



Felipe Mellizo.

así lo es su genuino enfermar; pero es igualmente cierto que las estructuras corporales o somáticas son accesibles a las generalizaciones de la conceptualización científico-natural. El pensamiento médico ha de integrar las dos perspectivas para comprender ese extravagante centauro ontológico que es el hombre, de cintura para abajo metido en la Naturaleza y de cintura para arriba arrojado al ámbito de lo histórico-existencial. "Enfermar y morir —escribe Mellizo— no son dramas médicos, sino dramas humanos, dramas históricos, dramas 'invisibles', precisamente porque son dramas biológicos. A mí me parece —añade— que la ciencia nomotética reduce las posibilidades de acierto al limitar el drama a sus términos razonables, porque —en lo que se refiere a la Medicina— eso equivale a aceptar que la mejor curación es siempre una curación incompleta. Lo que el punto de vista literario añade a esa actitud es, precisamente, lo contrario: que la curación posible es incompleta, pero que si se sabe que lo es amplía su ámbito y se hace más honda". Es curioso, pero en esta afirmación Mellizo reúne junto a arbitrariedades conceptuales —¿qué quiere decir con eso de que la enfermedad no es un drama médico, porque es un drama biológico?— una honda intuición, que no llega a formular conceptualmente: a saber, que el pensamiento literario es una forma de conocimiento tan alta o más que la del científico. Claro que, en el fondo, Mellizo ha sido fiel a esta intuición y ha literaturizado por todo lo alto el tema de la enfermedad y de la muerte. Ha hecho bien. Y además lo ha hecho con una muy buena literatura. ■ PEDRO FERNAUD.

## Henry Miller, visto por un amigo

Brassaï, fotógrafo de profesión y amigo de Henry Miller, escribió un primer libro dedicado al famoso novelista, con el título de "Henry Miller tamaño natural" (1). En él plasmaba sus recuerdos de los años difíciles en que Miller llegó a París, hombre

(1) Brassaï: Henry Miller tamaño natural, Ediciones del Cotal, S. A., Barcelona, 1977.

maduro, dispuesto a comenzar su tarea de escritor. Ahora Brassaï nos ofrece un nuevo volumen, "Henry Miller duro, solitario y feliz" (2), continuación del anterior. Se trata, como aquél, de un libro de recuerdos, pero aquí la rememoración es presentada en diálogos. Brassaï conversa con Miller, aunque a veces se incorporan otros interlocutores, muy secundarios desde luego para la estructura de la obra, tales como

(2) Brassaï: Henry Miller duro, solitario y feliz, Ediciones del Cotal, S. A., Barcelona, 1979.

Lawrence Durrell, la propia mujer de Brassaï o las sucesivas esposas de Miller. Estos diálogos siempre están regados con buenos vinos y condimentados con sabrosas comidas. No hay duda: Miller y Brassaï son amantes de la buena mesa. El espíritu, la conversación y los recuerdos fluyen en libertad en una sobremesa fraternal. Brassaï hace preguntas a Miller, otras veces es él mismo quien comienza: "recuerdas cuando...". Lo que ambos recuerdan es el transcurrir cotidiano de la vida de Miller. En este

## Abandonar la crítica: una explicación personal

### DIEGO GALAN

No es ni siquiera una noticia. Pero los lectores que hayan podido seguir los comentarios cinematográficos de TRIUNFO en los últimos diez años, pueden querer saber por qué a partir de esta semana no firmaré las críticas que aparezcan. Quizá no sea fácil explicar la decisión que me lleva a ello, dado que se entremezclan razones digamos "teóricas" con otras puramente personales. Pero se puede intentar:

Sigo creyendo que la crítica debe cumplir una función informativa, y servir como plataforma de expresión a quienes no pueden decidir qué películas se hacen ni casi elegir las que ven: el espectador tiene unos derechos de defensa, y mientras no se invente otra fórmula, parece que la crítica puede ser su portavoz. Aunque naturalmente no toda la crítica. De la misma forma que no se puede condenar el cine entero por una mala película, conviene matizar las distintas críticas que se hacen en España, desde qué posturas se vienen juzgando las obras cinematográficas y con qué objetivos inmediatos se aprueban o se condenan.

