

art buchwald

DESEQUILIBRIO LUNAR

CAPE COD.—Este verano el tiempo ha sido desastroso en casi todo el mundo. La gente lanza sus teorías sobre este fenómeno, pero nadie ha conseguido señalar científicamente las causas.

El profesor Heinrich Applebaum, que trabaja en el observatorio de Verano Interminable, en Massachusetts, reveló que había dado con el porqué de la inestabilidad del tiempo. Dijo que ha sido una consecuencia de la visita de los astronautas norteamericanos a la Luna.

—No deberían haber traído muestras de roca —dijo.

—¿Por qué no? —le pregunté.

—Eso ha desequilibrado a la Luna.

—¿Insinúa usted que el haberse traído unas cuantas piedras ha bastado para alterar el equilibrio de la Luna?

—Así es. La Luna estaba en perfecta conjunción con la Tierra. Cada roca estaba colocada de tal modo que el cambio de una podía tener un efecto magnético, que al causar una inclinación distinta de la Luna, producía mal tiempo.

—Es difícil de creer.

—Pues créame. Aquí tengo unos cálculos matemáticos. Cada piedra sustraída a la Luna ha causado un día malo en la Tierra.

Estudié durante un rato las cifras y exclamé:

—¡Cielos! Tiene usted razón.

—Por supuesto que la tengo. Pero es que además de las piedras que trajeron me preocupó la basura que dejaron en su lugar. Mire: ahí está la máquina de Laser, la mitad inferior de la cápsula lunar, una cámara de televisión y quién sabe cuántas cosas más. Con todo lo que dejaron en el Mar de la Tranquilidad, el peso de la Luna se ha desequilibrado de tal forma que ha originado mareas extemporáneas y cambios de las fuerzas magnéticas que controlan el sistema solar. Yo he denominado a esto "Efecto de basura terrestre-lunar".

—¿Sabía usted esto antes de que los astronautas partieran hacia la Luna?

—Lo sospechaba, pero esperaba que los rusos llegaran a otra parte y así se restableciera el equilibrio. Habían dicho muchas veces que lo iban a conseguir, y era probable que cogieran tantas piedras y dejaran tanta basura como los americanos.

—¿Cree entonces que los rusos son los responsables del mal tiempo por no haber llegado a la Luna al tiempo como los americanos?

—En efecto. Pienso que los rusos deberían darnos una explicación.

—¿Y qué se puede hacer para que la Luna se equilibre de nuevo?

—La tripulación del "Apolo XII" tiene que llevar esas piedras y ponerlas en los mismos sitios de donde las cogieron Armstrong y Aldrin y deben recoger la basura que dejaron éstos allí.

—Pero, entonces, la tripulación del "Apolo XII" no tendrá tiempo de investigar.

Applebaum me respondió:

—¿Y prefiere usted esas investigaciones a un espantoso invierno?

(Copyright 1969, The Washington Post Co.—Distribuido por Editors Press Service, Inc.—Agencia Zerdaya.)

de ser rentables, son abandonadas por la iniciativa privada.

Al mismo tiempo, como se sabe, la Administración está procediendo al traspaso de algunas empresas públicas que presentan, por el contrario, buenas perspectivas económicas y que contribuirían a paliar el déficit progresivo del Instituto Nacional de Industria. Es el caso de las empresas eléctricas andaluzas, de algunas empresas de la industria del automóvil, etcétera, etcétera. En definitiva, es

como si el criterio fundamental que presidiese la política del Ministerio de Industria a este respecto radicara en el examen de la cuenta de Pérdidas y Ganancias de las citadas empresas: aquellas que presentasen números rojos tendrían grandes posibilidades de seguir o de pasar a formar parte del I.N.I.; por el contrario, aquellas empresas públicas que durante dos o más ejercicios económicos arrojaran un balance saneado, estarían en condiciones óptimas para ser traspasadas a la iniciativa privada. ■ A. L. M.

Sobre una supuesta apertura UN CONSUMO EROTICO RACIONADO



IMÁGENES FUGACES DE UN EROTISMO TOLERADO.

