

ciones explícitas de Rebollo Torío al emprender su obra y cuál también el tratamiento que ha dado al material elegido.

"Esta obra, nos indica él mismo en el prefacio, sólo intenta explicar la interrelación lengua-sociedad de unos años cruciales en la Historia de España y abrir caminos a futuras investigaciones". Para su tarea, M. A. Rebollo ha tenido en cuenta algunos precedentes teóricos, como el conocido y voluminoso ensayo de Jean-Pierre Faye sobre los *Lenguajes totalitarios* (publicado aquí por Taurus) o el dedicado por Dubois al *Vocabulario político y social de la Francia de 1869 a 1872*, amén de otros manuales sobre lexicología en general.

Rebollo Torío divide el período analizado en tres grandes bloques cronológicos: la guerra civil, la larga fase que va desde el final de la contienda hasta el inicio de los planes de desarrollo, y, por último, la etapa "tecnocrática" que se inicia en torno a 1963. En cuanto al corpus seleccionado, se trata tanto de escritos y discursos políticos como de periódicos, opúsculos y libros en general pertenecientes a los dos bandos durante la guerra civil, y a la España oficial, franquista, por un lado, y a la oposición del exilio exterior o interior, por otro, durante la posguerra.

La tarea del autor ha consistido básicamente en extraer de ese abundante corpus una larga serie de vocablos, comenzando por los que él mismo, siguiendo a Matoré, define como "palabras testigo" de la época considerada —palabras sintetizadoras como "fascismo", "Movimiento" y "democracia orgánica"— para descender luego a otros términos de frecuente uso político o ideológico —"partidos", "sindicatos", "Parlamento", "dictadura", "socialismo", "cacique", "revolución", "tecnocracia", etcétera—, todos ellos marcados positiva o negativamente según quien los utiliza. El autor analiza los sintagmas en que suelen integrarse, así como la coloración ideológica de sus derivados y compuestos. Véanse, por ejemplo, estos calificativos: "azaño-marxistas", "traidores moscovitas", "régimen judaico", "los sin Dios", "demagogos de las Constituyentes", "pancistas tragacuras", etcétera.

Cita M. A. Rebollo definiciones tan difícilmente imitables como "La Revolución es crear la unidad entre las tierras y los hombres de España" (Francisco Franco, naturalmente), o "El movimiento es la idea, y el partido es el ejército al servicio de esa idea" (un Arrese cuasi hegeliano); "España, novia de Cristo" (Giménez Caballero); "La huelga es tomarse la justicia por

la mano" (otra vez Franco).

Sin embargo, es aquí precisamente donde está la raíz de ese desencanto nuestro al que aludimos al principio. Porque creemos que Rebollo debería haber dado un paso más en lugar de quedarse, como hace la mayoría de las veces, al nivel de las representaciones espontáneas. Debería haber analizado —y le animamos a que lo haga él mismo en una futura investigación— ese mecanismo fundamentalmente ideológico mediante el cual la derecha se apodera descaradamente del lenguaje de la izquierda para darle la vuelta como a un calcetín. Y cómo, por ejemplo, el franquismo trató de presentar en todo momento como "natural" y dado de una vez para siempre lo que, en puro análisis marxista, no era de hecho más que el producto, institucional de una relación de fuerzas socioeconómicas. Camuflaje ideológico que está en la base de la propia definición de una de las palabras testigo seleccionadas por el autor: "Democracia orgánica es aquella en que los hombres discurren a través de sus cauces naturales (!): familia, municipio y sindicato". ■ JOAQUÍN RABAGO.

El gay saber

¿El gir / s'ha acomplert en sentit invers, i així la música / restableix el silenci i la pintura el buit — y la paraula / l'espai en blanc? (P. Gimferrer.)

La escritura con que Alberto Cardín nos regala en "Detrás por delante" (1) es sólo en apariencia transparente. Esa apariencia la dan un desparpajo que fácilmente podía confundirse con el frescor, con la frescura incluso, de un cuerpo sin complejos, de un sexo sin celajes que se expresa en palabras. Pero es falso: Cardín juega con



una múltiple profundidad de imágenes, concibe un texto de múltiples significados a partir de diversos materiales mentirosos: la literatura, que pervierte, utilizándola; la religión, que inventa, y un "gay saber" —en el sentido anglosajón y contemporáneo de la palabra gay— corrosivo, capaz de dar un nuevo sentido a los dos elementos anteriores. La realidad está, pues, muy lejos. O tal vez esté ahí mismo, en este escrito múltiple y de muchas facetas.

