interno y volcado preferentemente al servicio público, con uno o incluso varios de propiedad privada, regidos por la lógica comercial. ¿Resuelve este modelo mixto el problema del pluralismo, salvando al mismo tiempo la calidad de servicio público que toda televisión debe perseguir? Esto, desde luego, podría ser lo ideal, más libertad, en suma, sin perjuicio de atender las necesidades de todas las capas sociales. La televisión estatal sería suficiente para cubrir los déficits específicos de la comercial, es decir, sería la sede que acogería principalmente las inquietudes culturales, las aspiraciones educativas y formativas, además de las orientaciones más minoritarias y marginales. La televisión (o televisiones) comerciales, por su parte, podrían dedicarse a lo suyo, a ganar dinero, orientándose por las demandas masivas del mercado.

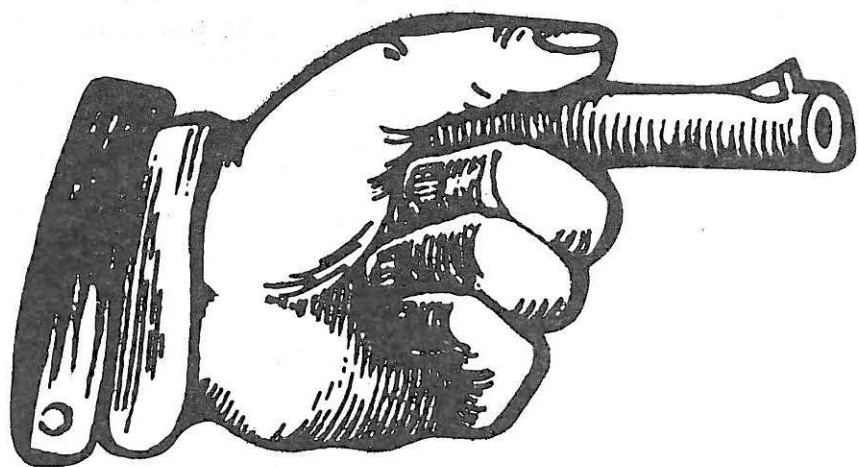
Por muy atractivo que parezca este modelo está, sin embargo, destinado al fracaso si no se adoptan las debidas precauciones para que la televisión pública cumpla sin distorsiones el papel que se le asigna. Y solamente podrá cumplir ese papel si se le dota de medios económicos suficientes, tan suficien-

tes como los que pueda disfrutar la televisión comercial. El riesgo que habrá de evitar es el de caer en la dependencia financiera del Gobierno, por la vía de los presupuestos generales del Estado, pero también el de caer en la dependencia financiera del mercado de la publicidad, generador igualmente de graves servidumbres a la hora de escoger la programación a emitir.

Otros países han adoptado con éxito el sistema de financiación a través del canon o tasa de tenencia, lo que asegura a la televisión pública una fuente de ingresos importante e incondicional. En nuestro país no es muy probable que ese sistema se pueda imponer despalzando decisivamente a la publicidad y a los presupuestos del Estado. Lo más factible sería una combinación de estas distintas fuentes de ingresos, pero cuidando de no hacer depender la televisión pública de manera importante, ni de los presupuestos, ni de la publicidad. En caso contrario, siempre correría el riesgo de venderse para poder competir dignamente. La dependencia de los presupuestos del Estado lleva consigo el peligro de su estrangulación financiera, que se haría probablemente realidad en este país en el caso de que fuese incomoda para el grupo que los administra. Y la dependencia de los ingresos publicitarios la obligaría a buscar, o a inventar ella misma, una Rafaela Carrá a la española que sirviese como un soporte atractivo para las empresas anunciantes.

Es muy difícil mantener a la televisión pública, en tal modelo mixto, al margen de los vicios propios de una vinculación al Gobierno y/o al mercado. Para asegurar esa posición, tal vez habría que hacer a la televisión privada comercial menos privada y menos comercial de lo que sus dueños desearían. Sin entrar en detalles, esto se podría conseguir mediante una intervención del legislador tendente, entre otras cosas, a limitar la publicidad, a imponer una gestión cuasi-pública con un control pluralista interno, e incluso a dotar al profesional de un estatuto de autonomía que lo hiciese relativamente independiente en su trabajo. Esto haría que la saludable competencia entre distintas emisoras fuese realmente una competencia profesional de un estatuto de autonomía que lo hiciese relativamente independiente en su trabajo. Esto haría que la saludable competencia entre distintas emisoras fuese realmente una competencia profesional y publicística, y no inducida exclusivamente por el interés en hacerse con un mercado de consumidores de anuncios. ●





El cuarteto de Alejandría

Highway 608



Sam Shepard, rico, guapo y famoso, casado con la exuberante Jessica Lange, es el autor de estas *Historias rotas* porque, según él mismo opina, toda esa forma épica de narrar ya no se ajusta a nuestras vidas, en las que todo está tan fragmentado y tan roto...

Así que un día se dió cuenta de que América también había sido expulsada del paraíso y comprendió que estaba condenado a vagar por el desierto sin encontrar la tierra prometida. No le importó. Agarró su *Impala* rojo y se marchó, prometiéndose a sí mismo no parar si no era estrictamente necesario. Los moteles no serían su hogar: él sabía, siempre lo supo, que nunca tendría un refugio; en su corazón sólo había una larga ausencia; *You'd Be So Nice to Come Home To* escupía la radio en la larga y húmeda noche, tristes *blues* que, indefectiblemente, le devolvían un sabor amargo en la mirada, un rastro de tequila en la piel.

Viajar —el cine se lo había enseñado— era la aventura, lo único importante; la autopista detrás del parabrisas, el motel nocturno alejándose en el espejo retrovisor. No tuvo valor para recorrer el mapa de la vida. Texas, Illinois, Petaluma, Wyoming; un programa doble que le ayude a escapar: *Conspiración de silencio* y *Veracruz*.

No sabía si ella le estaría esperando. Recordaba aquel tren marino desde Winnemucca hasta Salt Lake: tenía quince años, iba descalza, decía que no quería hacerlo, él tenía diecinueve y andaba en busca de la mujer natural, *cómo duele estar sin tí, nena...* Esta tierra hostil, donde las mariposas mueren aplastadas contra el asfalto y los pájaros confunden el cemento de los aparcamientos con los lagos, le enseñó a vivir solo.

Su padre era un músico aficionado que tocaba la batería en una banda local, también él aprendió a tocar y pronto lo hizo mejor que aquel ex-militar granjero. Fue amigo de los Rolling Stones, los Who, Patti Smith, Bob Dylan.

Ha trabajado como actor en importantes películas: *Frances*, *Días del cielo*, *Elegidos para la gloria*. Ha escrito más de cuarenta obras de teatro, ha ganado el Pulitzer y, sin embargo, este es el primer libro suyo que se publica en España; el sorpresivo interés editorial no es ajeno al éxito alcanzado por *París, Texas*, que por fin podemos ver en Granada y cuyo punto de partida está precisamente en estas *Crónicas de Motel*.

Quiso ser una estrella del *rock'n'roll* pero el desierto acabó convirtiéndolo en un héroe.

Sam SHEPARD. *Crónicas de motel*. Anagrama. Barcelona 1985. 142 págs.

Salvo la poesía

Naturalmente: *Salvo el crepúsculo* no es un libro de poemas. Son varios libros de pameos, meopas, prosemas, etc... que Cortazar escribió a medias con sus otras voces. O a medias con una canción, o a medias con un cuaderno japonés o, por ejemplo, con el lector. Desde luego, es cierto que en este libro hay más poesía donde menos poema se pretende. Cortazar, ya es sabido, no hacía nada a derechas. Escribió cuentos más rotundos que los buenos sonetos; contó vidas a la vez libres y medidas, a la vez rimadas pero en blanco. Resulta que además hacía sonetos, canciones y ciertas cosas cuyo nombre más apropiado acaso sea el de poesías, esas líneas cortas que se escriben cuando alguien tiene prisa por decir algo que acaba de notar, como si estuviese leyéndolo. Porque estos poemas más que nada son lecturas: de Basho, de Cernuda, de Lorca, de Garcilaso... de Cortazar, claro. Lecturas, más que escrituras: nuevos textos que traerán textos nuevos. Perdidos entre mensajes objetivos, necesarios y útiles, estos caminos ya nadie los recorre, salvo la poesía.

Julio CORTAZAR, *Salvo el crepúsculo*, Barcelona, Alfaguara, 1985.

Cierta luz de bohemia

Rafael Cansinos Assens fue siempre un raro; ya lo era en 1929. En su juventud, durante los primeros años de este siglo estaba de moda una gitanería urbana que se llamaba justamente la bohemia. La formaban hombres geniales o genialoides, cuyos cuerpos solían llenarse de vino y piojos; las cabezas, de sueños lujosos, pasiones igneas, quietas melancolías: modernismo. Cansinos contribuyó a esta ideología con un par de docenas de libros, escritos con un estilo pegajoso y quejumbroso, que no serán memorables por más que recientes esteticistas auspicien su recuperación. Pero tuvo una butaca de primera fila en aquel espectáculo, y lucidez para contarlos. Por eso, *La novela de un literato*, cuyo segundo volumen acaba de aparecer en Alianza es una obra singular; notable, si la matrícula de honor corresponde a Valle Inclán. Curdas que provocan bascas, betuneros dramaturgos, redactores y currinches con manguitos de hule, epígonos eternos, mixtificadores desfilan por esta crónica, estupendamente observada, de un Madrid hambriento, brillante y absurdo. Indispensable para amantes de la golfemia y curiosos de la literatura.

Rafael CANSINOS-ASSENS, *La novela de un literato*. Madrid, Alianza Ed., 1985, 434 págs.

La historia para todos

Aquellos que tradicionalmente *no comprenden nada*, hablan y hablan sin cesar de la funesta moda *histórica* que corrompe y esteriliza a la narrativa actual, tanto española como traducida. Una más de entre las degeneraciones causadas en épocas de crisis, la *novela histórica*, no obstante, parece gozar de extraordinaria vitalidad, debida no tanto a la facilidad estructural que ofrece como género como a las cotas de genialidad que con este procedimiento han alcanzado distintos autores, libres de cualquier sospecha de oportunismo. Ninguno de éstos, a veces sesudos comentaristas, se ha detenido a meditar sobre un género unido desde sus orígenes a la concepción misma del objeto literario conocido como *novela* (discurso épico de la burguesía). Un género que aparece y desaparece en la historia cultural de Occidente, según las distintas crisis de pensamiento (versus económicas) producen la necesidad de una reflexión sobre la *memoria histórica* de los pueblos y de su cultura.

¿Quien no se sorprendería conociendo que el primer soldado que entró en combate, en la batalla de Lepanto, saltando de la nao capitana cristiana al abordaje de la turca y atravesando con un tajo de mandoble a su antagonista otomano, *era una mujer*, llamada Maria la Bailaora? ¿Quién no disfrutará con un relato de la España mítica, en el que se dan la mano creación e investigación y que nos ofrece toda la trastienda, social, religiosa, ética y miserable, de una legendaria peripecia histórica? A partir de un personaje, D. Juan de Austria, construido con una serie de recursos que van desde los elementos propios del héroe marginado romántico hasta las contradicciones generales que reproduce el antihéroe brechtiano, Jack Beeching nos ofrece una fascinante crónica-novela en la que podemos mirarnos como en un espejo, tanto literatos como historiadores. Deformante quizás, pero apasionante.

Jack BEECHING, *Las Galeras de Lepanto*, Ed. Argos-Vergara, Barcelona, 1984.

El curso de los astros

Comic, teatro, cine y otras banalidades

José Carlos López Riera

¿Lonchas de vida?

¿Te acuerdas, Juan?

Tranches de vie, cosas de la vida para el traductor Andreu Martín, es el título de la colección de cuatro álbumes realizados por Gérard Lauzier y publicados en España por Grijalbo-Dargaud desde 1981 a 1984.

Se nos antoja sorprendente el trabajo de este agudo historietista galo. Sin duda como recompensa a una labor madurada a través de los años, hoy Lauzier, hombre inquieto, pluralmente motivado, parcialmente autodidacta y enseñado fundamentalmente en la escuela de la vida (marcado profundamente por sus experiencias en un barco mercante y posteriormente en las antiguas colonias francesas), canaliza y absorbe la atención de un público cada vez menos de élite.

Formalmente, sus ilustraciones son correctas; sin llegar al preciosismo de Giraud (dibujante del Teniente Blueberry) ni entroncar con una técnica hiperrealista casi fotográfica, no cae tampoco en los perseguidos des-cuidos de Brétecher (conocida en España por su serie *Los Frustrados*), o del *comic underground* tan de moda en los últimos tiempos. Los colores empleados suelen ser planos, firmes y sin estridencias, los perfiles bien delimitados pero sin excesos. El detallismo y otros recursos expresivos de tendencia barroca no dejan de estar presentes en sus dibujos, pero eso sí, sin paroxismos. Muy en concordancia con el comic del estilo cinematográfico de los años treinta, utiliza algunos de sus recursos: contrapicados, primeros planos y planos medios, si bien rehúsa los planos generales frecuentes en la primera etapa de las *Bandes Dessinées*. El sentido de la perspectiva y de la proporción no tiene un enorme peso específico en su modo de hacer, sin que por ello sea desmerecedor de nuestra admiración. Particular interés presentan los expresivos rostros de sus personajes.

En cuanto al contenido, me parece lo más destacable de su creación.

Un sinfín de situaciones y tipos humanos desfilan por sus viñetas; las relaciones de pareja, los problemas generacionales, el mundo de la cultura, temas políticos, burgueses, estudiantes, profesionales liberales y artistas constituyen sus principales protagonistas.

Los guiones son insuperables; combinan una habilidad descriptiva sin parangón con un perfecto conocimiento de las situaciones que plantea, aderezado todo ello con unos diálogos dignos del mejor teatro clásico. Pone en boca de sus personajes lo que efectivamente hubieran dicho si tuvieran el don de la oportunidad y si lo hubieran meditado largamente antes de decirlo. Pero todo esto viene presentado con gran agilidad y manteniendo la tensión hasta el desenlace final. La complejidad del argumento, los extensos bocadillos y la desventura en la acción son los ingredientes principales de sus guiones.

Paradójicamente, siendo la visión que nos proporciona de la realidad cruda y descarnada, consigue casi siempre la sonrisa del lector, al presentar estos elementos, muy conseguidos técnicamente, desde una perspectiva desenfadada y optimista. Ello le facilita la no in-cursión en tópicos, lo cual es muy de agradecer en la crisis imaginativa por la que atravesamos.

He aquí algunas de las múltiples contribuciones de Lauzier a la historieta gráfica. Con sus logros en otros espacios artísticos tradicionalmente más consolidados,

¡NUNCA LO OLVIDARÉ!
HICIMOS UNA FIESTA...
COMPRE UN FLUTE DEL
HÉROE DE TEBER...
PARA LUCIEN, QUE LE
ENCANTA...



tenemos una prueba más de la justa, aunque lenta, conquista por parte del *comic* del espacio cultural que le corresponde.