La espalda desnuda de Analía Gadé en «La vil seducción», los «strip-teases» domésticos de la misma actriz en «No disponible», las exaltaciones corporales de Ingrid Garbo en los últimos films de Summers, la moderada lencería de Carmen Sevilla en «Un adulterio decente» y algunos ejemplos más de menor cuantía han hecho decir a algunos que el cine español se ha liberalizado y que incluso se ha levantado la frontera del erotismo. Paralelamente, seguimos viendo películas extranjeras en las que se produce una apertura más amplia, aunque siempre al nivel erótico. «Alfie» y «Rachel, Rachel» pueden ser los ejemplos más expresivos. Está claro que si comparamos los films españoles citados con estos extranjeros, advertiremos una diferencia notable en cuanto a grado de madurez en la exposición de unos conflictos. A juzgar por los resultados, puede pensarse que existe, por parte de la censura, esa discriminación tantas veces denunciada: lo que se acepta en un film extranjero, se persigue, se corta o se prohíbe en un film indígena.

Imaginar una historia como la de «Alfie» a la española parece poco menos que imposible. La prueba está en que, hoy por hoy, no se puede contar con la misma franqueza —dejando aparte la detestable calidad del film inglés— la biografía de un conquistador hispano. A lo más que se llega

es a retratar, como lo ha hecho Summers en «No somos de piedra», las represiones del español medio. Esto estaría bien si no hubiera una complacencia, como la hay en el film de Summers, en la exposición de un estado mental insano; es decir, si se interpretase sociológicamente ese caso tan generalizado del español reprimido.

Pensar que pudiera hacerse en nuestro país una historia como la que nos cuenta «Rachel, Rachel» es también poco probable. La sinceridad, la verdad con que está expuesto el conflicto de la solterona, la normalidad con que se describe su primera experiencia amorosa, la claridad sin ambages con que narra su comportamiento posterior, todo esto no parece apto para ser mostrado en un film realizado en España.

Entonces, ¿dónde está esa «apertura»? Evidentemente, las señoritas Analía Gadé, Ingrid Garbo o Carmen Sevilla pueden hacernos pensar que esa frontera erótica se está abriendo; pero nos lo pueden hacer pensar sólo por breves momentos, los escasos segundos que transcurren sus —todavía— pudibundos «strip-teases» hogareños. ¡Eo no es erotismo, eso no es liberalización, eso es el paso inevitable de los años y la modificación insensible de ciertas costumbres; también ahora en las revistas gráficas españolas podemos ver la foto de una muchacha escotada, mientras que hace tan sólo

unos años los confeccionadores tenían que aplicarse a colocar «visillos» con tinta para remendar lo que la moda permitía.

Podemos saber algo más sobre algunas zonas de las anatomías de esas actrices españolas, pero seguimos sin saber los verdaderos problemas de la mujer o del hombre español, porque no es cierto que la frontera se haya abierto. Aunque Elisa Ramírez haya mostrado el busto en «La Celestina» no hay que deducir que tales «libertades» conduzcan al «libertinaje». Para empezar, porque la versión de la extraordinaria obra de Fernando de Rojas, según la óptica del señor Ardavín, es de un recato y de un candor inconciliables con el fogoso y vehementemente verbo del clásico. Y así y

todo, todavía hay que contemplar el bochornoso espectáculo de un público escandalizado por el lenguaje franco y directo —aunque «retocado» en la versión cinematográfica— del texto. Pero que no se entienda por esto que porque el público se escandaliza es «POR LO QUE» hay que vigilar, cortar y prohibir. Es justamente por el ejercicio de esa vigilancia cisorria por lo que un público, acostumbrado y estimulado a la ignorancia, puede llegar a escandalizarse viendo «La Celestina», cuando debería abochornarse y protestar por el atropello artístico que se ha cometido con una de las obras más esenciales de nuestra cultura, una obra que da fe, entre otras muchas cosas, de las posibilidades de una libertad creadora. ■ J. G. D.

Teatro

LOS FESTIVALES INTERNACIONALES

Tengo ante mí el programa teatral del próximo Festival de Venecia, encuadrado, como la Mostra, dentro de la Bienal. Alguna vez ha concurrido alguna compañía española, si bien eso haya sido lo excepcional. Aparecen ahora 18 espectáculos, divididos en «Clásicos», «Experimentales» y «Contemporáneos», que cubren el período de un mes con compañías procedentes de Checoslovaquia, Francia, Inglaterra, Yugoslavia, Italia y Canadá.

