

LIBROS

Noam Chomsky

Tiene razón Mitsou Ronat cuando, en sus *Conversaciones con Chomsky* (1), comenta a propósito del gran lingüista norteamericano que sus escritos políticos han alcanzado mayor resonancia en Estados Unidos y en Europa que su gran creación científica: la gramática generativa.

Es lógico. Acaso ningún otro científico norteamericano de su categoría se haya pronunciado tan decidida y consecuentemente como Noam Chomsky contra la política de su país en el Sudeste asiático y haya llevado a cabo una denuncia tan clara y rigurosa de la mentira de Estado y de las contradicciones de la ideología imperialista. Baste recordar, entre otros, sus *Baños de sangre*, ya comentado en estas páginas; *América y los nuevos mandarines* o los diversos trabajos que componen el volumen titulado en inglés *For Reasons of State* ("Por razones de Estado").

¿Cuál es la posición política de Noam Chomsky? En sus "Notas sobre el anarquismo", prólogo a un libro de Daniel Guérin, incluido en las páginas de *For Reasons of State*, cita algunos nombres que repite también en estas *Conversaciones*: Anton Pannekoek, Rosa Luxemburgo y, sobre todo, Bakunin. Frente a lo que él mismo califica de "influencia negativa" del bolchevismo sobre la tradición marxista europea, Chomsky se acerca a un cierto anarcosindicalismo, a una especie de consejo libertario.

El editor de estas *Conversaciones*, aprovechando la bien ganada fama de Chomsky como crítico del sistema norteamericano, ha querido resaltar precisamente esta faceta pública, colocando en la portada y en la contraportada frases contundentes del Chomsky político: "La censura del Estado no es necesaria cuando el totalitaris-

(1) Traducción de Beatriz Dorriots. Granica edit. Barcelona, 1978.



Noam Chomsky.

mo ideológico está garantizado por el sistema" o "Si existiera un dictador fascista racional, elegiría el sistema americano".

Sin embargo, el intelectual comprometido que es Chomsky no puede hacernos olvidar su principal vertiente: la de lingüista. Y estas *Conversaciones* son de una extraordinaria utilidad, ya que nos permiten seguir el desarrollo del pensamiento chomskyano desde sus ya lejanas *Estructuras sintácticas*, publicadas en 1957, hasta sus *Reflections on Language* (1975).

Hábilmente interrogado por Mitsou Ronat, que no en vano es especialista en esa misma disciplina, va exponiendo las razones de su rechazo de las hipótesis empiristas según las cuales el cerebro sería una especie de caja vacía, un órgano sin estructurar que la experiencia se encargaría de llenar. ¿Por qué —se pregunta Chomsky— habría de ser menos complejo el cerebro que cualquier otro órgano físico del cuerpo?

Frente a este dualismo inaceptable, el creador de la gramática generativa postula la existencia de una estructura genética innata. En sus respuestas a M. Ronat, Chomsky explica lo que opone la gramática genera-