El mundo literario, que Cardín utiliza con maestría, le sirve para crear una serie de ambientes ricos en referencias y en juegos, en guiños de ojo al culto —se supone— lector: así, es capaz de jugar con el mundo de Valle-Inclán, e inventarse incluso una aventura inédita del marqués de Bradomín —o, más bien, la perversión de una de las "Sonatas", realizada por un igualmente ficticio príncipe Yusupov—, sin que aparezca la menor falta de respeto ni por el autor ni por el personaje citados; antes bien, es como un homenaje, con un raro sabor a flirteo y coquetería literaria; o situar a Pedro de Urdemalas en el convento de sátiros del monte Athos; o dotar a modernas carrozas y chaperos de un lenguaje lleno de reminiscencias del Siglo de Oro castellano.

La religión es empleada con maestría: todos los "sadismos de nuestra infancia" —los niños

mártires, San Lorenzo asado a la parrilla, San Sebastián aseado, la mismísima Fabiola— y algunos sadomasoquismos posteriores que todos sufrimos, aparecen curiosamente desvelados en su más íntima esencia sexual. Hay transgresión, pero no escarnio, en esta farsa de todo aquello que ha formado el entramado de los sueños y visiones de medio mundo y de casi toda España durante años.

Dudo en calificar este multitema de Cardín: no es fácil distinguir si es una colección de relatos, o una novela. Sobre todo en estos tiempos de crisis y confusión, donde todo es lo mismo con distintos rostros. En realidad, los textos aquí recogidos no parecen tener una unidad de tiempo, ni de personajes, ni de lugar, ni de acción, ni de estilo siquiera. Sin embargo, sí hay un elemento que les da unidad, en torno al cual se aglutinan todos: el mundo gay —poco que ver, desde luego, con cualquier reformista frente de liberación en ese sentido—, que a todos los temas subyace y en todos se encuentra, omnipresente, rico y sugestivo. Visto, desde luego, desde un enfoque radicalmente nuevo en nuestra literatura: sin sentimientos de culpa, sin complejos, pero también sin excesiva necesidad de autoafirmación. No hay "decadentismo", ni tampoco oscuridades turbias de perseguido. Lejos de Genet, lejos de Sade, Cardín cuenta una historia multiforme, marcada desde luego por un mundo en putrefacción, que no es otro que el mundo en que vivimos, con sus múltiples signos asesinos de identidades, a los que el autor sobrevive y muchos de sus personajes sucumben. ■ EDUARDO HARO IBARS.

Alberto Cardín.



DISCOS

E. L. and P.: Una indecente decadencia

Emerson, Lake and Palmer nunca han estado faltos de pretensiones. Cuando estaban envueltos en los ofuscadores vapores de la popularidad, soñaban con pasar a los anales de la música por sus pastiches clásicos interpretados a golpes de decibelios electrónicos. Vanas ilusiones: lo único seguro es que E. L. and P. pasarán a la memoria de los ejectives de la industria fonográfica por haber hallado una solución a las crisis de senilidad que afectan a los

grupos superestrellas, piezas fundamentales para los balances fin de año de muchas empresas.

La industria del rock no está orientada a facilitar el desarrollo artístico de un grupo, sino a extraer los máximos beneficios en el momento presente o en un futuro muy cercano. Llega un momento en la historia de las bandas de primera fila en que la unidad de voluntades se rompe, en que uno o varios de los músicos se levantan contra la imposición de tocar lo que el público espera que toquéis, en que desaparece todo espíritu de combate, de superación. Es entonces cuando los miembros del grupo comienzan a editar LPs en solitario, cuando se toman largas vacaciones para "repensar la dirección del grupo", cuando deciden disolverse entre acusaciones, insultos y demandas judiciales. Lo cual es malo para el negocio, ya que aunque se vuelvan a reunir posteriormente —acuciados por el fracaso de sus aventuras en solitario— el carisma de los ídolos ya se ha roto y su rentabilidad sufre en consecuencia.

Emerson, Lake and Palmer —o sus representantes— han sabido evitar este desenlace. Y eso que desde principios de los setenta no han creado nada de sustancia ni siquiera dentro de sus limitados horizontes. Cuando visitaron España en olor de multitudes ya no eran más que unos robots predicando el evangelio del rock tecnocrático en medio de un espectáculo circense. Después de cuatro LPs en estudio, sacaron —signo inconfundible de indigencia de ideas— un triple álbum en directo, para seguir con su línea mastodónica. Eso era en 1974, antes de entrar en hibernación. Durante tres años, nada (aparte de algunos singles individuales). Y hace unos meses reaparecen con una serie de LPs modestamente titulados "Works" ("Obras"), de los que acaban de editar el volumen segundo (1). "Works Volume I" era un en-

(1) Emerson, Lake and Palmer: Works Volume 2 (Ariola 25553-I, 1978.)



Luis Carandell.

menea de la locomotora "Ol" de los ferrocarriles andaluces, y prometió infinitos premios en el sorteo que después se celebró. Y así fue: allí los bastones de caramelo, allí las botellas de Oporto, allí los viajes a Roma y allí, sobre todo, kilómetros y kilómetros de chorizo. Todo amenizado por una orquesta muy propia... Muy propia de los tiempos del cuplé y de las máquinas de carbón.