A favor de "Glups" y Lauzier

Qui ja ho sap tot
que no vingi a escoltarme...
Raimon

Con motivo de la última representación teatral de Dagoll-Dagom en Granada («GLUPS») en otro número de esta revista se recogían una serie de opiniones firmadas por Angel Collado. Con el mayor respeto hacia sus puntos de vista, me gustaría someter a reflexión algunos argumentos:

—Parece olvidarse que no sólo lo reaccionario puede ser tendencioso. Del mismo modo el dogmatismo no es monopolio ni patrimonio exclusivo de la derecha tradicional.

—En cualquier caso la lectura que puede hacerse de Lauzier no es unívoca y, aunque en ocasiones resulte algo freudiano, me parece un tanto excesivo compararle con prestamista y confesores.

—No hace falta citar a Arnold Hauser para comprender que realidad social y arte no recorren caminos precisamente divergentes. La miseria cotidiana, la frustración y el desencanto son constantes de nuestro tiempo y marginarlas temáticamente puede llevarnos a una eventual desconexión. *En tout cas, question de choix!*

—En la actual coyuntura de crisis teatral, me parece en cierta medida un lujo que determinados sectores apodados *crítica especializada* se permitan condenar la comercialidad de un espectáculo de evidente calidad. ¡Tienen derecho a ello, claro está!

—Ideología y técnica no siempre van unidas. No voy a insistir en esta vetusta polémica. Supongo que cuando se tiene una adscripción política *marxista ortodoxa* esto resulta difícil de admitir (sin perjuicio de tener presente que la desideologización es una forma más de posicionamiento político).

—En cuanto a la ausencia de textos, me remito a lo indicado más arriba a propósito de los guiones de Lauzier.

—Si como dijera el clásico *Errare humanum est*, ¿por qué no rectificar? Considerar triste el arrepentimiento no es más que una manifestación dogmática.

—Otra cuestión es que el *personal* se identifique, se indigne y patatee; cada uno sabrá qué sensible fibra le han tocado. No creo que sirva la vieja consigna de los actos de contrición en privado por aquello de no proporcionar argumentos al ocasional enemigo político.

—Tampoco comprendo esa dificultad en imaginarse a Lauzier musicado. No es la primera vez que se llevan sus textos al teatro y recientemente François Leterrier ha dirigido un largometraje estrenado en Francia basado en las *Tranches de vie*.

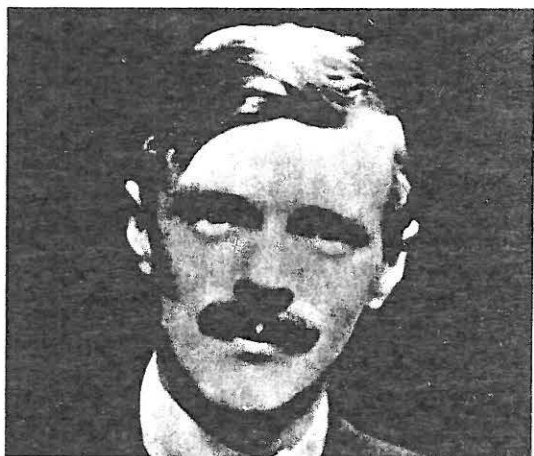
En definitiva, ni todo es tan simple ni conviene tener un esquema analítico rígido y esclerotizado. Las etiquetas y generalizaciones no conducen más que a mixtificaciones y deformaciones de la realidad.



D. H. Lawrence: Eastwood,

Se celebra en septiembre el centenario del nacimiento de D. H. Lawrence (1885-1930).

D. H. Lawrence nació en Eastwood (Nottingham) y fue el cuarto hijo de una familia minera. Desde muy pequeño tuvo una salud endeble que le llevó a la muerte de tuberculosis en 1930. Formó parte de los círculos literarios ingleses de principio de siglo, aunque no siempre con éxito. Conoció a B. Russell, el poeta Hopkins, Ezra Pound, T. S. Eliot, etc... Fue un ardiente precursor del sufragismo que se estaba gestando en Inglaterra durante la primera década del siglo XX. Fue también defensor de las teorías de la sexopsicología de Edward Carpenter y Havelock Ellis. No eran dichas tenden-



Del informe de N. N.



Noches de infancia, en verano, después de cenar, sentado en las escalinatas de la Casería, con las muchachas de servicio, que también acaban de cenar. Me enseñan algunas canciones, cae algún meteorito ante mi atónita mirada, y me deshago de unos brazos para ir a fumar con mis hermanos mayores, jardín adentro. La luz del dormitorio de mis padres permanece encendida mientras humean los Pall Mall, los Old Gold...

cias las más aceptadas por la sociedad inglesa, que en literatura y filosofía todavía no se había desatado de las ligaduras de la sociedad victoriana.

Autor polémico, Lawrence ha sido acusado tanto de homosexual encubierto como de poseer un complejo edípico acusado. Una buena parte de la crítica feminista todavía hoy no se ha puesto de acuerdo respecto al tratamiento que él da en sus novelas a sus personajes femeninos. Lo que sí es cierto, es que Lawrence ha gozado de una amplia popularidad y la polémica sobre su obra todavía continúa.

La novelas que más popularidad le dieron fueron: *Sons and lovers* (Hijos y amantes), *Women in Love* (Mujeres enamoradas), *Lady Chatterley's Lover* (El amante de Lady Chatterley) y *The Rainbow* (El arco Iris).

Lawrence cultivó muchos géneros literarios: novela, poesía, ensayos de crítica literaria, libros de viajes y teatro.

Autor controvertido y transgresor perpetuo con su vida y con su obra, hoy es reconocido por muchos críticos como uno de los mejores escritores ingleses contemporáneos.

Pilar Mañas Lahoz

Para llegar a Eastwood desde el sur hay que hacer trasbordo en Derby o Birmingham. Según se va avanzando hacia el norte, el paisaje se va endureciendo, y al acercarse a Birmingham todo se tiñe de nieblas y grises. No se sabe muy bien si la niebla es un fino humo saliendo de las chimeneas de las fábricas o es el vapor ascendente de algún canal. Hacía poco había caído en mis manos un pequeño ensayo de Lawrence llamado *Nottingham and the mining Country-side*. Decía Lawrence:

«Nací hace casi cuarenta años en Eastwood, un pueblo minero, a unas ocho millas de Nottingham, y a una milla del pequeño canal, el Erewash, que divide Nottingham de Derby... A mí me parecía y todavía me parece, un campo extremadamente bello, entre la arenisca roja y los robles de Nottingham y la fría caliza, los fresnos y las verjas de piedra de Derby. Para mí, tanto de niño como de joven, era todavía la vieja Inglaterra con un pasado de bosques y agricultura; no había coches, las mineras era en algún sentido, sólo un accidente en el paisaje, y Robin Hood y sus hombres no estaban muy lejos».

Agosto, 1930. New Adelphi

Acercándose a Nottingham el paisaje se va haciendo más salvaje, menos ordenado en recintos, y ya los olmos y los fresnos van rodeándose como tragándose los grises. Todo se va convirtiendo en un verde, desordenado y brillante. Sin embargo, yo iba buscando Eastwood y pronto descubrí que Eastwood era una especie de oasis en el área minera. Imaginé, de pronto, el recorrido valiente y peligroso que hacían aquellos tranvías de principios de siglo. Al bajar del autobús, en la calle principal y divisando a los lados aquella profusión de casitas ordenadas y al fondo el campo salvaje y vivo, recordé que Lawrence lo llamaba *the Country of my Heart* (el país de mi corazón). Hacía el calor propio de un mes de agosto y lamentaba no haber visitado Eastwood a mediados de septiembre, recordando así las palabras de George en *The White Peacock*:

«Yo nací en septiembre, y es el mes que más adoro. No hace calor, no hace prisa, ni sed, ni cansancio, en la cosecha del maíz como la hay en las cosechas del heno. Si el otoño es tardío,





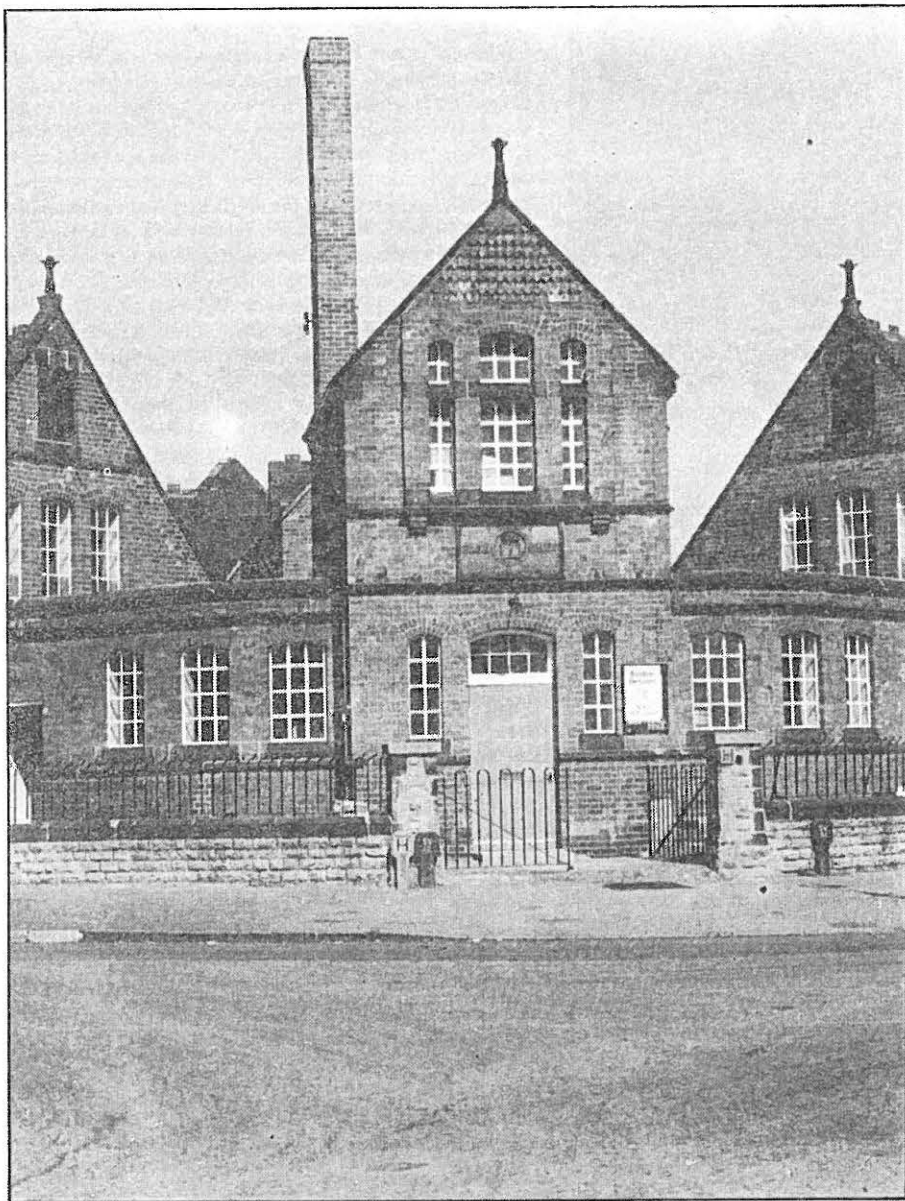
el paisaje de mi corazón

como normalmente sucede, entonces el entrado septiembre encuentra el maíz todavía en sus fajas. Las mañanas sobrevienen lentamente. La tierra es como una mujer casada y que se marcha; no se estremece con risas ante el primer beso fresco del alba, sino que lenta, tranquila y serenamente yace observando el despertar de cada nuevo día. La neblina azul, como el recuerdo en los ojos de una esposa abandonada, nunca se va de la colina poblada de bosques y solamente a media noche va deslizándose desde los setos».



Me dirigí hacia Victoria Street, donde algún anuncio decía: «D. H. L. Museum». Una pequeña casa adosada a una interminable hilera de casas anunciaba el museo. Y de pronto me embargó una tristeza profunda. En su ventana central, a modo de escaparate, había unas camisitas y unos faldones amarillos de tiempo de vejez. Allí era donde la madre de Lawrence exponía y vendía algunas puntillas y encajes. Así podía ayudarse con algún dinero el bajo salario de un minero hacia 1880. Y allí, en una casa de 4 habitaciones, nació D. H. Lawrence en 1885. La casa ha sido magníficamente restaurada, como se puede restaurar una casa pobre y minera. Me recibió una señora de edad incierta, porque sus ojos eran demasiado vivos. Mrs. Enid Goodband, encargada de enseñar la casa a los pocos turistas que deciden llegar hasta allí.

—«Yo no hago esto por dinero, ¿sabe? Lo hago por amor. ¡Soy tan romántica como lo fue Lawrence! Adoro sus novelas. Pero aquí, ¡tenga Vd. cuidado! Aquí hay mucha gente que odia a Lawrence. Usted me entiende, dicen que escribió *filthy books* (libros obscenos). Ayer mismo me llamaron de la escuela, concertando una cita para un grupo de niños (unos 15), y esta mañana me han dicho que quedaba cancelada. ¡Se imagina, ¿no?! Algún miembro influyente del *staff* no ve con buenos ojos a Lawrence. La gente aquí no le quiere mucho. Reconocen en *Sons and Lovers* o en cualquier cuento a sus padres o a sus abuelos. Lawrence ficcionó demasiadas vidas reales, y a nadie le gusta ver los trapos sucios de su familia dar la vuelta al mundo. No se puede aceptar fácilmente tener en la familia una Lady Chatterley adúltera ni a mineros que regresan borrachos a sus casas, o hijos e hijas que hacen el amor en los campos de heno y centeno. Mira, hija, si vas a estar unos días aquí, no preguntes demasiadas cosas, te contestarán con malos modos».



Para mí aquello era nuevo. ¡Lawrence en su pueblo del corazón!

Al poco tiempo apareció Mr. George Williams, miembro honorario de la sociedad D. H. L. en Eastwood y cartero retirado. Un hombre dulce y tranquilo que se ofreció a mostrarme las diferentes casas donde Lawrence vivió hasta sus 21 años. Fuimos recorriendo desde su segunda casa en Garden Street (restaurada y habitada ahora por estudios de Lawrence), hasta *The Breach* (lugar donde vivió desde los 16 años hasta los 21). A los pies, todo el paisaje reunido, a la derecha la mina, y frente a mí los alrededores de Eastwood. Una inmensidad de verdes y brumas. Así Lawrence comentó: «Ese es el paisaje que mejor conozco»... Y después el Bar *The Moon and Stars*.

—Sr. George, ¿podríamos ver la escuela?

—¡Sí, claro! —Y allí estaba, inamovible, estática con sus dos puertas: *Girls y Boys*.— Fijese en esas cañerías labradas, son las mismas que Lawrence vio...— Pero yo estaba fijamente mirando esas dos puertas y ese patio donde en más de una ocasión Lawrence oíría esa curiosa palabra de «afeminado», porque era flaco y débil y le gustaba jugar con las chicas y sus muñecas.

Algo triste y pensativa, pregunté detalles sobre la *Goose Faire*, (tengo debilidad por la descripción de las ferias populares que Lawrence hace en muchas de sus historias), hoy un gran descampado en vías de construcción. Llegamos donde vivió Jessie Chambers, su primer amor, y quien, según él, le incitó a escribir.

—Sr. Williams, ¿no podríamos visitar la granja?

—¡Oh no! ¡No! Está cerrada.

