

achacarse al magisterio católico, cuyo descarado afán monopolista ha pervertido el relato hasta convertirlo en una instancia con póliza. Y otra buena parte de la responsabilidad la tienen los modernos (comenzando por Voltaire), tan estúpidos como para dejarse arrebatar por la derecha una historia que es de todo el mundo, como la mar.

Y puesto que se trata de una historia que es de todo el mundo, Anthony Burgess la ha vuelto a contar sin pedirle permiso a nadie (1). ¡Muy bien hecho! Pero tengan ustedes la seguridad de que pronto saldrá algún codicioso reclamando derechos de propiedad. Por ejemplo, dirán que es blasfemo, hereje o hermafrodita, porque los propietarios de Jesucristo transitan por todos los epítetos tan ufanos. Se rasgarán las vestiduras (o procurarán rasgárselas al editor) porque el Mesías aparece como un viudo robusto y vociferante. Pedirán audiencia al Nuncio para llorar porque Burgess sustituye la lanza del costado por una cochinada. Los más relamidos dirán que es "una mala novela".

La verdad es que yo no sé si es buena o mala. Reconozco que a mí esta historia me gusta tanto, que me la podría contar cualquiera. Vaya, cualquiera no. Por ejemplo, no me gusta cómo la cuentan los profesionales de la religión, porque sale un Nazareno con las pestañas demasiado largas y hablando como un locutor. Tampoco me gusta cómo la cuentan los cristólogos con estudios: hasta el pobre Pasolini dio una versión de diputado. Pero Burgess no es ni un profesional ni un parlamentario. Al tipo le gusta la historia y la cuenta, a sabiendas de que casi nadie digno de confianza se lleva los evangelios en un viaje a Ibiza.

Después de ver *La Biblia de Huston*, Groucho Marx comentó que le había gustado más el libro. A mí me pasa lo mismo; entre Burgess y San Mateo, me quedo con el segundo porque es un relato de primera mano, escrito por un reportero de mucho talento. Burgess nunca podrá cubrir la distancia que le separa de la verdad. Puede, eso sí, hablar de cosas que a San Mateo le parecieron prescindibles (los esenios, la conversión de Salomé, el alcoholismo de Lázaro...), pero con eso no se sustituye la experiencia directa. Ahora bien, Burgess cuenta la historia sin ánimo de hacerse el gracioso. No es de esos que hacen a Jesucristo hijo natural de Herodes, o que dicen que el verdadero Jesucristo era

Judas. Al contrario. Burgess sabe que hoy en día el Evangelio no lo lee ni Dios, y que hasta con repetirlo más o menos como hace dos mil años para que los lectores se queden perláticos.

Yo hice la prueba. Con disimulo fariséico, conté la historia ante dos alumnas de primero, interpolando alguna variación. Por ejemplo, dije que a Jesucristo lo crucificaron entre dos ladrones, y uno de ellos se llamaba Barrabás; y también dije que Juan, el discípulo predilecto, acabó decapitado por Herodes. Tragaron. Inmediatamente les regalé el libro de Burgess, porque regalar el Nacar-Colunga queda un poco arzobispal.

Nadie se llame a engaño. Yo no digo que sea una buena novela. Sólo digo que es una manera suave de hacer leer el Evangelio a cualquier variante de la modernidad. Y que sólo por eso ya merece la pena. Que Burgess haya cargado las tintas en los puntos más libertarios, que se conceda facilidades, que haga trampas... y así los sé, pero no me importa. Es como discutirle el clavo en las palmas, cuando todos sabemos que fue en las muñecas. Lo importante es que decida recordarnos con tanta frescura la historia inmortal, la que uno ya ha oído mil veces, y que de nuevo vuelva ese cosquilleo en la espalda cuando el mocetón de Nazareth, ante el cadáver de la niña, grita: ¡levántate y anda! Brrrrr... ■ FELIX DE AZUA.

