

La obra puede valorarse de un modo pedagógico para los españoles, aun cuando los puntos de partida en las experiencias de cada uno de los dos países de la Península Ibérica sean diferentes. Los casos del despegue de la dictadura y ascenso hacia la democracia no son comparables en España y Portugal, por cuanto que las situaciones políticas y sociales son diferentes, e incluso la problemática de la vivienda tiene distinta dimensión cuantitativa y cualitativa. Las Asociaciones de Vecinos de nuestros dos países parten de presupuestos bien diversos, y, a mi parecer, positivamente cualificada la portuguesa, que ha sido producto de un auténtico movimiento social, en tanto que las españolas se han visto frecuentemente reducidas a correas de transmisión de los partidos, cuando no olvidadas o marginadas, aunque también se pueden encontrar experiencias muy similares en España, como algunos casos en Barcelona, y en Madrid en Orcasitas, la Vaguada y algunas otras, tristemente pocas, excepciones. En cualquier caso, el conocimiento de lo que pasó en Portugal y cómo se hicieron las cosas, e incluso por qué fracasaron, es enormemente válido para nosotros. El experimento de colaboración vecinos-Administración es un ejemplo de creatividad democrática y de lucha social viva por transformar una pequeña, pero importante, parcela de la realidad que es la vivienda y el barrio. Lo hecho o intentado en Portugal a este respecto puede inscribirse como auténtica pugna por la transformación de la sociedad hacia una orientación socialista. En Portugal, entre otras cosas más importantes, los SAAL fueron una magnífica escuela de continuo aprendizaje para los técnicos.

No obstante, el libro tiene aspectos objetables, mejor diría discutibles, como son algunas moralejas que extraen los autores y que resultan un tanto excesivas. Lo mismo puede decirse de ciertas divagaciones teóricas de autopretendida ortodoxia marxista que no viene al caso.

También se echa en falta un prólogo dirigido a los españoles, para que pudieran comprender y valorar una experiencia que no se ha concluido en Portugal, donde, a pesar de todos los pesares y de lo mucho y justo que propios y ajenos puedan lamentarse, no todo han sido falsas conquistas ni falsas esperanzas. No olvidemos que existe el límite de lo posible, que siempre se impone sobre lo deseado. ■ JUAN MAESTRE ALFONSO.

## La otra cara de Hollywood

Mil novecientos treinta y ocho. En Estados Unidos, las secuelas de la depresión se dejan sentir todavía. Sigue la guerra en España y en Europa el fascismo proclama a los cuatro vientos sus pasiones bélicas, sus afanes de conquista. En Hollywood, el "star system" funciona a todo trapo y la fábrica de ilusiones con su corrupción e indignidades, sus mentiras y degradaciones, su atajo de fulgores de pacotilla para intoxicación de masas indefensas, funciona a todo trapo.

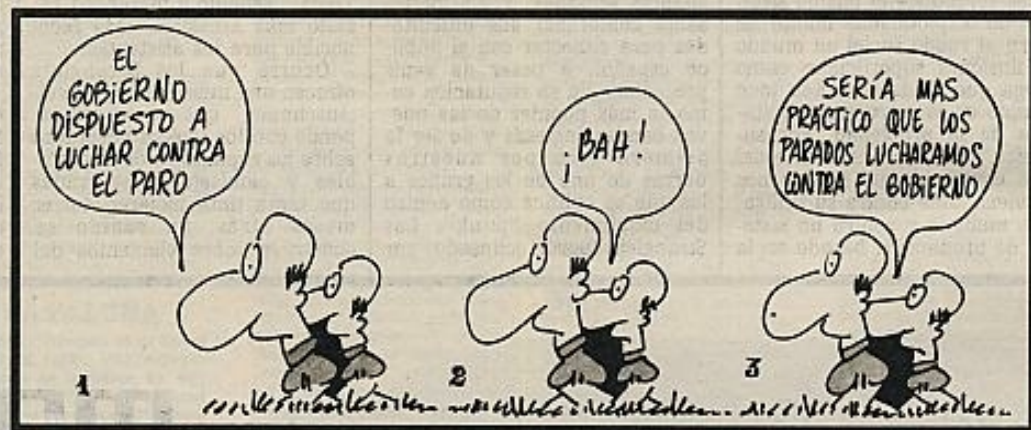
Este es el marco de "Luces de Hollywood" (1), novela de Horace McCoy, cuyos persona-

sonales confieren a su estilo un alto nivel de veracidad. Roza a veces el documento y al unísono salpica un especial desaliño antipreciosista y antirretórico. Los personajes hablan con los giros, usos y expresiones del medio social configurado por la industria del cine y las descripciones apenas se limitan a situar los espacios, acotar una transición o puntualizar levemente ciertas opiniones.

