

«Comics»: Superman y la lucha de razas

Comentábamos en otra ocasión (TRIUNFO, número 489) la relativa radicalización de los «comics» norteamericanos, su politización en pro de un reformismo humanitario que abandonaba los presupuestos hasta entonces nietzscheanos de los superhombres del «comic» USA. Hasta hoy, muchas muestras han confirmado aquellos primeros titubeos en los contenidos, culminando en la página reproducida, perteneciente a una aventura de Superman. En esta historietta, Luisa Lane, la periodista eternamente prometida al superhombre, transforma su piel blanca en negra durante veinticuatro horas, las suficientes para sellar con un apretón de manos la sublimación de la lucha racial norteamericana.

Es sabido que en Estados Unidos la lucha racial no es sino una secuela de la lucha de clases, y si lo repetimos aquí es para centrar el problema que plantea la historietta que comentamos: Luisa Lane pretende hacer un reportaje del «ghetto» negro; su piel la impide llevar a cabo el trabajo, pues todos la rechazan; decide transformarse en negra con la ayuda de Superman y el «plastimolde», pudiendo acercarse de esta manera a la miseria y a la discriminación: «¿Es así como se sienten todos esos seres humanos de piel negra? ¡Creen que son diferentes desde la infancia!». Un joven revolucionario traba conocimiento con ella, pero la amistad se ve interrumpida por los balazos de dos traficantes en drogas —negro y blanco, democrático «fifty-fifty»— que explotan a los muchachos de la vecindad; Luisa presta su sangre al malherido revolucionario, con lo que, al parecer, supera el trauma racial de ambos, a pesar de haber recobrado la protagonista su primitivo color. La historietta es deliberadamente confusa y tan sólo presta atención a un caso personal; en otro de los momentos representativos de esta ambigüedad, la Lane pregunta a Superman: «¿Te casarías conmigo aunque mi piel fuera de este color para siempre?». Superman elude ambos problemas: «¿C ó m o

puedes preguntarme eso? Yo no soy terrícola. ¡Mi piel no es humana!»; Luisa responde: «Pero es de color blanco». ¿Autocrítica? El caso es que para solucionar el problema, en esta ocasión, sobra el héroe.

La aparición de superhéroes negros —The Falco, que convive en el «ghetto» con su raza— y la creciente concienciación del resto de los héroes del «comic» USA.

de cierto en esta explicación simplista, pero estudiando el «comic» norteamericano actual en su contexto, se revela como una pieza más que encaja perfectamente en el mosaico cultural de la nueva ideología que propone la sociedad industrial avanzada; una ideología que se manifiesta en el cine, en el teatro, en la música y que pretende un cambio social superador



«Travelling» picado y contrapicado y primerísimo plano: un lenguaje habitual y de expresividad asegurada para el delicado problema de la lucha racial.

«Una nación —dijo uno de ellos— en la que hay niños que mueren, gente que tiene miedo, estudiantes desilusionados que rompen las escuelas en pedazos. Hay algo que no va, que no funciona, como un cáncer moral que nos arruina por dentro», es interpretada como una nueva jugada comercial, que actualiza a los protagonistas de su industria para no perder puestos en la escala competitiva. Es muy posible que haya algo

del político y del económico. La última viñeta de la página que reproducimos, que parece sacada de un manual misionario para salvar chinitos y negritos, es una imagen fiel de ese submundo sociocultural norteamericano que tan perfectamente ha testimoniado Arbasino y que, sencillamente, no es más que la respuesta del sistema tecnócrata-capitalista a los ataques de sus propios «cachorros». ■ IGNACIO FONTES.

Crónicas de Migroburgo

En Migroburgo habitan casi tantos españoles como en Madrid. Pero a diferencia de Madrid, que es una ciudad densa, apelmazada y localizable en cualquier mapa, Migroburgo está diseminada por diversos rincones de la denominada «Europa del desarrollo»; y así, hay migroburgueses en París y en Colonia, en Amsterdam y en Francfort, en Ginebra y en Munich. Migroburgo es, pues, la verdadera patria de ese «españolito bueno» que, «por no quedarse solo en el pueblo, se marchó a Alemania»; a Alemania, a Holanda o a Francia, qué más da. Ese españolito no llevaba en la mano derecha una rutilante espada de acero toledano, ni portaba en la izquierda el glorioso pendón de Castilla, ni viajaba a bordo de un galeón empavesado, ni albergaba en su pecho pruritos imperiales. El españolito que descubrió Migroburgo llevaba en la mano derecha una maleta de madera atada con cuerdas; en la izquierda, un pasaporte y acaso un contrato de trabajo; viajaba en remisos trenes nocturnos, y escondía en su alma una mezcla de temor y desasosiego. Y por ello, en lugar de imponer a unos atónitos indígenas el uso del lenguaje castellano, tuvo que aprender el «espalemán» (o si se prefiere, el «alemañol»), especie de indefinible dialecto del subdesarrollo convertido, por razones obvias, en idioma oficial de Migroburgo.

