

art buchwald

VIETNAM: EL ÚLTIMO CONSEJO

WASHINGTON.—En medio de tantos debates sobre la guerra de Vietnam, a nadie se le ha ocurrido preguntarse: "¿Quién fue el primer consejero norteamericano en Vietnam del Sur y qué clase de consejos dio para meternos en tal atolladero?"

Después de numerosas investigaciones y gracias a mi buena suerte, pude al fin dar con él hace unos días. Se llama Keenan Rutledge y trabaja actualmente en una fábrica de automóviles, dedicado a retirar del mercado los que saltaron a la venta con defectos en la dirección.

Al principio, Keenan se negaba a hablar sobre sus gestiones en Vietnam, pero después de servirle unos cuantos tragos se franqueó conmigo:

—Yo era un soldadito y estaba destinado en Fort Bragg, allá por el año mil novecientos cincuenta y cuatro. Un día estaba prestando servicios en la cocina cuando se me acercó un sargento para decirme: "Rutledge, ¿no te gustaría dejar de prestar servicio en la cocina?". Le pregunté qué debía hacer para ello y me respondió: "Existe un sitio llamado Vietnam que necesita un consejero para su ejército. El capitán me ha pedido que busque algún candidato en la lista de auxiliares de cocina". "Pero, sargento, ¿qué puedo aconsejar yo?". "¿Y yo qué sé? Ni siquiera sé por dónde cae Vietnam".

Keenan miró su vaso y siguió recordando:

—Pensé que cualquier destino sería mejor que el de la cocina, así que cogí mis bártulos y me dispuse a esperar el primer medio de transporte. Pasaron tres meses hasta que alguien pudo llevarme en avión al Vietnam. Cuando llegué me presenté en el palacio de Saigón. Desde el Primer Ministro hasta el último mono me esperaban como agua de mayo. Lo primero que me preguntaron fue: "¿Qué nos aconseja?". "No me gustan cómo están las cosas", les dije, y esto les impresionó extraordinariamente. Luego añadió: "Lo primero que deben ustedes hacer es defenderse a sí mismos". Esto les gustó también, pero seguían preocupados y al fin me dijo uno de los miembros del gabinete: "Respetamos su consejo, pero nos preocupa que los Estados Unidos nos hayan enviado un soldado raso para resolver nuestros problemas militares". Le respondí inmediatamente: "Es una estrategia para despistar a los comunistas. En realidad soy cabo". Esto les tranquilizó y se confiaron plenamente a mí. Así que me quedé yo solito en Vietnam dispuesto a salvarlos. Escribí una carta al Pentágono informando de mis gestiones hasta el momento. Me felicitaron y me preguntaron si deseaba algo. Yo acababa de ver en televisión la película "La isla de Wake": les pedí unos cuantos japoneses. Esto debió organizar un buen revuelo en Washington, porque de buenas a primeras recibí la visita de un inspector general que venía a ver lo que estaba pasando. Le tranquilicé diciéndole que esperaba estar de vuelta en Estados Unidos para las Navidades. El inspector informó al Secretario de Defensa y éste dijo en televisión: "Nuestros muchachos de Vietnam estarán en sus hogares para las Navidades". Mientras tanto, los sudvietnamitas seguían pendientes de mis consejos, y como yo no podía estar en todas partes, pedí al Pentágono otro consejero. Cuando vino, me ascendieron a sargento. Un día se enteró Bob Hope de lo que pasaba y decidió venir a Vietnam a ofrecernos un programa de variedades para nosotros dos. Los sudvietnamitas seguían pidiendo consejo y nosotros consejeros. No pasó mucho tiempo cuando me vi al mando de 40.000 consejeros. Si no me hubiera marchado habría quitado el puesto a Westmoreland.

—¿Por qué marchó de Vietnam?

—Los sudvietnamitas se disgustaron conmigo. Les dije que si querían ganar la guerra tendrían que ganarse antes el corazón y la mente de su pueblo. Me respondieron: "¿Cuando necesitemos consejos ya se los pediremos!"

(Copyright 1968, The Washington Post Co.—Distribuido por Editors Press Service Inc.—Agencia Zardoya.)

