

chego, luminoso y escéptico, extraños renglones donde a lo lejos el olivar escribe su monótona ortografía, y cerros intempestivos como conos cerrados sobre inexistente cuerpo de mujer. Asimismo, es notable el juego de volúmenes de la geometría urbana, sucesión de líneas y tejados, entre los que destaca la inmensa mole azoriniana de la iglesia cobijando la feligresía de casas dormidas a sus plantas. En alguna vivienda particular la terraza en forma de galería de madera pone una nota

discreta de color en el cuidadísimo conjunto.

El regreso a Madrid puede hacerse por la carretera que pasa por Titulcia para detenernos un instante en el castillo de Casasola, fundado en 1332, que perteneció a la casa de Puñonrostro. Tiene el valor histórico de que en su recinto, según Simón Vifias, se reunieron importantes personajes de la época para acordar secretamente la proclamación de Alfonso XII.

PASCUAL IZQUIERDO



más feliz, para que el hombre sea feliz. La Humanidad no le escucha y en su carrera de perfección descubre una bomba "limpia" que "sólo" mata a los griegos sin destruir al Partenón. En España, en modesta escala, compramos aviones supersónicos y botamos fragatas pero el teatro Español abre sus puertas después de cinco años de su incendio ¡No había presupuesto!

En la obra de Erich Fromm hay reiteraciones. ¡Claro! Hay que repetir las verdades machaconamente, las mentiras se creen a la primera. A Cristo le pasó lo mismo y la mentira crucificó a la Verdad.

Fromm desmonta mitos. Alguien ha dicho que el hombre es agresivo por naturaleza, genéticamente, y hay que admitir y convivir con este "hecho". La guerra, la represión, la tortura, el asesinato político, quedan legalizados por la "ciencia". Asimismo el escalar un "status" sobre un montón de marginados, de menos inteligentes o de menos ególatras. Fromm en su libro más denso y documentado, "Anatomía de la destructividad humana", demuestra que ni antropológicamente, ni neurofisiológicamente, ni por una pauta de conservación de la especie, el hombre es agresivo.

Por supuesto hay una agresividad benigna, la de autodefensa, que es innata, pero la otra, la destructividad sádica, la maligna, la que Fromm llama mecrofilia, esa es impuesta por las superestructuras sociales.

"El arte de amar", una obra maestra y la preferida por el teólogo Gómez Caffarena, estudia lo que Fromm llama "solución plena" que está "en el logro de la unión interpersonal, la fusión con

Libros

Erich Fromm: un humanismo esperanzado

Un paréntesis antes de entrar en materia. ¡Qué funesto el mes largo que fue del 18 de marzo al 25 de abril! En este breve intervalo la Humanidad perdió a Erich Fromm, Jean Paul Sartre y Alejo Carpentier. Es lástima que el pueblo llano tenga falta de perspectiva, entre otras cosas por el azacaneo que supone el resolver su vida cotidiana. Supongo que sus contemporáneos tampoco valoraron la muerte de Quevedo, de Nietzsche, de Velázquez, de Newton... ¿Habrá un día en que las campanas todas del mundo toquen a tránsito cuando muera uno de estos elegidos de los dioses? ¿O las campanas sólo suenan por los reyes y virreyes? ¿Es destino del genio ocupar un breve espacio de un periódico cuando mueren o les dan el Nobel? Las respuestas tienen resonancias culturales y sociológicas.

En fin, aparte de la tremenda personalidad de Sar-

tre —Nobel renunciado— y de Carpentier —Nobel in pectore—, quiero dedicar esta colaboración a Erich Fromm. ¿Por qué? Porque creo que, como dijo un cura amigo, es un profeta de nuestro tiempo. (No tenemos por qué pensar que los profetas se acabaron con el Antiguo Testamento). Profeta porque estudia su tiempo, lo analiza y anuncia un futuro de esperanza.

Situemos al hombre. Nace en Frankfurt en 1900, judío de origen, emigra a Estados Unidos en 1934. Las enciclopedias lo encasillan como psicólogo. Creo que es más, era un humanista. Es contemporáneo con Roger Garaudy y coinciden en muchos de sus planteamientos y preocupaciones aunque, curiosamente, no se citan mutuamente. Hombres como Fromm son necesarios a la Humanidad, y más en nuestro tiempo. Un tiempo en que la carrera de armamentos de las dos superpotencias angustian al indio

peruano, al bantú africano, al aceitunero de Jaén, al finlandés que cuida sus renos... El pequeño planeta azul navega por el Cosmos con las bombas de la inmolación total en su vientre. Un tercio de la Humanidad pasa hambre, el hombre se neurotiza en las ciudades—colmena. La contaminación mata la vida en mares y ríos. Paisajes en otros momentos idílicos se llenan de humos y ruidos. El hombre, impotente y solitario, se refugia ante un televisor que le incita a consumir más, a cambiar el modelo del electrodoméstico de ayer. ¿Y qué hacen mientras los dirigentes de los pueblos? Venden a los ciudadanos con palabras vacías, sus vacías ideas. En este caos a escala mundial surge el profeta, al que como en tiempos bíblicos sólo una minoría oye. Surge un Fromm que en su último libro "Tener o ser" advierte al hombre de su alienación por la obsesión de tener. Y aporta soluciones lúcidas y prácticas, para hacer al hombre

otra persona, en el amor", en contraste con el masoquismo y el sadismo que escapan de la soledad haciéndose parte de otro o haciendo a otro parte de uno mismo.