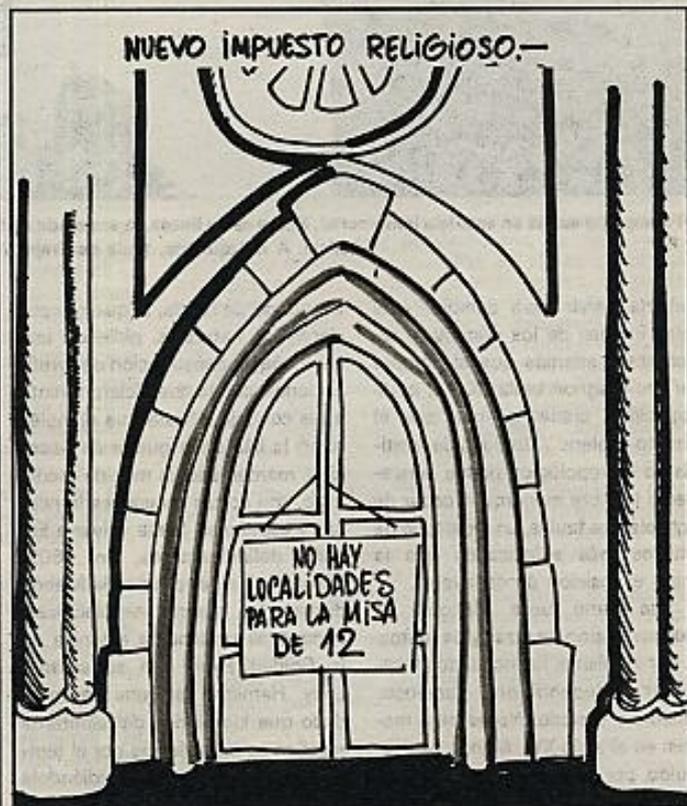
tiva al estructuralismo y esencialmente taxonómico, y lo explica como un intento de construir una teoría capaz de dar cuenta de la adquisición del lenguaje y del saber en general sobre bases innatas. Al mismo tiempo, el gran lingüista expone la evolución de sus principales hipótesis desde sus formulaciones iniciales sobre la gramática de base y las reglas transformacionales hasta la aceptación, en la teoría standard ampliada, del papel de la estructura superficial en la interpretación semántica, siguiendo el camino opuesto al de quienes —equivocadamente, en su opinión— han llegado a identificar semántica y estructura profunda dentro de una especie de semántica generativa, que él rechaza.

En cualquier caso, Chomsky no se cansa de repetir que sus hipótesis son eso mismo: hipótesis científicas, no dogmas de fe, y susceptibles por lo tanto de revisión a la luz de nuevos datos empíricos. Y aunque parece cada vez más convencido de la validez de su modelo de *competencia-actuación* e incluso de su aplicabilidad a otros sistemas cognoscitivos, está dispuesto a rectificar. En ciencia, nada es definitivo. Por eso, explica

Chomsky: "Todo aquel que, a los cincuenta años, enseña lo que enseñaba a los veinticinco, mejor haría en cambiar de profesión". ■ JOAQUIN RABAGO.

El silencio de las estrellas

Hay un tipo de hombres para quienes el misterio del futuro remoto, o el silencio glacial de las estrellas, suponen desafíos imposibles de tolerar; ese no saber qué ocurrirá dentro de siglos, qué hay en esos puntos de luz que vemos parpadear en la negrura de la noche, o cuáles serían las posibilidades del hombre si su historia hubiese sido diferente, impulsa a algunos a escribir relatos, novelas y hasta larguísima ciclos narrativos, intentando llenar con palabras el vacío oscuro que se extiende entre los soles. Y así se crea cierta ciencia-ficción. Quizá la más primitiva. La más antigua, desde luego, es la que surge de esos interrogantes; una S-F que —como los primeros atisbos de la filosofía— pretende responder a los más grandes interrogantes, a las más misteriosas incógnitas del Universo, con ingenuidad. Así ocurre con las



primeras obras de los grandes del género: Asimov, Heinlein, Van Vogt, desde las enormes diferencias que les separan entre sí, tienen un punto en común: incapaces de desentrañar los misterios que oculta el futuro remoto, o el confin de los espacios, se los inventan.

Carlos Saiz Cidoncha es uno de estos hombres inquietos, uno de estos poetas de lo imposible. Su novela "La caída del imperio galáctico" (1) pretende trazar el retrato de una sociedad futura que se extiende por todo el Cosmos conocido, y abarca las mil ramas de la galaxia. El es un gran admirador de los grandes ancianos de la S-F, y su novela es casi un homenaje a ellos; de hecho, les va dedicada. Para cumplir con su tarea de historiador del futuro remoto ha escogido un instrumento de prospección narrativa bastante despreciado hoy en día, pero no por eso menos encantador: la "space-opera", con toda su antañona grandiosidad.