EL PLAN Y LA INDUSTRIA MADRILEÑA

El 59 por 100 de las empresas no reciben su influencia

Muchas han sido las críticas que desde diversos puntos de vista se han ido formulando estos últimos años al I Plan de Desarrollo. Así se ha puesto en evidencia no sólo el nivel global de realizaciones, sino también otros aspectos de no menor importancia relacionados con la metodología empleada, con el material estadístico utilizado, con el nivel de operatividad de sus decisiones en los principales sectores económicos (agricultura, industrias básicas, industrias de transformación, etc., etc.), así como con el grado de vinculación de las inversiones públicas a las directrices del Plan.

Sin embargo, poco se sabe del grado de influencia que realmente ha tenido el I Plan de Desarrollo, y en general la planificación indicativa, en la marcha normal de la actividad empresarial; esto es, en relación a las decisiones económicas

que se toman a nivel de empresa. A paliar esta insuficiencia ha venido una interesante encuesta realizada por la Cámara de Industria de Madrid («Boletín de Estadística Industrial», enero-abril 1968) sobre la influencia que éste ha ejercido en la marcha de las empresas madrileñas.

Según dicha publicación, en 1965, el 40 por ciento de las empresas consultadas no habían recibido, en su opinión, influencia alguna del Plan de Desarrollo. Este porcentaje, en 1966, pasó a ser del 56,2 por ciento, y en 1967 alcanza al 59 por ciento. Es decir, que en opinión de las empresas la influencia del Plan de Desarrollo en la industria madrileña está siendo cada vez menor. En el cuadro siguiente se recoge el grado de influencia esperada y observada en cada uno de los sectores económicos durante 1967.

INFLUENCIAS DEL PLAN DE DESARROLLO EN 1967
(Porcentajes de contestaciones)

	CLASES DE INFLUENCIA					
	Favorable		Desfavorable		Ninguna	
	Esperada	Observada	Esperada	Observada	Esperada	Observada
Textil	4,6	—	6,8	14,5	47,7	65,5
Metal	25,5	4,3	15,8	26,7	32,1	50,3
Madera	22,2	2,2	8,3	15,6	52,8	57,8
Construcción	11,1	10,4	8,3	14,6	47,2	62,5
Química	21,8	10,7	4,3	11,4	50,4	62,6
Piel	16,7	8,7	5,6	26,1	50,0	60,9
Alimentación	15,5	6,0	4,2	11,9	57,8	64,2
Papel	11,8	6,0	4,4	13,3	50,0	62,6
TOTAL	18,5	6,1	8,4	17,5	45,3	59,0

Fuente: «Boletín de Estadística Industrial». Cámara de Industria de Madrid.

El porcentaje de empresas que recibieron una influencia desfavorable para su marcha normal, o para el desarrollo de su actividad, del Plan de Desarrollo, también ha aumentado considerablemente. Así, en 1965, la influencia desfavorable afectó al 9,9 por ciento de las empresas; ascendió, en 1966, al 10,2 por ciento, para alcanzar en 1967 el 17,5 por ciento. Por su parte —continúa señalando la citada publicación—, «la influencia favorable se deja sentir en el 6,1 por ciento de las empresas, lo que parece indicar que el Plan de Desarrollo, más que favorecer la actividad industrial madrileña, presenta una tendencia a dificultarla».

Por último, también se estudia la influencia ejercida por el Plan en función del tamaño de la empresa, observándose que son, precisamente, aquellas empresas con más de 250 trabajadores las que afirman recibir una mayor influencia favorable de las directrices del Plan. Así, en 1967, la influencia favorable media sobre la industria madrileña era sólo del orden del 6,1 por ciento, mientras que asciende al 20,6 por ciento y al 12,5 por ciento cuando se trata de empresas con más de 250 y 500 trabajadores, respectivamente. Datos, todos ellos, enormemente significativos, especialmente de cara a la iniciación del II Plan de Desarrollo. ■
A. L. M.

TEATRO

Las nuevas costumbres

El concepto que tiene del teatro un grupo social se advierte no sólo a través de las obras que propone, sino, de forma muy precisa, considerando los términos ceremoniales que confiere al acontecimiento teatral. Pensemos que en la misma arquitectura de los teatros, en la división de precios y comodidades, en la ordenación de los vestuarios, en los criterios decorativos, hay ya una afirmación social determi-

nada, a la que, normalmente, debe corresponder el signo de la dramaturgia que allí se propone. Lo mismo podría decir del horario de las dos funciones, que, además de ser un suplido para los actores, no se adapta —las siete es pronto y las once tarde— al horario laboral regular.

