

de importancia estratégica en la disolución de los regímenes totalitarios y autoritarios, a saber "enfrian", por así decirlo, las ideologías oficiales». Pero, una vez desencadenado ese proceso «... no hay quien lo pare». Los tecnócratas configuran una nueva clase política «moderada» que carece de organizaciones de masas, «... de ahí su fatal acabamiento en las redes de regímenes autoritarios y de ahí también la tendencia a considerarlos como miembros de poderosas organizaciones secretas —masonería, mafias de cualquier color o blancas—. Los tecnócratas tienen miedo al cambio, sienten el «shock» del futuro», pero Jiménez Blanco hace todo lo posible por tranquilizarlos. Marx dijo que «el capitalismo es un inmenso arsenal de mercancías», y Jiménez Blanco añade que en ese arsenal cabe incluso el «Cambio», con mayúscula. «Lo nuevo es precisamente que el cambio se ha convertido en mercancía». Jiménez Blanco nos habla de las fuentes teóricas de los tecnócratas Manheim, Rostow, Lipset. Dice que el análisis de Rostow de que el desarrollo económico permite el político se ha basado en el examen de la Historia anglosajona, y que los tecnócratas españoles lo han incorporado a su análisis del presente y el futuro español. «La cultura de cada nación tiene que encontrar su propia vía hacia la democracia política».

Después de que Jiménez Blanco haya agitado el árbol de la tecnocracia, Solé Tura precisa la tipología de los frutos y, como hay muchos, hace distintos tipos de mermelada. Tras una introducción profesoral sobre burocracia, tecnocracia y la posibilidad de que exista una clase social tecnocrática (posibilidad que niega), Solé Tura intenta demostrar que hay prácticamente unidad de intereses y posiciones entre los tecnócratas españoles en el poder y los «centristas» y «moderados». Pasa revista a los escritos de López Rodó, Arellano, Calvo Serer, Fraga Iribarne y demuestra que coinciden en una ideología fundamental ligada a la supervivencia del capitalismo y el orden burgués. Incluso coinciden en la necesidad de un Estado fuerte, eficaz y estable y en la sucesión «no traumática» de la Monarquía. Lo que se

debate son «... unos criterios diferentes en cuanto a la forma de resolver la crisis de representatividad política de las clases dominantes (partidos políticos, alianzas de clase, control de las clases dominadas, etcétera)».

Haro Tecglen se refiere después a un punto ya es-

ciudad española del desarrollo. Explica las distintas concepciones históricas de «participación obrera», desde las derivadas de la doctrina social de la Iglesia a las del neocapitalismo, pasando por el fascismo. Critica las insuficiencias o fracasos objetivos de estas



bozado por Aguilar Navarro: la estrategia diplomática de López Bravo en las relaciones con Latinoamérica. Además de retórica maternalista, ¿puede aportar realmente algo España a Latinoamérica? Haro realiza un completísimo análisis del «status» del imperialismo en América latina a partir de la tesis de que el desarrollo de las grandes potencias capitalistas se fundamenta en el subdesarrollo de las colonias económicas.

Analiza las distintas vías que están variando sustancialmente las relaciones imperialistas en América latina, todas ellas basadas en una exaltación nacionalista que en su tiempo fue parafascista (Perón o Getulio Vargas), y que hoy va desde el «nasserismo» de los generales peruanos hasta el intento socialdemocrático de Chile o la experiencia comunista de Castro. En esta situación España puede aportar algo, porque no está en condiciones de satelitizar a nadie. «Está claro que, en el futuro, España tiene la posibilidad de intervenir en empresas mixtas multinacionales que han de crearse, pero siempre con un concepto nuevo; es decir, con una idea de que la empresa implantada irá en beneficio de la zona, sin metrópoli a la que abastecer y nutrir».

Antonio L. Marzal se enfrenta al tema de la participación del trabajo en la so-

formulas y pasa después al caso español, inspirado en el modelo fascista de entreguerras. En la situación actual, el verticalismo sindical condiciona la aparición de un sindicalismo de clase subterránea y politiza cualquier intento de participación real. Se advierte un intento de pasar de un concepto fascista de participación a un concepto neocapitalista, pero sin los instrumentos necesarios derivados de un reajuste político e institucional.