## La información documental

Nuestro siglo —el de la revolución científico-técnica— es también el del intercambio generalizado de información. El volumen de los datos referentes a nuevos descubrimientos crece de forma espectacular. La literatura científica en las principales lenguas del mundo —inglés, para el área occidental, y ruso, en el Este— se multiplica velozmente. Y ante la imposibilidad para los investigadores de leerlo todo, hay que recurrir a "abstracts" y resúmenes que se difunden a través de redes automatizadas, a las que tiene fácil acceso, al menos en los países más desarrollados, la comunidad científica. Aunque, dicho sea de paso, sería interesante analizar, a la vista de la relación entre control de la información y poder, qué "gate-keepers" actúan y con qué criterios filtran la información que circula por esas redes.

Dentro de este movimiento general, la documentación como



Georges Soria entrevista a Dolores Ibarruri.

## Georges Soria, entre Alberti y Ruiz-Giménez

Comenzó con Alberti y terminó con León Felipe. En medio, arropada por ambos poetas civiles —el primero, presente en carne y hueso; el segundo, sólo en el recuerdo de don Joaquín Ruiz-Giménez—, la historia de una guerra también civil, la del '36 al '39, pacientemente reconstruida en sus antecedentes y complejo desarrollo por

un francés de mesetario apellido: Georges Soria.

Soria acaba de publicar aquí su *Historia y Revolución en España, 1936-39*. Alberti y Ruiz-Giménez, con el editor Juan Grijalbo como maestro de ceremonias, eran los encargados, junto al propio autor, de presentar en Madrid los cinco volúmenes de que se compone la obra.

Cuando Alberti evoca —como lo hizo el otro día— el estallido jubiloso e incruento de la República de aquel 14 de abril que a él le cogió en su Cádiz marinera, o cuando rememora la gesta del pueblo de Madrid, "capital de la gloria", que, tras veintiocho meses de resistencia, "no fue vencida, sino entregada al adversario", cuando Rafael revive en voz alta aquellos años trágicos y, sin embargo, luminosos, en la sala se oye vibrar hasta el aire. Tiene Alberti una importante razón para estar aquí junto a Georges Soria: ambos se conocieron en Ibiza cuando Alberti era secretario de la Alianza de Escritores Antifascistas, y Soria, un jovencísimo corresponsal de guerra para una cadena de periódicos parisina.

Georges Soria es —ya lo hemos dicho— un historiador. Un historiador que, él mismo así lo reconoció el otro día con palabra nerudiana, lleva a España en el corazón. Tras rechazar varios ofrecimientos editoriales, nada más finalizar la guerra, para que relatase sus experiencias en nuestro conflicto, sólo al cabo de los años decidió Soria escribir su obra. Había que terminar sobre todo con una leyenda negra que culpaba al bando republicano de todos los crímenes. Su tarea consistiría en demostrar documentalmente que la responsabilidad de aquella guerra fratricida recaía en un grupo de generales alentados por grupos económicos y fuerzas de la reacción. La República no había hecho sino defenderse legítimamente de aquella brutal agresión interior, que iba a tener muy pronto sus prolongaciones en el exterior.

¿Cómo interpretar la presencia entre aquellos hombres —Alberti, Soria— de don Joaquín Ruiz-Giménez? El era el único que había militado en el otro bando. Por eso, él mismo quiso dar a su presencia valor de símbolo. En el libro de Georges Soria había mucho de dolorosa verdad. Sin embargo, también había allí cosas de las que él discrepaba. ¿Tenta sentido, pese a todo, publicar un libro que sin duda hurgaba en todas las pasadas heridas en un momento en que en este país se estaba buscando la reconciliación? Naturalmente que sí. Una reconciliación que pasase por el olvido puro y simple no pasaría de ser un fraude. Hoy, sin embargo, los cristianos no eran ya como los de los años treinta. Ahí estaba para demostrarlo la entrevista, incluida en el libro de Soria, con monseñor Palenzuela. Y junto a ella, para probar que los comunistas tampoco eran ya los mismos, la conversación con Dolores Ibarruri.