—Pero, ¿por qué no la restauran como han hecho con las demás casas?

—Bueno, es un tema difícil, ¿sabe? Su dueño es la familia de Sir Barber, el dueño de casi todas las minas y parte de todos estos campos, y no perdonan a Lawrence la descripción de su familia en *Women in Love*. La sociedad de D. H. L. de Eastwood ha intentado comprarla. No quieren saber nada de Lawrence.

Lawrence recordaría con dolor cuando iba a cobrar el salario de su padre a la mina y la vida de penuria que los mineros llevaban. Un mundo en el que Lawrence tampoco fue aceptado por su debilidad física. Un mundo de músculos y tatuajes.

Al fin mi viaje parecía algo concluido, después de visitar el lago Greenmoore, donde Ken Russell inmortalizó con su película *Women in love* el accidente de la niña ahogada. Efectivamente, era un lago con una cierta predisposición a la fatalidad. Sus aguas entre grises y plateadas tenían algo de enigmáticas.

Estaba atardeciendo cuando decidí tomar una cerveza en el Pub *The Three Tuns*. ¡Cómo no visitar el lugar donde Mr. Morrell bebía insaciablemente al salir de la mina! Lawrence tardaría un tiempo en comprender a su padre, y reconocer que le había tratado demasiado duramente en su exceso de amor hacia su madre. Al llegar al Pub me sorprendió encontrar dos entradas; una, llamada *The Gamekeeper Bar*, y otra *D. H. Lawrence Launch*. Me dirigía hacia *The Gamekeeper*, y al entrar sentí como si 12 ojos se quedasen clavados en mi frente. Unos seis mineros robustos y fuertes, con tatuajes en sus brazos y gorros de lana, apostados en la barra, se dieron la vuelta haciendo un gran silencio en el bar. De pronto mi mirada se dirigió a un anuncio en madera y letras doradas que decía *Lady Chatterley slept here* (L. C. durmió aquí). Era como si yo hubiese trasgredido alguna norma, alguna ley minera, entrando allí. ¿Se me había olvidado, tal vez, que estaba en Eastwood, pueblo minero de unos 11.000 habitantes, pequeña comunidad no muy acostumbrada a recibir visitas de extraños, y menos de extrañas? Cuando me dirigí a la barra a pedir una pinta de cerveza se me abrió un círculo. De pronto, me sentí observada y recriminada.

—«Señorita, ¿no estaría usted más cómoda en la sala de al lado?»

Me quedé parada y aturdida. ¿Era aquello una invitación educada para abandonar la sala o sencillamente una agradable sugerencia? Sus miradas atentas y astutas me hicieron comprender que era una invitación a dejarles solos en su sala. Evidentemente, yo era algo molesto en aquella sección del bar, todavía no sé muy bien si por ser mujer o por ser extraña. Tal vez las dos cosas.

Con mi jarra de cerveza en la mano me dirigí a la otra sección del bar, acogedora, donde otras mujeres y alguna pareja consumían cerveza a raudales. En las paredes, las portadas de las novelas de Lawrence editadas en Penguin, y una fotocopia de prensa enmarcada decía: «*Lady Chatterley's Lover* ha sido legalizada ante un tribunal», fecha 1962. «Ya no es considerado un libro obsceno».

Dejé el bar sobre las diez por si la hora era considerada también una transgresión por mi parte, ¡una señorita a esas horas de la noche! Caminé cuesta abajo mirando por última vez aquel paisaje salvaje que ahora sólo eran sombras de fresnos y lucen en hileras demarcando las viviendas de los mineros al fondo.



La magia de las ciudades. ¿Cómo invocarla? ¿Cómo describir un paseo invernal, al crepúsculo, por las Tulle-rías, de la mano del ser amado? ¿Cómo desactivar un poco la intensidad de ese recuerdo para que llegue a ser placentero? ¿Cómo desterrar el miedo a no poder vivirlo otra vez? ¿Cómo enterrar la indignación que provoca el que a uno lo dejen de querer? La magia de las ciudades. Los cuerpos ya desafectados que un día me quisieron y sigo queriendo.

*

Suena Brassens en la radio. ¿Por qué tan viejo? ¿Por qué tan viejos?



Los brazos que arden y otros enigmas

Jesús Arias

Rusty James: Háblame de California, hermano, ¿Cómo es California?
El chico de la moto: California. California es como una mujer empapada de heroína. Cree que está en todo lo alto cuando en realidad se está muriendo por dentro.

(Francis Ford Coppola: *La Ley de la Calle*)



El lloro sólo tiene sentido como pataleo ante una situación concreta: la muerte de un ser querido. Se trata, por demás, de un camino falso hacia la ataraxia. Recuerdo, de adolescente, hacerme con unas píldoras que me transportaban a un estado de infinita tranquilidad. Una tranquilidad doblemente artificial: la del que no la necesita por estar previamente sedado y la provocada por medios químicos. Por lo mismo, doblemente gratuita y placentera. Esa creo que es la razón de la droga. No entiendo el razonamiento de la Duras, leído recientemente: el alcohol es "lo mejor". Creo que Duras, con el rostro reciamente marcado por tantas y tantas copas, no ha entendido nada de la droga que engulló con constancia. El alcohol es, ante todo, violento, imposible de domeñar, y jamás, por eso mismo, puede nadie ingerirlo gratuitamente. A pocos conozco que hayan sabido extraer de él sensaciones exclusivamente placenteras, salvo las que se derivan de los primeros tragos tomados con trece o catorce años, de efectos desinhibitorios y euforizantes sin más. A partir de ahí, todo es relación tortuosa o —peor— un noviazgo de conveniencia.

Conversando de lo anterior, A. me recuerda lo que C. decía de la Duras: tras su cura de desintoxicación ha escrito sus peores textos. Creo que hoy me beberé una copa.

Jaco, caballo, punto, guay, *brown sugar*, pico, chute y otras zarandajas. El mundo de la droga, la decadencia juvenil, el peligro que corren nuestros hijos y demás tonterías. Esos son los dos lados estúpidos de la DROGA. El que la disfruta y el que la teme. Los dos lados jodidos, auténticamente jodidos de la droga, los lados tópicos. El imbecil que se cree un héroe, un rebelde sin causa cuando se enciende los brazos y los rocía con dinamita pura, un marginal, y el imbecil que se cree el redentor y salvador de la juventud engañada y podrida.

Los de mayo del '68 pretendieron cambiar el mundo a través de la política. Los de abril del '77 lo intentaron a través de la revolución anarco-musical. Los niños del '84 los hicieron peor aún. Para ellos, la rebelión estaba en la cosa estética, en el look más desaforado, en la super-imagen, pero, por encima de esto, lo que dominaba era la DROGA. Vivimos en la cultura del pico, pero no en el pico por adicción, en el pico por amargura, sino en el pico por el pico, en el pico porque hay que ser un marginado, y no tener futuro, y haber pasado por todas y saber mucho de la vida. Una legión de bebés de veinte años que creen que son la reencarnación de Humphrey Bogart, duros, cicatrices, caras pálidas, la cucharilla en el bolsillo y las pelis en la cartera. La generación de *Bauhaus* y de los *Cure*, la música intimista, los martes de la Edad de Oro, el lado oscuro de las películas de Almodóvar, la garganta roída por el whisky, las muñecas con varios simulacro de suicidio, el *post-punk*. Camisa negra y corbata blanca. El folklorismo mal entendido. Gabinete Caligari y la España torera. El intento de dar a sus vidas un sentido trágico a lo García Lorca y que no queda más que en una parodia un tanto estúpida de algo que jamás tuvo sentido. Una cultura que mata gente de verdad, una cultura, que como el hippismo, tiene un mito muerto y heroico que arrastra a una legión de muchachos cuya única ilusión es un fin trágico que culmine con su estética vital. Y a veces lo consiguen. Cementerios y canciones sobre cementerios. Muertos y canciones sobre muertos. Alaska y Dinarama. Baudelaire. El chalé en Somosaguas o en Marbella, el Renault 5 que me regaló papi. El sinte que me compraron por mi cumpleaños. Y ese número perverso en la agenda, esa llamada telefónica que comunica directamente con los bajos fondos de Madrid o de Granada, y que comienza siendo un *flirt* curioso de los chicos ricos de la movida con el Pozo del Tío Raimundo y que acaba siendo el cordón umbilical del *junkie* con la DROGA. Hasta que finalmente, o acabas siendo un cristiano con el cerebro lleno de agujeros rehabilitados en una granja de Cazorla, o terminas en la losa del hospital, a la espera de la autopsia. Esa es la primera generación juvenil de la democracia. La generación del pico.

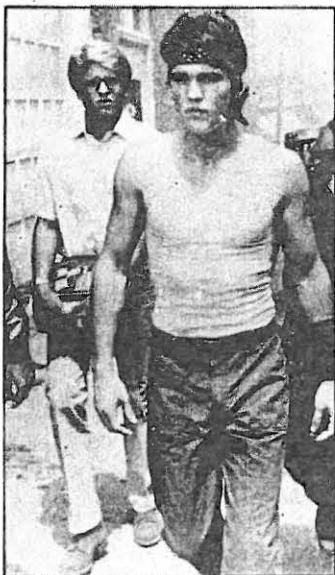
El Chico de la Moto: 3 Mira ese pez. Es el Luchador del Siam. Si le pones un espejo delante luchará contra él mismo hasta matarse. Quizá lucha por su espacio vital. Quizá, si viviese en el río tendría espacio vital y no tendría por qué luchar hasta matarse en un pecera.

(Francis Ford Coppola: *La Ley de la calle*)

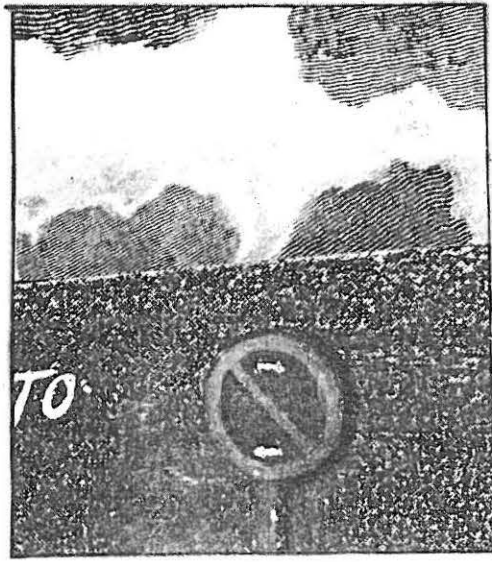


Rusty James: Hermano, tú podrías volver a ser el líder de las pandillas. Te seguirían como al hombre del cuento, ese que tocaba la flauta y todos los niños le seguían. Podría ser así. Tú podrías ser el auténtico líder. El chico de la moto: ¿Y para qué habrían de seguirme? ¿Para que, como en el cuento, llevar a los niños al río? Un buen líder no es aquel que consigue llevar a la gente a donde él quiere, sino el que sabe a dónde hay que llevar a la gente para llegar bien.

(Francis Ford Coppola: *La Ley de la calle*)



La otra DROGA está detrás. En los coletazos del franquismo, en el Concilio Vaticano II, en los curas del colegio, en Jesucristo Superstar. en la pubertad con Génesis y Pink Floyd. La Generación del Pico cambió los posters de *Se busca a Jesucristo* por la foto de Sid Vicious metiéndose la jeringa. En el fondo, ambos son el mismo símbolo. Son los crucificados, los asesinados en una sociedad donde los que mueren son los verdaderos vivos, en una sociedad donde los decadentes son los que marcan la vitalidad, en una sociedad donde los pecadores son santos y la cabeza son rabos, en una sociedad en la que los héroes nacionales son los que cabalgan sobre una bomba con destino a Nagasaki. Los líderes de la generación del pico son aquellos que llagaron más lejos en su afán por autodestruirse, los que provocaron su propia crucifixión. Una sociedad en la que en el fondo, lo que se adora es la muerte. La generación del pico busca el placer de la muerte para acabar con el dolor de la vida. Porque la vida es demasiado complicada, demasiado incómoda, porque es demasiado duro tener que vivir por algo, y luchar por algo, y sonreír por algo. la generación del pico está atada a la DROGA, a la droga que hace el mundo sin trabajar por él, a la DROGA que produce la felicidad sin haber ido a buscarla. Es más fácil vivir en la pecera, seguir con el cordón umbilical, refugiarse en el club de turno de la movida y tener la foto de Sid Vicious en la mesita de noche. Reagan es adorable, un encanto, y además tiene un look que para qué. Nuclear, sí, por supuesto. Hitler era una estrella de rock. Y todo es fantástico, porque tenemos la DROGA, y haremos cualquier cosa para conseguirla. Así es la generación del pico. Una generación que se está ahogando mientras evita mirarse al espejo por miedo a matar.



Guadalupe Ruiz

Semana no llegó a ser, más bien sema, que es casi como SIMA, y un par de días más se pueden echar en falta cuando se trata de una excepción. Hay pocas oportunidades en estas tierras de ver lo que en otras sobra. Comentaba Conny, de *Quando-Quango*, que sólo en Manchester sería capaz de citar unos cincuenta grupos de música pop, mejores o peores, pero todos haciendo sonar sus teclados noche tras noche en los *pubs* y luchando por grabar un primer disco. Nombres que aquí se nos hacen leyenda, allí se pierden en una nebulosa. Lo que parece evolucionar de la música en una vertiginosa procesión de orientaciones no es muchas veces nada más que el desenfoco de nuestra mirada que nos quiere unificar bajo un solo hilo conductor la trayectoria de demasiados historiales. En Manchester, que no en Madrid, se suele llevar todo, «a nosotros nos gusta el jazz, pero ahora y también hacia dos años, otros grupos allí están haciendo *pop*, *funky* o *reagee*».

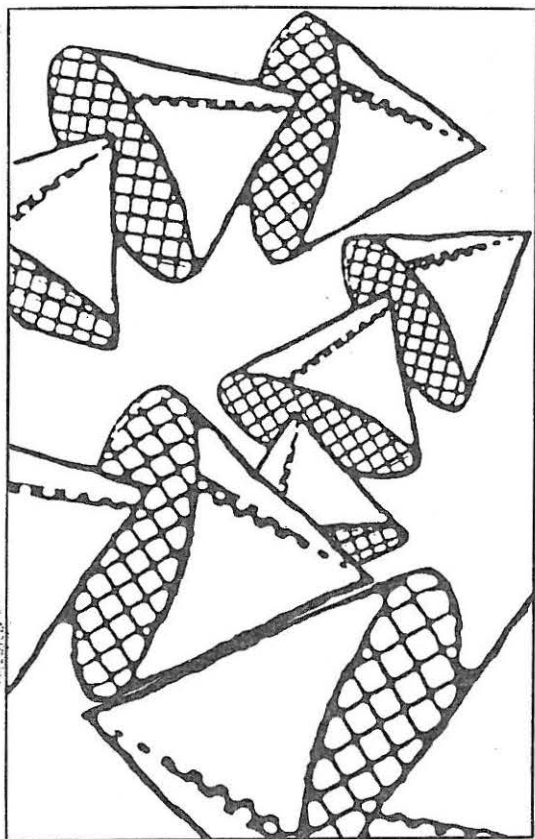


Imagen rara y singular ha sido sin duda la de los más fieles seguidores de las sesiones de video: los socios del Centro Artístico, que no cejaban en su empeño de leer el periódico tarde tras tarde en la pecera, ya el estruendo lo provocara *Red Skins* o *Tracy Thorn*, y sin perder de vista la pantalla con la vaga esperanza quizá de que en cualquier momento apareciera en la pantalla alguna señorita ligera de ropa.