La confección de los carteles —con toda su laboriosa y tragicómica división de tipos y tamaños tipográficos, o

EN PUNTO

el recurso a expresiones tales como «con la colaboración» o «con la colaboración extraordinaria» o «con Fulano en el papel de X», etc., etc., es también una muestra del carácter competitivo y mercantil con que el actor español ha de afrontar su carrera y la necesidad que tiene de «hacerse un nombre», es decir, de ofrecerse como «un producto» lo más definido posible ante el mercado. La misma «inmovilidad» de nuestros mejores actores, su incapacidad técnica y artística de transformación, ese ser siempre iguales a través de la diversidad de personajes, el amor que ponen en la

conservación de sus más definitorios riesgos o latiguillos, corresponde a la necesidad de no «adulterar» el producto y hacerlo fácilmente «reconocible» a su clientela. La «elegancia», el «temperamento», la «simpatía», etcétera, son los componentes posibles de una personalidad que los combina a su manera y luego los manifiesta ostensible e ininterrumpidamente. Criterio éste que se asienta en una penosa necesidad profesional, fundamentada, a su vez, en el gusto de nuestro público a encontrar siempre lo mismo, a ir al teatro no a descubrir, sino a ver confirmado lo que ya sabe y le interesa.

En la llegada con retraso de algunos espectadores, en sus «¡muy bien!» a los parlamentos largos o a las reacciones aparatosas, en la edad de los estrenistas, en ese adocenado discurso agradecido que se obliga a pronunciar al autor, hay asimismo reflejada una sintomatología de las profundas enfermedades de nuestro teatro.

Ahora empiezan a existir ya dos ceremonias distintas, correspondientes a las dos clases fundamentales de teatro. Tomemos, por ejemplo, el «Marat-Sade» o el Teatro Negro de Praga en sus primeras noches del Español. Un público distinto. Otro modo de seguir el

espectáculo. Otro modo de aplaudir. Otro modo de comportarse la compañía ante el éxito. Y función única.

De añadidura, los teatros nacionales —aparte de la función única y la reconsideración del horario— han tomado el buen acuerdo de no dejar entrar a los rezagados hasta que se produce el primer final de cuadro.

Poco a poco, a medida que va abriéndose paso un nuevo concepto del teatro, la vieja ceremonia resulta más patética y sus términos, perdido el carácter de costumbre fatal e inamovible, van revelando claramente su regresiva significación artística y sociopolítica. ■ J. M.

