

Godard en *A bout de souffle* seis años antes» (4). Y la segunda, que comienza en *Masculin-Féminin* (1966) y parece haber terminado en *Week-end* (1968). «... desde *Masculin-Féminin*, sus últimos films tienden a una fragmentación exasperada y escapan cada vez más a la línea del relato tradicional para encaminarse hacia los planos de autonomía significativa. Su *Week-end* avanza por esta línea estilística, con largas tomas, y se apuntala en varias ideas que estaban presentes en las reflexiones anteriores de Godard...» (5). Es una lástima que el estudio finalice aquí y no se extienda sobre *Un film comme les autres* (68), *Le gai savoir* (68), *One plus one* (69) y *Vent de l'est* (69), así como sobre la serie de consideraciones a que sobre el cine, en su doble vertiente de arte e industria ha llegado Godard en estos últimos años.

De cualquier forma, el *Godard polémico*, de Román Gubern, es, como primer acercamiento a un trascendental realizador, razón por la que, en los aspectos señalados, se queda algo corto, una de las más útiles e interesantes monografías que conozco.—AUGUSTO MARTÍNEZ TORRES (*Larra*, 1. MADRID).

VAZQUEZ MONTALBAN O LA LOGICA DEL TERROR

La mayoría de las mujeres que amamos no tienen en su haber sino el prejuicio sobre su nacimiento o sus bienes, los honores o la estimación de ciertas gentes.

(CARLOS DE SECONDAT, barón de la Brede y de Montesquieu, *Ensayo sobre el gusto*.)

La escritura presupone una actitud ante el lenguaje y la sociedad. El ejercicio de la poesía es una investigación allí donde la ciencia se muestra insuficiente. Por unos condicionamientos muy precisos, la ciencia, la poesía actual, se encuentran ferozmente amordazadas frente a una racionalidad impuesta desde fuera; racionalidad que presupone la aceptación implícita de los vehículos de comunicación que la sociedad todavía consiente entre sus individuos. La utilización del más ineludible de estos canales de comunicación, el lenguaje, la escritura, se convierten por tanto en una empresa cultural donde el crítico de la cultura es un señor que ejerce una moralidad contradictoria en sus orí-

(4) Página 82.

(5) Página 101.

genes; pretende convertir en objeto de crítica la temporalidad objetivada de unas estructuras que él mismo acepta y no pretende sustituir desde el instante en que practica su crítica «desde dentro», desde los propios esquemas que le proporcionan y delimitan esas estructuras, los vehículos de comunicación semántica, haciendo gala de una moral evidentemente insuficiente. La práctica del lenguaje se transforman en suprema actividad civilizada. La razón es la mercancía que se exporta como signifiante último de verdad, ética. Sin embargo, esa racionalidad aceptada como presupuesto no problematizado es a la vez la fabulosa trampa urdida por la cultura convertida en institución histórica al servicio de unos intereses políticos y económicos, cuyos orígenes en unos principios de moralidad absoluta no pueden ser puestos en duda por el crítico, si no desea caer en anatema. La poesía se convierte, objetivamente, cuando se practica a distintos niveles que los programados, en un producto altamente subversivo, ya que atenta, puede atentar, contra el origen, la aquiescencia gratuita y convencional siempre, de las semantizaciones del código elaborado por el sistema: el lenguaje, convenientemente establecido como manifiesto de orden según unas necesidades de orden político-social muy precisas.

El objeto de arte pudiera perder entonces su gratuidad conformadora de reflejo pueril, obviamente consentido, mediatizado por la organización masificada de una cultura que dosifica, manipula, esos reflejos circunstanciales de una realidad poco grata a través de sus masas-media al servicio de la organización. La palabra, usada como dinamita atentatoria contra el sistema, cobraría un nuevo sentido; el verso se transformaría en alegato político, la novela en posibilidad de un orden nuevo.