La "space-opera" suele partir de una base —para la construcción de su modelos del Universo— más bien contradictoria: la de la existencia, en un lejano futuro, de un imperio galáctico producido por la expansión de la raza humana, desde su Tierra —"Terra Sol", la llaman algunos— natal hasta los más alejados puntos del Cosmos. Este imperio suele ser monárquico y autocrático, como la Santa Rusia. Evidentemente, tal visión antropocéntrica y anticuada del Universo da lugar a otros puntos de contradicción: quien piense en la pervivencia de macroimperios monárquicos, tiene que admitir como necesarias otras contradicciones sociales igualmente graves: la existencia de una aristocracia, la convivencia de una técnica refinada con formas de comportamiento antañonas, y una exaltación de los valores individuales —valentía, sentido del honor en la acepción más tradicional de la palabra, amor casi "courtois" entre príncipes y princesas estelares— que permite al hombre enfrentarse con la superpoderosa máquina del Estado que ya lo engloba todo, que se expande hasta cubrir la noche misma,

(1) Espasa-Calpe. Albia, Ciencia-Ficción.

ADIOS A LAS LETRAS

Llegó Nicolás

Llegó Nicolás Guillén y se puso malo. Indispuesto. Cuando escribo estas líneas no se había recuperado el cubano, pero seguro que Fidel le mandó nuevos ánimos habanos y el hombre se puso de nuevo en pie de victoria, dispuesto a colaborar con sus colegas comunistas para que la fiesta del PCE, esa que anunciaron como antes anunciaba el SEU sus eventos, fuera lo más brillante posible.

Nicolás Guillén es uno de los mejores escritores punk de América Latina, como Juan Ramón Jiménez lo fue de España. Rafael Alberti, que tenía que compartir con Guillén alguno de los actos españoles del cubano, también ha sido un poeta punk, aunque ahora no ejerza. Ser un escritor punk no está al alcance de cualquiera. Son poetas de los sentidos, no versificadores del pensamiento; son melodías que andan, no versos que ahondan.

sionalmente; el resto es felicidad y sonido. Eso es lo que le ha convertido en un poeta punk.

También ha habido pensadores punk, lo que ocurre es que ya están en proceso de decadencia. Madariaga, por ejemplo, era un pensador vertical, sonoro, una especie de anglosajón de Castilla. Pero en esto llega Anson y lo pervierte. Después de sus colaboraciones en "ABC", Salvador de Madariaga se convirtió en el pensador punk de la derecha civilizada, en la vara anticomunista con la que se azotó suave, pero persistentemente al enemigo.

Un político punk es Fraga Iribarne, el hombre que construye una pared de garbanzos de la mañana a la noche. Antes era aún más punk, cuando estaba en Inglaterra. Ahora lo es menos, porque ya no se pela al cepillo y porque ya le sobran las carnes morenas y se va convirtiendo en un ser blancuzco y fofo, como todos los

Nicolás Guillén.



Jorge Guillén.



Dicen que Pablo Neruda, que no fue un escritor punk, hablaba de los dos Guillenes —Jorge y Nicolás—, calificándolos muy crudamente. El Guillén bueno era Jorge. Nicolás ha tenido que vivir con la cruz de no ser Jorge, aunque en algunos casos la confusión del apellido le ha comportado alguna satisfacción nobelera. Un director general del Ministerio de Cultura confesó hace poco desconocer por completo a Jorge Guillén y atribuirle todos los méritos a su homónimo cubano.

No ser Jorge es grave, tan grave como ser Nicolás, dicen algunos. Más doloroso todavía es llegar a España y sentirse indispuesto, como le pasó al juglar de Fidel Castro. Jorge Guillén lleva ya muchos años indispuesto con el mundo, que en un tiempo estuvo mal hecho, luego se rehizo un poco y finalmente resulta invivible. Nicolás Guillén sólo se ha sentido indispuesto oca-

colaboradores del "ABC", que o son condes o son dirigentes de partidos en los que las señoras son los únicos clientes. Las señoras de la sociedad refinada sólo se hacen de partidos que tengan buenas moquetas en sus sedes.

