

Cultura a la contra

Otra de comics

Comics, comix, tebeos e historietas de toda la vida, tras cómicas..., de todas estas maneras y de algunas más se pueden llamar a las viñetas ordenadas, siguiendo una técnica de montaje cinematográfica, que nos cuentan historias. Los eruditos—desde Alain Doremiex a Luis Gasca, sin olvidar al maestro Umberto Eco—pretenden remontar el comic y su técnica a los murales egipcios, a las imágenes de Epinal, a los carteles de ciegos... yo qué sé. Pero la verdad es que el comic nace en el siglo pasado, y en la prensa. Es una forma más de periodismo, aunque a veces sea—casi siempre—periodismo ficción. Ficción que, como siempre, revela la realidad mejor que la noticia manipulada que nos suelen servir. Parafraseando a Oscar Wilde, podríamos decir que el comic tiene la verdad de las máscaras, que es un espejo de la vida.

Y si no, que se lo pregunten a Antonio Martín, que ha publicado en la editorial Gustavo Gili una "Historia del comic español, de 1875 a 1939". Allí se ve reflejada la realidad española de esta época, tan bien como en una historia de España de esos mismos años, o como en los periódicos de entonces. Es una pena que no haya seguido adelante, que no nos haya contado cómo era el triste comic de posguerra, cómo es el de ahora... Tendríamos un retrato fiel de lo que ocurre, de lo que nos ocurre a los españoles.

Lo tenemos en la maravillosa obra de Carlos Jiménez. Este joven dibujante, tiene—aparte de sus mil colaboraciones en revistas del género—cuatro álbumes verdaderamente maravillosos. Un testimonio de España—"España Una", "España Grande" y "España Libre" se titulan sus tres primeros álbumes—, de la España miserable, franquista y garbancera que sufrimos con Franco. Y es que con Franco sufríamos mejor. Y el último hasta ahora publicado, "Barrio", es una estremecedora y realista historia—llena de humor y ternura, dentro de lo amargo de su cuento—de la posguerra primera, de aquellos tiempos en que los niños se peleaban por entrar en los comedores de Auxilio Social. Podría llamarse a lo de Jiménez comic neorrealista, si es que nos gustase—que no nos gusta—poner etiquetas a las cosas. En todo caso, es un espejo de la realidad que en este país hemos vivido.

Por otra parte, está la revista de Gijón "El Wendigo"—nombre mítico y terrible, que arranca de leyendas inventadas por Blackwood y Lovecraft—, que empezó siendo fanzine y se ha convertido en una de las revistas más serias dedicadas al estudio del comic español y extranjero. Los chicos que la hacen—son sólo dos—tienen una óptica bastante marxista del asunto, y a veces, llevados por ella, simplifican demasiado las cosas y remachan cosas que cualquiera puede saber: que "Roberto Alcázar y Pedrín" era un tebeo fascista, por ejemplo. Y, sin embargo, es interesante su trabajo. Ingenuo, pero interesante. Además, dan muestras gráficas del último tebeo español. Es una revista necesaria para cualquier aficionado al género.

No acabaré sin hablar de otro tipo de comic totalmente distinto: me refiero a las historietas de corte surrealista de "El Hortelano"; recogidas en su librazo "Europa réquiem". Heredero del surrealismo y de dada, tal vez sin saberlo, "El Hortelano" fabrica un mundo de peces y triángulos, de Metros que se funden, de soledad del hombre ante las cosas y ante sus propias metamorfosis. El mundo se transforma en él, y la vida es más vida, y la muerte es más presente. Se trata de un artista, de un grafista de genio. Y es que los dibujantes de comics españoles son los mejores del mundo. Y, por una vez, no exagero nada. ■ EDUARDO HARO IBARS.

CINE

"El lugar sin límites"

Un pueblo prácticamente abandonado donde sobreviven sólo las caricaturas de un pasado supuestamente esplendoroso: los habitantes de un prostíbulo, ayer lleno de lentejuelas y hoy carcomido por la miseria, y la inutilidad, y el dueño absoluto de ese pueblo, comerciante con las ilusiones, la vida y la muerte de sus habitantes y a su vez perdido en la frustración de un presente que no corresponde a sus viejas ilusiones íntimas.

