

ción de un testimonio tan autorizado nos sirve para ratificar algo que señalábamos hace poco en TRIUNFO: el hecho de que los sucesos de Loja constituyeron en el fondo un movimiento de tipo republicano, es decir, un golpe antimonárquico y hasta puede que, reduciendo aún más el ángulo, simplemente antidinástico. En la historiografía, sin embargo, esta interpretación no ha logrado aún suficiente crédito, siendo todavía corriente una insostenible interpretación «revolucionaria» de sentido y aliento socialista e, incluso, anarquista. Calero ha tenido, entre otros numerosos, el acierto de subrayar los aspectos morigerados o explícitamente «limitados» en la ideología de Pérez del Alamo. En cambio, el testimonio confirma ciertos aspectos organizativos —el carácter de «sociedad secreta» adoptado por los activistas, el volumen numérico de la conspiración, la orientación de la disciplina, etcétera— que no aparecían del todo claros hasta ahora y venían siendo aceptados sólo con grandes reservas desde las posiciones historiográficas adversas. Doble ventaja, pues, aporta a la objetividad histórica esta fuente desde ahora fácilmente asequible.

Por último, cabe señalar que si la confesión del veterinario de Loja demuestra el carácter democrático —republicano— de aquella «revolución», sin lugar a dudas no es menos cierto que aclara también el verdadero alcance de cierta ideología de orientación «social» que tuvo en su preparación. La de Loja fue una «revolución» programáticamente trazada con arreglo a las directrices de la prensa llamada «democrática» del momento, que se valió de un modelo secreto de organización y que no es dudoso debió manejar, en alguna medida, y a efectos proselitistas el señuelo de promesas concretas más o menos «socialistas», sin excluir el consabido «reparto» de la tierra. Pero, en el escalón dirigente al menos, resulta claro que la intención de los sublevados responde a patrones ideológicos «reformistas» y sólo incidentalmente «revolucionarios».

El relato de Pérez del Alamo de lo que pasó en Loja en 1861, así como el de las

peripecias posteriores al golpe burgués del 68, constituye una pieza imprescindible en el rompecabezas que va siendo ya la historia del revolucionarismo campesino andaluz. Y a ese mérito junta esta edición, repetimos, el de venir encuadrado el tema en la panorámica tan clara y equilibrada con que ha sabido enriquecerlo el buen instinto de Antonio M. Calero, nuevo en estas plazas según creemos, pero acreedor ya a una confianza más que justificada por el presente trabajo. ■ JOSE ANTONIO GÓMEZ MARIN.

«Historia del análisis económico»

No deja de ser un acontecimiento importante, a pesar de su aparición relativamente tardía (la primera edición inglesa es de 1954), la publicación de la versión castellana de «Historia del análisis económico», por Joseph Alois Schumpeter, en traducción de Manuel Sacristán.

Esta obra, que fue publicada por Elizabeth Boody Schumpeter basándose en los manuscritos de su marido, intenta una descripción de «el desarrollo y los avatares del análisis científico desde la época greco-romana hasta el presente, dentro del adecuado marco de la historia social y política y prestando también alguna atención al desarrollo habido en otras ciencias sociales e incluso en Filosofía». El tema del libro es la historia de los esfuerzos realizados por describir y explicar los hechos económicos y procurarse las herramientas necesarias para conseguirlo. Como ya la mera posibilidad de tratar la historia de la Economía es tema debatido, la parte I del libro se dedica enteramente a las cuestiones metodológicas suscitadas por este planteamiento, sobre todo a la cuestión de que hasta qué punto la distinción entre análisis económico científico y pensamiento económico es válida a pesar de la interacción entre uno y otro. Las tres partes siguientes están dedicadas a la historia del desarrollo del conocimiento histórico, estadístico y teórico de los fenómenos económicos; la parte V y última se propone relacionar el actual estado de la

Economía con toda la obra del pasado.