Videos los hubo de todo estilo, clase y condición. Para los que gustaban de criticar la falta de compromiso social y político de las nuevas generaciones, *Red Skins*, *True Sound* o *Liberty* o *Scratch Video*. Para los que creen que vivimos en el ombligo del mundo y para los que creen que lo hacemos en salva sea la parte, que para empezar no están mal pero que pecan de ingenuidades imperdonables (como poner a un mendigo a beber *Ballantine* a gañote). Para los que creen que las canciones bonitas tienen poco que decir, la recopilación deliciosa *Pillows and Prayers*. Y para los que creen que el video es sólo el soporte de una canción, de nuevo *Scratch Video* que destacaron entre otras cosas por su buen gusto, que ya es mucho; se trata de una sociedad que sobre música de otros grupos, unen la originalidad en el tratamiento de los temas a la elegancia de las imágenes, fundiéndolas, multiplicándolas y deshaciéndolas en juegos de tramas y colores deliciosos.

Hemos visto el uso de técnicas de computador, de reportajes añejos, de imágenes ordinarias, de anuncios televisivos. Hemos oído el uso de técnicas de computador, de sonidos industriales, de voces deformadas, de música de estilos muy dispares. Hay sin embargo una constante: la presencia continua del horror. La guerra, la destrucción, la enfermedad, todo lo infame de la obra del hombre, la muerte evocada siniestramente en la voz de un niño. Pero sobre todo el miedo a la guerra. No se trata desde luego del arte por el arte, ni siquiera de frivolidad.

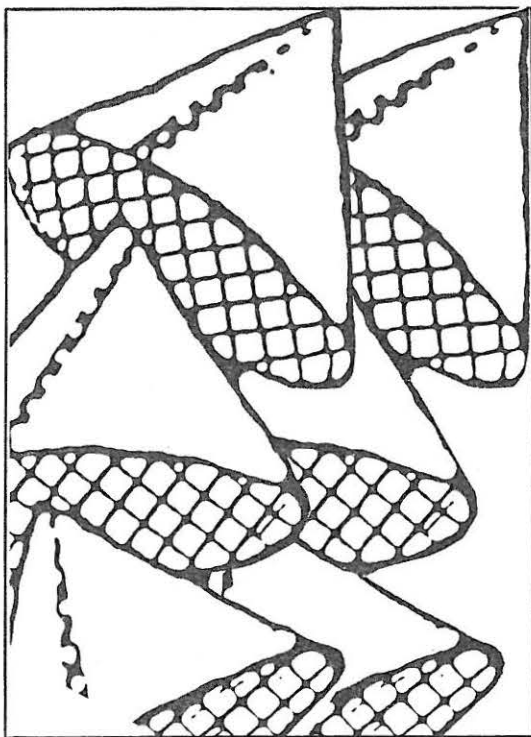
Música en dos actuaciones. La primera, la de *Golpes Bajos* que dieron un pabellón lleno y un concierto correcto. Es la siempre necesaria concesión a la catetería, que es muy exigente. Me pareció distinguir a Gladys radiante de alegría bailando junto al escenario, ella que no sale de sus *pubs* verdes y bancos, llenos de espejos y buganvillas de plástico sino es para ver algo realmente bueno, quiero decir: qué menos que un puesto diez en los cuarenta. Lo que fue realmente insoportable fueron los días siguientes en los que no había lugar sobre la tierra donde *Come prima* no fuese aullado por las voces femeninas de todo Colegio Mayor que se preciase. *Golpes Bajos* fueron todo un éxito.

No lo fue en ese sentido la otra actuación. Quizá no hubiera más de mil personas. Esas mil personas tuvimos la paciencia primero y la suerte después de dos horas de escuchar un concierto de música refrescante, deliciosa y bien hecha, de ritmo frenético y envolvente, de interpretación seria. Vale la pena probar de lo que no se conoce el nombre. *Quando-Quango* y *A Certain Ratio* tiene prácticamente toda su producción editada en España pero la radio no nos ha machacado los oídos con ellos desde las nueve de la mañana hasta altas horas de la madrugada.

A los de *Quando-Quango* les gusta el jazz, los ritmos centro africanos y brasileños, la *bossa nova*, y se les nota. Cuentan con una voz femenina especialísima y la saben utilizar. Cambian constantemente de instrumentos entre ellos y se lo pasan muy bien en el escenario. Quizá un defecto de sonido no nos permitió escucharlos perfectamente, pero ese no fue el fallo; el fallo fue que tocaron apenas cuarenta y cinco minutos.

A Certain Ratio se abrieron de capa con un teclado trepidante, de quitarse el sombrero. Tocarón casi una hora y también se les nota lo que les gusta: han aprendido la sabia lección de John Coltrane, Jaco Pastorius, *Weather Report*, Brian Eno, *Talking Heads*, Jan Garbarek, Charlie Haden. Les falta ajustar bien las proporciones, agitar graciosamente y apurar bien el trago. También se les nota que alguno ha pasado por el conservatorio, también que saben lo que significa la palabra ritmo.

Unos y otros decidieron que lo que más les gustaba de *Andalusia* era lo barato que resulta emborracharse y que se iban a creer todos los tópicos. El día de la Cruz se compraron un sombrero cordobés y gritaron *I love pasión!* Sólo una sombra de tristeza empañaba su desbordante alegría: El Manchester United ha perdido este año la Liga.



Actual, sin duda. Aunque no última hora. Es difícil acertar con todos. Si se trae lo último, apenas va nadie a verlo. El que SIMA no sea mejor no es culpa de ella sino de esta ciudad, que sólo llena una plaza de toros para ver a Manolo Escobar o a Radio Futura. Es una lástima que la gente siga prefiriendo no arriesgar cuatrocientas pesetas para escuchar algo nuevo. De esta manera SIMA nunca podrá convertirse en la semana de la imagen y la música de vanguardia.

Al terminar de escribir esta palabras, enciendo el televisor y se encienden con él mi asombro: el programa *Metrópolis* dedicado a *23 Skidoo*, ¿recuerdan?, cerraron la edición del año pasado.

El cine de la Universidad y la Diputación

Antonio Santos

En este curso, por fin los organismos oficiales, la Universidad de Granada y la Diputación Provincial, bien por separado o colaborando entre sí, han decidido dedicar fondos públicos a la proyección de un cine extraño, en general, a los circuitos comerciales, con un precio de entrada muy asequible. Ante esto sólo cabe la felicitación. Pero no es éste mi objetivo, ni tan siquiera enjuiciar lo acertado o desafortunado de la elección de la temática de los ciclos o de las películas proyectadas; a ello invito a gente más preparada. Sin embargo, como espectador más o menos asiduo, creo poder realizar ciertas observaciones sobre la organización.

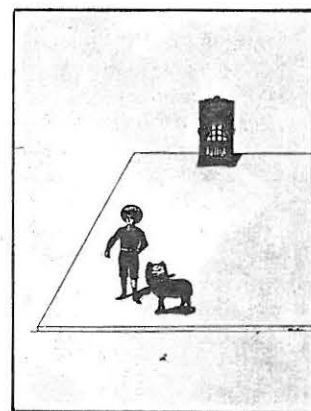
Lo que en primer lugar llama la atención es que, tras meses de un desierto filmico, se acumule la oferta, estorbándose entre sí. En mayo, por ejemplo, hay un ciclo sobre *Malditos Americanos*, otro de la Edad de Oro de Hollywood, y un tercero de Cine Cómico de Ayer y Hoy (dura trece días seguidos con pases de no menos de tres horas; es exagerado); en días como el martes, se superponen las películas de todos ellos. Si es obvio reconocer que estos ciclos tienen un público, si no común, sí afín, es torpe por parte de los organizadores no tener en cuenta la dificultad, tanto de tiempo como de dinero, que obliga al potencial asistente a desechar unas películas por otras o a no ir. Este descontrol se explica por la falta de una programación para todo el curso; se improvisa sin buscar una mínima coordinación.

Por si ello resultara poco para confundir, falta la suficiente publicidad, quedando la información limitada a los iniciados.

Otro fallo organizativo sería que, pretendiendo el fácil acceso para estudiantes, y distribuyéndose gratuitamente los boletos de rebaja, éstos no estén a su disposición hasta pasados unos días desde el comienzo del ciclo. Se vuela a improvisar.

Más aún: llegado el momento de la proyección, aparecen nuevas molestias: un local mal acondicionado (o bien con butacas incómodas o rotas, o sin calefacción, pasando más frío que en la calle). Se echa en falta un buen local de proyección de propiedad pública. La película, sistemáticamente, viene en pésimo estado (mal sonido, mala imagen, numerosos cortes y mediocre proyección).

Tras lo expuesto, es el momento de cuestionar a los responsables para qué derrochar el dinero en hacer las cosas mal; no se consigue extender ampliamente el conocimiento ni el gusto por un cine no comercial, no se busca una asistencia mayor de la minoría interesada que justificara y redujera el gasto cuantitativa y cualitativamente. Como dijo Angel Vidal en el n.º 4 de *OLVIDOS*, citando a Sánchez Ferlosio, «el acto sólo parece importarles como mérito que añadir al currículum».



S. plantea la necesidad del ser humano de huir de una realidad hostil, molesta, insoponible. Pero también convenimos en la necesidad de volver de vez en cuando a ella. Freud nos regañaría por hablar así, pero como decía Vallejo, "Hay golpes en la vida, tan fuertes..."

Nunca podré disociar el recuerdo del poeta peruano del de P., ya muerto, ahogando con un hilo a un canario que había en mi casa mientras recitaba poemas de Los heraldos negros. Nunca he sido amigo de interpretaciones trascendentes, pero pienso que P., esencialmente bueno, necesitaba en ese momento una expiación que convocara en su persona algún elemento identificador con la realidad, en este caso más que hostil y molesta, como a los pocos días se encargaría de demostrarlos a los amigos.



Los trabajos de Juan Alfonso García



Javier Martín

Reynaldo Fernández Manzano

Juan Alfonso García, discípulo de don Valentín Ruiz Aznar, organista de la Catedral de Granada, ha ocupado los cargos de Comisario del Festival Internacional de Música y Danza, secretario y propulsor de la Cátedra «Manuel de Falla» de la Universidad de Granada, en la actualidad es secretario de la Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias, cabeza y padre de la llamada *escuela de composición granadina*.

—¿Cómo se inició su vocación musical?

—Comenzó con mucha espontaneidad, como generalmente nacen las vocaciones más íntimas. Al principio me atraía la pintura, pero la vida es corta para hacer todo lo que uno quisiera y opté por la música.

—¿Qué papel desempeñó en su carrera musical la figura de don Valentín Ruiz Aznar?

—En música y en otras muchas cosas, mi gran maestro don Valentín vino a ser fundamental. Él ocupó un momento crucial de la historia musical de Granada. Ha estado entre nosotros cerca de 21 años, un músico excepcional: Falla. D. Valentín, discípulo de Manuel de Falla, sirvió de puente a las nuevas generaciones.

—Cuando comenzó su carrera musical ¿cuál era el ambiente en Granada en relación a las líneas de composición de vanguardia?

—Tener acceso a las novedades era difícil y los discos de música de vanguardia escasos; para conectar con las renovaciones estéticas del momento era preciso ir a Sevilla o Madrid, donde con otros compañeros compartíamos inquietudes.

—Juan Alfonso García fue secretario y propulsor de la Cátedra «Manuel de Falla». ¿Qué recuerdos guarda de esta experiencia?

—De la Cátedra «Manuel de Falla» tengo muy gratos recuerdos, tanto en la organización de actividades musicales en conciertos, como de la labor docente. Se intentó incorporar a los estudiantes y a la juventud a la vida musical, que hasta esos momentos no lo había hecho en la forma que todos deseábamos.

—Otra experiencia de gestión pública fue la etapa en que ocupó el cargo de Comisario del Festival Internacional de Música y Danza. ¿Podríamos hablar de este tema?

—En realidad yo ocupé este puesto dos años (en los papeles,

tres), y en esta época de la que hablamos la figura del Comisario del Festival era un puesto meramente administrativo y burocrático. Evidentemente, no era un cargo para el espíritu creativo de un músico. En general, las sugerencias artísticas que se realizaban eran poco atendidas.

—¿Ha existido en algún momento una ruptura brusca en su carrera artística entre tradición y vanguardia?

—No, precisamente hay una frase del crítico de «El País», a propósito del último concierto de obras mías en el Teatro Real, hace unas cuantas semanas, que creo contestaba a esta pregunta; decía: «Juan Alfonso García se mueve en una estética que abarca desde nuestros polifonistas del siglo XVI, hasta Manuel de Falla y después».

—Hablemos de su obra musical.

—En revistas musicales he publicado unos trescientos pequeños poemas musicales. Para piano realicé *Toccata*, obra de una gran dificultad técnica para el intérprete, que además exige un piano con tres pedales. Para órgano compuse: *Cuatro Piezas para Órgano*, de 1961-62. *Suite homenaje a Antonio de Cabezón*, y *Epiclesis*, que es de 1974.

—*Epiclesis* es una obra llena de simbolismos. ¿Podría comentarnos algunos?

—La hice para conmemorar el centenario de Manuel de Falla e introduje una serie de elementos simbólicos, por ejemplo, que su estructura gire en torno al número siete, que era un número cabalístico para Falla, y que para mí es la cifra más perfecta.

—Entremos en el mundo de las obras orquestales.

—Realicé el *Salmo XII* en 1969, y el *Salmo LXXXIV*, en 1973, aproximadamente, que no llegaron a interpretarse. El *Salmo XII*, para solistas, coro, percusión, orquesta de cuerda y órgano. El *Salmo LXXXIV* lo compuse de forma que el grupo de cuerda actuara como enlace entre cuatro agrupaciones de viento; el coro, a su vez, se dividía en dos grupos distintos, para conseguir efectos especiales. Algunas obras mías las orquesté posteriormente. Y llegamos a *Paraíso cerrado*, que me encargó el Festival en 1981 y se estrenó en 1983.

—Juan Alfonso García está considerado como el padre y la cabeza de la *escuela granadina de composición*. ¿Qué le parece esta denominación?

—En realidad esta idea surge en torno al círculo de críticos musicales de Radio Nacional de España, Enrique Franco, Tomás Marco y otros, que empezaron a escribir sobre el tema claramente a raíz del estreno de *Paraíso cerrado* y un poco antes con la versión orquestal de Francisco Guerrero de *Epiclesis*. Sin embargo, yo prefiero hablar de familia y no de escuela.

—¿Cómo ve el panorama de la música en la actualidad?

—La pregunta es difícil. Quizás lo más destacado es que actualmente, abarcando un quinquenio, el compositor en España va teniendo cada vez más posibilidades, si no de vivir de su quehacer artístico, por lo menos de crear obras y que se interpreten, lo cual en años anteriores no era posible, únicamente lo podían hacer los que iban en la cresta de la ola, y no los demás. Esperamos que en un futuro próximo los compositores no tengan agobios económicos y ganen lo suficiente para subsistir de sus obras, como pasa en otros países de Europa. En España, compositores de gran prestigio pasan verdaderos apuros económicos todavía.