Pero el libro de Soria contenía también notables injusticias. Por ejemplo, a Julián Besteiro no podía presentarse como entreguista. El, Ruiz-Giménez, había sido alumno suyo, y le sabía incapaz de traicionar a nadie, como lo había demostrado quedándose aquí cuando hubiera podido huir tranquilamente.

Al final, don Joaquín, cuello blanco, impoluto, y tez siempre curtida por el sol, citaría a León Felipe, acaso como homenaje en su aniversario: "En España no hay bandos, no hay más que un hacha amarilla que ha afilado el rencor". Enterremos el hacha amarilla del rencor, apostrofé el que fuera ministro de Educación con Franco. ■ JOAQUÍN RABAGO.

(1) A. Burgess, *Jesucristo y el juego del amor*. Edhasa, 1978.

ciencia y también como conjunto de técnicas de selección, tratamiento y difusión de la información, adquiere cada vez mayor importancia.

Las complejas operaciones documentales no pueden dejarse ya en manos de simples aficionados, sino que exigen la formación de auténticos especialistas que deben dominar los diversos lenguajes y sistemas de clasificación (CDU, clasificación a facetas, etcétera) y los léxicos documentales tipo Tesauros.

También nuestro país trata de coger el tren de la información documental. Fundaciones privadas —como Fundesco— o dependientes del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, están conectadas con la Red INCA, que permite el acceso de los científicos y técnicos españoles a las bases de datos norteamericanas y europeas.

En los últimos años se ha avanzado bastante en el campo de la formación de especialistas. A ello han contribuido, sin duda, los libros que han aparecido aquí sobre el tema: desde la *Metodología de la documentación científica*, de Roger Rivière (Editorial Confederación Española de Cajas de Ahorros, Madrid) hasta el *Manual de documentación* (Labor, Madrid, 68), de Lasso de la Vega, pioneros ambos entre nosotros de las ciencias documentales.

Mucho más reciente es el libro del profesor de la Facultad de Ciencias de la Información de la Autónoma de Barcelona,

Roberto Coll-Vinent, *Teoría y práctica de la documentación* (ATE, Barcelona, 1978), dirigido básicamente a los profesionales de los medios de comunicación. Ofrece varios ejemplos de funcionamiento de centros documentales en periódicos.

Y está, por último, el libro, bastante más exhaustivo, de Nuria Amat, especializada en Francia, y actualmente profesora de la Escuela de Bibliografía de Barcelona: *Técnicas documentales y fuentes de información* (Barcelona, 1978. Bibliograf). Obra destinada no sólo a bibliotecarios y documentalistas, sino, como muy bien explica su prologuista, Jacques H. D'Olier, a cuantos deseen familiarizarse con la infraestructura de las redes documentales y conocer los medios disponibles para acceder a los cada vez más complejos circuitos de información. Y, por supuesto también, como en el caso anterior, a profesionales de los medios. ■ R.

## CINE

### "Pretty baby" ("La pequeña")

Película norteamericana del famoso director francés. El éxito de sus últimas obras le ha