Algo de esto nos cuenta Víctor Canicio en su libro «¿Contamos contigo! (Crónicas de la emigración)» (1). Víctor Canicio, nacido en Barcelona en 1937 y migroburgués a partir de 1960, es actualmente profesor de la Escuela de Intérpretes en la Universidad de Heidelberg.

Se trata, pues, de un hombre que, conociendo de primera mano la realidad social de la emigración, posee, por su situación cultural, una lucidez crítica generalmente ajena a la gran mayoría de los emigrantes españoles. «¿Contamos contigo!» es, por otra parte, un libro inclasificable; en sus

(1) Víctor Canicio, «¿Contamos contigo! (Crónicas de la emigración)». Ilustraciones de Perich. Ed. Laia/Ediciones de Bolsillo. Barcelona, 1972.

páginas se acumulan ordenadamente testimonios periodísticos, fragmentos narrativos, informes estadísticos, chistes, dibujos de Perich, entrevistas, citas literarias... El «collage» adquiere una dimensión satírica. El humor se transforma en medio de disección crítica. Pero el humor de Víctor Canicio está más cerca del esperpento que del costumbrismo. Entre la risueña y beatífica Alemania retratada por aquel ilustre «bon vivant» llamado Julio Camba y la patética y a veces irrisoria Alemania descrita por el migroburgués Víctor Canicio media un abismo insalvable. En tiempos de Camba las frustraciones sociales del pueblo español se cocían dentro del puchero peninsular; hoy esas frustraciones han cruzado los Pirineos.

Tal vez, como reza la vieja canción estudiantil alemana, Víctor Canicio haya perdido su corazón en Heidelberg. De lo que podemos estar seguros es de que España ha perdido muchos miles de corazones en Migroburgo. ■ S. R. SANTERBAS.

Ernst Fischer: la muerte de un hombre improbable

«Ojalá el sentido de nuestra vida consista en ansiar lo improbable», escribía el filósofo marxista Ernst Fischer en las últimas páginas de su libro «Problemas de la generación joven» (1). Lo probable era, según Fischer, la estupidez y la muerte; lo improbable, la razón, la inmortalidad y la paz. No debe pensarse, sin embargo, que Ernst Fischer haya sido un utópico del marxismo, sino precisamente todo lo contrario; su antidogmatismo, su imaginación y su admirable elasticidad mental le preservaron siempre de cualquier optimismo «escolástico-leninista». Nacido el 3 de julio de 1899, en una pequeña ciudad de los Sudetes checos, vástago de una familia burguesa y militante social-demócrata a partir de 1920, Fischer se

(1) Ernst Fischer, «Problemas de la generación joven (Entre la importancia y la responsabilidad)». Traducción de Víctor Sánchez de Zavalá. Ed. Ciencia Nueva. Madrid, 1966.

dio a conocer como autor dramático a los veinticinco años con su obra «La espada de Atila»; de 1927 a 1933 fue redactor del «Arbeiter Zeitung», periódico del partido socialista austriaco; en 1934, huyendo del nazismo, se refugió en Praga y, cuatro años más tarde, en Moscú, donde residió hasta el fin de la segunda guerra mundial. A partir de 1945 desempeñó diversos cargos en el gobierno austriaco, funciones que compaginaba con la redacción de libros sobre filosofía, política y estética; concretamente en este terreno, la actividad creadora de Ernst Fischer sólo sería comparable a la realizada por un Georg Lukács o un Gramsci. Hasta enero de 1969 perteneció al comité central del Partido Comunista de su país; su ruptura oficial con Moscú se había gestado un año antes, al criticar sin reservas el «Panzerkommunismus», practicado durante la intervención soviética en Checoslovaquia. Desde entonces, Ernst Fischer vivía —según ha escrito Manuel Lucbert en «Le Monde»— «en una especie de exilio interior que excluía toda reconciliación». Y hace apenas una semana, a los setenta y tres años de edad, Ernst Fischer ha muerto en Deutsch-Feistritz.

Debería ser innecesario insistir acerca de la importancia de Ernst Fischer en el panorama del pensamiento contemporáneo. Líneas arriba se aludía a su prodigiosa elasticidad mental. Esa elasticidad fue la que le permitió ampliar las

ideas estéticas de Marx —generalmente expuestas de forma fragmentaria y accidental— y elaborar una teoría específica, abierta, racional, sintetizada en una obra imprescindible para el hombre de nuestro tiempo: «La necesidad del arte» (2). Frente al abstruso theoretisieren de la «Estética» de Lukács, la obra de Fischer resulta, en el mejor sentido de la palabra, «vulgarizadora». Ernst Fischer es la «praxis», la asequibilidad, la auténtica comunicación de hombre a hombre. Y, además, la libertad mental. «El arte es necesario para que el hombre pueda conocer y cambiar el mundo —afirmaba Fischer—. Pero también es necesario por la magia inherente a él». En la escala de valores de Ernst Fischer no se dan las exclusiones «por sistema»; en ella tienen cabida Mozart y Eisler, Beckett y Brecht, Keats y Maiakovski, Chagall y Picasso... La permeabilidad no está reñida con el marxismo (recuérdese, por ejemplo, la «debilidad» del propio Marx por un escritor «reaccionario» como Balzac).

