

(¿es posible imaginar a Buffalo Bill asustado frente a un esmirriado fantasma verde?) y por tal razón carecieron del vigor cadavérico de los auténticos fantasmas británicos (por no hablar de los fantasmas mediterráneos, tal y como aparecen en una célebre interpolación de la *Odissea*). Al igual que los fantasmas de Henry James (otra gran firma exportadora), los fantasmas de Edith Wharton tienen más de principio moral que de presencia de lo intangible. Así, por ejemplo, el fantasma de un ama de llaves sigue protegiendo el adulterio de su dueña, otro acude a visitar al provocador de su suicidio, un tercero se exhibe como muestra de la vesania de un rico potentado, etc. Son encarnaciones de la conciencia, proyecciones del conflicto moral del vidente. Fantasmas prefreudianos, nacidos al calor de la desastrosa popularidad de que gozan los locos en el siglo XX. Son sueños filmados a hurtadillas en el diván de un psicoanalista aprovechado.

Pero en la segunda parte (cuentos escritos a partir de 1925), Edith Wharton comprende una parte de su error y corrige a sus fantasmas. Son éstos, a mi modo de ver, los mejores cuentos de este excepcional volumen. En ellos los fantasmas adquieren carácter propio; ya no dependen de la conciencia malformada del protagonista, sino que poseen una autonomía que les permite vivir por cuenta propia. Por desgracia, eso les da corporeidad, fuerza física, lo cual ataca de frente a la verosimilitud. Así, un fantasma obliga a su viejo amante a tener comercio amoroso con una muerta; otro vigila la casa y estrangula a una criada discol; otro envía cartas, etc. Estos fantasmas han decidido independizarse, vivir su propia peripécia contra los deseos de los seres reales, pero a costa de no ser fantasmas sutiles, sino cadáveres vivientes. Es el salto que va de las figuras planas y abstractas de *Cimabue*, a las musculosas formas de *Masaccio*. Los fantasmas musculados de la segunda parte dan idea de la gran altura narrativa de que fue capaz esa espléndida escritora llamada Edith Wharton. ■ **FELIX DE AZUA.**

La energía, un problema de todos

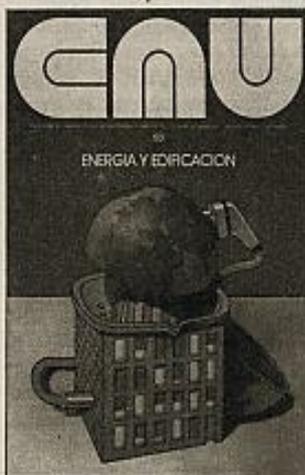
El número 50 de la revista "CAU", editada por el Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Barcelona, se dedica al tema de la Energía y Edificación. Los diversos especialistas que, desde distintos ángulos, enfocan tan importante tema, "se preocupan —según afirma el editorial del número en cuestión— tanto del análisis global del ecosistema del que forma parte el edificio, y a cuyas leyes debe armónicamente acomodarse, como del contexto político, económico y tecnológico en el que se producen las decisiones energéticas, que poseen a su vez una incidencia decisiva sobre la propia sociedad".

Fiel a este propósito, el número que comentamos agrupa los siguientes trabajos: "Modelos energéticos y modelos de desarrollo", "Sistemas ecológicos y sistemas energéticos en la biosfera", "El edificio como ecosistema", "La energía y el ciclo vital del edificio", "Un proceso de análisis para la arquitectura vernácula", "El clima y las soluciones arquitectónicas en el mundo rural", "Padecer la vivienda", "Mito y realidad de la arquitectura solar", "La arquitectura solar y el proyectista", "Arquitectura del dentro y del fuera", "Cinco afirmaciones discutidas y una reflexión final".

El número incluye, como interesante apéndice, un debate sobre el "Plan Energético Nacional", debate en que intervienen el periodista e ingeniero Pedro Costa Morata, el economista Margalef, el catedrático de Tecnología Nuclear doc-

tor Alonso, el físico Francesc Solé y la ingeniero Laura Tremosa.

Diffícilmente puede, a nuestro juicio, enfocarse un problema de manera tan exhaustiva, rigurosa y honesta. "Si este contexto de textos contribuye a sensibilizar a algunos profesionales acerca de la importancia de las decisiones energéticas y de la necesidad de un público debate, nuestro objetivo se habrá alcanzado". A estas palabras finales del editorial que encabeza el número debemos nosotros añadir que el camino de esa necesaria sensibilización comienza justamente en lo que la revista "CAU" acaba de hacer: plantear el problema con rigor científico, enfocarlo con absoluto desinterés e informar con la máxima objetividad. ■ **B. DE A.**



"Rock and roll" ácido para un inmundo futuro

En una ciudad —Londres— destruida por vibraciones de espanto y desolación, los Niños —última reencarnación de los "hippies"— luchan con los horrores, con la locura que transmiten a nivel sónico ejércitos equipados de altavoces. A través de ellos difunden monstruosidades: Frank Sinatra, Elton John, Yes... Sus canciones destruyen el mundo, acaban con la cordura, hacen alucinar con monstruos horribles y zombies ya destrozados. Felizmente, el grupo Vientohalcón lucha contra la locura que todo

lo invade con su "rock" ácido, gracias al cual reinventarán un mundo nuevo y se supone que mejor.