Con estos elementos, McCoy construye una novela breve, descarnada, intensa, de una enorme amargura y lucidez, en la que la ceguera de los personajes, incapaces de romper el cerco de mentiras y falsas ilusiones en que viven, es el camino que lleva al lector al desvelamiento de los mitos, a la búsqueda de las causas y a la to-

petitividad a tumba abierta, el individualismo terrible y desaforado, etcétera.

"Luces de Hollywood" es en principio la crónica de las vicisitudes personales de Mona Matthews, una chica de Oklahoma, y de Ralph Carston, un muchacho de Georgia. Ambos pertenecen a la fauna de extras que hacen interminables colas a las puertas de los estudios, esperan la llamada anunciadora de trabajo y sueñan con esa oportunidad que los lanzará a la fama y la gloria. Nada importa la preparación, el estudio, lo fundamental es el talento personal con el que creen haber sido genéticamente ungidos desde su concepción. Con ellos viven Mona y Ralph ayunos y sinsabores, ensayando toda suerte de golpes y dentelladas



jes protagónicos pertenecen a la jungla humana de los 20.000 extras que sobreviven como pueden en la ciudad del cine, que construyen un particular y trágico ejército de reserva del capitalismo cinematográfico: sueñan y esperan que la suerte les sonría y lleguen a convertirse en estrellas, a ver su nombre en letras gigantes de neón junto a los de Gable, Hepburn, Cooper o Mansfield, cuyas historias les subyugan y sirven de permanente emulación.

McCoy pertenece a esa raza de escritores que ha ido dando tumbos de aquí para allá antes de recalcar un buen día en un cuarto cualquiera y decidirse a poner en limpio una parte de sus propias experiencias. Nacido en 1897, fue taxista, vendedor ambulante, periodista, guardaespaldas, guionista y vino a morir en la era de McCarthy, en 1955, alguna de cuyas características se anuncian ya en su novela como premonición de un tiempo que de un modo u otro debió afectarle.

Estos condicionamientos per-

ma de posiciones. Como Hammett, Hilton o Hemingway, McCoy vivió el mundo de Hollywood, pero no se limitó a la observación, el desprecio y la fuga —como dice uno de los personajes de la novela en amistoso reproche—. Dejó escrito el testimonio implacable de una realidad que era en sí misma una metáfora emblemática de todo un sistema social y de los comportamientos que determina o las villanías que exige.

La narración tiene el pulso impecable de los maestros de ese género considerado como menor, la novela negra, y cuya observación contemporánea nos ha permitido establecer una valoración altamente positiva de la aguda denuncia y crítica social encerrada en sus obras más representativas. McCoy no utiliza en esta ocasión la intriga policíaca, a la manera de Hammett o Chandler, como soporte temático de su historia. Sin embargo, al igual que ellos, la violencia directa o velada, sutil o brutal, evidente o solapada, es el resultado y eje de las formas de vida creadas por el capitalismo o, si se prefiere: la democracia de la libre empresa, la com-

para cazar la migaja que cae, prosiguiendo el hito de hacer al hombre cada vez más enemigo del hombre.

El punto de vista de uno y otro sobre el sistema de la industria cinematográfica constituye el segundo nivel narrativo. Intermediarios, productores, personajes de la alta sociedad, directores aburridos y consagrados, forman una tela, espesa que filtra a los escogidos y rechaza al resto utilizando criterios al margen de valoraciones artísticas mínimamente plausibles. Mona y Ralph han venido, como tantos otros, pensando que el mundo era suyo, atraídos por el engañoso reflejo del neón, por la promesa de un ojeador. Conocen de sobra los entresijos de la máquina trituradora y como un acto último defensivo se aferran a la idea común: "otros han llegado, ¿por qué no yo?".