Imagino que es muy fácil presentar a Ernst Fischer como filósofo «anti-soviético». Los militantes del reaccionarismo desearían que todas las primaveras fuesen «primaveras de Praga». Ernst Fischer no lo deseaba; pero sabía que era «lo probable». Y por eso —por-

(2) Ernst Fischer, «La necesidad del arte». Traducción de Jordi Solé-Tura, Ed. Península, Barcelona, 1967.

que era un hombre improbable— Ernst Fischer comenzó a morir aquella primavera. ■ SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS.

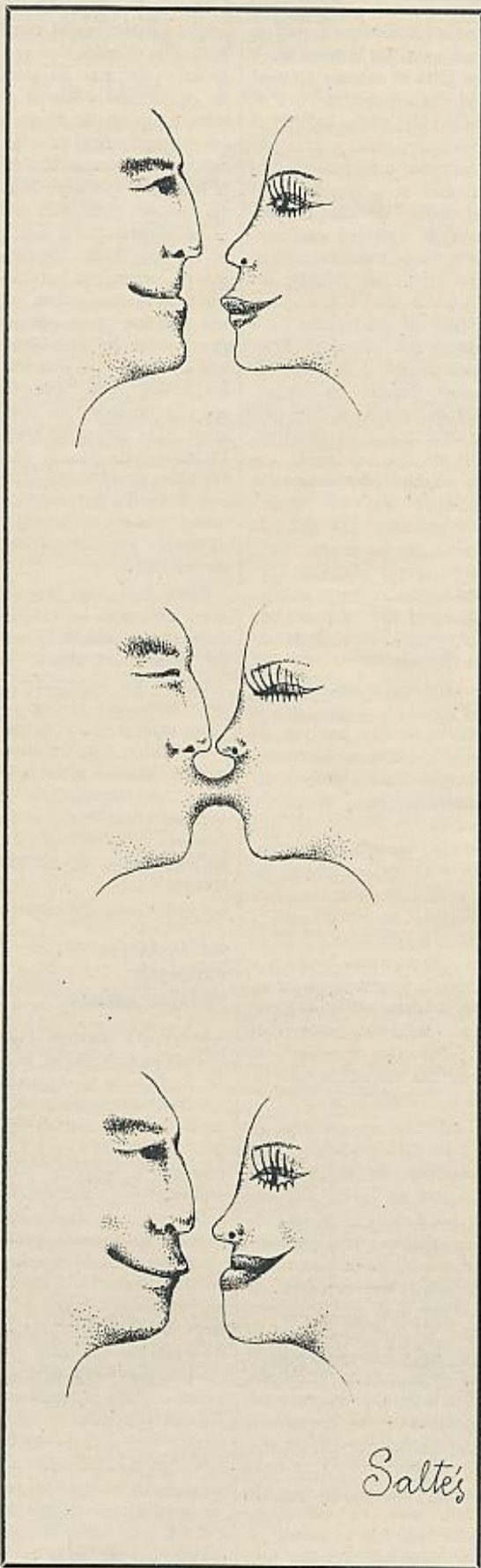
CINE

Las metas del cine español

Con este título se ha dado la noticia en los periódicos de los «objetivos previstos para el sector cinematográfico durante el próximo cuatrienio, según informe publicado recientemente por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos». Los objetivos son: «Producir 350 películas, distribuir en el mercado interior 1.300 películas extranjeras y las 350 nacionales, exportar películas por un importe de 25 millones de dólares, construir y modernizar estudios de rodaje, doblaje y otras instalaciones fijas, invirtiendo en ello 400 millones de pesetas, y construir nuevos cines, mejorar otros 120 y automatizar y modernizar 300 cabinas». Hay luego una serie de apuntes sobre la organización interna de los grupos de exhibición y distribución, y los trabajos a realizar por Cinespaña, el organismo paraestatal dedicado a la venta en el extranjero de películas españolas.

Nadie puede indignarse porque se vayan a construir nuevos cines o porque se señalen unas cifras de producción o exhibición. Tampoco porque se arreglen las cabinas y butacas de esas desvencijadas salas de feria donde se proyectan las películas desenfocadas, en formatos diferentes a los originales, con la mayor despreocupación que imaginarse pueda. Esas reformas que se anuncian son siempre bien recibidas.

Lo que se puede preguntar por enésima vez es si estos objetivos marcados dan en la llaga de los proble-



Saltés



Ernst Fischer