Desde su definición de «Historia del análisis económico» («La historia de los esfuerzos intelectuales realizados por los hombres para entender los fenómenos económicos»), va a diferenciar explícitamente el objeto de su trabajo de una «Historia del pensamiento económico» y de una «Historia de los Sistemas de Economía Política» («exposición de un amplio conjunto de procedimientos económicos que se proponen sobre la base de ciertos principios unificadores»), porque mientras es posible hablar de progreso analítico, no hay nada que corresponda o sea semejante a eso en el campo del pensamiento económico, ni tampoco en una disposición histórica de sistemas de Economía Política; el término progreso no tiene sentido o de cualquier otro tema político, porque no cuenta con un sistema válido para realizar comparaciones interpersonales. Por ello es lógico admitir que todos los sistemas de Economía Política están ideológicamente condicionados y los conjuntos de opiniones acerca de temas económicos tienen también esta naturaleza. Pero no termina allí la presencia de la ten-

denciosidad ideológica, ya que el trabajo analítico va precedido por un acto preanalítico de conocimiento —«visión»—. Aunque afirma que «esta visión es ideológica casi por definición», Schumpeter sostiene que esta fuente de ideología es un motor del desarrollo del trabajo científico, o bien, en palabras de Joan Robinson, que «las proposiciones metafísicas no pertenecen al terreno de la ciencia y, sin embargo, le son necesarias, pues sin ellas no sabríamos qué es lo que necesitamos saber». Observa, sin embargo, que las reglas de procedimiento analítico «están casi tan libres de influencia ideológica como sometida a ella está la visión». Estas reglas de procedimientos permitirán extirpar parcialmente el error ideológico. A pesar de no ser posible la eliminación completa, permitirán al menos estrechar y localizar las zonas donde existe; pero este proceso puede ser muy dilatado y tropezar con muchas resistencias, y, además, nunca se está a salvo de que nuevas ideologías ocupen el lugar de las ya eliminadas.

El método Schumpeter presenta un problema al historiador cuando intenta su aplicación: la posibilidad de comparar un método de

análisis de una determinada época histórica con otro método de análisis parecido de una época distinta, permitiendo hablar de progreso cuando se limite a formalizaciones del análisis; pero cuando se trata de métodos distintos que se pronuncian sobre afirmaciones diferentes, no existe esa posibilidad. Por otro lado, sólo sirve para separar la metafísica que superficialmente acompaña a la teoría económica, pero no para distinguir lo metafísico de lo científico a nivel profundo. Carece de un criterio lógico interior para distinguir la Metafísica de la Economía. ■ OSCAR LOVERA.

Dos textos de Kipphardt

En nuestros comentarios teatrales hemos hablado alguna vez del teatro documental y de sus principales autores. La pretensión documental en el teatro es muy antigua y ha tenido, desde Aristófanes a hoy, diversas formas, según las circunstancias históricas de su manifestación. Sin embargo, y dejando al margen las disquisiciones al respecto, lo cierto es que existe un grupo de obras y de autores muy concreto que, en lengua alemana, ha dramatizado una serie de documentos, por lo común de la última guerra. El fenómeno se explica doblemente: de un lado, estaría la tradición representada por Piscator, tan ligada a la crítica política y a la creación de espectáculos que incidían en la vida alemana de los años veinte. De otro, las acusaciones que pesan sobre la Alemania de Hitler. Un tema como, por ejemplo, el del exterminio de los judíos se convierte en una verdadera y muy justificada obsesión nacional. ¿Hasta dónde fue responsable de ello el pueblo alemán? ¿Hasta dónde es atribuible el genocidio sólo a la élite de un régimen político? Y, sobre todo, ¿no estamos ante una historia «contada por los vencedores» y, por tanto, orientada para cargar las culpas a los vencidos?

