

ADIÓS A LAS LETRAS

Lo que queda de todo esto

No fui a la presentación del libro *Lo que queda de España*, de Federico Jiménez Losantos, porque en aquel momento andaba yo envenenando a escritores ingleses en una marisquería.

En la revista *La Bañera*, de la que Federico es uno de los responsables, dicen que se afirma que yo ando por ahí envenenando dramaturgos. En concreto, deducen que yo muy bien podría haber atentado, utilizando una pócima conveniente, contra la vida —y la obra, claro— de don Arnold Wesker.

Del mismo modo que en los saloons norteamericanos se ruega no disparar contra el pianista, en los salones literarios debe pedirse disparar contra el escritor. El asesinato, por envenenamiento, suicidio simulado, ahogo, sofoco, etcétera, es, en este caso, como una liberación. Uno mata al padre. ¿Cómo, si esto es así, no va a tener uno agallas para muertes de menor entidad? Matar al escritor es una responsabilidad de los ciudadanos honrados, quienes pueden servirse de todos aquellos métodos no sanguinarios, para los que a veces pueden pedir el concurso de alguna marisquería.

Lo único que adelanto, como practicante que soy del rito de pelar pescado de concha, es que el envenenamiento en una marisquería sale muy caro.

La broma de la marisquería con Arnold Wesker me costó a mí 4.570 pesetas, gasto del que no me he repuesto, porque se me olvidó pasárselo a la administración de la revista. Por otra parte, no me lo hubieran pagado, porque, ¿cómo demonios va a hacerme llegar la revista esa cantidad al lugar del trópico donde habitualmente habito, valga la redundancia?

La carestía del envenenamiento en la marisquería debe hacer pensar a los posibles imitadores de mis apetencias, denunciadas por *La Bañera*, en otros métodos mucho más proletarios. A William Shakespeare, por ejemplo, lo envenenó simplemente la vida y un poco de vino canario que le hicieron llegar, en toneles bien dispuestos, los antecesores de don José de Viera y Clavijo. A Larra le mató una pistola autónoma, un gatillo desprevenido que hizo miau al dispararse contra la sien del romántico. La muerte del romántico por envenenamiento de pistola.

A Eugenio d'Ors, por ejemplo, le mató una glosa envenenada que se le atragantó una tarde, cuando nadie le dio una conferencia en este Madrid que él pisó con bota catalana.

A Arnold Wesker no llegué a envenenarle, ami-

gos de *La Bañera*. Tampoco hice un intento, porque no vi muy propicios a los honrados servidores del restaurante. Otra vez será, porque la lista de escritores que son para mí como padres envenenables es bastante ancha.

A Federico Jiménez Losantos sí que no trataría de envenenarle jamás, porque estoy seguro de que ganaría contra mí alguna batalla después de muerto.

Me hubiera gustado verlo, envuelto en la palabra cálida de Francisco Umbral, abrazado de modo imposible por José Bergamín, felicitado por Gómenez Caballero, acosado por todas partes, por lo que queda de España. Otra vez será, porque actos como estos te los dan en Madrid al menos una vez al año los intelectuales.

Me hubiera gustado ver a Federico, de pie en aquel acto, mirado por ese ojo mezclado de cigarrillo con el que José Miguel Ullán acude a la celebración pública de la literatura presentada.

Y en fin, hubiera estado allí cómodamente, pero es que últimamente no salgo de la pescadería, a ver si descubro percebes envenenados y los reparto generosamente entre los contertulios del Gijón. ■ SILVESTRE CODAC. Foto: RICARDO BADA.

Ullán y Jiménez Losantos, en el Congreso de Escritores de Canarias.



que han procedido al análisis de la sociedad, y mucho más a quienes, como los marxistas, consideran que su preocupación intelectual no finaliza en la interpretación de unos hechos, sino que, siendo como quiere ser una guía para la acción, entraña el compromiso de su transformación.

La división del trabajo manual e intelectual (1) constituye el tema o el pretexto de un trabajo de corte académico, tanto en su forma como en su contenido, de

(1) Yannick Maignien: *La división del trabajo manual e intelectual*. Editorial Anagrama. Elementos Críticos. Barcelona, 1978. 126 páginas.

un discípulo de Etienne Balibar, uno de los principales teóricos de teoría marxista del momento, y que pone de manifiesto la idea antes sostenida de que la temática marxista, incluso a nivel de teoría, está lejos de haber sido agotada en su siglo y cuarto de devenir histórico.