Pero, en definitiva, McCoy presenta este microcosmos social que para unos es negocio, diversión para otros, gloria para unos pocos, frustración y tumba para los más, superchería para millones, como un espejo de la sociedad capitalista, como una parcela que reprodu-

(1) "Luces de Hollywood", de Horace McCoy. Bruguera. Barcelona, 1977.

ce fielmente sus leyes y a cuyas formas de explotación-aliación sirve. En este sentido es particularmente reveladora la reacción de Mona ante el cadáver de su amiga Dorothy -otra soñadora de éxito ahorcada en la comisaría y condenada a tres años de cárcel por robar alimentos-, al cubrirlo con revistas ilustradas de esas que hablan de la vida privada de las "estrellas", de sus llos banales, sus biografías inventadas, sus jolgorios estúpidos. "Esto es lo que la ha matado", dirá.

La novela de McCoy es una requisitoria contra el mundo de la que llama "maldita y asquerosa ciudad". Mil novecientos treinta y ocho es el año. Pero que nadie piense que se trata sólo de un libro histórico. Vivas están esas situaciones allá donde se reproduce el mismo sistema de explotación, donde se lanza al ruedo social un mundo de ilusiones superficiales como droga que eluda e impida todo cambio en la estructura capitalista de la propiedad. Por supuesto, no es contra el arte del cine contra el que McCoy nos previene, sino contra su utilización maligna y contra un sistema de producción basado en la

obtención de beneficios para el que los hombres son una masa informe y resignada dispuesta a servir al mejor postor. Nada mejor que esta ducha fría para tener los ojos bien abiertos. ■  
JUAN ANTONIO HORMIGON.

## DISCOS

### Stranglers: la filosofía de la acción

Los Stranglers pasaron por Madrid y Barcelona hace unas cuantas semanas. Y fue interesante comprobar sus dificultades para conectar con el público español, a pesar de venir precedidos de su reputación como la más popular de las nuevas bandas inglesas y de ser la primera gira por nuestras tierras de uno de los grupos a los que se califica como dentro del movimiento "punk". Los Stranglers fueron eclipsados por



Los Stranglers: agresivos y fascistoideos.

la actuación de sus teloneros, los desconocidos 999, cuyo "rock", sencillo y marchoso, resultó más accesible, más reconocible para los asistentes.

Ocurre que los Stranglers ofrecen una música y una "weltanschauung" que no se corresponde con los tópicos aceptados sobre los espantajos de imperdibles y camisetas desgarradas que tanta tinta hicieron correr meses atrás. Su sonido se construye sobre elementos del

"rock" de los sesenta, desde el órgano a lo Doors a la concentrada violencia de sus plezas: ¿no fue Johnny Rotten quien les definió como "unos viejos jipiosos que se hacen pasar por 'punks'"? Frente al nihilismo imbécil de sus congéneres, los Stranglers ofrecen una ideología fermentada entre los grupúsculos callejeros, desharrapados e impetuosos que agitaron las tranquilas miasmas de la contracultura anglosajona. Así,

*Los melómanos graban con cintas*

**maxell®**  
*Es lo clásico.*



Los melómanos saben que no es suficiente con Beethoven y un buen equipo estéreo, que tan importante como ambos es una buena cinta magnética. Por eso eso eligen Maxell.

Las cintas Maxell están garantizadas contra todo defecto de fabricación. Y su calidad, cuidadosamente verificada durante todo el proceso de fabricación, determina que las cintas Maxell sean las mejores del mercado.

Estas son algunas de sus características:

- Las cintas Maxell son utilizadas como patrón por la mayoría de fabricantes de magnetófonos.
- Su banda pasante amplia, su nivel de salida elevado y su dinámica, convierten a las cintas Maxell en las mejores del mercado.
- La tecnología Maxell ha conseguido mediante la utilización de microcristales de hematita, rodeados de ferita de cobalto, una excelente respuesta y una mínima abrasión en las cabezas del magnetófono.
- Las cintas Maxell, merced a una banda limpiadora de 5 segundos al principio y final de la cassette, limpian las cabezas de su magnetófono de residuos dejados por otras cintas o por la propia atmósfera.

Grabe con cintas Maxell y escuche luego a Beethoven. Comprobará por qué grabar con cintas Maxell es lo clásico.



Cintas cassette  
**maxell®**  
La máxima fidelidad.



**UNILEC**  
Alfonso XII, 19  
Barcelona 6