—¿Qué piensa de la música pop, rock, jazz...?

—Yo estoy muy al margen de todas estas manifestaciones; es un tipo de música totalmente diferente a la que yo me dedico y creo que son dos mundos que, desde nuestra perspectiva inmediata, están desconectados.



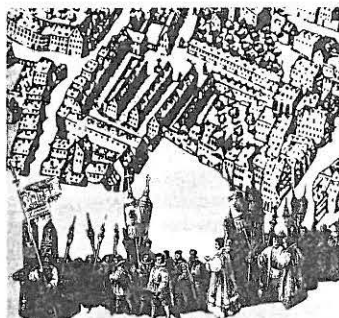
—¿Cree en la inspiración?

—La inspiración es una cosa que no se sabe con claridad qué es. En algunos momentos haces cosas que te gustan, y en otros no lo consigues, o se termina rompiendo lo realizado porque no se está satisfecho de ello. Es el acierto o desacuerdo en el hacer. La música —en frase feliz de Andrés Segovia— tiene un diez por ciento de inspiración y un noventa por ciento de transpiración, de trabajarla.

—¿Cuáles son sus nuevos proyectos musicales?

—En estos momentos estoy con la obra que he soñado muchos años: poner música al *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz. Llevo aproximadamente un año trabajando en ella y creo que me queda, por lo menos, un par de años más. Será una composición con tres voces femeninas solistas, una voz solista masculina y conjunto orquestal. La obra está estructurada en molde, y espero que para el centenario de la muerte de San Juan de la Cruz esté terminada. ●

Christianópolis



JOSÉ LUIS OROZCO PARDO
urbanismo y Contrarreforma en la Granada del Siglo XVII
Escuela, Proposición Plena
de Granada

La indagación sobre la historia del urbanismo europeo ha contado con importantes análisis en lo que respecta a sus etapas primera y última. Sin embargo, y a pesar de la incidencia histórica que se le viene atribuyendo a la Contrarreforma —entendida ésta como ideología social, no como concilio— no se ha estudiado lo bastante la relación de este reformismo católico con las formas urbanas y arquitectónicas del 600. Este trabajo pretende contribuir al esclarecimiento de dicha relación a través del estudio de las ideas urbanas, arquitectónicas y urbanísticas de los mentores y artistas vinculados a Roma o a sus iglesias en otros países. José Luis Orozco Pardo es profesor de Historia del Arte de la Facultad de Letras de la Universidad de Granada. ●

Pensar el mundo

Hay razones sobradas para ser pacifista por miedo. El poder destructivo al que hemos llegado, las ganas poco disimuladas que tienen ciertos personajes viajeros en utilizarlo y los esperables resultados de exterminio perfecto que se nos aseguran son buenos motivos para buscar un pequeño hueco entre las sombras al que llamarle futuro. Pero este factor apocalíptico no constituye una de las caras más interesantes del pacifismo; el último libro de Carlos París, *Crítica de la civilización nuclear*, utilizando unas gotas de sano periodismo en su discurso filosófico, pone al descubierto que pensar en la paz es también mantener una opinión diferente ante las ideas en uso sobre Estado moderno. La relación entre el hambre y los armamentos, el papel sangrante del Tercer Mundo y el reforzamiento de la sociedad vigilante son problemas necesariamente contruidos para los ojos de las masas programadas por el imperio de la industria.

La irracional racionalidad de ese hecho científico que constituye el peligro nuclear es el último plato servido ante una conciencia con pocas salidas, porque la soledad urbana es un extraño cómplice para la utopía. Pensar en la paz es seguir pensando en una transformación del mundo; el papel de superviviente se queda estrecho para el pacifista propuesto por Carlos París, participe incluso de una nueva cultura que él mismo anuncia como razón utópica. ●

Carlos PARÍS, *Crítica de la civilización nuclear*, Colección Pluma rota, Ediciones Libertarias, Madrid, 1985.



Quince años después, con el mismo vaso de whisky y las mismas sensaciones... El juego de las sinestesias. El mismo poso que deja un hielo viejo, hecho probablemente dos, tres o más meses atrás, hielo cuyo propietario casi nunca bebe en casa ni invita a beber a visitantes.

*

¿Por qué a veces se ama la voz de una persona, cualquier gesto, o, más globalmente, su aspecto físico? Y, sobre todo, ¿por qué ese cariño es directamente proporcional a la incapacidad que uno tiene para amar realmente a esa persona?

*

Situaciones límite... Mientras más se sienten menos cree uno en ellas. El ridículo que uno siente ante sí mismo contribuye a ahondar esa situación límite, lo que, a la vez, aumenta la sensación de ridículo...

Sobre Juan Ramón y la crítica



Sultana Wahnón

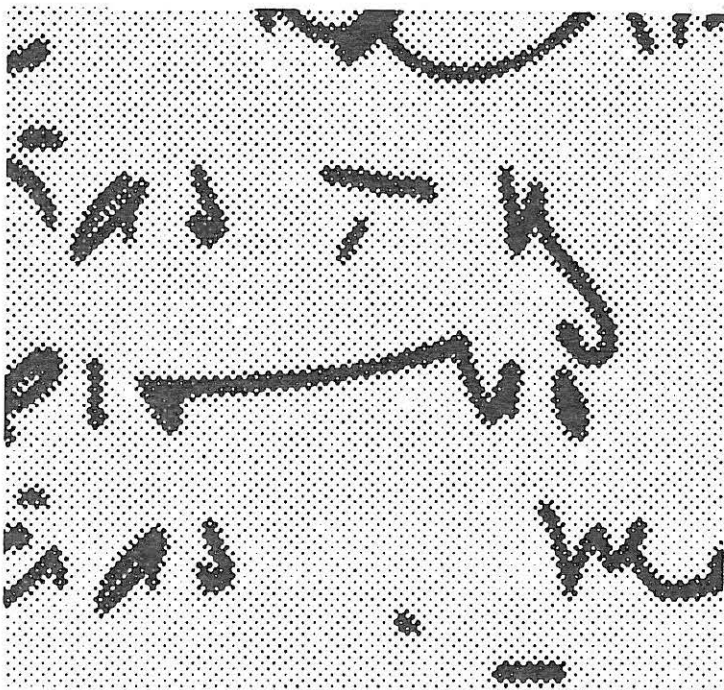
Una nueva contribución al estudio de la poesía andaluza ha sido publicada recientemente por el profesor de la Universidad granadina, Antonio Sánchez Trigueros, con el título de *Cartas de Juan Ramón Jiménez al poeta malagueño José Sánchez Rodríguez*. El acceso a los archivos de este último permite a Sánchez Trigueros esclarecer algunos aspectos de las relaciones literarias que unieron a los dos poetas andaluces en los momentos en que su joven poesía buscaba caminos y lectores. Cinco cartas y dos tarjetas constituyen ese epistolario inédito que es el núcleo del libro y que el autor transcribe literalmente en el segundo capítulo. Antes, en el primero, se nos introduce en el tema con noticias referentes a la forma y la fecha en que esas relaciones se establecieron y terminaron, así como a la bibliografía existente sobre el mismo (fundamentalmente el libro de Guillermo Díaz-Plaja, *Juan Ramón Jiménez en su poesía*). Después, en los capítulos tres, cuatro y cinco, se aclaran las referencias de contenidos dudosos que pueden encontrarse en las cartas —por ejemplo, sobre las personalidades de Timoteo Orbe y Candamo a quienes alude Juan Ramón— y se transcriben los testimonios públicos de esas relaciones que constituyen el objeto de estudio, esto es, los poemas que se dedicaron recíprocamente ambos poetas y las críticas o

reseñas que se escribieron —el primero sobre *Canciones de la tarde* de José Sánchez Rodríguez, y éste sobre *Almas de violeta* y *Ninfeas*, primero, y sobre *Rimas* después, atendiendo así a la constante solicitud de Juan Ramón.

Precisamente, un aspecto importante del libro —en el que nos vamos a detener— es esta posibilidad de comprobar, a través de las cartas de Juan Ramón, su interés por la labor crítica. Conviene notar que las relaciones entre los dos poetas se configuran fundamentalmente como relaciones crítico-lectoras. Pueden leerse, es cierto, algunos datos personales, todos ellos además informados por el ego enfermizo de Juan Ramón en un periodo que —recuérdese— va a conducirlo a una larga estancia en sanatorios. Así, se puede leer un fragmento especialmente significativo en donde la sobreabundancia del pronombre personal corre pareja con la sobreestimación de su persona y, paralelamente, de la de su amigo José Sánchez: «Yo tengo el orgullo de ser, antes que nada, un noble amigo. Yo sé que tú lo eres igual que yo, aliémonos, y a ver quién sigue quedando en nuestro corazón. Yo he envejecido en un año. ¡Yo era todo entusiasmo!». Pero, independientemente de estas explayaciones íntimas que, en esencia, están destinadas a subrayar la identidad espiritual por la que puede establecerse la relación lectora, lo que prima en

las cartas es, sin duda, la expresión de esta última. Llama la atención la preocupación casi obsesiva de Juan Ramón por la crítica una vez que han salido a la luz sus primeros libros, *Almas de violeta* y *Ninfeas*. El poeta transmite su preocupación al amigo en carta fechada en octubre de 1900: «En Sevilla han salido ya cinco artículos, cuatro en Huelva. Cuando pasen dos o tres meses y tenga coleccionados todos los artículos que sobre los libros se publiquen, te los enviaré para que tú juzgues. En general, todos me creen un gran poeta (esto sólo te lo digo a ti, pues soy modesto)», para después, acto seguido, recordarle que también de él espera el juicio crítico: «Espero impaciente tu artículo. Hazlo pronto, pues no conviene dejar enfriar el asunto», ofreciéndole a cambio el suyo: «Cuando publiques tu libro te aclamaré en el periódico que circule más, te dedicaré un canto». En la carta siguiente, fechada sólo un mes más tarde, sorprende el giro negativo que toma su interés por la crítica periodística: «Si no tienes éxito periodístico —le dice a José Sánchez—, no te importe. Yo tampoco lo he tenido. ¡Lo

Así pues, cuando años más tarde Juan Ramón Jiménez se preguntara en conocida expresión «¿qué crítico hongo puede decir ni discutir la sorpresa de un poeta intuitivo y consciente?», no estaría sino confirmando la diferencia que observó en los primeros momentos de su caminar poético entre una crítica periodística falta de intuición y esas «almas de artistas, almas exquisitas, que saben ver, y saben sentir el verdadero Arte» como es, muy principalmente, su estimado José Sánchez. Parece inevitable recordar aquí la teoría de Dámaso Alonso sobre los tres grados de conocimiento de la obra poética. Ese ser tierno, inocente, capaz de intuir directamente que, para Dámaso Alonso, era el lector ideal es también esa «alma de artista» de que habla Juan Ramón, y la crítica como arte que propugnaba el conocido estilólogo no es sino la que Juan Ramón pone en práctica cuando habla de *Canciones de la tarde*. La criba espiritual que supondrá el lema juanramoniano «a la inmensa minoría» está presente ya, y así lo señala Sánchez Trigueros, en estas cartas juveniles, como reacción



hacen a uno pesimista a la fuerza! Unos cincuenta compañeros de la corte me prometieron, sin yo pedirlo, hablar de mi y de mis libros. Hasta hoy ninguno lo ha hecho». Su pesimismo se explica mejor si se añade la noticia de que cuando publicó sus dos primeros libros «cayó sobre ellos todo el furor de una crítica intransigente», tal como el mismo Sánchez Rodríguez señalaba en su crítica a *Rimas*. Lo cierto es que, por esta razón u otra, a partir de ahora Juan Ramón reserva la labor crítica a los propios poetas; él mismo vuelve a prometerle a su amigo: «Yo hablaré al momento de tus poesías», y luego, en *post scriptum*, confirma su interés por la opinión que su poesía pueda merecerla a José Sánchez: «el orgullo relativo que yo pudiera tener es que a ti y a otros como tú le gusten mis versos». Esta afirmación parece ratificarse en cartas posteriores, como la que escribe desde el Sanatorio del Rosario en Madrid, fechada en mayo de 1902, donde, amén de seguir prometiendo artículos al poeta malagueño y de pedirle que él escriba, a su vez, sobre su poesía, menciona también a dos escritores-críticos: Pellicer y Martínez Sierra, cuya opinión parece considerar digna de tener en cuenta.

frente al desprecio que manifiesta un determinado tipo de crítica hacia su obra y siempre basada en una jerarquización de almas semejante a la defendida por la crítica estilística, común en fin a todos los idealismos. De aquí al fenómeno de los poetas-profesores iría sólo un paso, el mismo que daría la labor crítica en este siglo para —como señala Rafael Gutiérrez Girardot en su valiente artículo «Sobre la crítica y su carencia en las Españas» (*Quimera*, n.º 24, 1982)— retroceder desde la seriedad y el esfuerzo del concepto, desde la crítica, el éxtasis y el efervescente entusiasmo de las corrientes vivenciales, propugnadoras, como Juan Ramón, de un compromiso participativo en el acto poético que, a fuerza de penetración, olvida ser crítico, y del que tenemos abundantes muestras aún en nuestros días o, mejor, sobre todo en nuestros días.

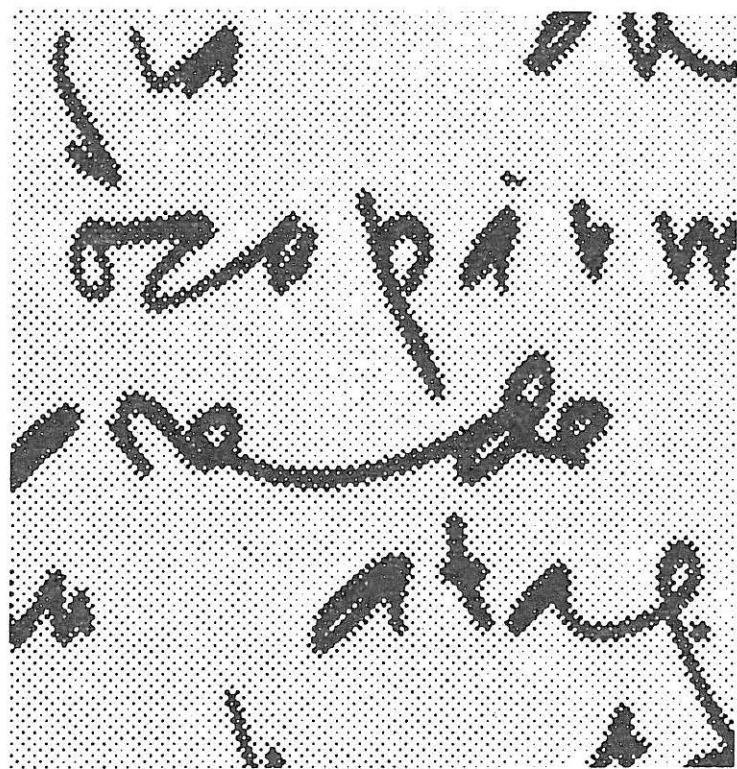
Otros problemas quedan apuntados en las cartas y en el conjunto del libro que, sin grandes pretensiones, resulta ser uno de esos libros útiles cuya existencia se suele agradecer siempre que se aborda un tema de estudio. En este caso, el tema: un trozo de historia de la poesía andaluza, merece toda nuestra atención.