El trabajo es breve, documentado y con profundidad de análisis, pero con un resultado de oscuridad que llega a confundir y a que no terminemos de saber a dónde quiere acabar de llegar. Quizá su punto débil radique en la falta de datos empíricos y ejemplos que clarifiquen el discurso del autor.

Una de las partes más interesantes de la obra es la que el autor, con su característica capacidad de condensación, destina al examen del tema de la división del trabajo manual e intelectual no tan sólo en Marx y Lenin, sino también en Stalin, Gramsci y el frecuentemente olvidado a estos niveles Mao Tse-tung, llegando al ruso y al chino de la mano de Charles Bettelheim, lo que no deja de ser una garantía de análisis. ■ JUAN MAESTRE ALFONSO.

PRENSA

El hundimiento de "Disco Expres"

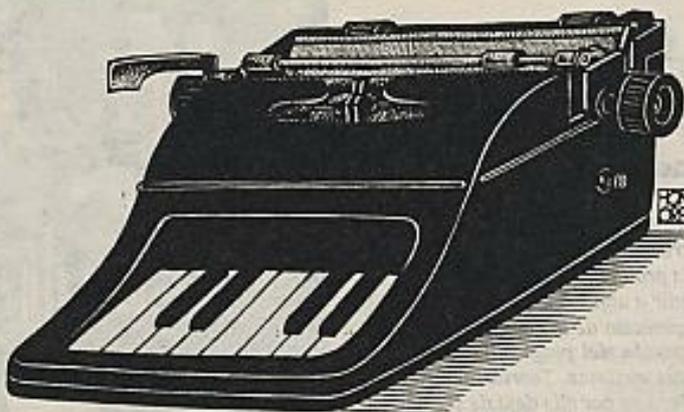
En su undécimo año de publicación, poco después de sacar su número 500, sin previo aviso, "Disco Expres" ha dejado de salir. Es un final poco honroso para la revista más veterana de la prensa española dedicada a la música joven y que, bajo su modesta apariencia, tuvo una influencia que no se limitó a lo estrictamente musical.

Pundada en Pamplona durante el apogeo del "underground" y la música progresiva, "Disco Expres" pronto se estableció como el único medio abierto a unos géneros y unos artistas que entonces eran despreciados incluso por la industria discográfica. Era un semanario que se basaba en el entusiasmo de sus colaboradores: la mayor parte de las personas que ahora hacen radio o crítica musical en Madrid y Barcelona se iniciaron allí y se mantuvieron hasta que se cansaron de no cobrar. Sufriendo por los continuos relevos de redactores, con una desafortunada tendencia a la mitificación, fortalecido por su creencia en que defendía "la única buena música", el "Disco Expres" se fue mante-

niendo en la clandestinidad de los elegidos, feliz de su automarginación.

En 1975, el semanario dio un cambio notable. Erwin Mauch fue agrupando en torno a sí un equipo estable que poco a poco fue acorralando a los gacetilleros que se hacían entonces la revista; se buscaba profundidad y rigor en el tratamiento, se atacaba a las vacas sagradas, se apoyaban las músicas marginales, se potenciaba los "comic" y otras manifestaciones contraculturales. Allí fue, por ejemplo, donde por vez primera se puso en letras e molde el naciente lenguaje pasota, luego tan explotado por columnistas con pretensiones de modernidad.

A finales de 1976, "Disco Expres" fue adquirido por Gay and



Co. (organizadores de conciertos, management, venta de discos) que trasladaron la Redacción a Barcelona. A partir de ese momento, la revista se vio sometida a una serie de vaivenes que llegaron a ser desconcertantes.

Cambios frecuentes de orientación, de maquetación, de tamaño, hasta de periodicidad (en sus últimos tiempos, probó la fórmula quincenal) que hicieron a "Disco Expres" la revista más irregular, divertida y camaleónica de la marginalidad. En un momento podía estar descaradamente orientada hacia los productos de la industria del disco (las buenas relaciones resultan en dividendos publicitarios) y unas semanas más tarde estaba dominada por la escritura iconoclasta de Biel Mesquida, Alberto Cardín, Leopoldo Panero y Federico Jiménez Losantos.

