



Pietro Ingrao.

de planteamientos electorocráti-
cos. Y ajena, desde luego, a
sus versiones más miméticas y
pragmatizantes.

Así, Pietro Ingrao, (1) una de
las más notables personalidades
del PCI y presidente, hoy, de la
Cámara de Diputados, recoge
una problemática que, si moti-
vada y condicionada por coyun-
turas políticas concretas, quiere
proyectarse, no obstante, hacia
una reflexión teórica más gene-
ral donde las concepciones
gramscianas del Estado, la so-
ciedad civil, el partido y la re-
volución están siempre, en una
u otra forma, presentes. Las
mismas concepciones, en defini-
tiva, que han nutrido los deba-
tes fundamentales del PCI a lo
largo de los últimos veinte años
y cuyos desarrollos, teóricos y
prácticos, han hecho de él, sin
lugar a dudas, independien-
tamente del destino que aguarde
a su política, el partido europeo
de mayor calidad y creativi-
dad. Rodeando esa problemáti-
ca, centrándose en ella, Ingrao
se enfrenta con un amplio aban-
ico de temas que van desde la
relación entre democracia y so-
cialismo hasta la crisis de las
instituciones, pasando por el
problema del Estado y su refor-
ma, la "nueva frontera" del sin-
dicato, el partido y la transfor-
mación de la sociedad. Escritos
aparecidos de 1964 a 1977, or-
denados e integrados ahora con
intención global y desde una
cierta reflexión política. Escritos,
pues, inseparables de la
praxis del PCI y de la propia
militancia del autor. Y en los
que late una radical intención
democrática que nos pone en

guardia sobre el carácter pre-
suntamente realista —¡y qué
exacto resulta esto aplicado en
nuestro país!— de muchas solu-
ciones empíricas que están va-
ciando la función de las institu-
ciones representativas, y tras de
las cuales se ocultarían "una
dimisión, una subordinación,
una renuncia a basar la rela-
ción entre democracia y socia-
lismo sobre un fundamento sólido
y de principio".

¿Hasta qué punto, sin embar-
go, ha podido Ingrao trascender
el plano de la legitimación y
racionalización de la política
concreta que el PCI elabora? En
cualquier caso, el objetivo fun-
damental que esta política per-
sigue, compartir con otras fuer-
zas un programa de renovación
democrática que permita supe-
rar las crisis introduciendo, al
mismo tiempo, algunos elemen-
tos de socialismo, aparece des-
de luego implícito en el enfoque
de sus análisis. Quizá por eso,
un fantasma recorre, a veces,
las páginas del libro, aun en
contra de las intenciones del au-
tor: el de la concepción mística
del partido. Pues si el porvenir
del partido moderno, el príncipe
moderno, está en función de
su capacidad para expresar sín-
tesis de masas "en grado de
proyección y conexión hacia el
futuro", síntesis que sean capa-
ces de unificar, no a nivel de
vanguardia iluminada, sino a
nivel de muchedumbres "protá-
gónicas", hay que preguntarse
en qué medida y a través de
qué tipo de planteamientos es
posible resolver la antinomia
organización-espontaneidad. Por-
que la cuestión sigue aquí sin
resolver. ¿Cómo evitar que la
organización, "summum" insti-
tucional de la conciencia crítica,
no actúe sobre las masas, sino
con y desde las masas? Sucede
que toda concepción del partido
como totalidad, o como proyec-
to que lleva en su interior la
prefiguración de una nueva so-
ciedad, parece abocada no a ha-
cer de la organización una con-
ciencia crítica, sino más bien a
degradar la conciencia crítica
en la organización. A hacer de
ésta no un instrumento, sino un
fin en sí misma. A convertir la
teoría en algo cada vez más su-
perestructural con respecto a la
máquina y a ésta en algo cada
vez más infraestructural con
respecto a aquélla. ¿En qué me-

didada es posible que entre ese
príncipe y las masas, entre el
poder y las masas, pues poder
es también el príncipe, actúen
instancias autónomas que con-
trolen, impidan, creen y, en de-
finitiva, superen la contradic-
ción entre dirigentes y ejecutan-
tes? Tales son las interrogantes
que algunas de estas páginas
pueden plantear. De su res-
puesta, del tipo de respuesta
que se le dé, va a depender, ni
más ni menos, el porvenir de la
izquierda europea. Más aún: es
el propio sentido del socialismo,
el hecho de que el socialismo
siga teniéndolo, lo que está aquí
en juego. Por eso, aunque sólo
sea por la cadena de cuestiones
con que enlaza, *Las masas y el
poder* es ya un libro válido.
■ FRANCISCO DIEZ DEL
CORRAL.