Me preocupan los nuevos tics que voy adquiriendo (no así —o casi— los antiguos) ¿Por qué ese interés por la información meteorológica? ¿Qué me puede importar la foto del Meteosat que me indica que en Zarauz lucía el sol hace unas horas?

Inutilidad de las nuevas amistades. Bonita frase para encabezar una crítica sobre el novelista Hortelano. Horrible expresión de un hecho constatable diariamente.

César Morandi





La biografía de Ian Gibson

Federico García Lorca, esa brizna de hierba que Granada mastica una y otra vez como un animal rumiante, ha vuelto de nuevo a las conversaciones cotidianas, mitad recuerdo y mitad sombra, a partir de la presentación de la biografía de Ian Gibson, *Federico García Lorca. 1. De Fuente Vaqueros a Nueva York. 1898-1929*. (Grijalbo, Barcelona, 1985). Este primer tomo es sin duda un buen manual para curiosos; el lector tendrá la oportunidad de conocer con pelos y señales hasta la cuarta generación familiar de todos los habitantes (parientes, amigos, enemigos) del mundo lorquiano. Como se trata de una biografía de procedencia anglosajona, el soporte documental, desde los espistolarios inéditos hasta las murmuraciones generacionales, se convierte en el protagonista del texto, concediéndole una densidad poco habitual a la lectura. En este sentido la obra de Ian Gibson es un nuevo clásico de la bibliografía sobre García Lorca, libro minucioso de estudio y consulta, capaz de rellenar el mercado de los especialistas y de los simples ciudadanos con aficiones culturales. La honradez del trabajo está asegurada, sobre todo si se tienen en cuenta las horas de estudio y la paciente recolección de datos originales.

Lo que ya no queda tan claro es que estos datos, a parte de su evidente valor anecdótico, sirvan para crear del todo la visión histórica de un personaje fundamental en nuestro pasado reciente. A veces se tiene la impresión de que el resurgi-



miento cultural granadino y español se produjo en el vacío, sin un país en movimiento que lo soportara. Quede claro que no se trata de volver a politizar a García Lorca, sino, todo lo contrario, de estudiarlo en profundidad. Un buen ejemplo de lo que decimos lo ofrece la condición homosexual de Federico y su estudio en la obra. Frente a los secretos impuestos por la familia, censora más que nadie de su propio hermano o tío, Gibson apuesta por una pesquisa de policías y ladrones, insinuando a veces y desvelando claramente en otras ocasiones las aventuras homosexuales de Federico. Se echa en falta un análisis más profundo de lo que significó la homosexualidad, cultural e ideológicamente, en la España de los años 20. Desde el punto de vista literario, las reflexiones suelen ser demasiado superficiales, explicándose a costa de la anomalía sexual todos los sufrimientos o los adjetivos oscuros utilizados en los poemas. La condición homosexual, equipara a la condición del poeta (Cernuda, Prados, Aleixandre...) por unas razones literarias muy profundas en la sociedad contemporánea, hubiera requerido un análisis más lento y menos llamativo.

Gibson debería cuidar estos detalles en el segundo tomo de su biografía para que no entorpecieran la evidente calidad del trabajo investigador. A los libros buenos no les hace falta el escándalo, y más aún cuando se trata de escándalos trasnochados. ●



Poética de la no figuración

Cipriano Torres

Recluidos, inabordables, huidizos, indispuestos, alejados, oh, qué dulce postura. Muchos poetas, muchos escritores enloquecen y se tiran de la greña que les queda después de la creación sin algún energúmeno endiablado trata de hacer público el evento, la figura del artista, la divina jeta. No comprenden que la inutilidad que ha fructificado en su sensible corazón interese a la hosca ñañara del personal. Qué tierno. Qué conmovedor y qué humildad. Una bella lección para egocéntricos y vanidosos recalcitrantes. Una linda, ética postura que se escupe en cuanto te descuidas, un gargajo resbalado como el que se atusa el tufo contra la napia del que se presta, se vende, se conoce, se habla, se tiene en cuenta. Esta dulce postura es la poética de la no figuración. El apartarse de las tribunas, del corrillo, de chismorreos, del montaje, de la panda, está bien, incluso conveniente. El no querer saber nada de nadie más que de los versos, de las lecturas, de los papeles, está bien, incluso interesante. Pero hay que tener cojones para disfrutar, o sufrir, las consecuencias.

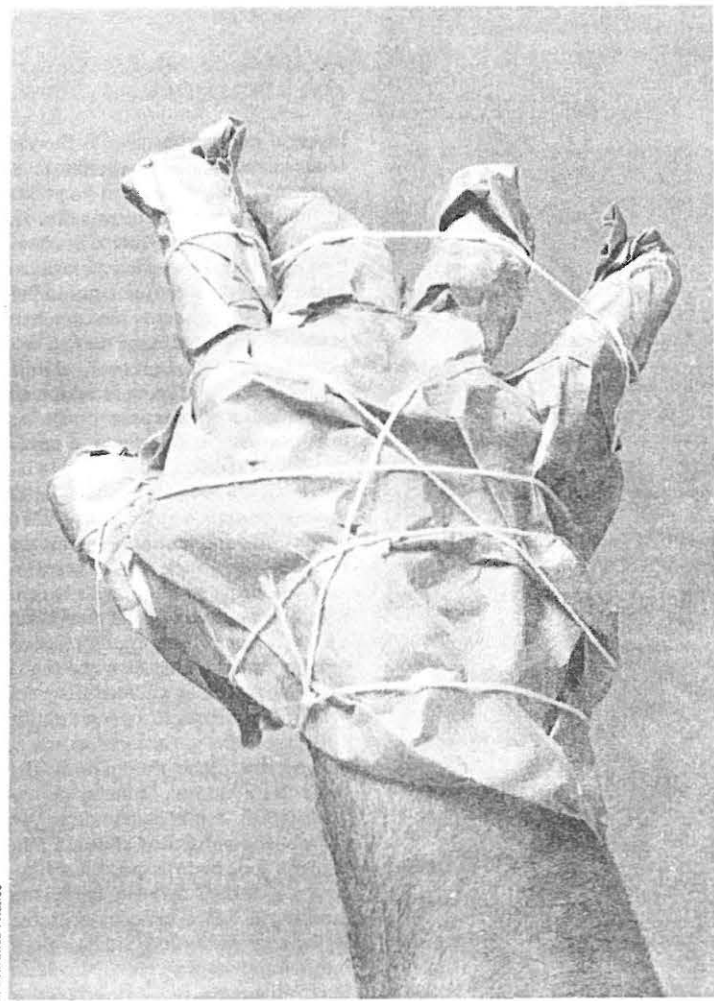
Las consecuencias, entre otras tonterías durante la vida del poeta o escritor, son el olvido. Y el olvido en vida es terrible, corroe y mina el equilibrio que se pretendía con el apartamiento. Hay que tener cojones. Los que escogen esta difícil, sublime decisión, la mantienen y la sufren o la gozan estoica o alegremente merecen mi respeto. Aunque pocos, algunos nombres ha de haber en esta parva. Son los más serios, se dice. Pero la poética de la

no figuración, evidentemente, no se refiere a los cuatro o cinco pelagatos sufrientes o gozosos. Esta poética agrupa a los iluminados que reclaman tranquilidad, aislamiento, desapercibirse, escurrir el bulto, no

entrar en el juego ni figurar, para qué una entrevista, no tengo nada que decir. Qué tierno. Qué conmovedor y qué humildad. Mas este batallón cria veneno. Sus lenguas aspiran a la letalidad. Son una espe-

cie de lagartos desbocados, enloquecidos, coléricos, dragones del mangoneo y del chisme. Sólo hay que seguir su consejo y doctrina para comprobarlo. Cuando saquen un libro, ni puñetero caso. Cuando se organice un encuentro, ni puñetero caso. Cuando haya que dar lecturas, conferencias, tinglados, llamar a los que nada tienen en contra de estas jaranas de la cultura. A los que van de apartados, aislados, exquisitos, recluidos, ni mencionarlos. Pues bien, ya tenemos el jolgorio organizado.

En el estúpido mercado de las plumas todos saben quién es quién. Todos saben de qué va cada cual, no menciona a las criaturas que se les relega porque son malos como el sebo, a los tocados por la gracia celestial que les da la necesaria inteligencia como para reconocer que por mucho que lo intenten no pasarán de compañeros de cuartel que redactan líricas frases a la novia del analfabeto que comparte su litera. El estúpido mercado de las plumas tiene su aquél. La poética de a no figuración tiene su éste. Y su tú. Y su cabroncillo. En esta feria la pose vende, y vende tanto, a veces, como la calidad del producto. Pero el tiro, otras veces, sale mal y tanta pose crea amargura, resentimiento y, palabrita mágica, envidia. A estas alturas las rencillas, maquinaciones, tramas y verdulerismo nada tienen que desear de las peleas de nuestras tiernas folclóricas. Y es que, en el fondo, un afilado clavel se enreda a la sesera, una ojera azul de quita y pon convive en el rostro de los mortales, aunque estos cuenten con hígados de caldibache excelso. ●



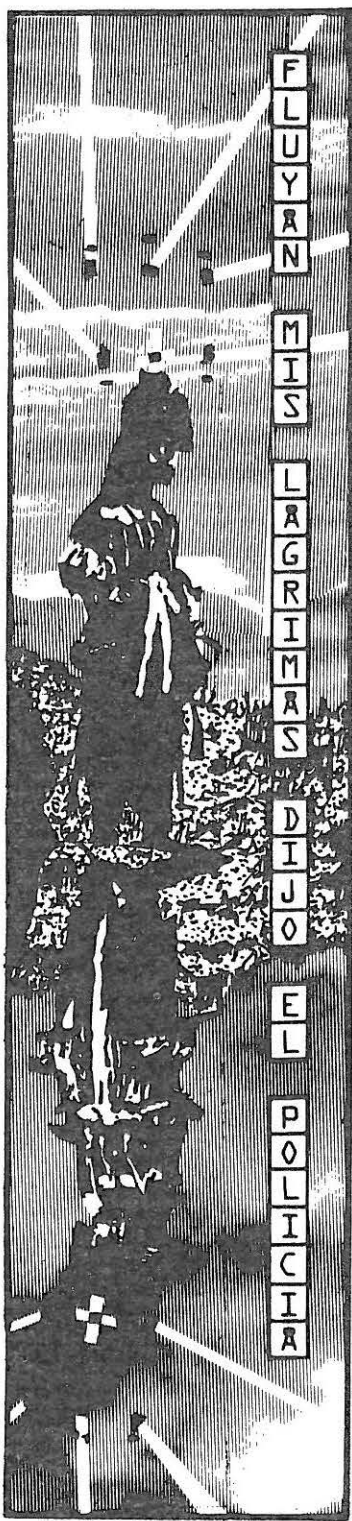
J. Martínez Alance

Lecturas ejemplares

Un fanzine puede ser *consumido* por dos tipos de personas: las que saben lo que es un fanzine —y lo viven, lo aman, lo leen y lo difunden— o los *snoobs*. Ambas especies son incompatibles entre sí, aunque pueda parecer lo contrario. Dirá usted que el fanzine es superficial y que, por tanto, el *snoob* puede ser su público ideal. Pero no. El fanzine sólo es superficial para el *snoob* por la misma razón por la que el *snoob* resulta insoportable: no cree en nada, depende de los flecos de la moda más serial, sólo convence cuando exhibe ese gesto tan característico que pone de manifiesto el profundo aburrimiento que tiene de sí mismo. El hombre del fanzine, por el contrario, mantiene vivo el fuego de la clandestinidad, odia los escaparates, trabaja en términos artesanales absolutamente convencido de la general estupidez que inviste, como un aura lamentable, a toda mercancía. Selecciona bien la información que quiere poseer: remotas estrategias musicales cuyo trayecto él conoce y no le importa no compartir. ¿Quién podría reprocharle, después de todo eso, que aún crea en la vanguardia?

Fluyan mis lágrimas, dijo el policía es un fanzine local que sucede a otro de título no menos glorioso, *Tomando Pentotal*. *Fluyan mis lágrimas*... viene acompañado de una cassette de sonido espectacularmente imperfecto en la que, a modo de manifiesto o muestrario, se alude a las corrientes musicales que, a juicio de los *fluyentes*, señalan algo en el horizonte. También contiene información y creación; pero estas dos palabras resultan bobas cuando se trata de algo muy parecido a aquella vieja costumbre de los indios que pegaban la oreja al suelo para saber si se acercaba alguien y si era amigo o enemigo.

Es como si existiera una tercera ciudad, después del cansancio que pueden producir la de las guardias y la de los poetas, que son las dos que mejor nos sabemos. Y el plano de esa urbe —fanzinerosa, ingenuamente poética— consiste en el prodigioso cruce de líneas y puntos que hacen a todo fanzine que se precie tan encantadoramente difícil de leer. Esto no es Londres ni es Madrid, pero tampoco está mal. ●



Diputación Mesones Terror en los grandes almacenes

Juan Cañavate

Con gran esfuerzo, renuncio a la irresistible tentación de atender al carácter *político* del problema. Se trata del edificio público, creado y decorado a partir de instituciones públicas y eso es suficiente para atribuirle tal carácter.

A pesar de ello, insisto, renuncio a plantear el tema en esos términos, porque creo que hay funciones para todos. Lo único exigible, como mínimo, es profesionalidad en las personas que ejercen esas funciones: los críticos de arte a escribir sobre arte, los políticos a gestionar la cosa pública y los decoradores a decorar. Y como, por suerte o por desgracia, seguimos viviendo en una sociedad capitalista, el producto que no funcione o el profesional que no lo sea, deben tener el mismo fin en el mercado que el detergente que no lava o el coche que no anda.

Respecto a la multifuncionalidad de los profesionales, habría también algunas cosas que decir. Porque, sin ir más lejos, hay profesionales de la decoración que decoran, con formación, con información y con ese toque de artista necesario siempre a la hora de plantearse una actividad en el orden estético. Por otro lado, hay decoradores que hacen películas de terror sin información, sin formación y hasta con cierto daltonismo; y es que no es lo mismo decorar que dedicarse al cine.

Y llamo película de terror a un espectáculo que comenzó siendo divertido y acabó en broma macabra, de mal gusto, en bofetada popular, en herir sensibilidades de espectadores.

Los primeros días fueron arcones, sillas de tijeras y algunos elementos más de ese rotundo estilo español, remordimiento de dudoso rigor histórico y más dudoso rigor estético.

Después llegaron los suelos, las lámparas, tan granadinas ellas, tan grandes, anden o no anden.

Cuando aún no nos habíamos quitado el susto y la risa de encima, nos fue dado asistir a la apoteosis solemne de las fuentes, mucho más granadinas, mucho más grandes, con un exquisito regusto a marco incomparable y teoría imperial de

piedra y agua. Machuca trasnochado de *hall* de diputaciones.