Para confirmar su punkismo, Fraga Iribarne fue una vez a ver a Ramonón. Ramonón sí que no es punk. O si lo es, porque ya está tan pasado como el movimiento. Como el movimiento punk y como el Movimiento.

Los punks están indispuestos. Poetas de tier-nas rimas, seres etéreos que vuelan como hojascas, vacíos antes de versos y papas fritas.

El pobre Nicolás Guillén, llegando a España con la cruz de Jorge y sintiéndose malo, indispuesto, enfermo, ausente del mundo nada más pisar la tierra de la madre patria. Que se reconforte con luz de candelil caribeño. ■ SILVESTRE CODAC.

Villa Rojo: un premio que no ha costado nada

A fines de un verano no especialmente pródigo en acontecimientos musicales, saltó la noticia: una obra de un compositor español, "Formas y fases", de Jesús Villa Rojo, había obtenido uno de los más importantes galardones discográficos que se conceden, el Premio Koussevitzky, otorgado este año en Salzburgo por un Jurado internacional cuya presidencia ocupaba otro español, el crítico de "Ritmo" José Luis Pérez de Arteaga. La concesión de este Premio fue una sorpresa; para que nos amplíara detalles fuimos a hablar con el propio compositor galardonado, y allí nos encontramos con que el primer sorprendido había sido él...

VILLA ROJO.—Este es un premio —como varios de los que he obtenido— que yo no había solicitado; incluso ni siquiera tenía conocimiento de él. No he sabido nada hasta que... bueno, yo estaba en Brihuega y la Guardia Civil fue quien me tuvo que poner sobre la pista, pues me anduvo localizando para que me pusiera en contacto con Madrid, porque me habían dado un premio muy importante. Yo no tenía ni idea ni mucho menos de esto...

"Supongo que todo viene del premio que "Ritmo" dio el año pasado al disco entre cuyas obras se encontraba la mía, "Formas y fases". Parece ser que Pérez de Arteaga lo presentó después en este concurso, a este Jurado internacional que decidía el Premio Koussevitzky, y ellos me lo han concedido. Por lo visto, en todos los años de existencia del Premio es la primera vez que se da a un compositor español, aunque creo que a Mompou le otorgaron unos "accésit", unas menciones especiales o algo así. Como ves, no es gran cosa lo que sé. Bueno, también sé que es de la Fundación Koussevitzky, que este año la celebración de todo ha tenido lugar en Salzburgo y que este Premio se concede a una obra de compositor vivo que ha aparecido grabada en primera edición discográfica. Ahora bien: no es un premio a una grabación, a un disco, como equivocadamente ha dicho mucha prensa. No han premiado a una grabación, sino a una obra grabada, que es distinto.

—Nos gustaría saber en qué consiste la obra y si tiene una significación especial o la va a tener a partir de ahora.

VILLA ROJO.—"Formas y fases" es el único encargo que he tenido en España; se hizo en mil novecientos setenta y uno, para la Semana de Nueva Música, y se estrenó entonces, en el teatro Real, por el Conjunto Catalán de Música Contemporánea, dirigido por José María Franco Gil: yo hice la parte de clarinete solista. La obra está muy influenciada por los proyectos que yo tenía y por los trabajos que estaba realizando con el clarinete, para el cual buscaba nuevas posibilidades y nuevos recursos expresivos e interpretativos en general. Aunque el resultado de la partitura es de un clarinete solista y un grupo, yo no pretendía ni mucho menos una cosa así. Yo proponía el clarinete como elemento de exposición de un material que después elaboraría y recopilaría el resto del conjunto instrumental.

"En cuanto al papel jugado por la interpretación, existen dos partes diferenciadas. Una podíamos llamarla, por utilizar la terminología convencional, la del solista, el cual tiene un margen de libertades bastante grande y, sobre todo, emplea una técnica interpretativa inédita hasta aquellos momentos. De otra parte, el grupo instrumental utiliza principalmente unas grafías que no responden a lo convencional, pero que, en definitiva, integran una música bastante escrita.

