



Nenuco



**PRODUCTOS NENUCO,
EL PRIMER PLACER DEL RECIEN NACIDO**



BENDIBERICA: FRENO ELECTRONICO

Las recientes disposiciones oficiales sobre la obligatoriedad de los cinturones de seguridad, mecanismos antirrobo, tercer freno, etcétera, y las continuas campañas de radio, televisión y prensa, están dirigidas a conseguir una mayor seguridad en el tráfico por carretera. El freno antibloqueo, antipatinaje o, como los llaman sus creadores, el freno electrónico, es un importante paso adelante en el camino de la seguridad del tráfico. En Barcelona se presentó este novísimo sistema de frenado, que ha sido desarrollado y puesto a punto por la Société Anonyme D.B.A. (Bendix, de Francia), y que en un futuro próximo será fabricado en España por su asociada, Bendibérica. El freno electrónico viene a solucionar los graves inconvenientes que el bloqueo de las ruedas trae consigo, bloqueo que puede producirse por frenar brutalmente ante una emergencia, o simplemente por frenar estando el piso en malas condiciones de adherencia. El prin-

cipio del dispositivo es un pequeño cerebro electrónico que recoge permanentemente la información sobre la velocidad de las ruedas que le envía un «captador de velocidad» situado en cada una de las ruedas del vehículo. Cuando, al frenar, la rueda llega al «punto de comienzo del bloqueo» (unos instantes antes de producirse el bloqueo) el mecanismo reacciona en milésimas de segundo, haciendo descender la presión hidráulica o neumática que se ejerce sobre el freno (evitando el bloqueo en las ruedas), y la restablece tan pronto como el umbral crítico ha sido superado. El freno electrónico descompone en varios frenazos sucesivos el único frenazo aplicado por el conductor, que hubiera producido el bloqueo de las ruedas, y todo ello en milésimas de segundo, acorta las distancias de frenado en aproximadamente el 20 por 100, y el conductor es dueño de la dirección del vehículo en todo momento.

fomenten festivales de cine, se prohíban películas que, por comparación con «No desearás la mujer del vecino», son blancas y sin problemas, se hable de la crisis del cine español y no puedan rodar desde hace tiempo los Sauras, Patinos, Picazos y el largo etcétera de siempre, se diga que la televisión roba gente al cine y, por otro, se timen sesenta pesetas por ver «No desearás la mujer del vecino», se autorice la más torpe pornografía (la del subdesarrollo, la de la represión), se deje que el cine se transforme en el más vulgar y reaccionario espectáculo de feria. Es curioso y lamentable comprobar cómo, obligado por las circunstancias, el cine español va cayendo en manos de quienes no tienen por qué preocuparse de nada más que de hinchar sus bolsillos, como si de fabricar chupa-chups se tratara. Es lamentable que este tipo de películas aumenten día a día, reemplazando, además, las que, por muchas razones, podían ser de alguna utilidad. ■ **DIEGO GALAN.**

ruel, tuvo los mismos o parecidos problemas. La obra catalana «Homenaje a Florenti Monfort», una inteligentísima sátira de los juegos florales y de los componentes míticos, culturales, folklóricos y políticos que los sostienen, acabó recibiendo un Premio Especial del Jurado, que no estaba previsto en las bases. El premio fue para «Las planchadoras»; en el último debate fueron declaradas finalistas «Los sordomudos» y «Ejercicios en la ratonera». Abrimos las plicas, y otra vez los mismos nombres que en Teruel, con la única diferencia de que esta vez el premio había sido para Manuel Martínez Mediero, y los finalistas eran Luis Matilla y Francisco Díaz. Las cuatro obras eran decididamente interesantes, lo que arroja, uniendo el Teruel y el Alcoy, una propuesta de media docena de textos dignos de la consideración y del estreno.