La consecución de este posibilismo, de esta opción al terrorismo literario no deja de ser una quimera en ocasiones, ya que el confuisionismo es, con frecuencia, notorio. El dualismo fondo-forma, fin-medios, moral-estética, encierra la solución. El artista, al inaugurar su ruptura con lo establecido propone una fiscalización de valores, estableciendo otros nuevos. La lógica del terror es sustituida por una nueva lógica que el artista está inaugurando con sus palabras; proposición esta última que, si se aparta suficientemente de la jerarquización aceptada por la tradición, será condenada severamente con epítetos y excomuniones, frecuentemente, muy al margen de la actividad cultural, ya que el propio artista, al poner de manifiesto la posibilidad de derogación de órdenes, aceptado como involuntario accidente de difícil y espinosa problematización—dada su infinita capacidad de genocidio—, se ha convertido en algo más que un triste bufón que sirve de divertimento a las buenas digestiones de los consumidores de

poesía - ópera - buena - conciencia - contradicción - entre - ética - y - moral - consumida, pertenecientes, por lo general, a estratos socialmente localizables.

Manuel Vázquez Montalbán se ha planteado y resuelto estos problemas en sus dos últimos libros, *Movimientos sin éxito* (Ed. El Bardo, Premio Vizcaya de poesía en 1969) y *Manifiesto subnormal* (Editorial Wairos).

Movimientos sin éxito asume, estrictamente, la conciencia de un mundo cuya capacidad de asimilación integradora disuelve, en su frenesí totalizador, cualquier intento de salvación, marginación o subversión por la poesía:

*Trabajador de sueños, sin embargo
escogió la realidad de un mercante griego
clavado en el océano como un islote
viejo de imposible primavera
... ..
compró un garage inmenso a orillas del mar
y escribió poemas sobre vírgenes rubias
de ojeras violetas
pasaban y se iban, no volvían
jamás
por eso decidió conquistar un país
sin historia con diez voluntarios reclutados
entre la gente más inútil de este mundo
pero en Wall Street les cambiaron las pistolas
por perros calientes y Ginger Ale amargo
hasta que en California les hicieron pruebas
para filmets publicitarios de pasta de sopa...*

Frente a esa no posibilidad de maniobra el artista canta los orígenes de un tiempo que nunca fue mejor, porque siempre existió el embrión emponzoñado de una conciencia fabricada aséptica y racionalmente destinada a fines específicos de nostalgia, tristeza, angustia, convenientemente controladas y traducibles en sucesivos abortos que imposibiliten una ruptura por la violencia. La corrosividad específica de Montalbán se traduce en ser consciente de la propia y defectuosa formación, conformada en un contexto de gratificación moral y sentimental originado por los mass-media; e integrado en esa conciencia, utilizando la ironía angustiosa de la imposibilidad de opción, crear la semilla que pone de manifiesto la trampa, el juego establecido:

*cansado
de mil novias de marino como yo, dime tú
cómo puede aguardar la llegada del buque
de nombre extranjero y al aparecer en la bocana
con todos los cañones en la proa*

embarcarse
 en una motora abandonada, apuntalarla hacia la quilla
 gris que avanza como un hacha y estrellarse
 roto cohete de carne y madera
 cansadas
 y luego entre los remolinos, ¿qué harán las rosas
 escarlatas enviadas por su hermano Iván, asesor
 de la Casa Blanca en asuntos espaciales y marinos?

