

La contaminación informati-
va, entre otros apartados, es un
capítulo muy interesante en las
digresiones de Juan Maestre.
No en vano los ecologistas lu-
chan continuamente contra la
manipulación de las informacio-
nes y, sobre todo, de los proble-
mas y su interpretación. **Hacer
ecología** es, como saben los mi-
litantes, construir un entorno
distinto, luchando contra las
concepciones hechas y las polí-
ticas democráticamente impues-
tas. ■ PEDRO COSTA MORA-
TA.

"A favor de las niñas"

Mucho "igualdad de la mu-
jer", pero la verdad es que no
se les ve un detalle a los pode-
res machistas: aquí y en la Co-
chimbamba. La mujer no sólo
está explotada en el trabajo o
en la cama: desde pequeña se
le programa a conciencia para
que no chiste, o chiste dentro
de los límites permitidos. Como
a todo hijo de vecino, pero más.
"A favor de las niñas", de
Elena Gianini Belotti (1), es un
libro que va resueltamente con-
tra este estado de cosas. Y no
embiste desde una perspectiva
de desmeleno emocional, sino a
partir de actitudes y hechos in-
controvertibles, cotidianos. Be-
lotti es directora del Centro
Nascimentos Montessori y pro-
fesora en la Escuela de Asisten-
tes de la Infancia Montessori.
Sabe, por tanto, de qué habla
cuando pretende demostrar que
los papeles "masculino" o "fe-
menino" no son innatos, sino
que derivan de una larga y tre-
menda práctica de opresión so-
cial, de una división urdida des-
de el poder y para la perpetua-
ción del poder: es decir, la per-
petuación de la opresión.

(1) Monte Avila Editores. Caracas.



La tesis, si nos ponemos en
plan científicista y redichete, no
es nueva, puesto que ya a fines
de la década de los cuarenta
Simone de Beauvoir venía a de-
cirlo en "El segundo sexo", li-
bro que ni mucho menos está
tan "superado" como los "su-
perotas" de turno aducen. Pe-
ro lo del científicismo es una
memez si tenemos en cuenta
que lo que Belotti hace es de-
mostrar con hechos probados el
feo sesgo de la realidad. Y no
se limita sólo a una descripción
fenomenológica de comporta-
mientos captados en la labor pe-
dagógica: antes bien, se remon-
ta a los mitos que subyacen ya
en la espera del hijo, espera en
la que siempre el varón es pre-
ferido y la hembra no está bien
vista, ni siquiera como hipóte-
sis: que si va a ser niña la ma-
dre sufre más en el parto, que
si un niño varón es como un
triunfo sobre Artejerjes, etc.

Desde que nace, la niña va
de cráneo, y para mayor inri se
le dora la pildora. La limpieza
de la niña tiene un no sé qué
de secreto, de "pudoroso", de
prohibido, que no tiene la del
niño. Los mitos antifemeninos
van acumulándose, la niña va
siendo castrada con tenacitas
rosa.

La chavalería juega. Los pa-
dres están todos de acuerdo en
que jugar es sano y exalta las
potencialidades imaginativas y
todo ese bla-bla-bla. Sin embar-
go, a la niña no se le permite,
aconseja o encauza a jugar con
los mismos juguetes o a los mis-
mos juegos que a su hermano.
Todos los "hajitos" tienen en la
actualidad pocas posibilidades
de mover el esqueleto y marcar-
se unas expansiones cabales, en
núcleos urbanos como los que
se les obliga a padecer. Y, sin
movimiento, la curiosidad, la
inteligencia se atrofian. Pues
bien, la niña tiene prohibidos
una serie de movimientos "pro-
pios de niños". Y si una niña
transgrede la regla y se mues-
tra más brutota que su herma-
nito y amiguitos, entonces éstos
la tratarán de niño, le negarán
su identidad de niña, la ridicu-
lizarán. Se ponga como se pon-
ga, la niña queda frustrada. Y
así va creciendo. Cuando lee
literatura infantil, tampoco la
cosa es paritaria. Ya se palpan
las ganas de crear una literatu-
ra infantil menos insana, pero
los frutos habrán de esperar en
cuanto a capacidad de difundir-
se socialmente. A este respecto,
la visión que Belotti da de las
fábulas clásicas puede ser, en
un sentido literario, restrictiva,
pero resulta incontestable en
cuanto reflejo exacto de su ope-
ratividad en la división sexista
practicada por los aparatos
ideológicos del poder: "Caperu-
cita Roja —dice por ejemplo— es

