

sociedad industrializada en una maraña de la que difícilmente escaparán. La urbanización a ultranza, la despersonalización del trabajo, la prisa por ir no se sabe adonde, y el consumismo, no son vicios creados por los médicos, pero a éstos les llegan los resultados desafortunados de la acción de esos agentes en forma de jaquecas, insomnios, úlceras de estómago y duodeno. Ante esa avalancha de pacientes, propiciada además en España por la pésima organiza-

ción del Seguro Obligatorio de Enfermedad, el médico echa mano del recetario y combate los síntomas sin llegar al fondo del problema.

Nos parece extremadamente interesante la parte de "Sociología de la Medicina" consagrada al estudio de casos individuales, que comprende en cada uno de ellos una pequeña biografía, los trastornos psicopatológicos del paciente y su personalidad, las relaciones familiares, que abarcan muchas veces a dos y tres

generaciones, los núcleos conflictivos, y los mecanismos de defensa y compensación. Aunque personalmente no me choca, sale malparada del estudio la clásica familia española, tan aparentemente unida y tan animada con frecuencia por toda clase de conflictos, donde los hijos quieren a los padres "porque lo son" y "porque madre no hay más que una", sufriendo a menudo en su propio espíritu y aun en su propia carne las divergencias entre los pa-

dres y la multiplicidad de relaciones encubiertamente hostiles existentes entre abuelos, padres, suegros, tíos e hijos.

En definitiva, leer a Alonso Hinojal permite percibir claramente que la Medicina basada en el medicamento, si bien indispensable en muchos casos, no es la solución para el enfermo de hoy. ■ J. A. VALTUENA.

## ADIOS A LAS LETRAS

### Dale Severo

Joaquín Soler Serrano no pudo cantar en el penúltimo A fondo del Segundo Programa de la llamada Televisión Española. Y eso que Severo Sarduy le dio permiso reiteradamente. "Que sí, hombre, Joaquín, que lo hards muy bien".

Joaquín miró temeroso a los telespectadores. "Me ha quitado los papeles, me ha quitado los papeles", parecía decir el popular presentador de los festivales pro damnificados de las inundaciones de Barcelona.

En las inundaciones no lo pasó peor. Severo Sarduy, la amenaza cubana, no sólo trató de vencerle y obligarle a cantar "De dónde son los cantantes", sino que le hizo servir de "medium" entre él y los telespectadores, con los que el novelista de "Cobra" quería hacer el amor, lisa y llanamente; lo único que le interesaba de la entrevista era que sirviera para que los telespectadores hicieran el amor con él.

Severo es muy modesto, a pesar de su nombre, que se lo puso al nacer una partera negra, a la que él imagina con un tafetán rojo, moviendo mucho las caderas. Después de pedir que los telespectadores hicieran el amor con él, siguió mirando a las cámaras —a las cámaras los miró alguna vez también, como pidiendo complicidad—, y solicitó perdón por aspirar a aquel favor teniendo como tiene esa cara, que ya posee más de hindú que de camagüeyano.

Soler Serrano perdió los papeles —que bien agarrados los tenía cuando se le reía delante, incontentible, el descamisado Gabriel Celaya— cuando Severo le pidió el origen de algunas de las citas esas que el presentador se lleva para ilustrar al personaje sobre lo que el personaje se sabe. "¡Ay, qué bello! —comentó Severo— ¿Y quién ha escrito eso de mí?". "No recuerdo", acertó a decir el audaz entrevistador.

Más adelante, el autor de "Gestos" recibió otro origen impedido: "Esta sí sé de dónde es —dijo feliz, como un niño, el veterano locutor—. Esta es del 'New Yorker'". Severo Sarduy respiró tranquilo: "Claro".

Aún hubo más cosas. "¿Cómo se dice en español la chaqueta negra que usaban los jóvenes de los sesenta?", preguntó el perspicaz Severo.

"Blusson noir" replicó seguro Joaquín Soler Serrano.

Supongo que Leopoldo Azancot después de esta experiencia, contratará a Joaquín Soler Serrano para que haga perfiles literarios y a Severo para que los corrija. Azancot, que es tan pálido y pulcro como una revista mensual, está ahora entre los que nos pueden dar trabajo a los que andamos viendo televisión para matar el hambre. El hombre está a punto de dar a la luz una revista de 84 páginas, a la que va a llamar "Taller de Cultura".

No sé por qué Azancot, el padre de la novia judía, niega con tanta insistencia que la suya vaya a ser una revista política. A lo mejor es que no lo es. A lo mejor resulta que le ha llamado Adolfo Suárez desde el palacio de la Moncloa y le ha dicho: "Oye, Leopoldo, que como el nuestro no es un partido político, no debes decir que la nuestra es una revista política".