Sabemos que en Teruel quieren estrenar «su» obra y que La Cazucla, el veterano teatro de cámara de Alcoy, va a intentar hacer lo mismo con los textos de Martínez Mediero, Sirera, Matilla y Francisco Díaz. Vamos a ver si es posible, porque la mayor parte de estos textos poseen una honradez y una voluntad de crítica o análisis social que no suelen encontrar facilidades. Ahí está el caso de la reciente Semana de Teatro Actual, de Sitges, donde no fue posible estrenar la mayor parte de las obras elegidas por el Comité de Lectura, con el subsiguiente perjuicio para la calidad e interés de la Semana. Estoy seguro, por ejemplo, de que con las ganadoras y finalistas del Teruel y del Alcoy podría montarse una excelente Semana de Teatro Español Actual...

Por lo demás, el que se hayan repetido los nombres en uno y otro premios me parece muy significativo. Sabemos que existen autores «jóvenes» que no mandan obras a los premios; las razones de tal actitud, siempre que no pontifiquen contra quienes las mandan, son comprensibles. Es desconsolador escribir una y otra obra y confiarla al mecanismo siempre discutible de los premios. Pero hay otros autores que asumen las circunstancias y buscan en los premios un testimonio de que trabajan, de que existen, de que proponen un teatro de interés. Desde esta perspectiva, los premios tendrían la función de ir señalando las pistas de ese «otro teatro», que no es tampoco el que, medroso y esotérico, lo suplanta en tantos ciclos y semanas.

TEATRO

Premios y autores

Hará unos cuatro meses se falló el Premio Ciudad de Teruel. Las obras se presentaban con plica y, por lo tanto, los jurados ignorábamos quiénes eran sus autores. Hubo un ganador y dos finalistas; las tres obras eran afines en sus méritos y fue necesario barajar muchas consideraciones para adjudicar el premio —indivisible— a una de ellas. Abrimos las tres plicas. La obra ganadora era una colaboración de Alfonso Jiménez —el de «Oratorio»— y Francisco Díaz; las finalistas, de Luis Matilla y de Manuel Martínez Mediero.

Ahora, exactamente la semana pasada, se ha fallado el Premio Ciudad de Alcoy. A él pueden concurrir, indistintamente, obras escritas en castellano y en catalán. Las finalistas fueron cuatro —tres en castellano y una en catalán— y puede decirse que el Jurado, que difería en mucho del que falló el Premio Te-

«Las planchadoras», por ejemplo, es un drama espeso, sincerísimo, imaginativo, acre, polémico, temática y estéticamente, que sitúa a Manuel Martínez Mediero, vecino de Badajoz, entre nuestros mejores autores. ¿Quién podría acusarle de falta de experiencia escénica? ■ JOSE MONLEON.

TELEVISION

La saga de los Forsythe: un desafío para la corrupción visual del espectador

Por la puerta trasera de la Segunda Cadena se metió, en pasadas temporadas, el serial británico *La saga de los Forsythe*. Entonces llegó bajo el melodramático título de *Intriga de pasiones*. Pasó inadvertido por la inmensa mayoría del país teleadicto, como en su día pasó inadvertido el serial *El prisionero*.

Pero de sobra es sabido que en España la puerta grande de la audiencia pública es la Primera Cadena, con la única excepción de *Estudio abierto*. Y hasta que *La saga de los Forsythe* no ha pasado a ella no ha sido un fenómeno de masas televisivas. Ahora los millones de espectadores de Televisión, inmediatamente después de *Crónicas de un pueblo*, se ven obligados a presenciar la extraña narración de los inventos, aventuras y mixtificaciones de los Forsythe. Adivinamos que muchos espectadores no han superado el estadio de la perplejidad. No discernen si la serie es una tomadura de pelo, un nuevo método rápido para aprender inglés victoriano o una consigna en clave.