Lástima que el espacio no dé para más. Creedme, Fromm lo merece. De su extensa obra, aparte la ya citada, destaquemos "El miedo a la libertad", "Psicoanálisis de la sociedad contemporánea", "El concepto del hombre en Marx", "El corazón del hombre" y "La

revolución de la esperanza".

Todavía es tiempo, según Fromm. Salvemos de la autodestrucción a esta brizna cósmica llamada Tierra. Pero, sobre todo salvemos al hombre. A ese hombre con pautas innatas de alcanzar la felicidad y al que su propia Historia tiene arrinconado en un callejón sin aparente salida. Pero la hay, de la mano de los verdaderos profetas, la hay.

L. SANCHEZ BILBAO

Cine

Pier Paolo Pasolini

La muerte del Padre suscitó a la literatura muchos de sus placeres. ¿Si ya no hay Padre, para qué contar historias? ¿No restablece todo relato al de Edipo? ¿Narrar no es siempre buscar el origen, establecer los enredos con la ley, entrar en la dialéctica de la ternura y el odio? Hoy se separa a un tiempo el Edipo y el relato: ya no se ama, ya no se teme, ya no se narra. Como ficción, el Edipo servía por lo menos para algo: para hacer buenas novelas, para narrar bien. (Esto ha sido escrito después de haber visto CITY GIRL de Murnau). Roland Barthes.

Pasolini ocupa un lugar destacado entre los directores que han intervenido simultáneamente en el campo de la "teoría" y de la "práctica".

En el primero de ellos, la teoría, ha participado, de lleno, en las discusiones, que, alrededor del cine como "práctica significativa", se originaron a partir de las teorías estructuralistas.

En este sentido, Jakobson y Metz son dos elementos referenciales, desde los que podríamos analizar las aportaciones de Pasolini a la teoría del cine.

En el segundo de ellos, la práctica fílmica, que por supuesto se articula de forma concreta e históricamente determinada a la práctica teórica, creo que debe destacarse, como uno de los hechos más significativos de su trabajo en los últimos veinte años, la "evolución" mostrada a lo largo de aproximadamente una veintena de películas.

Después de algunas colaboraciones con Fellini, Bolognini, Vancini, Rossi y publicados ya algunos libros, Pasolini realiza, en los primeros 60, ACCATTONE y MAMMA ROMA. En ellas, la realidad social de los suburbios de Roma, el lumpenproletariado romano, se nos presenta en su esencia psicológica. Films en los que la utilización de actores no profesionales y la necesidad de autenticidad hacen trans-

parente una cierta nostalgia por la poesía y el cine de poesía.

Alejándose del ritmo narrativo usual en la época, Pasolini halla un lugar entre el "cine de prosa" y el "cine de poesía".

Algunos años más tarde, y después de EL EVANGELIO SEGUN SAN MATEO y PAJARACOS Y PAJARITOS, Pasolini realiza un grupo de películas con un denominador común: las dialécticas cine—antropología, naturaleza—cultura, Freud—Marx. Me estoy refiriendo, en concreto, a EDIPO REY, TEOREMA, PORCILE y MEDEA.

En ellas, el pensamiento artístico, a caballo entre el pensamiento científico y el pensamiento místico, se superpone a este último, de forma que lo mágico y lo simbólico se entrelazan conformando un discurso en el cual acontecimientos, situaciones y relaciones hacen de dichas películas una pirueta fuera del tiempo real, histórico, para pasar a situarlo dentro de un tiempo histórico y ahistórico, a la vez intimista, lírico y metahistórico, fuera de la historia.

En este sentido EDIPO REY, por ejemplo, se constituye en la re-proyección del psicoanálisis sobre el mito: primero fue Freud y ahora Pasolini a través de Freud y de él mismo como ser social.

Si bien en estos últimos trabajos el referente central de los mismos estaba en algún lugar de la "antropología", en las películas que hace a continuación EL DECAMERON, LOS CUENTOS DE CANTERBURY y LAS MIL Y UNA NOCHES el referente central está en algún lugar del "texto".

¿Cuál es este lugar? Quizá, la acción misma de "contar", la acción de "narrar", de forma que sobre los personajes, sobre la ficción, sobre lo profílmico, emerge la presencia del "texto" como tal, la estructura y la elaboración de la escritura fílmica.

Sabemos que el film, como todo discurso, deviene escritura en el momento mismo en que se establece como objeto del mundo. De esta forma nos es permitida su lectura, su visión, y es en este momento, en el cual la película nos es presentada, y en el cual nos presentamos ante la película, donde los mencionados films de Pasolini hallan su interés. Imagen presente, narración presentada, es el principal, y casi único referente.

En la última película de Pasolini, SALO, asistimos a la explosión intimista, al vaciado, de uno de los directores más significativos de la corta historia del cine.

En ella el "deseo", instancia libidinal cuya producción es producción significativa, aparece como eje sobre el que pivotan la narración y lo narrado.

Si en las anteriores películas el "deseo" aparecía detrás de la "sublimación" como mecanismo liberador de las instancias y contradicciones psicológicas de los personajes y del director (EDIPO REY, TEOREMA, MEDEA, PORCILE), o detrás del "texto" como apariencia (EL DECAMERON, LOS CUENTOS DE CANTERBURY, LAS MIL Y UNA NOCHES), en SALO aparece en el frontal del espejo, a la vez reflejo y realidad del autor.

F. JIMENEZ MOLINA