Supongo que montar esto debe costar una fortuna y que el gobierno y la Bienal tendrán que hacer muchos números para sacarlo adelante. Me pregunto, sin embargo, a la vista de tan sugerente programa, por qué en España no hemos conseguido hacer un verdadero Festival Internacional de Teatro, limitándonos a los tímidos esfuerzos del llamado Festival de Teatro Latino que se celebra en Barcelona.

Rarísimo es el país europeo sin un buen Festival de teatro. Quizá fuera, hace ya años, el Teatro de las Naciones, de París, el que primero impulsara la necesidad de los mismos. Hoy, las dos Alemanias, Yugoslavia, Inglaterra, Irlanda, Francia, Italia, que yo sepa y conozca bastante bien, tienen grandes festivales de teatro, a los que son invitadas las compañías —del Este o del Oeste— que marcan los niveles de la época. Un amplio sector de los citados países considera necesario conocer esas compañías, por la misma razón que un lector de novelas no se limita a leer las que escriben sus compatriotas o un crítico de cine necesita —y no me refiero a un crítico profesional, sino a quien contemple críticamente el fenómeno cinematográfico— conocer las grandes películas de no importa qué país. Es una perogrullada, pero hay que repetirla. Si el teatro no es puramente literatura, seguir

la evolución cultural del mundo presupone «ver» el teatro del mundo y no, simplemente, leer las versiones castellanas de algunos de sus títulos.

Es curioso que en España, en épocas anteriores a nuestra última guerra, aun sin existir los festivales, fuese natural recibir la visita de las compañías extranjeras más importantes, especialmente francesas e italianas. Leyendo los viejos artículos de Jacinto Benavente, se percibe muy bien que para una burguesía de la época —la que iba a los teatros—, pese a sus limitaciones, el ver a la Duse o a Sarah Bernhardt era fundamental. Dado que eran nombres citados como la máxima expresión del teatro moderno, el público exigía su presencia en los teatros de Madrid y Barcelona, juzgando y decidiendo por su cuenta sobre el valor de tales figuras. Y en los casos más importantes, decidía que repetirán su jira, manteniéndose así un contacto regular entre el espectador español y la evolución de tales actrices o compañías.

Claro está que la curiosidad que mueve los festivales —no hay más que ver programas como el de Venecia— es mucho más rica y socialmente menos clasista. Pero unas cosas nacen de otras. Y a uno le parece sintomático que una burguesía que quiso estar teatralmente «a la última» haya olvidado durante los últimos años la vieja costumbre, cerrando el paso a las compañías extranjeras, no exigiendo su presencia, desasistiendo los escasos intentos hechos en ese sentido y aceptando, como regla de oro, la vida de nuestros generalmente tristes escenarios profesionales. Aunque, en definitiva, aceptar ese teatro y no potenciar fenómenos como este del Festival de Venecia, nacen de un mismo estado de postración sociocultural. ■ J. M.

Con Henry Miller

EL HOMBRE VIEJO Y EL AMOR

Con la reedición de «Sexus» —uno de los «best-sellers» del año—, Henry Miller, a los setenta y ocho años, es el escritor más admirado de la juventud de los dos mundos. Su viejo amigo Georges Belmont aprovechó el rodaje del film basado en «Trópico de Cáncer» para charlar con él.

Hace más de cuarenta años que Henry Miller llegaba a París y escribía esta obra maestra autobiográfica, que

es uno de los grandes libros picarescos de nuestra época, siendo la otra «Trópico de Capricornio», del mismo Henry Miller, que transcurre en Nueva York. Pero París, ha dicho Miller, es la ciudad que más le ha gustado, a pesar de la increíble pobreza en que vivió, y quizá a causa de eso.

—Me acuerdo muy bien. Cuando decidí poner manos a la obra... Cuando decidí convertirme en escritor, en mil novecientos veintidós..., de hecho ha-



cia ya mucho tiempo que yo lo sabía. Debía de tener veinte años cuando, puesto de rodillas, dirigí una plegaria a Dios; tenía los ojos llenos de lágrimas. Dije: «God, make me a writer, but make me the best» («Dios: haz de mí un escritor, pero el mejor»). Otro día de mil novecientos veintidós, cuando comencé verdaderamente a escribir —tenía entonces treinta y un años—, cuando llegó la noche, lleno todavía de exaltación, escribí una larga carta a mi mejor amigo de entonces. La he vuelto a leer hace algún tiempo. (Risita y cabeceo). ¡Las palabras! ¡Una verdadera borrachera! Todo lo que de más complicado y menos usual puede encontrar.