El paso del tiempo, que no ha cambiado de raíz la esencia de unas vidas mediocres, pero ha adjetivado con más propiedad el sentido de unos seres dependientes del hambre programada, de la felicidad controlada por quienes, en la sombra, hacen y deshacen según sus intereses, es el gran protagonista de esta película mexicana, basada en la novela homónima de José Donoso, el escritor chileno de nuevo en la actualidad por su espléndida y reciente "Casa de campo". Pero si el tiempo es la base de esta crónica vital, "El lugar sin límites" descubre también el valor de unos personajes pequeños, revueltos en tensiones que, vistas desde fuera, pueden parecer ridículas, pero que encierran más parentesco de lo imaginable con la esencia de otras vidas propias del mundo desarrollado. "El lugar sin límites" no es la fábula de una sociedad inexistente, sino el espejo deformado de nuestra cotidianeidad. Con la diferencia, quizá, de que no sea tan habitual entre nosotros la posibilidad de captar la sensibilidad y la ternura, la desolación y la grandeza de un personaje específico e inolvidable: la loca Manolita, regente de la casa de putas, aterrado y seducido por la imagen de Pancho, el chulo viajero que no es capaz de admirar su predilección sexual por él/ella. La interpretación de Manolita es uno de los más evidentes aciertos de esta película: el actor Roberto Cobo realiza un trabajo brillante, lleno de mati-

ces, de entrega, de humor, de patetismo. Manolita es el punto álgido de "El lugar sin límites". Es a través de Manolita como se desprenden todos y cada uno de los aspectos de "El lugar sin límites": es en su miedo y en su amor, en su aspecto grotesco y en sus diálogos, en sus sueños y en su pasado, en su indiferencia y en su generosidad, en sus envidias y en su astucia, en su torpeza y en su fealdad, como se estructura esta película que ahora se estrena en España tras el evidente éxito obtenido en el último Festival de San Sebastián. "El lugar sin límites" es obra de personaje, así lo ha entendido el director Arturo Ripstein, sirviendo al lucimiento de Roberto Cobo; en la modestia de su esfuerzo realiza probablemente su mejor película, a pesar de que muchos aspectos de la misma queden deshilvanados o ausentes de un mayor rigor. Hay que ver y aplaudir a Roberto Cobo, inteligente, hábil, actor entregado sin fingimientos, sin estrecheces, sin intelectualismo que deformen, como tantas veces ocurre con la interpretación de personajes homosexuales por parte de actores dispuestos a marcar un distanciamiento privado con las características del personaje, como si eso pudiera importar a los espectadores. Roberto Cobo, toda una lección. ■ DIEGO GALAN.

"Renata"

Poco queda en esta banal y tópica historia de amor a lo Tennessee Williams, pero sin el talento ni las motivaciones del autor norteamericano, de aquella sensibilidad de Florestano Vancini por captar la desolación y las contradicciones de unos personajes que habían perdido en cierto modo el rumbo de sus vidas. Eran aquellos, hombres de la izquierda que veían, tras el XX Congreso, cómo se disolvían muchas de sus estructuras y cómo los mecanismos de la guerra fría, el acomodo a una nueva situación política, giraban notablemente sus proyectos revolucionarios. Directamente así expuesto o latente en el trasfondo de "La larga noche del 43" y "Las estaciones de nuestro amor", Florestano Vancini tenía la capacidad de incidir en

la problemática de toda una generación de militantes. Ahora, al cabo del tiempo, y sin que en España hayamos podido conocer la mayor parte de sus películas intermedias, nos llega esta "Renata" disuelta en la estructura de una historia de amor sin fuerza y sin imaginación, por mucho que el mismo Vancini de antes haya pretendi-

do situarla en el panorama de la lucha política contra el fascismo y que alguno de los personajes cambie su perspectiva de esa historia de amor en función de un compromiso político antifascista. Pero estas son notas colaterales a la película, "adorno" de identificación personal que no afectan en lo fundamental de las idas y venidas

de los dos amantes —ella, viuda de más de cuarenta años; él, jovencito ilusionado y apasionado.

"Renata" es, por otra parte, una película monótona y previsible, sin capacidad para ofrecer un nuevo punto de vista sobre las dificultades de esos amores no apoyados por el entorno social. Tennessee Wi-

lliams ha ido siempre más allá, aunque en ocasiones se haya dejado también seducir por la literaturización de situaciones y aspectos anecdóticos. El sentimentalismo de Vancini no supera al de un ejecutivo que cumple su función artesanal poniendo la cámara en los lugares donde la acción quede retratada con frialdad, para que pueda seguirse la anécdota como se sigue la retransmisión de una parte meteorológica. Renata, es decir, nata por partida doble. Y nada más. ■ D. G.

ADIOS A LAS LETRAS



Literatura inexplicable

Carlos Blanco Aguinaga, Julio Rodríguez Puértolas e Iris M. Zavala me han hecho bajar de las nubes en que me había colocado junto con un volumen de Susan Sontag, *Contra la interpretación*, y a favor de las corrientes que indicaban que la literatura era hermosa e inexplicable, como la propia vida humana.