Cuando comenzábamos a pensar que la cosa se iba poniendo dura y que aquello podía traspasar el nivel de la provocación y originar cualquier tipo de motín o revuelta popular (por menos que esto rodó la cabeza de María Antonieta), aparecieron los metacrilatos, porque en toda teoría de decoración que se precie ha de haber metacrilatos. Sobre todo, si esta teoría quiere ser actual y moderna y, sobre todo, si la idea que se tiene de la modernidad es la misma que se tenía hace diez años.

Al final, la cosa se remansó, los ánimos se calmaron y la fuerza pública no tuvo que intervenir. El público de Granada, acostumbrado desde años a manifestaciones de buen gusto en materia de parques, jardines, palmeras y decoraciones urbanas variadas, murmuró entre dientes durante algún tiempo y luego se calló, con la esperanza de que todo había terminado.

Por eso, lo que después ocurrió no tiene nombre.

Fue una tarde gris de oscura memoria: allí estaba, casi de tamaño natural, arrancado de algún comedor de progre del sesenta y ocho y arconado, o sobre un arcón, que viene a ser lo mismo. Uno de los cuadros más importantes de la historia de la pintura convertido en pastiche sin sentido, en manifiesto de lo cutre. Allí estaba el Guernica.

Aquella tarde gris de oscura memoria, volvimos a casa con la conciencia clara de que era inútil, de que nunca seríamos Europa, de que aquella manifestación de mal gusto era un elemento más de confirmación de que en Granada todo era posible.

Quizás llegue un día, cuando este país sea otro país y los españoles dejemos de vivir en Mauritania, en que asuntos de este tipo traspasen el ámbito estrictamente cultural de una publicación y se puedan exigir responsabilidades por la forma de gastar el dinero público.

Por ahora, nos contentaremos con taparnos los ojos al pasar delante del nuevo edificio de la Excelentísima Diputación. ●

Una mesa redonda sobre las Enseñanzas Medias

El pasado 20 de abril, a las ocho de la tarde, se celebró en el Aula del Instituto de Estudios de la Administración Local una Mesa Redonda para discutir sobre la Reforma de las Enseñanzas Medias que de modo experimental se ha empezado a desarrollar, durante el presente curso, en Andalucía. Dicho acto, organizado por OLVIDOS DE GRANADA, contó con la presencia de José Luis Hernández Rojo (miembro del equipo coordinador de la Reforma en la provincia de Granada), Rafael Pedrajas y Juan Barrios (autores de dos trabajos sobre el tema publicados en estas páginas), Santiago Martín Guerrero y representantes de las diversas centrales sindicales: Rafael Gómez Caminero por UGT, Javier Suso por CCOO, y Juan Fernández Ochoa por CNT; moderaba el acto José Carlos Rosales como miembro de la Redacción de OLVIDOS.

Comenzó la ronda de intervenciones con J. L. Hernández Rojo, que explicó fundamentalmente las justificaciones que hacen necesaria la Reforma de las Enseñanzas Medias. A continuación tomó la palabra Rafael Pedrajas, que planteó las dos insuficiencias más graves, a su juicio, del proyecto de Reforma: no se habla nunca desde las instancias oficiales de la financiación y tampoco se especifica con nitidez qué modelo social o económico se persigue con dicha reforma. Juan

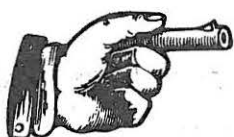
Barrios analizó brevemente el tema desde la época de la Formación Profesional señalando que para este nivel de la Enseñanza la Reforma llega tarde. A continuación tomó la palabra Santiago Martín para señalar las mutuas suspicacias que caracterizan la relación de los profesores con la Administración, suscitando la posibilidad de que los

enseñantes puedan entusiasmarse, no sólo con la Reforma, sino con el trabajo cotidiano en los Centros. Para Juan Fernández Ochoa, del Sindicato de Enseñanza de CNT, en una sociedad democrática el objeto de la Enseñanza no debe establecerse a priori como se hace en el Proyecto de Reforma de la Ense-

ñanza Media. A renglón seguido habló Rafael Gómez Caminero, de FETE-UGT, que explicó las razones que llevan a su Sindicato a apoyar el actual Proyecto de Reforma; señaló algunos aspectos que podían incidir negativamente: el carácter experimental durante un periodo excesivamente largo, la necesidad de que el profesorado actual se mentalizara o se actualizara para que la Reforma pueda llevarse a cabo con garantías de éxito. Para terminar expuso la posición de su Sindicato el dirigente de CCOO, Javier Suso, en la que destacaba la

actitud de apoyo crítico a la Reforma; entre las objeciones que este Sindicato mantiene se pueden destacar las siguientes: no está elaborada la finalidad de la Reforma, sus presupuestos económicos, sociales, filosóficos, etc.; resultados positivos engañosos porque los profesores y alumnos que están desarrollando experimentalmente la Reforma se encuentran motivados al haber sido *seleccionados*; la desconexión con la Reforma del último ciclo de la EGB fue otra de las insuficiencias del Proyecto en opinión de Javier Suso.

Finalizada la rueda de intervenciones se pasó al turno de preguntas, o exposición de opiniones, por parte del público. Durante el coloquio quedó patente la necesidad de un debate más largo y profundo en torno al tema, coloquio en el que estuvieran presentes otras instancias de la Administración. ●



La risa de Amadeus

José M.^a Sánchez Rodrigo

Evidentemente, algo falla cuando un cine abarrotado (y, por cierto, sudado) sólo se queda con la copla de una risa más o menos histérica, en una película con todos los ingredientes para ser un film *importante*, a saber, un tema *culto*, connotaciones intelectuales varias y profundas, un director prestigioso, etc., etc., y para más *inri* la susodicha risa se debe más a las habilidades de un actor de doblaje que a cualquier otra cosa (en T.V. han puesto fragmentos de la versión original, o sea, que no nos inventamos nada).



Y, sin embargo, un pequeño sondeo entre los espectadores de la oscarizada *Amadeus* nos ofrece una curiosa unanimidad al respecto, lo cual no nos puede hacer pensar menos que estamos ante uno de los grandes fiascos de la temporada o a lo sumo, ante una de las principales meteduras de pata del señor Milos Forman, antaño autor de trabajos tan interesantes como *Los amores de una rubia*, *Taking off*, o *Alguien voló sobre el nido de cuco*; aunque, eso sí, realiza con una inteligencia mayúscula y si no ahí están los resultados: recaudaciones millonarias, cines a tope, ocho Oscars, 8 etc...

Servidor no conoce la obra teatral de Peter Shaffer (autor también de la adaptación cinematográfica) y por lo tanto pocos elementos de referencia tiene respecto a la base literaria, aunque sí conoce un poco más la biografía de Mozart y la verdad es que la impresión que había sacado del músico no era precisamente la del histriónico bufón que el film nos presenta; pero, bueno, siempre se puede alegar que la película está planteada desde el punto de vista de Antonio Salieri o que uno no ha leído todo lo que tenía que leer o... que dicha imagen se va perdiendo según va avanzando el tedio, digo, la cinta.

Y es que la verdad, para el que suscribe, todo lo que la película va mostrando acaba diluyéndose más tarde o más temprano, de ahí, que uno piense que nos encontramos ante una de las películas más tramposas de los últimos tiempos o bien, ante una perfecta operación comercial. Toda ella está llena de claves o guiños para satisfacer a todo tipo de público, así, su toque sociológico-político al enfrentar un nuevo prototipo de artista burgués e individualista con el viejo artesano al servicio de una aristocracia feudal, su toque psicoanalítico a través de la figura de un padre obsesivo y obsesionado, su pizca de gran espectáculo (ambientación, decorados, vestuario...) y, en fin, su buen hacer cinematográfico con ese montaje en progresión y una fotografía espléndida.

Pero, son sólo eso, toques, porque el resultado global es una especie de articulo del *Reader's Digest* o de *Historia y Vida*, que no todo va a ser extranjero, con buenas ilustraciones y poco más. Así, el enfrentamiento aludido más arriba acaba desapareciendo ante la evidencia del *GENIO*, figura ésta por cierto, que parece superar tiempos, formaciones sociales y modos de producción habidos y por haber; la presencia del Padre de tan reiterativa acaba perdiendo significación; el gran espectáculo deriva en chistes o giros más propios de Broadway que de una corte dieciochesca por muy decadente que fuera (y, si no, obsérvense la puesta en escena de las diversas óperas con que se ilustra la película) y el buen hacer, en fin, se reduce a una planificación estática y a unos escasos movimientos de cámara los cuales una vez nos han mostrado el decorado dejan de existir, incluso esa buena labor de montaje que antes señalábamos se ve constantemente interrumpida por los insertos del anciano Salieri (aunque también puede ser distanciamiento... brechtiano, por supuesto) o no se utiliza debidamente en lo que parece ser el climax del film (en enfrentamiento/colaboración de Salieri y Mozart en la composición de la Misa de requiem) que queda totalmente desangelado.

En resumen, un poquito de todo que dá como resultado una nada casi total, pero con el suficiente número de coartadas como para que todo el mundo diga que le ha gustado; sinceramente, uno sigue prefiriendo los *video-clips* de Ken Russell sobre Tchaikowsky, Mahler o Listz que por lo menos eran más entretenidos y no le dejaban con la incertidumbre de saber porque se reía Mozart.

'Amadeus': la vuelta del mito

Gabriel García Guardia

Con un montón de *oscar*s bajo el brazo y llenazo de cine cada tarde, ha pasado por nuestras ciudades invernales una película más sobre la música. No han sido la ópera felliniana ni las homenajeadas figuras de Bach, Haendel y Scarlatti quienes han atraído esta vez la mirada del público. Ha sido un músico único y polifacético que todo el mundo considera «a parte» y que es ya uno de nuestros mitos europeos.

Mozart (1756-1791) es, sin duda, uno de los personajes más atractivos para la literatura de los dos siglos posteriores. Sus viajes como niño prodigio que interpreta el clavecín con los ojos vendados, su ardorosa rebeldía frente al estrecho servicio en la corte arzobispal de Salzburgo, sus devaneos amorosos, su instalación en Viena como compositor profesional que renuncia a otra cualquier forma de honorario, sus pobreza y enfermedad finales y su muerte casi sórdida, seguida de un entierro en fosa común, con la consiguiente pérdida del cadáver, son goznes sobre los que han girado las variadas puertas, aún abiertas, a la suposición histórica y a la imaginación literaria.

Peter Shaffer, al escribir su *Amadeus* y dársele como guión a M. Forman para su película, no ha hecho otra cosa que desempolvar a finales del siglo XX el mito «Mozart» y demostrarnos que aún sigue vivo, o al menos dando vida a nuestra imaginación para hilvanar historias. El germen del mito se encuentra en el enigma del propio Mozart como hombre. Las pocas biografías serias del músico Salzburgués se confiesan impotentes de desvelar el armazón de un niño prodigio que luego lleva una vida casquivana y licenciosa con no pocos momentos de fuerte conflictividad, simultánea con una obra serenamente sublime, de planteamientos serios, trascendentes y profundos y plagada, a la vez, de sencillez. Este contraste vida-obra tiene tal atractivo literario que ni la película de Forman ha podido sustraerse a patentizarlo en varias ocasiones: cuando mejor compone es cuando a su lado discuten fuertemente su padre y su esposa, en las reprimendas de su suegra imagina una magna escena operística, etc.

Pero la cascada de obras literarias sobre el tema mozartiano, iniciada pocas décadas después de su muerte, se centró al principio más en la obra que en la vida del artista. Buen ejemplo es el cuento de Hoffman *Don Juan* que data de 1814 y se enmarca en la representación de su célebre ópera. Luego un revoloteo de autores menores picó episódicamente aquí y allá en los rasgos más simpáticos y atractivos de la vida de Mozart. Para este ámbito superficial y meramente narrativo era más adecuado un género menor como el cuento, la novela corta o el folletón. Lyser escribe su *Mozartiana* en 1856, C. Belmonte compone su *Mozart-Novellen* en 1859, y ya en nuestro siglo, L. Maasfeld edita su *Mozart-Noveletten* hacia 1932.

La psicología del genio y las complicadas formas de la creación musical fueron poco a poco siendo argumento adicional y nuevos elementos del mito. Los relatos que describen a Mozart en sus viajes, en sus relaciones con Casanova, con sus autores de libretos operísticos, con los músicos rivales, con Haydín, con las mujeres, con su mujer... llenan varios capítulos de la literatura alemana y centroeuropea. Pero entre todos ellos destaca *Mozart auf der Reise nach Prag*, escrita en 1855 por Mörike y que es ya una obra maestra que pone los cimientos del mito posterior, mezclando con destreza la alegría de vivir con el presentimiento de la muerte prematura, la delicadeza dieciochesca con la revolución antiaristocrática y liberaloide, la transparencia musical de su melodía con la oscuridad de sus secretos masónicos.

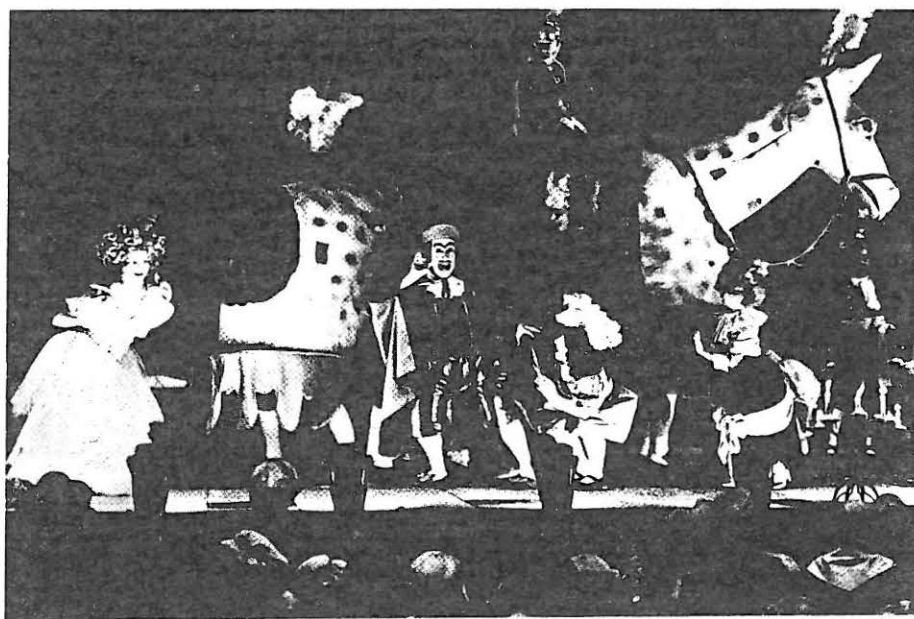
Pero el acontecimiento que más cuadros argumentales ha gestado, el que por sí solo tiene fuerza para generar oleadas de literatura y de nueva música, el que atrae públicos diversos cada vez que se recuerda, es la agonía y la muerte de Mozart relacionadas con la composición de su *Requiem*. Hoy se sabe con certeza quién encargó la misa de *Requiem* a Mozart y con qué intención. Pero eso no importa. La fuerza mítica del hombre que sabe estar escribiendo su propia misa de difuntos es tal que hasta el mismo cine ha preferido la leyenda a la verdad y la fantasía literaria al rigor histórico. Casi nadie ha hecho caso a la demostración documental de que el enviado gris era un mensajero del conde de Walsegg. Todos han preferido la riqueza de tensiones y la irización de personalidades que pueden ponerse en escena con un hombre que quiere matar a un músico y le encarga por dinero, sabiéndolo necesitado, una obra que sólo se interpretará después de muerto y que redimirá al asesino con su belleza y capacidad de sensibilizar al Altísimo hacia el perdón.