Para nosotros, los jóvenes que llegábamos al medio a principios de los setenta, la "misión" que debíamos cumplir parecía clara. Estábamos en una España negra, donde la desinformación reinaba, la censura regía los destinos de los españoles y, en consecuencia, se apoyaba oficialmente un cine tenebroso para marginar al único que podía o

debía oxigenar el ambiente. Paralelamente existía también una crítica "oficial" compuesta en muchos casos por censores que avalaban aquella política gubernamental. Nos propusimos atacar esa crítica y defender toda obra que tuviese dificultades nacidas de razones exteriores a su calidad. Nuestro trabajo debía servir, ante todo, para informar de lo que nos ocurría (aunque ello no determinase que sólo se hiciera eso, es decir, que nuestra postura básica eliminara totalmente la imparcialidad). Estábamos en la oposición y teníamos que defendernos; por otra parte, parece claro que la imaginación o la creatividad vienen generalmente de la izquierda, y ésta estaba sepultada.

Hoy parece que algo ha cambiado. No es necesario utilizar así la crítica; pueden explicarse en páginas distintas los intrínsecos de la industria, los cortes de censura, los nombramientos a dedo. Hay, por lo tanto, que dejar la crítica a la crítica, renovar aquel viejo lenguaje y plantearse el trabajo de una forma quizá más aséptica, pero en cualquier caso a tono con el país. Yo ya no sé hacerlo. No he conseguido desprenderme de los viejos latiguillos, de los esquemas que acostumbraban.

Y uno envejece, claro. Empiezan las dudas y los conflictos. Me canso de ver tanta y tan horrenda película que el espectador consigue evadir mejor, de oír las mismas justificaciones, de convivir con amigos a los que quizá se les



Diego Galán.

ha dicho que su trabajo no era bueno y llegar luego a la sospecha de que la razón no está tan clara. En el último Festival de Venecia vi cómo los críticos italianos destruían "La luna", de Bertolucci, de forma apasionada, sin criterios sólidos. ¿Habré sido italiano alguna vez? ¿Podré serlo mañana?

Es mejor dejarlo. Y que otros, con criterios más claros renueven el tinglado. La crítica podrá seguir o no siendo válida, pero me es difícil soportarla, ir con las gafas de juzgar por la vida. Me las quito y que otros juzguen. Es más relajante.

El lector de TRIUNFO encontrará en breve tiempo una nueva firma en los comentarios. Por mi parte no me arrepiento de casi ninguna crítica y confío en poder seguir escribiendo de cine, pero sin necesidad de determinar quiénes son los autores listos o tontos, quiénes los oportunistas o los honestos. Y eso es todo. ■

transcurrir cotidiano caben los amores, los amoríos, los libros, la pintura, los viajes, el cine, los vinos, los amigos, los lugares donde habitan, los hijos, los aeropuertos, Europa, América y el deseo de Asia, del Tíbet y del Japón sobre todo. Las charlas de los amigos van de un tema a otro sin orden, como suele suceder en las charlas de amigos.

¿Dónde reside el interés del libro? En que el protagonista es Henry Miller. No Henry Miller el desconocido que llegó a París para hacerse escritor en edad adulta y que pasaba apuros económicos, sino el literato que ha sido reconocido por la fama y el hombre que a sus ochenta y dos años conserva la energía vital de un muchacho, a pesar de los achaques del cuerpo. Brassai, el amigo y el escritor, selecciona el material, recoge los aspectos que él considera más importantes de Henry Miller, incorpora fragmentos de la correspondencia mantenida con Miller a través de su larga amistad, se sitúa a sí mismo en segundo plano, a veces hace de narrador y, además, dota a la obra de una organización cronológica que se prolonga desde la primavera de 1953 hasta junio de 1973. Veinte años de la vida de Miller, escritor ensalzado y amante eterno.

En ocasiones el diálogo es más exactamente un monólogo. Brassai sirve de introductor que concede la palabra a Miller. De este modo, para que Miller pueda presentarse en su despliegue espontáneo, Brassai relega su yo a una función meramente dialógica que catapulta al yo omnipotente de Miller. Brassai no escribe exactamente una biografía, tampoco un ensayo sobre Henry Miller, ni sólo un panegírico del amigo y del gran escritor. Brassai transmite, por selección im-

presionista, el conocimiento que ha conseguido de Henry Miller a través del amor y de la intuición, de la misma manera que cada uno de nosotros conoce en su propia vida a las personas que ama por fulgores imprevistos y por las grandes y pequeñas mezquindades cotidianas. El haz y el envés de la personalidad. "El ángel y el diablo", en palabras de Miller. El hombre que carga sobre sí con la contradicción de los tiempos, según Brassai.

Pero, así como nuestro conocimiento de los seres que amamos no es una obra literaria, el libro de Brassai tampoco lo es, aunque su lectura pueda proporcionarnos el mismo placer y la misma felicidad que una grata conversación con nuestro mejor amigo. El lenguaje para Brassai en esta obra es un instrumento que nos remite a la vida de Miller, pero sólo vale en cuanto instrumento que denota la realidad objetiva que es la vida de Henry Miller. El lenguaje no vale por sí mismo, carece de la autonomía que posee en la creación literaria. Parece que Brassai, ante la antinomia arte o vida, ha optado por la vida. Ahora bien, su libro ha conseguido su objetivo. ■ MARIA JESUS ORBEGOZO.