Todo este disparate está escrito por Michael Moorcock, inventor de la nueva ciencia-ficción británica, cantor de sagas maravillosas donde la magia y la brujería reinan, autor de las letras del grupo Hawkwind y cantante de "rock" él mismo con su grupo The Deep Fix. La novela —o algo así— se llama "El Tiempo de los Señores Halcónes" (1) y no es, ni mucho menos, la mejor de su autor. Es una broma; pero una broma interesante porque muestra las relaciones entre "rock" y nueva ciencia-ficción, empleando para ello un lenguaje de "comic".

(1) Star Books. Me niego a citar el nombre del traductor.

violento y tan ácido como el "rock" mismo. Describe, extrapolándolo a un futuro improbable, un mundo ya algo ajado, algo pasado por agua: el "rock" ácido, los "hippies", las comunas, las fiestas londinenses a la luz de las hogueras, la lucha perdida del todo contra el "establishment" por medio de la música y de las formas de vida alternativas.

Desgraciadamente, el libro está publicado en "Star", una de las colecciones de libros menos cuidadas de este país de descuidos. Y debe de haber sido traducido en una semana. Para empezar, el texto de la contraportada nos presenta a Moorcock como "el primer y más representativo autor de la Fantasía Heroica", cuando no es ni lo uno ni lo otro: la Fantasía Heroica es un género muy anterior a él, y si no ahí están los ejemplos de J. R. R. Tolkien, Robert E. Howard, Fritz Leiber, Sprague de Camp, etc., cultivadores de este género desde mucho antes que a Moorcock se le ocurriera escribir. Además, no es ni con mucho el más representativo, sino el menos. La mayor parte de sus novelas de este género utilizan unas constantes narrativas e ideológicas, morales incluso, que nada tienen que ver con la Fantasía Heroica. Pero esto, por lo visto, en "Star" no lo saben.

Por otra parte, el autor de tan horrenda traducción no debe saber nada, ni de "rock" ni de Moorcock: no debe saber, por ejemplo, que Viento Halcón es el grupo Hawkwind, ni que la guitarra que emplea el personaje llamado Moorlock —el propio Moorcock, claro— no se llama "Atraetormentas II" por casualidad, sino que alude a la espada "Stormbringer" que utiliza el Príncipe Elric, uno de los héroes predilectos de Moorcock. Y sin que nos den algunas de esas claves, no nos enteramos de nada. Si a esto añadimos la pésima sintaxis en la que está redactado el libro en castellano, podemos decir que nos encontramos ante un monumento de confusión. Y luego estos chicos dicen que difunden la cultura popular... ■ **E. HARO IBARS.**

Enzensberger y el "Titanic"

En la noche del 14 al 15 de abril de 1912 se hundió, tras chocar con un gran iceberg, al Sur de Terranova, el transatlántico de la White Star Line "Ti-

tanic", que realizaba su viaje inaugural. La catástrofe —que conmovió al mundo por su magnitud— se cree que en ella perecieron unas 1.500 personas—, originaría, según nos recuerdan puntualmente las enciclopedias, las conferencias internacionales de 1929 y 1949 sobre seguridad de la vida humana en el mar.

Más de medio siglo después de aquel suceso, ha servido de motivo inspirador para un largo poema épico del alemán Hans Magnus Enzensberger, conocido en nuestro país sobre todo por sus penetrantes ensayos contenidos en la obra *Política y delito*, así como por la antología poética que apareció, en versión del cubano Heberto Padilla, bajo el título de *Poesías para los que no leen poesías*. De él se ha traducido también últimamente un libro que nos afecta muy directamente, *El corto verano de la anarquía*, en torno a la figura de Durruti.



Hans Magnus Enzensberger.

El hundimiento del "Titanic", que así ha titulado Enzensberger su poema épico en treinta y tres cantos, combina, en singular collage, una visión alucinada de los últimos momentos del paquebote (que incluye fríos detalles documentales sobre la vida social a bordo; reproducción de los menús, descripción de la arquitectura interior, salones y cuadros que los adornan), con repetidos "flashbacks" sobre las circunstancias personales del autor durante la larga gestación del poema iniciado en la Cuba revolucionaria en 1969, sería acabado en Berlín Occidental casi diez años más tarde— y una serie de meditaciones existenciales (al fin y al cabo la del "Titanic" es una historia de vivos y muertos) en las que aflora

como una constante la sutil ironía de Enzensberger.