STANLEY KUBRICK: OPERA ESPACIAL

Hal, un Espartaco del año 2001

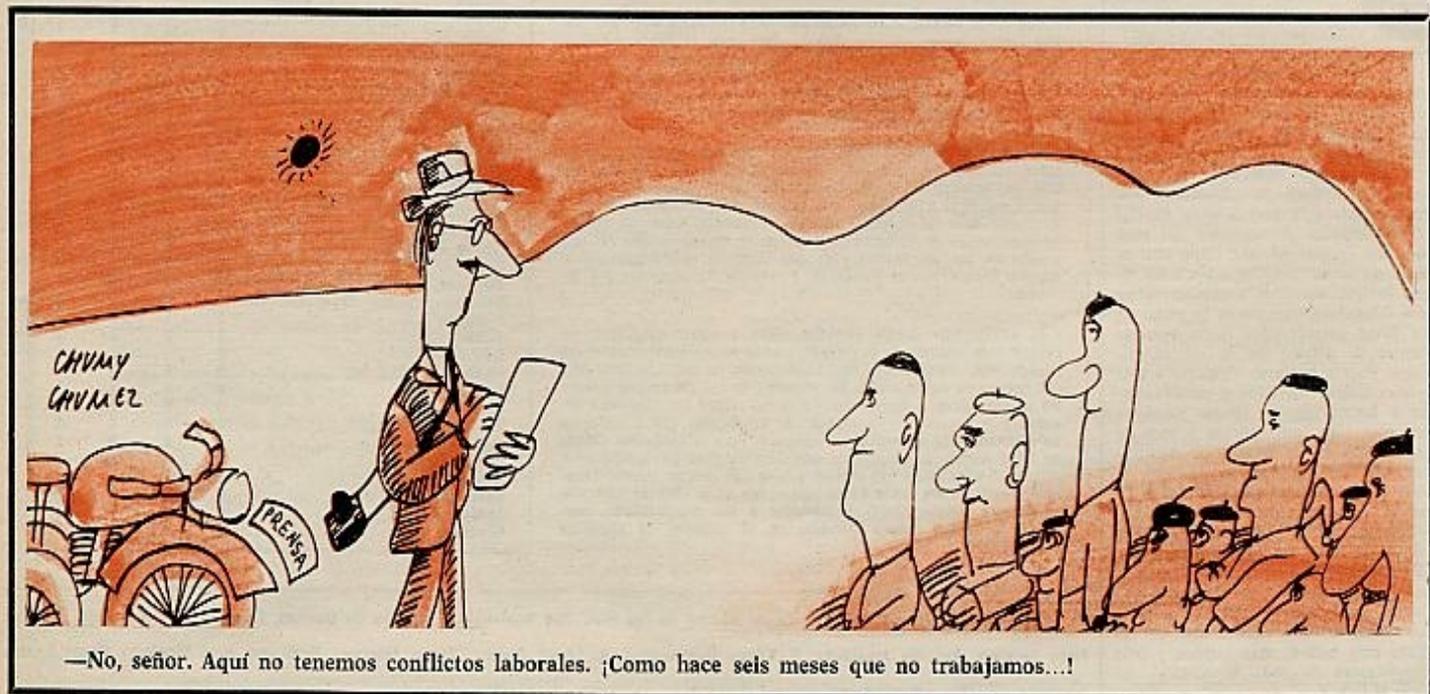
En el año 2001, mientras la ciencia ha avanzado hasta extremos que, por otra parte, los científicos que han colaborado en el film de Kubrick del mismo título consideran verosímiles, las relaciones humanas, políticas, económicas no lo han hecho al mismo ritmo. Los hoteles espaciales son de la cadena Hilton, los cohetes llevan el marchio de la Panamerican, los computadores están marcados con las siglas IBM; la guerra fría, bajo muy buenos modales, continúa; las relaciones familiares siguen sometidas a viejos moldes, a esquemas sobrepasados, lo mismo que las de pura convivencia. En este mundo, en el que sólo las máquinas han dado un enorme paso, es lógico que se produzca una ruptura. Ruptura en la que está centrada la parte anecdótica del film, a través de la lucha que enfrenta a Dave, uno de los dos tripulantes de la nave «Discovery» en ruta hacia Saturno, y a Hal 9.000, el computador que lleva la dirección del vuelo no sólo en lo mecánico. Una lucha que se hará cada vez más cruel y que terminará (?) con el asesinato de Hal por Dave, después de que aquel haya hecho morir a su compañero de vuelo y a los otros tres viajeros humanos que, en estado de hibernación, le acompañan. Si la lucha termina en ese momento, no así la aventura de Dave, que, después de ver lo que nadie antes que él ha visto y de lo que el computador estaba «informa-

do», se encuentra en Júpiter, encerrado por una fuerza superior en una habitación Luis XVI, que no es sino la sublimación de sus ansias de prosperidad burguesa, «construida» por la referida inteligencia exterior, y es testigo de su propia reencarnación a través de un proceso de desdoblamiento y transformación por el que, del hombre que es en su último estadio vital, pasará a ser un hombre nuevo en estado fetal, un «bebé-luna», un «hombre-estrella» que emprenderá, al final del film, vuelo hacia la Tierra, donde se

supone que, a su llegada, todo va a cambiar. Y todo esto se nos anuncia no para un futuro lejano e imprevisible, sino para dentro de treinta y tres años, una fecha en la que una gran mayoría de quienes ahora pueblan la Tierra estarán aún sobre ella...

Film de fantasía, film de terror, «2001» es, ante todo, una reflexión sobre el hombre actual, que recoge, junto a las obsesiones propias de Kubrick —¿no es Hal en el fondo un Espartaco de la era espacial?—, las de su colaborador en el guión, Arthur C. Clar-

ke, a quien pertenecen los siguientes párrafos: «Lo que nos ocurre cuando morimos no puede ser significativamente muy distinto de lo que le ocurre a la información registrada en una tarjeta IBM cuando alguien quema la tarjeta. Pero supongamos que la información haya sido guardada en otro lugar y se la utilice para preparar una tarjeta nueva. No habrá modo de distinguir entre las dos tarjetas». A quienes le oponen que la suya es una concepción puramente «materialista», negadora de lo maravilloso del mundo, Clarke res-



—No, señor. Aquí no tenemos conflictos laborales. ¡Como hace seis meses que no trabajamos...!