Hace quince días ha vuelto a París, llevaba dos años sin verla. En cuanto empieza a hablar la voz, el gesto, la mirada borran los setenta y ocho años que tiene ahora. Sigue conservando la gorra de «tweed». Es suficiente que se la vuelva a poner para olvidar que la corona de cabellos se ha estrechado todavía más y que ha encanecido. Cenando «tête à tête», por primera vez desde su regreso, nos remontamos años atrás (nos conocemos desde hace treinta y dos). Estamos ahora en California, donde reside. Acaba de levantarse, muy tarde, como de costumbre; hace un día espléndido. Toma su café mientras recorre los titulares de los periódicos (no los lee nunca). Le espantan los acontecimientos, cuando amenazan con reventar la membrana e imponersele; durante la primavera de 1939, le vi liquidar, en quince días, su instalación en Francia, donde vivía desde hacía bastantes años; distribuir buenamente sus libros y cuadros y desaparecer de la proximidad de la guerra que presentía.

Nadar y jugar al ping-pong son los únicos ejercicios que le permiten su pierna enferma, sin contar la operación que sufrió hace algunos meses. Debí renunciar incluso a su vieja bicicleta con la que practicó durante algún tiempo. Se baña completamente desnudo, pero no se expone al sol. Por la noche, lee. ¿Qué es lo que lee Henry Miller?

—Las gentes se sorprenderían si lo supieran. Tengo una pila de libros junto a mi cama. Tomo uno u otro, según el humor. Muchas son cosas que leí durante mi infancia. Por ejemplo, recientemente, un italiano a quien todo el mundo ha olvidado.

Nos reímos porque yo había aposta-

do que sería «Corazón», de Edmundo de Amicis, que yo mismo leí siendo niño, bastante más tarde que él, y que me hizo también llorar.

—Pero yo lloro todavía cuando lo leo ahora —dice.

Hace dos años le pregunté: «¿Ya no escribes más?».

—No —respondió—. Hay mañanas en que me dirijo a mi máquina de escribir con mala conciencia; incluso me siento delante... Pero me gusta más pintar. Es más fácil y, además, es un placer, casi una exuberancia.

A dos años de distancia le repito la pregunta. La respuesta es inversa. Ya no pinta. Los veinte «gouaches» que pintó para una exposición en el Japón, más los que debió pintar este año para pagar al cardiólogo al que consultó para su operación le han quitado el gusto por la pintura, por lo menos de momento. Pero por la pintura, ha vuelto a la literatura. Cuando se enamoró de su actual mujer, la japonesa Hoki, pasó noches de rabia e insomnio, que dieron como resultado un texto: «Insomnio, o el diablo en libertad».

Este texto —treinta y siete folios manuscritos— reconozco haberlo recibido, cuando me lo prestó, con gran ansiedad. Después leí: «A las tres de la madrugada, cuando se ama desesperadamente y cuando se es demasiado orgulloso para utilizar el teléfono, sobre todo si se sospecha que no puede estar, se siente la inclinación de revolverse contra sí mismo para picarse hasta la muerte, como el escorpión. O, también, a escribirle cartas que no recibirá jamás, porque nunca se les enviará; o ponerse a medir la habitación, a maldecir y rezar, a emborracharse, o también a hacer como si uno quisiera suicidarse. Al cabo de un tiempo, esta clase de rutina se fatiga de sí misma. Si se es un individuo creador —no olvidar que en este estado no se es más que un simple desperdicio— uno se pregunta si se podría sacar alguna consecuencia de su angustia. Fue precisamente lo que me ocurrió cierto día sobre las tres de la madrugada. Solamente hoy, escribiendo estas líneas, calibro hasta qué punto puedo ser un exhibicionista. Evidentemente, ya no soy joven, lo que convierte todo aún más desconcertante. Y mucho más ridículo habría que añadir. Lo único que jamás puede sacarse es el amor. Y el amor es la única cosa que no se da nunca bastantes».



COLABORAN: Juan Aldebarán, César Alonso de los Ríos, Art Buchwald, J. García de Dueñas, Eduardo G. Rico, Eduardo Haro Tecglen, Antonio Javaloyes, A. López Muñoz, Víctor Márquez Reviriego, José Monleón, César Santos Fontenla. FOTOS: Cifra y Archivo.