abierto las puertas de la mítica meca del cine, y allí, Louis Malle no ha podido sustraerse a la tentación de pagar la factura de tal privilegio con un cierto servilismo. No de otra forma se entiende su falta de habilidad para conducir la fascinante historia de partida de "Pretty baby" por los caminos de la provocación, huyendo de los del "buen gusto" burgués. Puede, sin embargo, que se trate sólo de una disminución anecdótica de sus facultades, una trampa, un poco de vanidad... Pero lo cierto es que "Pretty baby" comienza prometiendo ser una película extraordinaria y acaba reduciéndose a una historieta menor desprovista de carne. Acaso de eliminar gran parte del final, se mantendrían más claras esas posibilidades iniciales: la descripción del burdel, la jovencita virgen que se inicia en las prácticas profesionales de su madre y, sobre todo, los ojos del exterior en ese fotógrafo "voyeur" que acaba participando en la gran fiesta general, siendo víctima y verdugo de un mundo que no entiende pero que le fascina. Malle no sólo no llega a tomar un partido moral sobre una historia que describe en términos moralísticos (de hecho, su película se basa en la excepcionalidad del ambiente que refleja y, sobre todo, en la existencia de esa niña puta), sino que llega a limitarse al profesionalismo de una puesta en escena ortodoxa (que le queda fría), a la minuciosidad de unos decorados sugestivos (que no impregnan finalmente la historia en todas sus posibilidades) y en el alterne de secuencias dispares que sirvan como de carta de presentación de sus posibles estilos en esa meca cinematográfica a la que ha podido llegar. No se trata de pretender ahora "mensajes" precisos, pero sí puntos de vista de mayor compromiso. Y a Louis Malle se le han ido perdiendo por entre los dedos las mejores posibilidades de esta historia.

Lo que, sin embargo, no elimina todos los atractivos que contiene. La primera hora de proyección de "Pretty baby" es excelente: la descripción de ese burdel de Nueva Orleans, la interpretación de unos actores únicos (que cuando llegan al grado de perfección de Susan Sarandon —aquí en el papel de Hattie— pueden suplir mil errores que le son ajenos) y las promesas —luego incumplidas— que esa primera hora presenta podrían hacer contar "Pretty baby" entre parte de lo mejor de Louis Malle.

Hay bastantes críticos —franceses, sobre todo— que se apasionaron por "La pequeña" en función del enfado de la burgue-

sia reaccionaria, tontamente escandalizada por la anécdota central de la película. Juicios a la contra que no definen, sin embargo, el trabajo de Malle. Porque, además, mucho mayores en cantidad fueron los juicios (favorables de esa crítica de "derechas", fascinados precisamente porque Louis Malle no había conducido su película por los caminos que prometía y necesitaba.

Ambigua, relativa, pero curiosa esta "Pretty baby". ■ DIEGO GALAN.

### "Adiós al macho"

Es una espléndida versión de Rafael Azcona (coautor, además, del guión), se estrena ya en Madrid la película de Marco Ferreri, "Adiós al macho", que fuera presentada en el último Festival de Cannes; allí obtuvo una acogida a ratos apasionada, pero en conjunto tibia. No son muchas veces los festivales los lugares idóneos para analizar películas: la heterogeneidad, cantidad y precipitación no son puntos de relajo. Aunque quieran eludirse, surgen siempre comparaciones competitivas entre películas dispares. Y así no hay forma de comprender nada. También yo salí algo decepcionado de la primera proyección de "Adiós al macho". No entendí demasiadas cosas y me pareció que Ferreri quiso contar en hora y media todo lo que se le había ocurrido a lo largo de su vida sobre el mundo que ha visto y padecido. Al margen de la ingenuidad de este planteamiento, el exceso de símbolos que la película contenía era desorientador y confuso.

Vista de nuevo en Madrid, "Adiós al macho" se revela como una entidad sutilmente distinta. Existen, efectivamente, tantos símbolos como la vez primera, pero no hace falta traducirlos matemáticamente. Hay ingenuidad en el punto de vista de Ferreri, pero forma parte del conjunto de un drama salvaje que disimula con conceptos intelectuales, lo que no es si no pura y desmadrada pasión. Hay también una pretensión globalizadora de todo nuestro mundo, pero no se traduce en una reflexión de cada uno de sus puntos. "Adiós al macho" es una bocanada de hastío, de miedo, de rabia y de amor. Ferreri quiere ofrecer las imágenes del Apocalipsis, y lo hace en los términos de nuestra cotidianeidad. El mundo no se va a acabar, sino que ya ha acabado. Y está bien que así sea. Porque todo lo que teníamos (y seguimos teniendo) es la corrup-