El resultado es, en mi opinión, y pese a lo que digan algunos críticos, fascinante, y sólo cabe esperar que algunos de esos "alcahuetes solícitos" que son los traductores, según Goethe (1), se decida a vertirlo al castellano. Y que haya un editor dispuesto, naturalmente, a publicarlo. ■ JOAQUIN RABAGO.

(1) Citado por uno de ellos, Miguel Sáenz, en el número monográfico que la revista "Camp de l'arpa" dedica a la literatura alemana contemporánea y que recomendamos vivamente.

CINE

"Trío infernal"

Desde 1974, este primer largometraje dirigido por François Girod era habitual en las proyecciones para españoles organizadas en Biarritz y Perpignan. Ahora se estrena en España en la condición de película "S", y no hay manera de entender por qué antes fue un film tan prohibido y por qué ahora provoca tanta mojigatería en nuestra censura. Cierto que "Trío infernal" es una película "Inmoral" en el sentido de que sus tres personajes principales van contracorriente en una sociedad aparentemente honorable; pero no es menos cierto que esa "amoralidad" está vista con un espléndido sentido del humor (debido fundamentalmente a la inteligente interpretación de Michel Piccoli) y situada en los lejanos años veinte, sin contar con que los personajes reciben al final el castigo de la justicia. Lo menos que puede pensarse es que, a pesar de ese distanciamiento, la crónica de sucesos que se narra contiene una carga crítica válida aún para nuestro entorno: que "Trío infernal" no es tanto una anécdota del pasado como una sátira de ciertos personajes "decentes" reconocibles en cualquier sociedad. Hay que añadir que las escasas secuencias eróticas que aparecen durante la proyección están rodadas con un exquisito pudor, reafirmando por lo tanto la sorpresa de la etiqueta "S": o la censura tiene motivos que la razón no entiende, o se está apli-



"Trío infernal", de François Girod.

cando esta categoría censura a películas que antes hubieran sido limpiamente prohibidas y no por cuestiones pornográficas.

El jefe de este "trío" es un abogado del Estado, serio y convincente en su respetabilidad pública, merecedor de cruces y medallas, candidato por el más reaccionario partido de derechas; pero, al tiempo, es un cínico asesino capaz de disolver en ácido sulfúrico a dos amigos o un astuto ladrón que engaña hábilmente a las principiantes compañías de seguros, registrando a beneficio del "trío" un seguro de vida de una tuberculosa cuyo final se intenta acelerar. La tuberculosa no es, por supuesto, más que una víctima más de entre las muchas que desfilan por la película. Digamos que lo que más importa a Girod es el planteamiento de esa "moral", vista a medias entre la crítica y la nostalgia humorística. Una película, finalmente, que si no justifica en su totalidad la importancia concedida por los críticos franceses, sí es suficientemente insólita y divertida como para justificar su estreno en España, sin, por supuesto, la persecución inquisitorial a que se ha visto sometida.

■ D. G.

"La boda"

Andrej Wajda no es sólo el más importante realizador polaco, sino uno de los fundamentales directores de todo el cine europeo. Las ya lejanas "Cenizas y diamantes" o "Kanal",

como la más reciente "La tierra de la gran promesa", así lo demuestran. Por otra parte, Wajda es un hombre que ha sufrido en distintas ocasiones agudos problemas con la censura de su país: "El hombre de mármol", por ejemplo, ha sido retenida durante varios años, y sólo viéndose casi clandestinamente en el último Festival de Cannes tuvo ocasión de ser conocida por el público europeo.

"La boda" data de 1972, y es probablemente una de las películas de más difícil comprensión para un público no polaco, si se pretenden captar todas las posibles significaciones de las situaciones planteadas en la película. Digamos inmediatamente que no es necesario llegar a un entendimiento completísimo de "La boda" para dejarse fascinar por la riqueza de sus imágenes o por el extraño, fantasmagórico mundo visual que ofrece. En la película de Wajda los símbolos pueden tener una capacidad emocional distinta tanto para un espectador polaco como para otro que no lo sea: para ambos será igualmente irresistible dejarse conducir por la dialéctica realidad/leyenda, por los términos en que se expone y por el inmediato sentido de su propuesta, porque ésta, depurada de las connotaciones históricas particulares, es universal.

Dos mundos enfrentados violentamente —el del campesinado y el de cierta aristocracia intelectual— se encuentran unidos en torno a la boda de un poeta y una campesina. Aunque du-