la historia de una niña en el
límite de la insuficiencia men-
tal, que es enviada por una ma-
dre irresponsable a atravesar
bosques profundos infestados de
lobos, para llevar a la abuela
enferma una cesta llena de pas-
teles. Con similares presupues-
tos, su fin no sorprende del to-
do. Pero tanto atolondramien-
to, que jamás hubiese sido atri-
buido a un varón, reposa ente-
ramente en la certidumbre de
que se encuentra siempre en el
lugar justo y en el momento re-
querido un cazador lleno de co-
raje y agudeza, listo para salvar
del lobo a la abuela y a la nie-
ta". Claro que, como bien ana-
ta Belotti, esto, en comparación
con la "tele", nada.

Y el plato fuerte del libro es-
tá en lo que cuenta de las insti-
tuciones escolares, donde la dis-
criminación es ya frenética:
desde la practicada por los
maestros, hasta la reproducida
por el grupo dominado por el
machismo, hasta el control de
la creatividad para que no se
extralimite (a los seis años, dice
Belotti, la mayoría de las niñas
ya no pueden crear). La cosa
va en progresión geométrica: la
adolescente carece de los mis-
mos estímulos que el adolescen-
te; sólo la estúpida sobrevivirá
sin aparentes traumas: conver-
tida en trauma viviente, pasará
inadvertida, se habrá completa-
do en ella la programación.

No resulta ocioso, y hoy me-
nos que nunca, hacer preguntas
Inocentes como ésta de Belotti:
"¿Por qué la niña se preocupa
por cerrar la puerta que se gol-
pea (2), mientras que el varón
ni siquiera se da cuenta de
ello?". ■ MIGUEL BAYON.

(2) La traducción resulta a menudo
confusa y torpe; es sólo un ejemplo,
pero, ¿qué hace la puerta golpeándose?
¿es masoquista?

¿Qué es una loca?

Una loca es una especie de
quimera o de hipogrifo, un ani-
mal mitológico o tal vez la
expresión más o menos acerta-
da de una idea: la que la loca
tiene de sí misma y del mundo.
Este animal absurdo puede o
no tener un determinado com-
portamiento homosexual; lo
cierto es que parecerá siempre
que lo tiene, aunque haya locas
castas, idílicas y aun platóni-
cas. La loca, tal como se la ve
pasear por nuestras calles al
atardecer, es un fenómeno del
siglo, y no tiene nada que ver
con los pisaverdes, dandys y
adamados del pasado. La loca
es nuestra, producto de nuestra
cultura burguesa, al igual que
los muebles "art nouveau" y
que los grandes almacenes.



Copi.

Después de leer "El baile de
las locas" (1), yo no sé si Copi
lo será o no. Tampoco supe
nunca si era una señora senta-
da que dialogaba con patos,
aunque no lo creo. El caso es
que esta extraña novela descri-
be los meandros del extraño
pensamiento de las locas y de
los maricas "borderliner", con
un vigor y una habilidad que la
hacen muy superior a cualquier
texto con pretensiones de seriedad
y profundidad. Se trata,
desde luego, de un libro escrito
desde dentro, desde los meand-
ros y recovecos de un cerebro
de la última mitad del siglo
veinte: un cerebro inundado de
hashish y vodka con naranja,
que oculta su racionalidad bajo
una brillante capa de delirio, y
que delira razonablemente
mientras se escinde en gritos
de dolor reprimidos en su sillón
de ejecutivo. No hay nada de
ficticio en este libro, que es so-
bre todo ficción; se trata de un
largo viaje por el espacio inter-
no de toda una cultura margi-
nal —que no marginada—, que
acusa con agudeza las contra-
dicciones, a veces divertidísi-
mas, de nuestra despilfarradora
y multicolonizada sociedad.