José Juan Toharia habla de la nueva contestación, de la protesta obrera, estudiantil y de la protesta profesional. Los profesionales han comenzado a protestar desde la seguridad de una realidad económica en crecimiento, pero ya ahora, y mucho más en un futuro, protestarán desde la angustia «demográfica». Ese crecimiento ha producido una explosión cuantitativa de profesionales que la vida económica del país no está en condiciones de absorber, y las fórmulas políticas en vigor no ayudan precisamente a encontrar soluciones integradoras. La mitificación del orden público ha conducido al hecho de que todo atente contra ese orden público. «El sistema —aduce sorprendentemente Toharia— es víctima del orden público». Añade: «A la larga nada resulta más nocivo para el orden público

que un régimen que base su legitimación exclusivamente en mantenerlo».

Luis Carandell viene a continuación de todo este despliegue profesoral. Se limita a recordar que un «slogan» comercial de éxito en España en 1972 fue el de «El año de la gran limpieza». Recuerda que Televisión Española, espejo del país, tiene unos encargados de programación a los que hay que «... apuntarles el indiscutible mérito que representa preparar tres espacios informativos y un montón de programas todos los días sin decir absolutamente nada de lo que ocurre en el país». También nos recuerda que en un tiempo no muy lejano Massiel le dijo, por teléfono, a Fraga Iribarne: «Señor ministro, esto es la repera». En su afán memorizador nos informa de que España no ha rendido ningún homenaje público a Picasso, pero sí a Blas Piñar. Y finalmente concluye el libro con la única conclusión posible para un libro titulado España: perspectiva 1972: «¿Consecuencias? ¿Perspectivas? La solución, como suele decirse, en el próximo número».

Mucho nos tememos que Ignacio Camuñas, «factum» de Editorial Guadiana, podrá publicar el próximo España: perspectiva 1973 con el mismo epílogo de Carandell. ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN.

«De las Armas a Montemolín» o las dificultades de una novela

Gabriel G. Badell Lapetra, treinta y seis años, licenciado en Derecho y funcionario, publicó «Las manos de mi padre», su primera novela, en 1968. Está pendiente ahora de la aparición de «A cielo abierto» y preparando una cuarta obra, «Las cartas boca arriba».

Pero las dificultades habrían de surgir con su segunda obra: «De las Armas a Montemolín». Finalista en el Premio Nadal 1971, editada en octubre del mismo año y secuestrada el día 18 de diciembre. Al secuestro había de seguir un auto de procesamiento, resultado favorablemente hace poco tiempo, y que contenía acusaciones tan importantes

como las que a continuación transcribo:

«... y en cuyo texto el autor, consciente y deliberadamente, desprestigia y ofende no sólo a los sentimientos más elementales de la decencia y recato con escenas de aberración sexual y actos libidinosos, sino a la propia religión católica en lugares y Santos determinados y concretos; a la propia ciudad de Zaragoza en su totalidad y, finalmente, a la autoridad judicial».

G. BADELL.—No recuerdo con exactitud las fechas. Se produjeron al principio una serie de rumores, por los que se daba a entender que el libro iba a ser secuestrado. Sin embargo, a nivel oficial no había nada, y es curioso que pareciera cómo el secuestro gubernativo se basaba precisamente en esta serie de rumores. Después llegó el auto de procesamiento, y aquello me sumió en una conciencia de culpabilidad terrible. Las acusaciones eran tantas y en tal cantidad que no sabía verdaderamente de dónde podían venir los tiros. Todo podía ser grave. Tampoco sabía de quién había partido la acusación, tenía tan poco fundamento jurídico que no era fácil atribuirlo a un Ministerio fiscal. No puede decirse, por otra parte, que todo haya terminado, por-



García Badell.

que me han dicho que puede haber un segundo proceso. Al parecer, alguien encuentra que combinando los primeros y segundos apellidos de los personajes de la novela salen a la luz personas conocidas de Zaragoza. Yo utilicé unos apellidos que me parecieron propios de aquí, apellidos aragoneses, pero nunca pensé en referirme a alguien en concreto.

—Yo veo una mayor relación de tu novela con «El extranjero», de Camus, por ejemplo, que con «Tiempo de silencio», de Martín Santos. Sin embargo, parece que la crítica, la poca que se ha manifestado dada la accidentada trayectoria del libro, se inclina más por incluirte en el grupo de este último.