John Galsworthy es un curioso caso literario. Tuvo la desgracia de vivir literariamente emparedado entre Tomas Hardy y Joyce. Los críticos solían olvidarse de Galsworthy a la hora de hacer el censo de novelistas ingleses contemporáneos. Hardy, Meredith, Conrad, Lawrence, Joyce, la Mansfield, Huxley,

la Woolf, Baring, Green han merecido la memoria de la frecuente exégesis. En cambio, Galsworthy pasaba por un valor menor, excesivamente fácil, torpemente superficial, cultivador de novelas-río.

Y sin embargo hoy, con casi cincuenta años de perspectiva, Galsworthy sobrevive como novelista importante por encima de contemporáneos ingleses y no ingleses que fueron más apreciados en su tiempo. Galsworthy publicó *La saga de los Forsythe* entre 1922 y 1929, casi contemporáneamente a *Los Thibault*, de Martin du Gard (1922-1939), al ciclo *Salavin*, de Georges Duhamel (1920-1932), a diez años de distancia del ciclo *Jean Christoph*, de Romain Rolland.

De toda esta literatura cíclica, una de las pocas muestras legibles hoy día es precisamente la de Galsworthy. Y uno diría que por su aparente superficialidad, por la delgadez de sus metafísicas. En cambio había ciertas grasas trascendentalistas en Du Gard, Duhamel o Rolland que han envejecido prematuramente el cuerpo de la novela. Bajo la común preocupación por la biología social e individual de su tiempo y de los tiempos pasados que les habían hecho así, estos novelistas adoptaron la novela cíclica (o la saga) como una garantía de superior comprensión de unos personajes. Los héroes literarios ya no se justificaban a sí mismos. El naturalismo había incorporado el medio a la vivencia literaria y los novelistas derivados se veían en la imperiosa necesidad de acompañar a sus protagonistas desde el tiempo y espacio de sus abuelos al de sus nietos.

De hecho, el personaje central de estos ciclos o estas sagas seguía siendo el propio novelista, metido en el submarino de su vida y con el ojo puesto en el periscopio que le llevaba al pasado. Galsworthy utiliza al hijo de Jolion, oveja negra de la familia, para traducir su propio tono moral, su posición crítica ante una sociedad que jamás dejó de ser victoriana. Las actitudes críticas de Galsworthy fueron lo suficientemente dosificadas como para que su indignación civil no se haya evaporado y haya llegado perfectamente comprensible hasta nosotros. No ocurre otro tanto con otros indignados famosos, por ejemplo, Ibsen o Unamuno.

La literatura de Galsworthy nacia con los requisitos de lo

popular en los años veinte. La variedad de personajes, de ambientes, de movimientos, la sucesión melodramática de las relaciones, la muerte, la huida, los celos, la represión, ingredientes todos avisados para el encantamiento del gran público. El éxito popular de la «saga» fue extraordinario en su tiempo y en todo el mundo. Era un éxito basado en la disposición lectora del género humano anterior a la cultura de la imagen. Entonces la literatura era un espectáculo, casi el único espectáculo al que se podía llegar voluntariamente y pagando poco.

Hoy la cultura de la imagen ha invalidado el código de lectura que hizo posible el éxito de la novela-río. La prisa y la imagen han entrado en las páginas de los libros y me parece que con toda justicia. El estilo telegráfico es hijo de las circunstancias como el hipérbaton lo fue en

dictada por la experiencia. En fin, el padre chipén.

En lugar de estos apetitosos manjares en lata que le ayuden a cargarse de vitaminas y proteínas anti-frustración, ante sus ojos aparece una trama-intriga que estaría dispuesto a aceptar, pero servida de un respeto cultural por la reconstrucción de una atmósfera. Insisto. El espectador moderno tiene pleno derecho a exigir formalizaciones que asuman el proceso hacia la brevedad comunicativa. Pero su rechazo de bocados subculturales como *La saga de los Forsythe* no obedece a una morosidad de lenguaje de la serie, sino a que esta serie convierte en materias de su menaje datos de información cultural por los que el espectador ha perdido el gusto y las ganas: desde cómo vestía el mundo de los Forsythe, hasta cómo sentía y, en definitiva, cómo luchaban sus ele-

que puede permitirse la ruptura hipnótica y asiste al espectáculo desde las catacumbas o desde el cielo, suele limitarse a constatar una situación determinada.