"No es una composición que tenga especial significado de por sí dentro del conjunto de toda la obra que he realizado hasta ahora. Es de mis primeras producciones —aunque ya había hecho algunos encargos para la Academia de Santa Cecilia y otras instituciones—, y prácticamente servía para pre-

sentarme como compositor en España, donde hasta entonces no se habían presentado más que ejercicios escolares míos, trabajos de Conservatorio o algo parecido. Por otro lado, yo no pretendí que en esta obra se acusara mucho mi personalidad, sino que ante todo buscaba garantizar un éxito de realización y de resultados. Después he hecho una serie de obras mucho más importantes o que, por lo menos, tienen un sentido más personal que "Formas y fases", donde yo buscaba antes que nada darme a conocer en España y en el marco de un Festival importante.

—Un juicio sobre la grabación premiada...

VILLA ROJO.—Yo creo que la versión del disco es bastante diversa de la que se había hecho en el estreno. Allí se hizo una versión muy reposada y equilibrada, y en cambio en el disco se hizo una versión muy rápida. Esta es una obra pensada para unos dieciséis minutos, y en el disco no sé si dura trece o catorce. El resultado es más esbelto, tiene un mayor dinamismo, y en este sentido me parece que supone una importante mejora. La interpretación del disco puede decirse, pues, que es buena, muy buena, y que responde muy fielmente al contenido de la partitura.

"Los intérpretes son todos españoles, y el director fue el nuevo titular de la Nacional, Antoni Ros Marbá. La grabación fue un poco lenta, porque los instrumentistas se enfrentaban por primera vez a este tipo de grafías, y o bien el director o bien yo teníamos que explicarles cómo realizar la mayoría de los elementos. Ros Marbá influyó muchísimo en los resultados, pues supo dar a la obra una gran dinamidad, un interés grande.

"Antes de terminar, quiero volver a hablar del Premio para señalar una de las cosas importantes que encuentro en él, sobre todo para todos nosotros, los españoles: que es un premio que no afecta en absoluto a la economía nacional. No es como tantos otros premios que, efectivamente, se consiguen antes o después, pero que suponen inversiones, colaboraciones e intercambios de todo tipo que se traducen para nuestra economía en costos y gastos considerables. ■ Declaraciones recogidas y transcritas por JOSE RAMON RUBIO.



pues la noche es la única representación posible que tenemos del Universo inmenso. Prevalecen las armas tradicionales —espada, daga enojada— junto al famoso rayo láser, y se recorren a caballo distancias que están a tiro de teletransportador de materia radiante. Toda una parafernalia medieval coexiste con avances técnicos de dentro de muchos siglos, y toda una concepción de la vida que no es ya contemporánea, sino pasada de moda en etapas incluso prerrománticas, se produce en un contexto que —suponemos— debería haber cambiado por completo a tenor de la expansión del hombre por el Cosmos. Todos estos factores crean un tipo de narrativa ingenua, de capa y espada —o de láser y espada— que tiene un encanto curioso: el encanto de lo ya conocido, traspuesto a lo que es imposible de conocer.

Saiz Cidoncha ha tomado todos estos elementos de la "space-opera", y ha construido con ellos una novela muy divertida. Una novela con monstruos, princesas, seres semidivinos... Su idea de base no es muy original: se ha vuelto a inventar la caída del Imperio romano, convirtiéndola en una especie de ópera galáctica e inmensa. No se trata de una novela de claves, ni siquiera de una obra de ciencia-ficción crítica; es un divertimento ameno, una novela de fantasía, el sueño del astrónomo que, pegado a su telescopio, trata de adivinar qué será lo que realmente esté ocurriendo ahí arriba.

Hay también tesis, curiosas tesis, como el enfrentamiento de la idea de imperio con la de democracia, de comunismo frente a cristianismo..., pero esta es la parte más floja de la novela. Floja por lo innecesaria, y por lo mal llevada que está. O bien se hace un análisis marxista de la historia futura —cosa bastante complicada y que tal vez no fuese tan divertida y espectacular como para servir de base a una "space-opera"—, o bien se pasa de todo y se limita uno a contar de nuevo una novela de Alejandro Dumas situada en el espacio. No hay lugar para situaciones intermedias. A pesar de este fallo, la novela de Saiz Cidoncha

es muy buena; y lo es precisamente porque es divertida, porque no desmerece en nada de sus modelos americanos, y porque demuestra que el campo inmenso que proporciona la S-F empieza a ser desbrozado con éxito en España. ■ E. HARO IBARS.