G. B.—Yo creo que ha habido muy pocos críticos que hayan comprendido el significado de la novela. La novela no es acusatoria frente a unas instituciones concretas, frente a una sociedad determinada, frente a una moral determinada de Zaragoza o de España. Para mí tiene un carácter mucho más existencial. Es el inconformismo total del protagonista por estar aquí, es decir, estar aquí de una forma existencial, de existir. Es un enajenamiento frente a encontrarse arrojado en una situación de derelicción, de abandono, en un punto determinado. Que después ataque a una serie de instituciones, de personas, a una sociedad determinada, es quizá una justificación a su rebeldía, pero su rebeldía existencial, es decir, ésta se justifica en la nada. El creer que la novela tiene un significado de realismo social es algo que me cuesta admitir. Para mí está dentro de la novela de enajenamiento. Lo que no se puede admitir es que sea de un realismo social del tipo de la de Martín Santos. Y conste que yo dudo que la novela de Martín Santos pertenezca al realismo social. Tú fíjate en lo fundamental de Martín Santos y verás que todo tiene carácter existencial. Para mí hay una equivocación, y creo que la crítica española es débil en esto. No puedo decir cómo es exactamente mi novela, pero sí puedo decir que la obra de Martín Santos pertenece a mi mismo grupo, el de la narrativa existencial, es decir, al de la condición humana.

—¿Hasta qué punto te condiciona y ha condicionado el desarrollo de los incidentes el vivir en una ciudad sin demasiadas inquietudes culturales, con escaso movimiento intelectual?

G. B.—El vivir en una ciudad tranquila tiene una ventaja, y es que la propia tranquilidad te facilita el escribir, cosa que en Madrid, por ejemplo, es mucho más difícil. Un hombre, para escribir, necesita tiempo para

pensar, es decir, estar un poco dentro de ti mismo constantemente, en una situación de introversión. Además, yo considero que Zaragoza es una ciudad media y, por lo tanto, más universal que Madrid o Barcelona, o sea, más representativa de lo que es universal. Así, Madrid no es representativa de España, y Zaragoza sí que lo es. A mí no se me ocurriría hablar de España en Madrid.

—Pero lo que yo quiero decir es qué limitaciones te impone el ambiente de una ciudad de este tipo. Cómo te condiciona el no poder relacionarte con otros escritores a tu nivel o de tu grupo. En fin, con señores que publican en las editoriales nacionales, etcétera.

G. B.—De vez en cuando echo de menos esa situación que describes; ahora, lo importante es trabajar, y trabajar en silencio. No cabe duda de que la relación con otros escritores y la conversación con ellos pueden llegar a servirte de algo; pero, en realidad, más que servir, es que es una gran satisfacción el poder hablar con escritores e intelectuales.

—¿Crees que ha supuesto algo para el ambiente intelectual de Zaragoza una novela como la tuya, enraizada en condiciones concretas de este medio? ¿El que se haya salido de las típicas narraciones regionales, los cuentos baturros, etcétera?

G. B.—Aquí, el ambiente cultural es muy especial, yo diría que destructivo. Aquí se habla constantemente de que el pueblo de Aragón no sale formado culturalmente. En cambio, yo opino que a quien hay que formar culturalmente es a los propios intelectuales. No se apoyan entre ellos, sino que se destruyen. No hablan. No ayudan al que hace algo. Entre ellos se destruyen, y el que viene de fuera a hacer cosas a qui, tampoco encuentra apoyo. ■ E. LACASA CLAVER.

Fotonovela y alienación

No se ajustaría a la realidad y tan sólo constituiría otro prejuicio culturalista rechazar la fotonovela —fotohistorieta, diríamos más rigurosamente— como medio, únicamente porque la mayoría de sus realizaciones sea de infima categoría artística y contribuya en gran medida al proceso

EL DAVID DE LAS ESPINACAS

«Popeye y la Betty Boop se fueron a confesar, la Betty perdió el rosario, Popeye lo fue a buscar, [pom-pom].»

Cantaban las crías españolas mientras saltaban a la cuerda en unas aceras pintarrajeadas de tiza. Cuando se rendían de brincar aquí y allá comenzaba a oírse el *Popeye marinerito*. Eran adaptaciones caseras de las correrías de un personaje que les fascinaba desde la pantalla, habitualmente sucia, de su cine de barrio. Significaba la manera de no abandonar a un ser entrañable en la puerta del local y convertirlo en compañero de juegos, en aliado de la evasión a la dura disciplina materna.