Hay una cultura de masas dirigida con cincuenta años de tradición, los mismos años que tienen los grandes instrumentos de uniformación cultural. Pero por debajo va quedando un sustrato de cultura de masas que ya pertenece a lo que es cultura popular. Un sustrato con sus reglas y tradiciones, no carentes de vicios innobles, pero con características suficientes para que en su día aflore un nuevo sentido de nobleza cultural.

Pues bien. Empieza a ser hora de que el intelectual se acerque a ese sustrato en busca de las convenciones expresivas subculturales, porque esa es la única condición fundamental para no perder definitivamente el tren de «hacerse entender». No se trata de que, como consecuencia de este empeño, el intelectual crítico se ofrezca a Televisión Española para actuar como monitor y explicar al espectador las maravillas que él no ha podido ver en *La saga de los Forsythe*.

El acercamiento a los fenómenos subculturales debe llevarnos a la comprensión de la dinámica subcultural, a la comprensión de cómo en los subterráneos de Proust, Joyce, Bela Bartok, incluso Brecht, Picasso, Mondrian, etcétera, etcétera, se han creado símbolos, mitos, lenguajes al servicio de la necesidad cultural del pueblo. En su día, cuando la nueva cultura popular aflora sobre los caballos de nuevos órdenes sociales se producirá una conmoción equivalente a la que significó la aparición de las culturas europeas romances (¿qué subcultural era el Arcipreste de Hita!) frente al nobilísimo, acreditado Partenón de la cultura neoclásica.

Reflexionar, pues, sobre el escaso éxito que tiene una manifestación subcultural tan positiva como la adaptación televisiva de la novela de Galsworthy, nos lleva a la evidencia de que dentro del universo de la subcultura ya hay soles que calientan y soles que enfrían. La corrupción del espectador no se ha debido a la subcultura en sí, sino a una determinada constante de subcultura contra él dirigida. La prueba es que *La saga de los Forsythe*, en su versión televisiva, lleva en sí todos los requisitos que acreditan la obra maestra. ■ LUIS DA-VILA.



su tiempo y el periodo ciclonario rompecabezas, ídem de ídem.

No es de extrañar, pues, que cuando en su pantalla aparece una saga como la de los Forsythe, los reflejos condicionados del televidente celtibérico se vean frustrados. Empieza a salivar, y no, ahí no sale Tony Leblanc. Sigue salivando, y no, tampoco aparecen en la pantalla Mannix y sus «partenaires» impresionantes. No, por mucho que salive no vendrá en su ayuda el sueño neurótico de un fugitivo al que finalmente se hace justicia, infinitamente comprendido por hermosas amantes maternas. No, tampoco le dará un paternal golpe en la espalda el padre de *Bonanza*, encarnación de ese padre ideal, justo, coloquante, pero en último extremo reserva imperturbable de la verdad

mentos más lúcidos para cambiar la vida, cambiar la Historia.

La maravilla testimonial de esta saga tiene un valor didáctico importante si el espectador estuviera predispuesto a captarlo. Pero el espectador, y eso es lo grave, gravísimo, no sólo no conecta con lo que es vanguardia cultural, sino que ya está desconectado de lo que es subcultura digna a secas.

No quisiera inducir al lector a la creencia de que me muevo en la ingenua galaxia regeneracionista de que hay que educar a las masas. De momento las masas están educadas por una cultura establecida que trabaja en su contra y por su relación con la realidad, que a la larga les resulta mucho más válida. La actitud crítica del intelectual