La labor de la Unesco

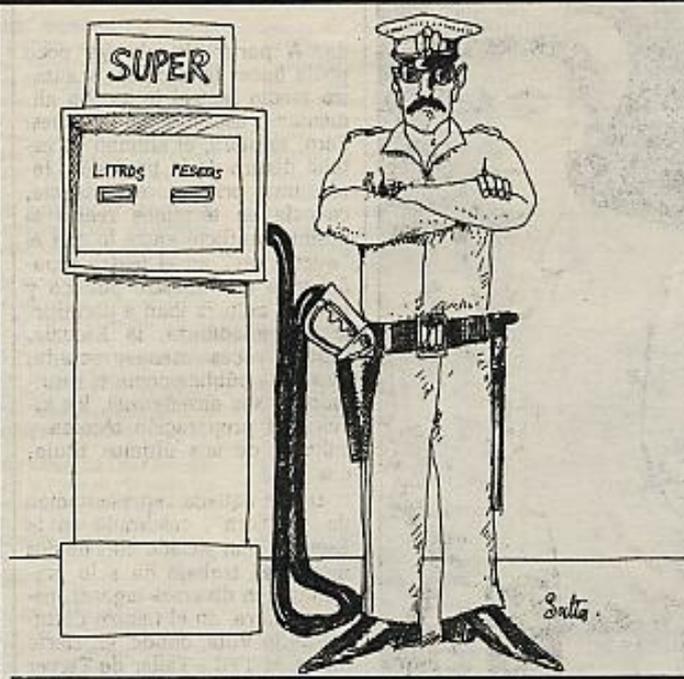
Estos días tiene lugar en Madrid -Centro Cultural de la Villa- una amplia exposición de las publicaciones que edita la Unesco. Una proyección más de la labor divulgadora de este organismo, que integran por ahora 142 países. Temas de educación, ciencia, cultura y comunicación, tratados científicamente, con objetividad, para colaborar con los Estados miembros en la divulgación de la cultura. La Unesco actúa a dos niveles: sobre el lector medio, a quien se ofrecen publicaciones periódicas, literatura o ensayos, recomendados por su indudable interés, y sobre los organismos públicos, a los que puede ofrecer su colaboración en programas de desarrollo cultural o científico. Así, lo mismo acude a mantener 600 escuelas para niños refugiados palestinos que dirige un programa ecológico sobre hidrología, o aporta un estudio sobre las fuentes de energía.

Otras funciones del organismo son la coordinación de programas científicos; el estímulo del intercambio intelectual en todos los ámbitos, como un medio más de "crear baluartes de paz en la mente del hombre", según reza su Carta Fundacional. ■ C. FERNANDEZ RUIZ.

CINE

"¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste?"

Tras el éxito inesperado (y justo) de "Tigres de papel", era lógico esperar con entusiasmo el siguiente trabajo de Fernando Colomo. Su primera película



había sorprendido por la originalidad de unos planteamientos dramáticos alejados del cine español, salvo en algunos cortometrajes entre los que también destacaban los que había rodado el propio Fernando Colomo (y a los que habría que añadir los de Miguel Ángel Díez -"Lola, Paz y yo", "Ir por lana"- y ahora los de Fernando Trueba -"En legítima defensa"-). Un lenguaje directo, que permita el acceso a la pantalla de personajes cotidianos sin la preten-

ciosidad de algunas reflexiones culturalistas. Como en "Asignatura pendiente", de José Luis Garci, se trataba de llevar al cine lo que en la calle era corriente. Al margen de cualquier otra consideración sobre "Tigres de papel", era ésta su principal cualidad, y creo que la razón de su éxito.