Porque, realmente, Popeye se hacía querer. Tras su mal humor constante, su agresiva voz, se ocultaba un corazón de oro. Todo su desarrollo como personaje se ajustaba a las reglas estrictas de dos mitologías: la del cascarrabias de buen fondo y —sobre ella— la de David y Goliat. El que en la lucha incesante de *Popeye-David* contra *Bluto-Goliat* se hubiese sustituido la ayuda divina al pueblo elegido por la ingestión de espinacas, no era más que un signo de la ya avanzada sociedad de consumo norteamericana. Por medio estaba, además, el amor de *Olivia-Rosario*, y de sobra sabemos todos que el sentimiento noble y puro siempre acaba por vencer. El esquema argumental de los cortos producidos por *Max Fleischer* —fallecido en estos días— y dibujados por su hermano *Dave* se repetía una y otra vez como en toda serie de animación que se precie. La variación de las inciden-

cias intermedias era lo suficientemente rica como para que los críos se lo pasasen de miedo, «happy end» incluido. Pero no eran precisamente críos los que confeccionaban los «cartoons». Y Popeye, también respondía a algunas otras cosas.



Respondía en principio —de todos es sabido— a un encargo publicitario de los fabricantes de espinacas en conserva. Respondía más tarde, cuando ya el personaje adquirió autonomía, a lo que Sadoul llama «encarnación barroca del heroísmo tal como se entiende en Estados Unidos». Significaba, por otra parte, una solución de recambio para los hermanos *Fleischer*, una vez prohibida su estúpida *Betty Boop* por el Código Hayas, que ejecutaba así los anatemas lanzados contra ella por las Legiones de la Decencia. Era *Betty Boop* un personaje mucho más rico que Popeye, de enormes

posibilidades satíricas y críticas. A nivel de dibujos animados representaba algo así como *Mae West* en imagen real, aunque figurativamente (falda corta muy ceñida, boquita sensual «de corazón», andares voluptuosos, voz agresiva) se hallase más cercana a la «pin-up», a la vampírea que años después sublimaría *Marilyn Monroe*. Con Popeye, los *Fleischer* buscaron congraciarse con el «establishment», no tener más problemas con aquellos organismos puritanos que les habían abortado su anterior creación. Y a fe que lo consiguieron, porque —igual que *Mickey Mouse* recomendaba a los soldados la higiene sexual—, Popeye fue utilizado hasta para recomendar a los jóvenes estadounidenses que se alistasen en la Marina de Guerra que iba a combatir contra los alemanes.

No duró mucho Popeye al término de la conflagración mundial, igual que el payaso *Coco*, de la serie «Fuera del tintero» —primer personaje de los *Fleischer*, dibujantes siempre de seres humanos y no de animales humanizados, como la mayoría de sus competidores, *Disney* o *Sullivan*, entre ellos— no resistió la llegada del cine sonoro. A partir de 1947, sus creadores dejaron morir al marinero de la pipa y los brazos tatuados, pero, como suele suceder, es el personaje quien gana la batalla. Popeye sobrevive a la muerte física de uno de sus padres; *Hopalong Cassidy* a la del actor que le dio cuerpo (*William Boyd*), también fallecido estos días. Es la venganza de las criaturas, la respuesta de los seres de ficción. ■ FERNANDO LARA.

alienatorio del consumidor medio. Nadie rechaza la novela como medio de expresión por el hecho de existir *Corín Tellado*.

En las estadísticas de la UNESCO, *Corín Tellado* —que también escribe fotonovelas— comparte con *Lenin* los primeros puestos en

volumen de traducciones. Este dato debería ser suficiente para tomar en serio, para responsabilizarse críticamente de la presencia y función de los medios de comunicación «subculturales». Por lo demás, la existencia de obras dignas, en el extranjero y aquí, de-

muestra sus posibilidades. Concretamente, en el campo de la fotonovela se han producido dos ejemplos en los últimos años: *La Nuri es perd*, realizada por *Emili Teixidor* y *Enric Sió* y protagonizada por *Nuria Espert* y el propio *Sió*, y *Don Quijote de la Mancha*,