Aparte de todo esto, "El bai-
le de las locas" es una novela
muy divertida: dotado de un
humor bilioso a veces, otras dis-
tante, como el de un hombre
confuso que contemplase el
mundo a través de unas gafas
facetadas e interpretase gracio-
samente el calidoscopio resul-
tante. Copi descompone la reali-
dad del multiverso en planos de
sueño y vigilia, de amnesias fas-
tuosas y lucidaces sombrías, cu-
yo contraste nos hace reír. Rei-
mos con una risa amarilla, con-
gelada, como el hombre que ríe
en el momento de ser picado
por una viuda negra, y que con-

(1) Anagrama.

funde su rictus tetánico con una carcajada.

Sólo me queda por citar la buena adaptación al castellano de Alberto Cardín, que nos regala también con un glosario para lectores no entendidos, primer trabajo de este género en nuestro país, y que hace más asequible a los no iniciados el mundo de lentejuelas y falsas perlas que en la novela se cuenta. ■ E. HARO IBARS.

PRENSA

Muerte de "Redención"

Un semanario titulado "Redención", que llevaba treinta y nueve años publicándose, ha desaparecido en estos días, pasando su muerte totalmente inadvertida. Apenas una escueta noticia en las páginas interiores de un par de diarios y ni un solo adiós emocionado ni nadie que llorase públicamente su defunción. Para muchos que en una época lejana hubieron de ser lectores suyos, ha sido una sorpresa enterarse de que "Redención" continuaba editándose; para mí, personalmente, que no soy ni aspiro a ser otra cosa que periodista, la sorpresa ha consistido en comprobar que, por vez primera en mi vida, me alegra la desaparición de un periódico.

Se trataba, desde luego, de un periódico singular, de una experiencia original del franquismo que durante tantos años padeció el pueblo español. Semanario para "los reclusos y sus familias", "Redención" apenas circuló nunca fuera de los numerosos recintos carcelarios de la España de Franco. Órgano oficial del pomposamente denominado Patronato Central de Nuestra Señora de la Merced para la Redención de Penas por el Trabajo —luminosa idea del padre jesuita Pérez del Pulgar destinada a la mejor explotación de los presos políticos—, tenía como primordial objetivo convencer a las víctimas del fascismo de la generosidad y dulzuras del mismo régimen que les mantenía encerrados. Único periódico autorizado en el interior de las prisiones, debía realizar un lavado de cerebro de los reclusos para que, abandonando sus viejas y criminales ideas, admirasen agradecidos y atónitos el sacrificio de los elegidos de la Providencia que estaban salvando a la Patria.

Preciso es reconocer que "Redención" no tuvo mucho éxito en su labor proselitista y no convenció a nadie que no estuviera convencido por anticipado. Sin embargo, hay que admitir que llegó a alcanzar tiradas considerables, especialmente en los años comprendidos entre 1939 y 1946 en que la población reclusa —pese a las bajas causadas por el hambre y las ejecuciones— llegó a las cotas más altas. Para conseguir esa difusión, "Redención" ofrecía a los suscriptores, aparte de papel para utilizarlo en sus necesidades, una comunicación y una carta más cada mes entre presos y familiares, motivo suficiente para que unos y otros adquirieran el semanario, sin contar con que en bastantes prisiones era condición sine qua non para desempeñar cualquier destino en el recinto penitenciario el pago de la suscripción correspondiente.

Aparentemente el periódico estaba escrito por algunos reclusos convenientemente aleccionados, que disponían de una especie de redacción en una celda de la prisión madrileña de Porlier. Los presuntos redactores disfrutaban de algunas ventajas carcelarias y recibían, igual que los colaboradores, miserables retribuciones económicas por su labor, soportando como contrapartida la clara hostilidad del resto de la población reclusa.