"Viajar" sale todos los meses y cuesta cien pesetas. ■ V. M. R. Foto: MANUEL LOPEZ RODRIGUEZ.

Viajar

Cuando al sabio Solón le preguntaron por qué viajaba, contestó simplemente: "Para ver, para ver".

Ahora tenemos una revista para ver y viajar. La dirige Luis Carandell y se llama "Viajar" (revista de rutas, viajes y aventuras). Es Luis Carandell un viajero. Fue, como San Francisco Javier, al Japón y como un "Rodríguez" a Cercedilla; viajó a la URSS y a Atienza; a Estados Unidos y a Reus; recorre la raya de Portugal y la Sierra Morena, el Sistema Ibérico y los Montes de Toledo... Llega a Albarracín y dice que es el pueblo más bonito de España e idéntica frase suelta ante la Alberca; igual dirá cuando vea Arcos de la Frontera o Santillana. Entre otras cosas, porque es verdad.

La revista se presentó en el Museo del Ferrocarril, con la presencia viva de Juan Benet (novelista y gloria nacional que en sus ratos libres ejerce de ingeniero de Caminos) y la efigie del venerable James Rothschild, que junto a los Peretse empezó aquí el negocio de los caminos de hierro.

Carandell arengó a la numerosísima concurrencia desde la chi-



Emerson, Lake and Palmer.

gaño increíble: tres caras estaban dedicadas a las divagaciones personales de cada uno de los integrantes del trío, con lo que —dejando a un lado su adaptación de la "Fanfare for the common man" de Copland— sólo se podía encontrar un tema auténticamente de Emerson, Lake and Palmer (una pieza floja titulada "Pirates") en todo el doble álbum. No era un lapsus momentáneo: "Works Vol. 2" está en la misma línea. Rebañando todo lo que quedaba en los archivos, se ha fabricado un disco de larga duración de lo más heterogéneo: viejas sobras de anteriores discos de E. L. and P., un single navideño de Greg Lake, ejercicios pianísticos de Keith Emerson, una grabación de Carl Palmer con miembros del grupo Back Door, etcétera, etcétera. Evidentemente, esta serie de LPs se hubiera titulado "Retales" si el trío hubiera conservado algo de honestidad.

El genio de E., L. and P. —y su pasaporte a la posteridad— consiste en haber mantenido la ficción de su existencia como grupo cuando en realidad ya no existen, aunque se junten ocasionalmente para hacer giras monstruosas. Así, sus fans no sufren traumas y no sienten la necesidad de buscarse nuevos gurús musicales; la cotización del grupo no disminuye, sino que incluso hasta puede subir por eso del misterio de su ausencia de los escenarios. Y lo han hecho tan bien, que han convencido a sus consumidores habituales de que cuando compran sus "Obras" están consiguiendo "lo último de Emerson, Lake and Palmer". Genial.

El único inconveniente de esta táctica es que hasta los más ciegos de sus seguidores van a ver su fe vapuleada por la mezquindad de estos "Works". Tal vez se conformen con los pocos cortes que pasan de lo meramente "agradable", pero lo dudo. Los Beatles realizaron su doble álbum blanco en condiciones similares de disgregación física y espiritual, pero al menos

existía una idea común alrededor de la cual se articulaban las creaciones de cada músico por separado. En los últimos discos de E. L. and P. no vemos más que a unos músicos millonarios que pueden permitirse todo tipo de caprichos para ocultar su pobreza imaginativa. Es triste ver toda la portentosa técnica teclística de Keith Emerson reducida a clichés: en "Works Vol. 2" uno juraría que le ha reemplazado una computadora a la que se ha programado para tocar "rag-time", "honky-tonk" o "rock" pomposo. No hay ni sangre, ni sudor, ni lágrimas; todo lo que se puede oír son parloteos de aburridas superestrellas que hacen muchos años que no tienen nada que decir. ■ DIEGO A. MANRIQUE.

CINE

"Andrei Rublev"

En la Rusia del siglo XV, en un pequeño Estado gobernado por el Gran Duque Dimitri, con un país medio conquistado por los tártaros, con un pueblo atemorizado y masacrado, con una Iglesia dictatorial que olvida a ese pueblo, con la sangre, la injusticia y el terror como fondo, un pintor religioso, Andrei Rublev es encargado por el Gran Duque para pintar en una nueva catedral "El juicio final": una pintura que debe ser obligatoriamente aterrorizadora y con los gustos propios del Gran Duque. Una pintura que debe ser obsequiosa en la consideración de la Iglesia como única portadora de la vez y que sirva a la vez a los intereses alienadores del Gran Duque. Sin embargo, el monje artista comienza a rebelarse: su contacto con la realidad, su conocimiento de ese pueblo al que, en definitiva, debe dirigir su