Las posiciones serían varias, puesto que, pese a la supuesta objetividad del teatro documental, cada autor tendría su perspectiva. Y así, continuando con el tema de los judíos, habría

J. A. Schumpeter.



grandes distancias entre el tratamiento de Weiss en «La indagación», atento no sólo a mostrar la crueldad de los campos de concentración, sino el asentamiento de esta crueldad en la moral cotidiana —de ahí que todos los criminales se sientan inocentes, p u e s t o que no hicieron más que «lo lógico» en una situación límite; de ahí también la facilidad con que muchos antiguos nazis se reintegran a la vida pacífica, una vez acabada la guerra— y el de Kipphardt en «Joel Brand», que, sin rebajar un milímetro la crueldad de Eichman, pone también de manifiesto la frialdad con que los aliados acogieron la misión de un tal Joel Brand, que podía haber salvado a un millón de judíos de Budapest. Hochuht, en «El vicario», casi responde a las mismas razones. No es que los campos de concentración se justifiquen ni que se disminuya la criminalidad de la «Solución final», pero se insinúa que la indiferencia general tuvo su parte —como la indiferencia del pueblo alemán— en el drama y que quizá hay cierta hipocresía en la inocencia de los vencedores. ¿No intentaba lo mismo Hochuht en «Los soldados» cuando contraponía los campos de concentración a la destrucción de ciudades alemanas organizada por Churchill? ¿Y no sería aplicable a muchos «vencedores» esa falsa inocencia de que habla Weiss en «La indagación»?

Ciertamente, hay que intentar un análisis de los hechos y no justificar unos crímenes con otros, unas aberraciones con otras. El mal no es un accidente, un cáncer, ni una historia diabólica, sino la consecuencia de una serie de actos, asentados a su vez en una serie de factores generales. Eludidos los riesgos de cualquier fatalismo, resulta, sin embargo, lógica esta necesidad de los dramaturgos alemanes de ensanchar la visión de la última guerra. «Recuerdos de Demidow» me parece más abigarrada y confusa, pero «Joel Brand» es una historia espeluznante y previa que nos recuerda, de la mano del autor de «El caso Oppenheimer», los tiempos que vivimos y los mecanismos psicológicos y morales que envuelven el exterminio sistemático de miles o millones de perso-

nas. Hasta el asesinar —como lo fue para Eichman, empeñado en acabar con los judíos para bien de Alemania— puede ser una cuestión de amor propio, de amor al oficio, de patriotismo y de eficacia. El tomo que comentamos pertenece a la colección de «Cuadernos para el Diálogo», e incluye los textos de «Joel Brand» y «Recuerdos de Demidow». ■ JOSE MONLEON.



CINE

Un suicidio bien organizado

Los precios de los cines de toda España han subido en un 10 por 100. El Ministerio de Comercio autorizó, a partir del pasado martes 29 de agosto, dicha elevación sobre los máximos vigentes desde el convenio de junio de 1970. En Madrid, Barcelona, Valencia y Bilbao (Zona especial), las entradas ya cuestan 66 pesetas en cines normales de estreno y 83 en aquellos que proyectan en formato 70 milímetros y «salas especiales», descendiendo esas cantidades a medida que las poblaciones son menores o los locales están integrados en circuitos de segundo o tercer reestreno.

¿Por qué esta subida? En la Orden del Ministerio de Comercio se especifican una serie de motivos y fines que prácticamente son los mismos ya citados en la elevación de hace dos años. Así, se habla de «mejorar la comercialización y presentación al público de películas cinematográficas, renovar los equipos e instalaciones y los locales de exhibición adaptando aquéllos a las nuevas técnicas de la cinematografía y dotando a éstos de las condiciones de comodidades e higiene que requieren, adecuar la oferta de localidades a los movimientos de población mediante la creación de nuevas salas o ampliación de las existentes allí donde la

necesidad se hiciere sentir y compensar la disminución del número de espectadores que se viene registrando y los aumentos de coste de las empresas productoras, distribuidoras y de exhibición de películas». ¿Reconocimiento de una serie de deficiencias que es preciso subsanar en las salas de proyección (a menudo indicadas en nuestras críticas) o justificaciones aparentes para un alza que —como todas— resulta antipopular?