Quienes dirigían, orientaban y controlaban cuanto publicaba el semanario estaban, naturalmente, fuera de las cárceles. Procedían en su totalidad de las filas del catolicismo ultramontano y militante, lo mismo que el

padre Pérez del Pulgar. Uno de sus cerebros era el famoso director de Prisiones don Máximo Cuervo, general auditor y director durante largos años de la Biblioteca de Autores Cristianos. Otra de sus figuras fue un redactor de "El Debate" —José María Sánchez Muniaín, secretario mucho tiempo del luego cardenal Angel Herrera Oriá— que actuaba como editor responsable del semanario, que se tiraba en los talleres penitenciarios de Alcalá de Henares, utilizando la maquinaria incautada a un diario republicano, "El Diluvio", de Barcelona. ■ E. DE GUZMAN.

CINE

"Equus"

Sidney Lumet no es precisamente lo que puede llamarse un gran autor cinematográfico. Sus películas, generalmente correctas desde el punto de vista de la pulcritud y la eficacia, suelen carecer de imaginación, de sensibilidad o al menos de una sensibilidad capaz de reconstruir el texto original de la película en una obra personal y de nuevo interés. Este juicio sobre Lumet tiene validez sobre todo en lo que se refiere a las adaptaciones de obras de teatro que ha dirigido: "Panorama desde el puente" y "Doce hombres sin piedad", entre otras.

Lo que es curioso es que estos dos títulos tenían un clasi-

cismo mediocre, pero que ayudaba a respetar el texto original sin aportación novedosa alguna por parte de Lumet. En "Equus", versión de la famosa obra de Peter Shaffer, lo peor de la película es precisamente lo que Lumet inventa; su sentido de la poesía (el adolescente con los caballos) o la sangrienta secuencia de los ojos de los caballos. Es decir, cuando la situación dramática ha obligado a salir del despacho del psiquiatra (prácticamente el único lugar de acción de la obra de teatro), Lumet ha decidido a toda costa que no se note el origen teatral de lo que rueda. Un afán ingenuo que viene ampliamente compensado por los largos monólogos del doctor.

Naturalmente estos comentarios se refieren a las diferencias que puedan existir entre teatro y cine, entre Shaffer y Lumet. Porque el sentido del primitivo "Equus" permanece en lo esencial inalterable: la fascinante historia del adolescente enamorado de sus caballos, pero que en un momento de su vida es capaz de asesinarlos. Las explicaciones psiquiátricas al problema surgirán lógicamente, e incluso el chico llegará a superar el origen de sus traumas. Pero en ese proceso, el doctor que le atiende llegará a dudar de la validez de su trabajo, de la "curación" en sí misma, puesto que si el chico se adapta a la "normalidad" ha perdido, en cambio, lo mejor de sí mismo. Sus dudas, sus angustias, sus razonamientos, la injusticia básica del entorno en el que vive, continuarán vivas en el médico, atentarán contra su seguridad oficial, contra su ciencia indiscutible. Más vale, en definitiva, vivir enloquecido por alguna razón válida que desaparecer en la mediocridad de un ambiente gris y cotidiano; si esa era la tesis principal de la obra de teatro, sigue siéndolo en la adaptación cinematográfica de Peter Shaffer. Lo único que puede diferenciarlas es esa "imaginación" aportada por el director cinematográfico, esa hoba batalla planteada en torno al lenguaje de los distintos medios.

Richard Burton demuestra, una vez más, su gran capacidad interpretativa y justo es señalar a Peter Firth, el paciente. Entre ambos se cuece la base de esta historia, éxito teatral en nuestro país durante varias temporadas y éxito internacional desde 1973, fecha de su estreno. Traducida a varias lenguas, "Equus" se ha conformado con un suceso insólito que tenía que tener, lógicamente, su versión cinematográfica. Aunque ésta no vaya mucho más allá. ■ DIEGO GALAN.



"Equus", de Sidney Lumet.