Se esconde, por tanto, en *Movimientos sin éxito*, una semilla pedagógica funcionalmente, siquiera en medida utilizable, como aparato traductor de la realidad, modo de comprensión de unas estructuras donde la ciencia se pierde en una gratuidad inmoral, habiendo olvidado objetivamente el fin primero de interpretación de la realidad, para convertirse en soporte inexpugnable de esa realidad, al pasar a ser un instrumento del mecanismo donde el mismo conocimiento sólo ocupa un lugar en función de su utilidad para la creación de bienes materiales destinados a la producción del bienestar mínimo y suficiente para que el proceso continúe permitiendo nuevas creaciones artificiales que, a su vez, creen posibles mercados potenciales; mientras las guerras convencionales liberan tensiones que un enfrentamiento abierto llevaría a un conflicto nuclear que transformase la angustia en un desierto de muerte y silencio, mientras la escalada de la alienación continúa su desfase contribuyente al nacimiento de la espantosa suciedad global de la actual encrucijada de la cultura mundial. *Movimientos sin éxito* no opta, sin embargo, por el análisis de la actual coyuntura cultural, aunque su concepción formal no responde a una visión idealista del problema, sino a concepciones materialistas de los procesos en estudio.

Totalmente fiel a una concepción y postura ante los fenómenos culturales de nuestro momento, Vázquez Montalbán, en la primera parte de su *Manifiesto subnormal*, analiza, con una lucidez pasmosa, la situación, finalizando:

La perpetua sorpresa, la perpetua destrucción de los cascotes una y otra vez destruidos, la destrucción de cualquier apariencia de resultado, de cualquier propuesta susceptible de despertar encantamiento. La duda de la duda, de la propia duda, había que convertirla en la duda de la duda, de la duda, de la duda..., y así hasta el infinito, hasta la locura de cuatro letras convertidas en cuatro objetos sin relación entre sí. Y como consecuencia de este planteamiento, el agente secreto se disfrazó de inexistente, se disfrazó de fantasma..., disfrazado de cantante de protesta, disfrazado de falangista, disfrazado de socialista, disfrazado de teresiana, disfrazado de Cover Girl, disfrazado de animal sexuado, disfrazado de pacifista, disfrazado de recordman mundial de lanzamiento de peso, disfrazado de coprófago, disfrazado de

semántico, disfrazado de guardia urbano, disfrazado de verdugo, disfrazado de víctima, disfrazado de cantante de protesta, disfrazado de manager, disfrazado de Al Capone, disfrazado de amigo íntimo, disfrazado de viajante de comercio, disfrazado de mariscal soviético muerto, disfrazado de bailarín que escogió la libertad, disfrazado de pederastra de New Orleans, disfrazado de fantasma que recorre el mundo, disfrazado de disfrazado de fantasma, disfrazado de disfrazado fantasma, disfrazado de disfrazado fantasma, disfrazado de fantasma disfrazado.

Creemos que se evidencia lo que Montalbán define como «obscuridad de lo real» que el intelectual siente frente al medio, ante la que el artista sólo puede oponer «la magia de la palabra», aunque, de todos modos, la opinión del autor no es precisamente optimista ante esa posible toma de postura, ya que «se cuantifica hasta límites de alarma el número de ciudadanos que no plantean intermediarios expresivos entre su miedo y la realidad».

De la primera parte del *Manifiesto subnormal* disentimos ligeramente en alguna opinión de su autor, aunque puede que esta diferencia sea puramente terminológica. Interrogándose con la antihumanista, «¿qué hombre ha muerto?», se responde:

Me atrevo a sospechar que la muerte de un hombre vietnamita, un niño bialfreño, una muchacha extremeña que bebió lejía porque un muchacho extremeño le levantó las faldas y le metió un diablo en el cuerpo. Estos son los muertos que reconozco. Los otros son hombres sin realidad en que caerse muertos; sirvieron para que la historia olvidara momentáneamente la cantidad de muertos que costaba su aventura, la inversión de dolor y de vida que ha costado cada salto cualitativo.