Entendido, diría Azancot, quitándose el abrigo verde que usa para entrar como por su casa por la oficina de Unión de Centro Democrático, donde los policías disfrazados de lectores de periódico lo paran a uno porque lleva melena y a él lo dejan pasar como si fuera el otro Leopoldo, el "Mister Europa" ese. ■ SILVESTRE CODAC.

Severo Sarduy.



## CINE

### "Locos de desatar" y "Asylum"

Dos películas, una italiana y otra inglesa, una analítica y otra propagandística, una excelente y otra muy discutible, una en blanco y negro y otra en color, una en 35 mm. y otra en 16 mm., forman un programa doble que se exhibe ahora en Madrid. Ambas se refieren al tema de la locura, de los inadaptados, de las instituciones legales y clásicas sobre la represión a esos marginados, pero mientras una de ellas —"Locos de desatar"— es un espléndido trabajo, la otra —"Asylum"— es una película confusa, blanda y, en cualquier caso, menor.

Las dos utilizan más o menos la misma técnica: introducir la cámara, y no de una forma oculta, en el medio ambiente de estos marginados, escudriñándolos, objetivándolos, exponiendo sus conductas a la luz pública. "Asylum" retrata la comunidad de un grupo de marginados que viven, según las técnicas del doctor Laing, fuera de cualquier medio psicoanalítico, planteando entre ellos sus propias dificultades, sus vivencias, la razón de sus conductas, ayudándose mutuamente a clarificar sus porqués, sin considerarse básicamente enfermos. Pero la realización del inglés Peter Robinson es, como se señalaba más arriba, bastante confusa: es difícil en su película aclarar la situación de cada enfermo, introducirse realmente en su cotidianeidad, entender con precisión las técnicas de Laing. "Asylum" sólo sirve como ilustración parcial de algo que ya debe conocerse previamente, de algo que en la película sólo sirve de apéndice.

Mientras que, por otro lado, "Locos de desatar" es un trabajo que no oculta su condición cinematográfica, que abunda más rigurosamente en cada uno de los "casos" elegidos y que lleva sus planteamientos a más altos e interesantes niveles. Dirigida colectivamente por Marco Bellocchio, Silvano Agosti, Sandro Petraglia y Stefano Rulli, la película se concreta en una situación exacta: la de los manicomios de la provincia de Parma y la realidad de su interioridad antes y después de la revolución llevada a cabo por la Administración de la provincia, en la persona del asesor Mario Tommasini, alrededor de 1966. Antes, los locos, almacenados violentamente en manicomios de régimen inhumano y repugnante, sufrían la brutalidad y el desprecio de un régimen penitenciario que se limitaba exclusivamente a separarlos del resto de la sociedad, sin esperanza alguna de "recuperación". Tras Tommasini, esos enfermos han ido saliendo de los centros manicomiales, insertándose en la vida colectiva normal, superando sus propias dificultades en el entorno de un trabajo compartido con otros miembros del proletariado, quienes, en definitiva, según dice Mario Tommasini en la película, deben entender que ese problema de la marginación social es el mismo que ellos sufren y que la "locura" no es más que una forma de defensa o de protesta ante las injusticias generales cometidas contra su clase. Hay en este sentido fascinantes documentos en la película: el mongólico y los dos jóvenes salidos del manicomio, que trabajan normalmente en una fábrica, entendidos y queridos por sus compañeros. Como son igualmente fascinantes los documentos rodados por Bellocchio en torno a Paolo, Angelo y Marco, tres adolescentes de distintos medios y condiciones, que se han reincorporado a la vida civil, uno aún con cierta violencia —Paolo—, que narra con una espléndida espontaneidad las anécdotas de su proceso, otro con una paulatina clarificación de su problema social y familiar, el tercero con un intenso compromiso político. Los tres "casos" son contemplados por la cámara provocándoles una situación distinta a la suya cotidiana, y entendidos en su medio ambiente con el añadido de entrevistas (espléndidas) a los padres, compañeros y vecinos, que comparten con ellos tertulias sobre el tema o cuentan

simplemente su propia vida. A estos tres personajes hay que añadir una amplia lista de otros varios que, en menor tiempo, cuentan igualmente la situación de los manicomios donde vivieron, los problemas que encuentran en su readaptación, las miserias de otros muchos casos que conocieron y que no tuvieron ya, como ellos mismos, la oportunidad de una redención.