Un cuento moral

¿Puede decirse que Luis G.
Berlanga es el único mago que
tenemos en el cine español? Es
algo muy probable; su cine, ini-
ciado en las épocas más negras
de la dictadura ratonil y gar-
bancera, así lo demuestra. Sin
escapar nunca de eso que de
algún modo podríamos llamar
las condiciones objetivas de lo
real ni perderse en los bosques
de la imaginación pura, su aná-
lisis subjetivo —todo análisis
bueno es subjetivo, y lo sabe-
de la realidad española, perpe-
tuado a lo largo de doce pelícu-
las, ha sido un juego de espejos

sabido y reflexivo: el autor ha
sabido desde siempre que esta-
ba irremediablemente involu-
crado en aquello que contaba,
y no ha pretendido nunca mi-
rarlo desde fuera. Y en este
juego de espejos donde se mira
el propio Berlanga, ha resplan-
decido siempre la negrura de
un mundo, la verdad de una
historia que es la nuestra. Y no
sólo la nuestra de "hombre his-
pánico", sino del hombre sin
más.

Diego Galán, conocedor en
profundidad de la personalidad
y la obra de Berlanga, sufridor
de la realidad, la española y la
otra, le escribe al director val-
enciano una *Carta abierta* (1). Su trabajo se plasma en
un libro preciso, apresurado en
ocasiones, pero nunca falto de
ritmo —Galán, como buen perio-
dista, sabe que la premura en
el trabajo puede ser una suerte
de disciplina poética, que impo-
ne sus leyes de "más difícil to-
davía"—, un libro siempre bello,
como un cuento, como el reflejo
de un reflejo, como la realidad
encontrándose a sí misma en la
ficción. Galán habla a la vez
del autor y del personaje, de la
obra y de esa sombra que la
obra arrastra, y que es la figu-
ra de su creador. Analiza con
ternura no exenta de espíritu
crítico al individuo Berlanga —a
quien nos describe como una
especie de ser angélico y, como

(1) Editado por la Semana Interna-
cional de Cine Iberoamericano de Huel-
va, como parte del homenaje a Luis G.
Berlanga allí celebrado.

Luis G. Berlanga.



(1) "Las masas y el poder", Editorial
Crítica.

Cultura a la contra

La caja mentirosa

Cada día, y durante largas horas, millones de personas tenidas por sensatas se someten a una suerte de lobotomía temporal; conectan sus mentes a un aparato de hipnotizador, una caja brillante y fea que tiene por objeto el contar cantidades ingentes de mentiras y anonadar cualquier actividad mental o social posible. Este aparato, que aquí llamamos "tele", fue denominado por Rius, un creador de "comics" mexicano, "la caja mentirosa". Entre nosotros ha sido considerada como el sustituto perfecto del rezo del Rosario vespertino y de la adoración nocturna de las santas reliquias. La caja mentirosa ejerce con brillantez y eficacia sus funciones de ritualización y sacralización de la vida cotidiana: al conectarnos a ella abolimos el tiempo normal y penetramos en un tiempo sacro, en una realidad otra. Sustituimos nuestros gestos y movimientos corrientes por una serie siempre repetida y reiterada de actitudes pasivas, de comentarios previsibles y previstos, olvidamos actividades como la conversación, la lectura o el pensar en nuestras cosas, y nos sumimos en un nirvana común de vaciedades.

No es éste lugar para extenderme a una crítica seria de los distintos programas televisivos: no dispongo de espacio suficiente. Pero tampoco es necesario hacerlo con algo cuya monstruosidad es evidente; no hay por qué recalcar, por ejemplo, que "Hora 15" es un programa pensado para hacernos aborrecer la cultura —actividad presentada como algo sólo apto para idiotas—, o que las adaptaciones de novelas son capaces de hacernos odiar para siempre a los mejores autores de la literatura universal. Tampoco hay por qué hablar de esos telefilms importados que oscilan entre la estupidez y la violencia cuando no las reúnen a ambas. No; lo que interesa resaltar es la doble función que ejerce la programación de televisión, considerada de manera global. Por un lado, la programación de la realidad, que nos hace aceptar sin sorpresa los hechos más monstruosos y peregrinos, la muerte y la estupidez y cualquier consigna, ya sea política o publicitaria, que es lo mismo. Quien programa, nos programa a nosotros. Sólo pensamos en lo que ellos quieren, y además del modo que quieren; la capacidad hipnótica de la engañosa caja corta cualquier posibilidad de análisis crítico ante las imágenes que nos pasan por delante, y puede decirse que de ese modo se nos impone la visión de la realidad —siempre igual, e igual para los ocho millones de telespectadores— que se desee.