A mí me da la impresión de que a la industria española del cine la están suicidando y se está suicidando. Dejemos por una vez a la producción y vayamos a las otras dos ramas: junto a la escasez de material que hoy puede traspasar nuestras fronteras, el que consigue hacerlo se ve mutilado, adulterado, hasta convertirse en ocasiones en productos casi irreconocibles. En este sentido, pues, distribución y exhibición son víctimas de algo que está por encima de ellas, que las supera e impide conseguir éxitos legítimos. Lo que sucede es que a esta situación nada satisfactoria ambas ramas cooperan con todas sus fuerzas. Lanzamientos publicitarios, copias de los films, preocupación por el espectador, todo aquello, en fin, que debía centrar su atención en la búsqueda de un público parece despreciarse, llevarse rutinariamente, olvidarse, como en una ciega carrera en pos del máximo beneficio con el mínimo esfuerzo para lograrlo.

Los resultados a la vista están: cien millones de espectadores perdidos en los últimos cinco años, cierres continuos de locales de exhibición (especialmente en las pequeñas ciudades), desaparición de empresas distribuidoras con una amplia ejecutoria en el mercado. Y la cuenta abajo continúa. Es muy fácil, muy cómodo, echar la culpa a la televisión, a los fines de semana o a las discotecas juveniles. Y no ponerse a pensar, dejando la hipocresía del avestruz, que las causas de la decadencia y las soluciones para contrarrestarla se hallan en la propia industria cinematográfica. Estamos, otra vez, ante el caso de la gallina de los huevos de oro. En cuanto al cine le han surgido una serie de competencias, en cuanto ha

dejado de ser el niño bonito del espectáculo, sus negociantes —faltos de la más mínima inventiva— han bajado la cabeza al suelo, han llorado un poquito, para decidirse después por lo más fácil: subir los precios. E hinchar todas las películas posibles para que parezcan hechas en 70 mm. y llegar así al tope del tope en las entradas.

En el momento psicológico oportuno, además. Cuando el material que se exhibe son los desechos del

nuda y que, en principio, estaban destinadas a la intimidad o al archivo. Aunque, a lo mejor, la cosa no va del todo por ahí, porque la película nunca se llega a entender demasiado bien, debido tanto a los numerosos cortes como a la torpeza del desconocido Warren para contar una historia, mover unos actores o estructurar una secuencia.

Me temo que «Su infierno privado» va a ser —por lo que queda de escarceos eróticos— un éxito comer-



«3 no caben en 2» («Three into two won't go»), de Peter Hall.

cine mundial, cuando las salas muestran al máximo sus incomodidades, cuando el público está centrado en otro tipo de diversiones veraniegas... Perfecto. Siempre se ha dicho —en la más avanzada teoría capitalista— que cuando la demanda falla, la solución estriba en subir los precios de la oferta, aprovechando justamente el momento en que esa demanda y la calidad de la oferta se hallan en su punto más bajo... Si me siguen leyendo sabrán por qué digo lo de la calidad:

«SU INFIERNO PRIVADO», DE NORMAN J. WARREN

«Her private hell» (1970) es uno de los muchos e ínfimos subproductos que originó el éxito de «Blow-up», de Antonioni. De nuevo el tinglado de modelos y fotógrafos, de nuevo la muchachita inocente a quien tratan de corromper seres depravados, vendiendo a revistas extranjeras fotos suyas en las que posaba des-

cial, volviendo al sempiterno equívoco de las «salas especiales». La distribuidora y la sala madrileña de exhibición parecen haberse dado cuenta de las posibilidades taquilleras del film aquí y ahora, y lo que empezó como pequeños recuadros en la prensa se ha convertido ya en medias páginas, con frases «incitantes» tipo «la película inglesa que denunció los escándalos del mundo de las modelos», «en el deslumbrante mundo de las modelos hay alegría y excitación e imprudencia», «terminantemente prohibida a menores de 18 años», y cosas por el estilo.

¿Cuándo saldremos de toda esta mentira, de esta mezquindad cotidiana, de este burlarse del espectador proyectando un film supercortado, en copia pésima, con saltos continuos de imagen y una iluminación que varía a cada plano? ¿Qué sentido tiene exhibir una película pornográfica sin las escenas directamente «porno»?