Eran demasiados experimentos para el público lector, que incluso por estas vanguardias manifiesta preferencia por las revistas estables. Por otra parte, estaban los condicionamientos de los propietarios, que forzaban al "Disco" a promocionar sus conciertos y sus artistas representados (Iceberg, Tequila aparecían con alarmante frecuencia). Tantos sobresaltos, tantos problemas, tantas decepciones han terminado por matar al viejo "Disco Expres". No habrá entierro ni siquiera muchas lágrimas derramadas; son tiempos duros. Sólo queda decir aquello tan tópico de "merecía mejor suerte". Y es verdad. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

Juana Mordó, creadora de arte

Juana Mordó es mucho más que una propietaria de galerías, más que una marchante de cuadros; Juana Mordó es hoy toda una institución en el mundo del arte contemporáneo español, una creadora de arte. Así lo ha reconocido el propio Gobierno de UCD, que en Consejo de Ministros y a petición del responsable de Cultura, decidía la concesión a Juana Mordó de la medalla de oro de Bellas Artes. Y así lo ha ratificado ese nutrido grupo de intelectuales y artistas que organizaron un homenaje en su honor el martes de la pasada semana. El nombre de Juana Mordó está indisolublemente asociado si no a la gestación, sí a la definitiva consolidación de "El Paso".

Juana Mordó llegó a España en 1946 sin más equipaje que su cosmopolita cultura adquirida en su peregrinar europeo: Grecia, Francia, Suiza, Alemania. Casi inmediatamente tuvo la fecunda idea de organizar en su nueva casa madrileña, como una Madame de Staël de nuestros días, unas reuniones artístico-literarias por las que iban a pasar los pocos pero selectos protagonistas de la vida cultural de la España asfixiada de la posguerra. A los "sábados de Juana", nombre

por el que se conocían aquellas tertulias debido al día de su celebración, asistieron gentes como Aranguren, Rosales, Luis Felipe Vivanco, Gerardo Diego...

Algunos años después, en 1958, Juana Mordó establecería su contacto determinante con el mundo de las galerías al comenzar a trabajar en Biosca. Allí permanecería cinco años hasta que ya en 1964 fundó su propia galería de arte en la madrileña calle de Villanueva. Cada vez que se escriba la historia del arte español de la segunda mitad del siglo, habrá que referirse sin duda a la gran labor de mecenazgo realizada por Juana Mordó. ■

Foto: LUIS PEREZ MINGUEZ.



CINE

"Pajaritos y pajarracos"

Trece años han sido necesarios para que los españoles pudiésemos conocer una de las películas capitales en la filmografía

de Pier Paolo Pasolini, una obra en la que se dan cita las preocupaciones políticas, cinematográficas y vitales del autor en absoluta y total coherencia con "Mamma Roma", su primer título, y "Saló", el último, todavía desconocido entre nosotros. "Pajaritos y pajarracos" supone una despedida del cine neorrealista, en cuya clave comienza la película, aunque distorsionándola con una planificación aparentemente torpe. Pasolini hace citas y al mismo tiempo entierra a Roberto Rossellini en su cine católico y tierno (con el largo episodio referido a los monjes franciscanos, clara humorada sobre el "Francisco, juglar de Dios" que rodara Rossellini en 1950). Hay citas igualmente de Fellini, con el episodio de los payasos; hay citas de un cine "de tesis", en el que la clave de la película se presenta en forma de frases sentenciosas dichas por un personaje; en este caso, un cuervo parianchín que los protagonistas encuentran en su camino. Protagonistas chaplinescos —padre e hijo— que andan por el camino de la vida sin saber muy bien adónde van ni de dónde vienen. Esas referencias cinematográficas son una síntesis del cine admirado por Pasolini en un tiempo anterior, pero que a su juicio mantiene unas fórmulas expresivas que no corresponden al momento político que vivimos (o que se vivía en 1966). Según Pasolini, el marxismo teórico debía sufrir el cambio que los tiempos exigían, rompiendo los moldes creados desde la mitificación de los marxistas de la Resistencia. Un cambio que, en sus palabras, coincide cronológicamente con la muerte de Togliatti, transformando ésta en un símbolo: "Una época histórica, la época de la Resistencia, de las grandes esperanzas del comunismo, de la lucha de clases, ha terminado. Lo que tenemos ahora (1966) es el "boom" económico, el estado del bienestar y la industrialización que utiliza el Sur como una reserva de mano de obra barata e incluso empieza a industrializarlo también". La necesidad de adaptarse a las necesidades concretas de la gran masa de italianos que no participa de las discusiones teóricas del Comité Central del Partido Comunista, es la primera y más inmediata clave de "Pajaritos y pajarracos", donde los bufos personajes protago-