Por otra parte, está la creación de un conjunto vacío; como decía el otro —y ya es tópico—, el medio es su mensaje. En este caso, tal mensaje puede reducirse a una serie de impulsos eléctricos que configuran destellos brillantes, encadenados en imágenes de dudosa coherencia que nos muestran —si es que muestran algo— un mundo extraño; un cuento (malo) de ruido y furia, contado por un idiota a otros que lo son más todavía. Si nos ponemos apocalípticos, podemos decir que la televisión es un instrumento de muerte. No está comprobado que sea verdad eso de que produce cáncer, epilepsia y úlcera de duodeno, pero sí, desde luego, trae la muerte mental. Encadenados a la caja mentirosa contemplamos embobados los anuncios.

Nos mantenemos en calma, viviendo en el inmenso teleclub en el que se ha convertido el mundo. La vaciedad llega a tal punto que la televisión sirve en muchas ocasiones tan sólo para anunciarse a sí misma: repite la nada, el vacío. Su símbolo más perfecto son esas trillizas videlistas, iguales entre sí, cuyas vacuas sonrisas son reflejos perfectos entre sí. Cuidado con ellas: sus sonrisas son las muecas vacías de los esqueletos. ■

EDUARDO HARO IBARS.

todos los ángeles, contradictorio y a veces cruel— y todas sus películas, una por una, desde las primeras —"Esa pareja feliz", "¡Bienvenido, Mr. Marshall!"— hasta la última, "La escopeta nacional". Pero no separa ni por un momento —es rigurosamente imposible— el trabajo de su autor. Sin perder nunca esa agudeza de crítico que caracteriza su trabajo cotidiano en páginas de efímera prensa, Galán cuenta su cuento, un cuento moral, sin lugar a dudas: la historia de un hombre que lucha con una sociedad incoherente para imponer y mostrarnos sus propias incoherencias, sus propias contradicciones más íntimas; y a través de esta historia, vemos cómo éstas no son ni tan contradictorias ni tan íntimas, sino que responden paso a paso a la evolución de todo un país, de todo un sistema. El individuo se refleja en su ambiente, y viceversa. Y a través de esta interacción, que en principio parece meramente coyuntural, adivinamos la contradicción profunda de todos los hombres, de todos los sistemas.

Esta Carta abierta a Luis G. Berlanga es algo más que un libro de crítica o de mera información cinematográfica, aunque de las dos cosas tiene en abundancia: es también un libro-homenaje, hecho por un "fan" de Berlanga. Se le nota el entusiasmo; y esto no es malo, sino todo lo contrario: leyéndolo, apetece conocer a Berlanga, a su obra y al personaje. Y, también, a Diego Galán. ■

EDUARDO HARO IBARS.

DISCOS

La rumba y el masoquismo

¿Llegará el día en que los cantautores de este país se sacudan esa agobiante tristeza que empapa sus canciones? Aquí tenemos "Veus de lluna i celobert", cuarto álbum de Ramón Muntaner. Una obra respetable: se trata de una serie de textos de Joan Ollé, musicados por Muntaner, que ofrecen una visión entre tierna y airada de lo que fue crecer en los años

grises del franquismo. Ollé ya había manejado el tema en el ámbito teatral con aquel "No hablaré en clase", pero en este disco no se encuentra la carga satírica, la saludable potencia catártica de la obra montada por el grupo Dagoll-Dagom. Tal vez sea la excesiva frugalidad de los arreglos, tal vez el intimismo que los autores han querido dar al disco, pero "Veus de lluna i celobert" resulta más deprimente que indignante, más paralizador que motivador. Hay canciones hermosas y palabras certeras, pero finalmente todo parece otro revolcón en nuestra propia miseria. Y tal vez ya sea tiempo de sacudirnos muermos y viejos demonios.

Esto es algo que han entendido muy bien otros muchos músicos catalanes, que han reivindicado el poder orgiástico de la música, la energía liberadora de la fiesta colectiva. Entre los personajes más creativos de esta vanguardia lúdica está Xavier "Gato" Pérez. Que, entre otras cosas, formó un grupo llamado Secta Sónica, que abandonó el pasado año, después de sacar un sabroso LP titulado "Astroferia", que tal vez sea lo más "funky", lo más vacilón que ha salido del rollo layetano. Secta Sónica eran extrañamente fríos en sus actuaciones y "Gato" Pérez buscaba una comunicación más directa con el personal. Y ha reaparecido tocando esa música marginada que algunos llaman rumba catalana. Utilizando una banda compuesta por músicos de

"Gato" Pérez.