Creemos que, en este punto, sería clarificador replantear, plantear de nuevo, la vieja cuestión sartriana del fin y los medios. Si, de hecho, el intelectual sólo puede oponer ante la realidad su violación de los códigos de lenguaje por ella impuestos, sus afirmaciones de crítico cultural con respecto a la muerte del hombre sólo tendrán sentido explicitándose en la obra de arte, y si, como en este caso, el intelectual antepone la ética a la cientificidad del sistema, postura que compartimos, si desea no caer preso en su propia trampa verbal, el replanteo de la arquitectura posible sólo deberá venir dado por una norma donde la ciencia no desaparezca, sino que retome su conciencia de puerta hacia el conocimiento, que permita el estudio de las condiciones objetivas que pudieran ser extremo de comunión entre ética y cientificidad. Lo contrario es tendencia a un idealismo nihilista. Louis Althusser y Roger Garaudy han insistido abiertamente en este sentido.

Sin embargo, insistimos, nuestra diferencia con Montalbán puede

que sea puramente terminológica, menos que conceptual, ya que el desarrollo del *Manifiesto subnormal*, durante la «puesta en práctica» de esa primera «teoría», son escasas, o inexistentes, las opciones a cualquier tipo de idealismo, e incluso en la primera parte, la muerte del hombre sólo es censurada, creemos, ante la postura de la científicada integridad en el sistema:

Al proclamar la muerte del hombre no hace otra cosa (se refiere al intelectual de Occidente) que conjurar el miedo de su propia muerte; renuncia a su parte en una posible emancipación humanística total a cambio de las seguridades concretas que le reporta una historia amoral que no le obliga a distanciamientos y enfrentamientos radicales.

Bien es verdad que esa «cientificidad integrada en el sistema» es toda la ciencia de Oriente y Occidente, pero no se descarta—al contrario, pensamos que esa delimitación es clarificadora—el replanteo que anunciábamos líneas arriba entre ética y conocimiento científico.

En la «práctica» del *Manifiesto subnormal* hay una mínima pieza teatral donde los personajes—Adorno, Sharon Tate, Lenin, Luis Miguel Dominguín, Picasso, Breznev, Cohn Bendit, etc.—se mueven en el interior de un fantasmagórico y simbólico retrete, actuando de narrador T. W. Adorno que, entre la agonía de la confusión del resto de los personajes, elabora esquemas muy interesantes sobre el desarrollo de la cultura occidental a lo largo del siglo. «No es que considere a Adorno como hombre de retrete, ¿comprendes?, sino que utilicé la fórmula para expresar la que creo que es nuestra situación de intelectuales en el inmenso retrete del mundo», nos decía Vázquez Montalbán durante el desarrollo de una entrevista, que no llegó a realizarse en su funcionalidad de reportaje periodístico por razones ajenas a nuestra voluntad. Las apreciaciones del narrador en esta pieza teatral corresponden, en gran medida, a las ideas del propio autor. Con respecto a un fenómeno cultural tan fascinante como el surrealismo, se vierten opiniones tajantes:

Era un falso terrorismo cultural que distraía la atención del filístico de la nueva literatura de combate social derivada del naturalismo. Y para sustituir esa derivación, sin que se advirtieran las reales implicaciones, se disfrazó el rebuzno de grito de combate y se predicó el combate por el combate para evitar la racionalización del combate. Y si bien el nacimiento se produjo bajo la mirada complacida de los reaccionarios amigos de Apollinaire, pronto se comprobó que era imposible un lenguaje roto si no se correspondía con una realidad rota.

Haciendo mención seguidamente de la trayectoria de algunos surrealistas franceses, Aragón al frente. Aunque no se manifieste explí-

citamente, es obvio que Montalbán está ejerciendo la misma crítica al surrealismo que la efectuada por Luis Buñuel y Salvador Dalí en su día contra la aristocracia militante de innovación de la generación del 27, crítica de inusitada violencia que todavía no se les ha perdonado a ninguno de estos hombres, pese a que se les haya aceptado e intentado integrar a visiones un tanto arbitrarias de los fenómenos culturales, y que, dadas las evoluciones de nuestro contexto, sería conveniente ir redescubriendo, ya que se conservan asombrosamente nítidas en sus contornos diferenciadores entre elitismo cultural y subversión literaria.