"Locos de desatar", que se subtítulo "O todos o ninguno", adaptando como lema propio los versos de Bertolt Brecht: "O todos o ninguno./O todo o nada./Nadie puede salvarse por sí solo./O los fusiles o las cadenas./O todos o ninguno./O todo o nada", es un documental que supera su propia condición para convertirse en una espléndida narración dramática, donde cada personaje, cada declaración, cada elemento, va conformando dialécticamente la película, para descubrir en profundidad los cómo y porqués de una represión establecida con rigor, la complicidad de la Iglesia, el conformismo de una colectividad que ignora realmente su realidad. Un complejo de relaciones que no afectan ya sólo al mundo de esos marginados, sino a cualquier espectador. Una espléndida película que, sin "Asylum" —entre otras cosas porque dura dos horas y media—, formaría un programa cinematográfico único, y yo diría que imprescindible. ■ DIEGO GALAN.

## "El retorno de Africa"

Tras "Carlos, muerto o vivo" y "La Salamandra", Alain Tan-

ner, suizo de cuarenta años, realizó una nueva película, "El retorno de Africa" (1973), extraña y ridículamente detenida por la censura española hasta hoy. Película anterior a la siguiente que conocemos de él, "Jonás, que tendrá veinticinco años en el año 2000" y que supone en cierto modo como un prólogo a dicha película, al tiempo que es como una perfección de las anteriores. De hecho, las preocupaciones políticas de Tanner son en el conjunto de estas obras de una total coherencia, por no hablar igualmente de su fascinación por las fábulas, por los personajes anónimos, por los cotidianos insatisfechos de la burguesa, pacífica y neutral vida suiza.

François y Vincent son, como el Carlos anterior, como la salamandra inquieta, personajes que viven ambigua e inconscientemente una insatisfacción no asumida en sus términos exactos. El desarrollo de sus actitudes les llevará, de una u otra forma, a plantearse su vida de una manera más lógica, más consecuente, más adulta. Quizá sea en "El retorno de Africa" donde esos valores sean aún más claros, donde la parábola adquiera un lenguaje didáctico que no puede confundir al espectador: François y Vincent, que no saben qué hacer en su país, que no entienden de qué manera pueden reaccionar ante lo que les rodea, deciden, utópica e ingenuamente, trasladarse a Africa, a Argelia más concretamente, donde podrán colaborar, según ellos, a la implantación del socialismo. Mientras tanto, a su alrededor, se desarrollan diversas injusticias, se concretan elementos suficientes de lucha política, que ellos, exiliados interiores, no son capaces de ver con claridad.

El juego dramático de Tanner



"El retorno de Africa" (1973), de Alain Tanner.

es fascinante. François y Vincent, una vez organizado su viaje, una vez despedidos de sus compañeros, no pueden realizar ese viaje: y permanecerán encerrados en su apartamento, ocultos a los ojos de los demás, antes de explicar las razones de su imposibilidad. Ese exilio les permitirá reflexionar sobre lo absurdo de su situación, les permitirá llegar a ver cómo cualquier tipo de compromiso político debe empezar por el propio entorno, por ellos mismos, por la propia pareja que protagonizan. Y el hijo detenido y no querido tendrá ahora una posibilidad de nacer, ese hijo que, como Jonás, podrá ser una esperanza de solución para años futuros, "a condición de que no se le trate de educar con las represiones y ese concepto de exilio interior tan claro en nuestra generación".

Como el exiliado español que vuelve a su país, ellos "regresarán de Africa", con un sentido distinto de sus planteamientos políticos, más desengañados, menos ilusionados, pero más coherentes y fuertes.

Al igual que en las restantes películas de Alain Tanner, en "El retorno de Africa", el humor y una cierta espontaneidad en la puesta en escena convierten la película en un espléndido espectáculo, donde la autobiografía (al menos, la reflexión sobre sí mismo) adquiere términos diáfanos y muy lejanos a los de cualquier película de tesis. La aparentemente improvisada creación de la película, que surge tras una reflexión rigurosa de sus planteamientos, junto al atractivo de una anécdota insólita y divertida, hacen aún hoy —varios años después de su realización— un film que nos invita a todos a reflexionar sobre nosotros mismos, sobre ese entorno que los protagonistas se niegan a querer ver con claridad o con un mínimo sentido del compromiso. ■ D. G.

## "El mirlo macho"

Traducción literal del título italiano, "El mirlo macho" (1971) fue celebrada con entusiasmo en Francia a raíz de su estreno en 1973, compensando así la frialdad crítica obtenida en Italia en su día. Los críticos italianos, quizá saturados de comedias irónicas y críticas, no vieron en este trabajo de Pasquale Festa Campanile la mordacidad, incluso la amargura contenidas en la película. Proyectada hoy en España en un