Ellos han encontrado la gallina de los huevos de oro siguiendo a Carlos Marx, agentrándose en los vericuetos de Lukacs, rebuscando entre las cenizas interpretativas de los profesores que en el mundo han sido.

Explican la génesis de la literatura. Esa explicación ardorosa, estimable en extensión, amable en cantidad, es una explicación profesoral que, justamente, responde a los que no han mirado la creación literaria desde ese punto de vista.

La literatura, dicen, respondiendo a nuestro castizo Azorín, puede explicarse. El misterio del escritor no es insondable: lo que ocurre alrededor puede estar en el barro en el que el creador moja su pluma.

El ejercicio que los tres hacen demuestran que sí, que es así, que la literatura se puede explicar, y de ese modo han llegado a una extensa *Historia social de la Literatura española*.

A mí me ocurre con las explicaciones de la literatura que las creo todas. Hasta ahora había vivido muy feliz en mi nube con la actitud de Susan Sontag, distante crítica de la interpreta-

ción crítica. A partir de ahora viviré bajo los efectos incommensurables de este texto profesoral y sistemático, que me recuerda, en su extensión y en su meticulosidad, el esfuerzo realizado por el político Oscar Alzaga para darnos mil páginas de interpretación de la Constitución española de 1978.

No sé hasta cuándo va a persistir mi perplejidad. Puede alcanzarme hasta el final de mis días, puede subrayar mi vida con una claridad inexpugnable. Basta ya de nubes surrealistas, de misterios en el organismo del escritor. La literatura española está ahí, con sus visceras al aire, dotada de todos sus cimientos sociales, dispuesta a ser vista sin visillos.

Procuraré, entonces, tratar de leer de nuevo *Finnegans Wake*, de James Joyce, adaptando para entender al irlandés la metodología que nos otorgan estos profesores hispanos para aclarar *backgrounds* sociológicos de los autores españoles.

La crítica es una ciencia, la crítica no es una emoción. Son bisturios implacables que caen asépticos sobre la obra literaria y desmienten las esperanzas que personajes como D. H. Lawrence tenían de pasar inadvertidos, en lo hondo, ante esos personajes de bata blanca y diccionario múltiple que se acercaran a sus novelas y descubrieran quién, efecto, era el objeto de las obsesiones de este novelista de Nottingham, cuya casa vieja y abandonada es visitada a diario en la ciudad inglesa por una dama desdentada que alguna relación debió tener con tan egregio idealista de la creación.

O sea, que aún estoy entre la nube de Sontag y la interpretación de los tres críticos castellanos. De una cosa sí sale uno perfectamente convencido ante estas confrontaciones críticas: como la novela, la crítica está viva, y en este país no se han olvidado los lectores de que los intérpretes profesionales tienen su parcela bien ganada. Yo auguro un brillante porvenir polémico a este largo ensayo cuyos dos tomos tengo ahora encima de la mesa junto a un poema viejo de T. S. Eliot: "Inquilinos, / pensamientos de un cerebro seco en una estación seca también". Blanco, Puértolas y Zavala han debido de disponer de un cerebro fluido y de varias estaciones frescas para poner en marcha el mecanismo intelectual que les ha permitido afrontar este largo ensayo a favor de la interpretación. ■ SILVESTRE CODAC.

"¿Quiere ser el amante de mi mujer?"

Alguna crítica francesa ha calificado esta película de misógina. A mí me parece todo lo contrario; caso de ser algo, esta obra de Bertrand Blier es la explicación de la estupidez masculina cuando se empeña en considerar a la mujer como un ser "standard" al que siempre hay que tratar con una impecable eficacia erótica y poco más. El personaje femenino de "¿Quiere ser el amante de mi mujer?" recuerda en ocasiones a aquel otro del mediometrage de Antonio Drove, "¿Qué se puede hacer con una chica?", ya que durante toda la primera parte de la película está visto sólo a través de dos hombres que no saben cómo comunicarse plenamente con ella. Bertrand Blier continúa la historia interrumpida por Drove y explica finalmente de qué forma esa mujer puede encontrar una realización mayor: precisamente en los aspectos que el machismo de sus compañeros no ha considerado válidos para ella. Esta es, digamos, la clave de la película.

Sin embargo, Bertrand Blier, que se revela aquí como un excelente realizador de comedias, mucho más depurado y sutil que en aquella hortez titulada "Los rompepelotas" (su título anteriormente estrenado en España), no puede todavía desprenderse de un afán infantil de hacer gracias a cualquier precio. En aras de la supuesta (o real) comicidad de algunos pasajes de la película, sacrifica una mayor coherencia entre sus