Por último, también integrados en la «práctica» del manifiesto, se dan a conocer una serie de poemas publicitarios donde el autor hace de la trampa un juego y del juego una envenenada repulsa. No podemos resistir la tentación de citar uno de estos poemas, que pudiera haber sido publicado en *Movimiento sin éxito*:

*Si usted no hace regalos, lo asesinarán;
vea las películas de Losey y convézcase,
o regala o muere,
y no recurra a la pitillera de oro
o a la mortaja de organdi,
¡oh, no!
tampoco recurra a los incómodos plazos
regule o muera,*

*le pagarán con sonrisas y aplazarán su muerte;
los relojes del drugstore alargarán su vida;
podrá usted regalar
el vientre de Johnson o el vuelo de superman,
collares rescatados de naufragios,
muñecos ambiguos, como la moralidad;
calcetines de Lolita y bolsos de reencuentro,
todos dirán que usted ha pactado,
ha pactado con el diablo de las caravanas;*

*las caravanas vienen a beber al drugstore
y los noctámbulos han raptado a la cover-girl;
usted comprobará en el drugstore
donde es posible helar planetas, y el silencio
nunca se interrumpe pese al estrépito
del largo pasillo por donde circula Aladino;
compre, regale, sobreviva,
y, además, le hará un 10 por 100 de descuento.*

Montalbán, consciente de su propia e ineludible participación en un juego dialéctico entre las necesidades del aparato y su insobornable conciencia crítica, retoma el sarcasmo haciendo violencia y terrorismo

allí donde su testimonio se realiza como constatación reflejo del intelectual fantasma que sólo puede dudar de su propia duda, angustiosamente dudosa en la duda, de su función.—JUAN PEDRO QUIÑONERO (*Desengaño*, 11. MADRID).

G. MOUNIN: *Claves para la lingüística*. Edit. Anagrama, Barcelona, 1969.

1. Conclusiones de varios años de búsqueda como profesor de lingüística en la Facultad de Letras de Aix-en-Provence, el interés pedagógico—la obra se satura de llamadas directas al lector—, y un cierto dogmatismo estructuralista, parecen ser las motivaciones explícitas e implícitas de este trabajo cuya aparición no deja de ser oportuna si se piensa que la lingüística está siendo sentida como una especie de ciencia piloto o, por lo menos, como la que ha configurado supuestos de trabajo y una manera de delimitación de su objeto que la sitúan, simultáneamente, en independencia de las restantes ciencias sociales y en la posibilidad de proporcionar pautas teóricas que puedan utilizarse en otros marcos de referencia.

En una síntesis apurada podríamos establecer una articulación en dos partes a manera de índice de la metodología con que se han concebido estas claves. «Un largo preámbulo» tiende a situar y delimitar la lingüística tanto históricamente como en el contexto de todos los medios y sistemas de comunicación y a definirla según su rasgo específico; desde allí se señalarán las relaciones entre lengua y realidad no lingüística. La segunda parte desarrolla la noción de estructura y los alcances de los cuatro posibles niveles de estudio de las lenguas: fonología, sintaxis, semántica y estilística.

El hecho de que el autor esté manifiestamente inscripto en la escuela lingüística europea que centra A. Martinet, obvia decirlo, determina que sus apreciaciones teóricas guarden un respeto estricto por el estructuralismo funcional y que las consideraciones críticas y bibliográficas no den acogida a otras tendencias fundamentales de la lingüística actual. Por ello, y aunque Mounin no se ha preocupado por los fundamentos epistemológicos, vale decir que lo que aquí encontramos es un planteamiento de la lingüística como ciencia puramente descriptiva (taxonómica, instrumentalista, dirán los chomskianos) despreocupada de la explicación causal de su objeto y del carácter dinámico y eminentemente creativo del mismo.

2. Desde estas salvedades procuraremos reseñar algunos de los sub-