Para su segundo largometraje, sin embargo, Fernando Colomo ha querido huir de una posible clasificación o encajonamiento, y se ha propuesto una

Un "Caudillo" mucho más agresivo

En el reciente Festival de Figueira da Foz (Portugal) se ha concedido uno de los premios a "Caudillo", de Basilio Martín Patino. La película, oficialmente, resulta ya "pasada" en España, donde se estrenó algo después de la muerte de Franco, el hombre que más traumatizó la vida de Patino, y no sólo la de Patino.

Pero ocurre que, en realidad, en España no hemos visto "Caudillo". La versión que se proyectó entre nosotros, y también la que con tanto éxito pasara en el Festival de Berlín, tiene algo así como tres cuartos de hora menos que la proyectada en Figueira. ¿Qué pasa aquí? El más indicado para aclararlo sería, sin duda, el propio Patino.

La versión "figueirista" tiene mucha mayor dureza y carece de las ambigüedades que, en España, dejaban el personaje de Franco no del todo acusado de todo lo que mucha gente pensaba que debía haberse acusado. La banda sonora de este "nuevo" "Caudillo" incluye bastantes más documentos, y también toques irónicos (apostillas que siguen siendo lo más innecesario de la obra, puesto que no ayudan a la objetividad y sólo al desfogue).

La única explicación posible a estas "doble versión" es que quizá Patino, cuando se le ofreció al fin la soñada oportunidad de presentar este film tan querido en su país, no veía muy clara la panorámica general, y creyó más oportuno exponer una versión "descafeinada". Ahora las dudas patinianas, si hubo tales, ya no tienen motivo. Parece del todo aconsejable que la película se revise, es decir, que se estrene sin el mínimo corte. Porque, amén de la autenticidad, sucede que el auténtico "Caudillo" es absolutamente superior que el que se nos brindó. ■ MIGUEL BAYON.

película, si no diametralmente opuesta a la primera, sí lo suficientemente distinta. Una película donde la originalidad estriba en la combinación de distintos lenguajes fílmicos, de antagónicas estructuras narrativas. En "¿Qué hace una chica como tú en un sitio como éste?" se pasa, sin nexo de unión, desde el realismo más feroz al más imaginativo de los absurdos. Lo que hace Buñuel de una forma magistral. Pero Colomo no es Buñuel, y posiblemente no se le ha ocurrido jamás semejante comparación ni hay por qué hacerla. Lo que pasa es que a Colomo se le escapa de las manos ese difícil juego dramático, y lo que debía haber de unificación, de coherencia entre esos apartados, resulta disperso y confuso. No en tanto a las intenciones como en la realización cinematográfica. Hay tiempos perdidos, vacíos, complejidades poco aclaradas... A cambio, también esta película encierra algunas de las secuencias mejor rodadas por Colomo: la violación en la cocina y la escena de amor en el cuarto de baño, por ejemplo, donde esa admirable actriz que es Carmen Maura brilla inteligentemente en su trabajo. Pero no todo es igual; probablemente porque se ha confiado al guión lo que tenía que haberse recreado paso a paso en la puesta en escena, quizá porque se ha sido víctima en ocasiones del obligado servicio al chiste (y así, las secuencias en la peluquería resultan en muchos momentos tópicos), quizá porque se han respetado demasiado las actuaciones del conjunto musical Burning (mal registradas en su sonido), quizá porque no se ha inventado suficientemente o se ha inventado de forma incoherente.

Una película, pues, fallida. Al menos, en mi opinión. Más ambiciosa que "Tigres de papel" y puede que hasta más inteligente. Pero, desde luego, menos acertada. ■ DIEGO GALAN.

"El amigo americano"

Extraña y fascinante película. El mundo del cine "negro" (los "gangsters", los asesinatos a sangre fría, la corrupción...) está narrado desde la óptica de quien quiere remitirse a ese género (y ahí están, como actores, Nicholas Ray y Samuel Fuller) y hacer al tiempo una crónica lúcida del despidado engrana-