### Los enfermos psíquicos y la sociedad

Uno de los mayores problemas que se plantean a la hora de intentar la recuperación de un enfermo psíquico es el de la falta de aceptación del mismo por parte del resto de la sociedad. Evidentemente, las relaciones interpersonales que pueden establecer estos individuos son muy difíciles de soportar para los demás, debido, entre otras causas, a la labilidad de sus reacciones y lo

imprevisible de sus estados emocionales. Pero también es cierto que existe un desconocimiento total, a nivel del ciudadano medio, sobre lo que es y lo que significa una patología mental, y que este desconocimiento contribuye grandemente a la no resolución del problema al que se aludía al principio.

Con la intención de intentar paliar de alguna manera esta situación, la doctora Eva Syristova ha escrito un pequeño libro de divulgación sobre las enfermedades mentales, los enfermos y su mundo imaginario (1).

Se centra sobre todo en los casos de esquizofrenia y psicosis, pero el mismo desarrollo del texto propicia las referencias a las neurosis, como una parte más del tema.

La primera tarea que se propone la doctora Syristova es explicar la lógica del mundo irreal en que se mueven estos enfermos, y que es sólo una manera de compensar las frustraciones insalvables de la realidad. Dar algunas claves que permitan comprender los mecanismos de la reconstrucción inconsciente e imaginaria con que el enfermo ha sustituido un mundo real que no le es propicio, o incluso se le ha derrumbado totalmente.

Para ello hace un repaso somero de la evolución de las teorías psicoanalíticas, y explica cómo funcionan la angustia, el miedo y las sensaciones de catástrofe y culpabilidad, en el psicótico y el esquizofrénico. Expone también algunos casos reales, reproduciendo conversaciones con los pacientes y explicando sus concepciones artísticas, especialmente en el campo de la pintura.

Es un libro interesante y asequible, de acuerdo con sus propósitos, cuya lectura conviene no sólo a aquellos que estén en contacto directo con una persona inmersa en este mundo irreal que denominamos esquizofrenia, psicosis o neurosis (familiares, etc.), sino a todos, pues ayuda a comprender esferas de la vida psíquica normal que de otro modo resultarían inaccesibles, e incluso, en alguna medida, a evitar posibles equivocaciones que puedan redundar en patologías ajenas, especialmente de los hijos. ■ MARISA RODRIGUEZ MOJON.

(1) Eva Syristova: "El mundo imaginario". Ed. Akal Bolsillo. Madrid, 1979. 244 páginas.

## TEATRO

### Gayo Vallecano estrena a Sastre

"Ahora no es de leil", o, como diría cualquier mortal nacido fuera de China. "La cosa no es para reírse", es una pieza relativamente breve —más que breve y menos que normal—, que escribió Alfonso Sastre en Carabanchel y tituló "Una tragedia sin importancia". Ahora, el Gayo Vallecano, presentando su Compañía Estable, bajo la dirección de Juan Margallo, la ha elegido para inaugurar su temporada, tras elaborar una versión que amplía considerablemente la inicial del dramaturgo.

Sastre contaba la historia de un cabo y un soldado, obligados a conducir a un chino, condenado a muerte, desde un calabozo de Santiago hasta La Habana. El traslado sucedía durante el período colonial. Y los dos militares, madrileños, como arrancados de un sainete, a vueltas con la verbena de la Paloma y otros recuerdos fundamentales, se velan en el apuro de que el chino se les escapaba. Pasado el primer susto, y por aquello de que "todos los chinos se parecen", decían agarrar a uno cualquiera y entregarlo como si realmente fuera el delincuente. La obra acababa exactamente con el regreso de los pícaros a España, derrotados y melancólicos, comentando el episodio del chino y la noticia de que el que "recibieron" en Santiago tampoco era el criminal.

La versión estrenada en el Gayo difiere en varios aspectos de esta propuesta. Sigue, claro, el núcleo básico de la fábula y del diálogo, pero la acción ha sido ampliada hasta el punto de construir una nueva y paralela a la anterior. Ahora, la historia del "chino" la evocan los dos amigos en una trinchera de Africa, donde finalmente mueren. La obra acaba con la imagen de sus féretros envueltos por la bandera española, en lugar del regreso de la guerra cubana...

¿Ha salido ganando o perdiendo la obra con la nueva versión? De todo hay. Ahora es un drama más ambicioso y más ácido, en el que se remachan los propósitos