La mayoría de los autores han centrado la figura del homicida con algún músico de la corte y la razón con la envidia y los celos profesionales. Antonio Salieri (1750-1825), buen compositor de origen italiano, excelente pedagogo, maestro de Beethoven y de Schubert, ha sido el más elegido por la fantasía para matar a Mozart. Destacan las obras de G. Nicolai de 1838, la novela *Der Tod eines Unsterblichen*, escrita en 1891 por R. Genée, el relato *Der grosse Friede* de H. Nüchtern, 1922 y sobre todos ellos la novela corta de A. Pushkin *Mozart y Salieri*. Esta obrilla que culmina todo el ciclo dramático establecido entre Muerte de Mozart-Envidia de Salieri-Composición del *Requiem*, posee toda la delicadeza de las literaturas rusas y el afán del romanticismo. Otro ruso, años más tarde, se sintió atraído por tan sugerente tema y maravillosa exposición y tomó esta obra como base para una ópera. Así se estrenó en 1898 en Moscú la ópera *Mozart y Salieri* de N. Rimsky Korsakov. Él mismo en el relato de su vida nos cuenta: «Comencé por abocetar las voces del canto, atendiendo exclusivamente a la letra de Puchkin, aplicando más tarde un acompañamiento bastante complicado... aquello me satisfizo, iba bien para un tema tan fascinante, todo era nuevo para mí, tenía que introducir a un músico en la música, una ópera sobre un autor de óperas, a veces me parecía al *Convidado de Piedra* de Dargomizhsky...»

Anteriormente ya había sido llevada la vida de Mozart a la música. Hay una opereta de Suppé con letra de L. Wohlmut y que se estrenó en 1854 en la que se trata a un Mozart más alegre y desenfadado, mujeriego, algo afeminado, que nos recuerda los tintes casi punky con que nos los dibuja Forman en su película.

Otros autores que han desarrollado obras sobre el *Requiem* y que destacan por su valor literario son W.V. Wartenegg en 1893; H. Schoeppl, 1903; K. Soehle, 1907; L. Kalser, 1916; G. Massé, 1925 y sobre todo la más reciente de G. Nicolay *der Musikfeind* de 1938. A todo esto hay que añadir ahora la obra literaria y cinematográfica «Amadeus» de 1985. En esta



obra se añaden al mito curiosos ingredientes que, tal vez, le sean exclusivos. El relato está contado por Salieri —esto no es nuevo—, pero es éste el verdadero protagonista. Salieri es el mediocre entre los mediocres que sabe y ve a su lado a un genio. El mediocre dialoga con Dios y le pregunta: «¿Si no me has dado la genialidad, por qué me diste la ansiedad de ser músico?» Pronto la ruptura se hace inevitable y todo va a ser odio y destrucción para con la maravillosa obra humana que el Creador pone a su lado. Para presentarse ante Mozart y encargarle el *Requiem* tomará la figura o el disfraz de a quien Mozart más temía: a su padre Leopoldo. Aquí encontramos otra singularidad del film: el tratamiento armónico, casi psicoanalítico de Mozart frente a la autoridad paterna y la monstruosidad casi robotiana con que lo refleja en su *Don Juan*.

Una vez más el esfuerzo por la ambientación veraz y el mejor reflejo costumbrista apenas puede distinguirse de la fantasía novelada sobre el mito. Para explicar la falta de objetividad y dar más cabida a la visión subjetiva del hecho mozartiano, se hace ingresar a Salieri en un manicomio desde donde nos cuenta la historia. Otros autores la pusieron en boca de su infiel esposa o de su atractiva hermana, llegando incluso a identificar al asesino de Mozart con un amante de ésta.

Sea como fuere, lo cierto es que ha llegado hasta nosotros una vez más la fábula de Mozart, la apasionante historia de un músico de obra inmortal y muerte prematura y misteriosa. Y es que el tema del músico y su obra sigue siendo inspiración de creadores y detallistas de cualidades humanas. Ahí está, sin ir más lejos, ese libro impactante de nuestra juventud que H. Hess escribió en 1927 y que todos conocimos como *El Lobo estepario*.

Carlos Hernández

BLUES del MOCO CANDONGO

BATRACIO INC. Blues RECORDS



La siesta

Fernando Savater

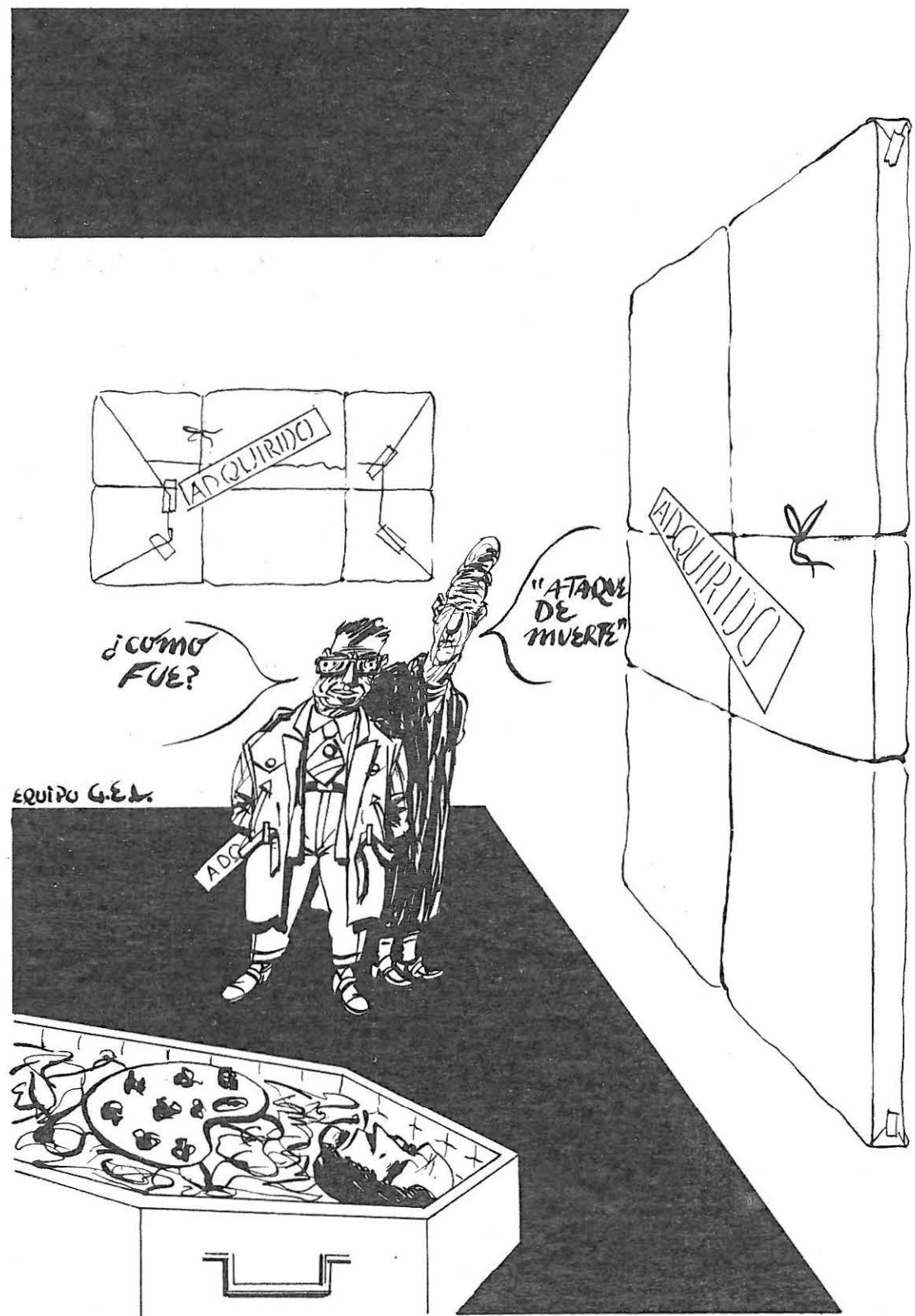
Encuentro esta visión beatífica en el *Diario de guerra* del siempre inteligente Alejandro Rossi: «Yo dormía una siesta solitaria e intensa. La hora del sueño regalado: leo tres líneas y ya la sangre se espesa. *Los párpados narcóticos*, en la famosa imagen». Después cierra la descripción con esta sentencia admirable: «Interrumpir una siesta es un crimen, como quebrar un reloj de arena o desprender el dedo de una estatua». Nada que añadir, todo que aplaudir. Ayer, durante mi siesta, soñé con una federación de siesteros unidos del mundo contra la confabulación atroz de insomnes verdugos que siempre telefonan a la cuatro de la tarde o que le citan a uno con desparpajo «a las tres y media» para tomar un inacabable café. No será porque los partidarios de la siesta somos demasiados civilizados para convertir nuestro placer en militancia o para degradar su alta estética a necesidad biológica o derecho humano. Como todos los seres auténticamente superiores —dioses, morsas o mandriles— vivimos entre la resignación del bostezo y las exteriorizaciones menos agresivas de ironía: «Claro que no, querida, has hecho muy bien en llamarme ahora... ¿Dormir? En modo alguno, precisamente estaba pensando en ti...»

Reconozcamos en su dudoso honor que los enemigos de la siesta suelen serlo por inadvertencia: se trata de seres groseros, incapaces de comprender la excelencia de los estados anímicos que no comparten o su simple existencia. Suponen que entre nueve de la mañana y doce de la noche todos los ciudadanos producen, consumen, planean, permanecen atentos, están disponibles. Los exentos de esta obligación común son candidatos a la UVI o al campo de reeducación forzosa. Los más generosos de entre ellos están dispuestos a conceder pequeñas dosis de siesta por prescripción facultativa: si uno les indica suavemente que a la hora en que nos convocaron estábamos reposando, demuestran una odiosa comprensión clínica: «Claro, seguro que ayer te acostaste demasiado tarde» o «¿Habías bebido mucho en el almuerzo?». Y añaden con virtuosa satisfacción (estos individuos por lo general pertenecen a las clases más innobles de la sociedad, sacerdotes, policías, catedráticos de medicina y otros enemigos de las toxicomanías): «Yo casi nunca suelo hacer siesta, porque me siento mal». Afortunadamente, la siesta discrimina a los suyos con un acierto que sólo las divinidades infernales pueden permitirse...

La siesta admite variedades, según la psicología del usuario. Puede limitarse a unos cuantos minutos o prolongarse hasta una hora cumplida, puede elegir como sede el sofá preferido o el a fin de cuentas insuperable lecho. En toda siesta competente, sin embargo, cabe distinguir dos etapas sucesivas, ligadas por un gradual y particularmente voluptuosa etapa de transición: *sueño objetivado* (lectura, televisión, radio...) y *sueño subjetivo* o dormir propiamente dicho. El momento más grato, como ya queda indicado, es el deslizarse del primero al segundo y fluctuar sin hundirse entre ambos, mientras el zumbido del receptor se va alejando y el libro resbala blandamente entre los dedos flojos. Aunque aquí el respeto a la particularidad epicúrea del prójimo es de rigor, recomiendo no contentarse con la utilitaria y demasiado concesiva a la modernidad siesta *soft* y entregarse sin recato a la modalidad *hard*: cama, pijama y novela policiaca, durante al menos sesenta minutos constantes y sonantes. Algunos son partidarios de alargar algo este rato preceptivo, para permitir un sabroso escarceo erótico con el cómplice pertinente, pues se trata sin duda de un momento de extraordinaria receptividad sensual: no me opongo a ello, siempre que no se acabe desnaturalizando una delicia superior como es la siesta en simple ocasión de sexo, es decir, mal que les pese a los moralistas, en algo accesorio.

Alguien quizá se pregunte si acaso la siesta puede ser compatible con nuestra incorporación a la vigilante Europa. Pero el tema no queda así bien planteado. Lo que deberíamos preguntarnos es si la siesta, es decir, el lado oriental, arábigo, voluptuoso e imaginativo, nuestro flanco estupefaciente, absorto, no es lo único realmente original que Europa puede recibir de quienes tardamente caemos en ella. Conrad dijo en alguna parte que «todo hombre cuando nace cae a un sueño como quien cae al mar». Los españoles nos hundimos ahora en el agitado piélago europeo y debemos hacerlo como quien se entrega a la siesta más deliciosa y más fecunda.

Equipo G.E.L.



Por amor al arte / y 3

Líneas de sombra

Viajero anónimo

Antonio Jiménez Millán

Una realidad excesiva, el asalto incómodo del presente y a deshoras. Imaginaba una huida silenciosa a través de regiones olvidadas, edificios de arena y humo, o tal vez ciudades nuevas, hoteles de otro continente, la engañosa calma de las habitaciones que sólo se conocen una noche y dejan huellas leves, confundidas luego por los años. Intentó recordar sus grandes ojos cansados. Estaba solo.

Extrañó el nombre de ese hotel, Francia y París, y de repente aquellos lejanos cristales sobre el bosque y la ciudad mítica, o los reflejos de neón acentuando la frialdad del maquillaje en las aceras de Clichy, una mirada extranjera. Definitivamente, había negar el destino, esquivar la nostalgia. Como en una película de Kubrik, todo eran pasillos interminables donde la muerte parecía una anécdota menos cruel que al abandono o la locura. Quizá se tratara de un mal juego, el fin de una partida desigual. Entre las sábanas revueltas vio su cuerpo, vio todos los cuerpos que alguna vez rondaron las afueras de esa ciudad despoblada que construyó el azar, avenidas expuestas al miedo o a la serenidad de quien no espera nada si no es la llama pasajera del deseo, su expresión ambigua.

Esta solo y la habitación era distinta.

Se sintió tentado a asomarse al balcón y mirar la calle más larga, la que llevaba hasta el mar, ahora completamente desierta. No había inventado nombres. Recorrió su cuerpo por primera vez pensando que fuese la última, amó con la intensidad de un descubrimiento o de una despedida, acariciando su vientre y sus senos suaves, creciendo en un ritmo que atraía con más fuerza hacia ese espacio en que todo se confunde, hacia ese instante que anula la memoria; después, ella había contemplado esa misma calle y quedaba su cuerpo a contraluz, su espalda desnuda, imagen de la belleza de algunas noches que jamás debiera borrar el tiempo: «tú, amor, eres la belleza misma, nunca el austero orgullo de la necesidad».

Aquella ciudad le resultó más familiar cuando salieron de nuevo a la plaza donde conversaran tantas horas. Entonces, el sol de junio brillaba en las terrazas. Volvió al hotel cruzando oscuras calles afiladas. Presintió que iba a ser viajero anónimo, huésped casi furtivo de cuartos recónditos desde los que se escucha cómo pasan los últimos borrachos, ya sin rumbo fijo, en madrugadas imprecisas que traen a los labios un recuerdo de nieve adolescente, la memoria infiel del pasado.

Otras habitaciones aparecerían junto al mar, dividiendo el perfil de los acantilados y los barcos que se adentran en la bahía. Itaca no había existido nunca. Amaneció ese día con la conciencia de un retorno imposible.

