

## Los traductores también cuentan

España es un país de malas traducciones, pero de buenos —pocos— traductores. Aunque la culpa de lo primero, conviene recalcarlo, la tienen la frivolidad y falta de profesionalidad de ciertos —muchos— editores. Por todo ello, hay que felicitar-se de que, después de intentar suprimirlo, el Ministerio de Cultura decidiera al fin —el escándalo que se organizó fue decisivo—, no sólo mantener, sino incluso triplicar el Premio Fray Luis de León para traductores. Los tres de este año han correspondido a unos profesionales que son la honrosa excepción



Esther Benítez.

que confirma la triste regla. Al poeta José María Valverde, por su versión del *Ulysses* joyceano, el destinado a traducciones de lenguas anglosajonas. A Esther Benítez se le ha concedido el de lenguas románicas, por *Nuestros antepasados*, de Italo

Calvino (*Alianza Tres*). Calvino es un autor con suerte en nuestro país, porque la versión castellana de otra de sus obras, *La Especulación Inmobiliaria*, mereció ya el mismo premio en 1974. Su traductor entonces era Angel Sánchez Gijón. El premio destinado a lenguas clásicas —el año que viene, será para eslavas y orientales— ha ido a parar a Carlos García Gual, por su traducción de *Vida y hazañas de Alejandro Magno del Pseudo-Calístenes*.

Incluso ha habido otro galardón, dotado, como cada uno de los anteriores, con 200.000 pesetas, destinado a la traducción de literatura infantil: ha correspondido a Marta Luisa Balseiro, por *Dragón, dragón*, de John Gardner (*Alfaguara*). ■

### PREMIOS NACIONALES

Carmen Martín Gaité y Carlos Bousoño —una narradora y un poeta—, con una segunda actividad común: la del ensayo. La primera, que ya fuera Premio Nadal en 1957 con *Entre visillos* y que ha añadido desde entonces a su obra novelística libros históricos como *El proceso de Macanaz* (1970) y sociológicos —*Usos amorosos del siglo XVIII en España*—, ha merecido el Nacional de Literatura de este año por su relato *El cuarto de atrás* (*Destino*). Bousoño, quien, como poeta, fuera ya en dos ocasiones premio de la crítica —*Ode en la ceniza* (1957) y *Las monedas contra la losa* (1973)—, ha recibido el equivalente de ensayo por *El Irracionalismo poético y el símbolo* (*Gredos*). Bousoño había sido también Premio Fastenrath en 1952 por su *Teoría de la expresión poética*, que anticipaba algunas de sus investigaciones contenidas en el libro ahora galardonado. Por último —*fast but not least*—, el Nacional Marcelino Menéndez y Pelayo lo ha recibido por segunda vez (la primera lo consiguió en 1964 por *Los españoles de la Ilustración*) el historiador Vicente Palacios Atard. La nueva obra del catedrático de la Universidad de Barcelona se titula *La España del siglo XIX (1808-1898)* y está publicada por Espasa-Calpe. ■ JOAQUIN RABAGO.



Carmen Martín Gaité.

aquél pretende poner en práctica, y por una llamada a los ancestros campesinos de su sangre, que encuentran en Moira un complemento. Por encima de la anécdota, *El hombre de arena* tiene su máximo interés en el tono, melancólico, calmo, más propio de la ensoñación; la distancia del narrador respecto a lo narrado está tamizada por su personalidad, llena de dudas, de deseos reprimidos, de pasiones de mayor tibieza que calidez incendiadora. Es un narrador, Marc, reflexivo, pausado, de tono melancólico, que escribe, "ahora que la guerra ha destruido en mí todo aquello en lo que yo creía. Así que me enterraré durante dos o tres años en algún sitio". Ahí estaba el mayor mérito de esta novela, no en su anécdota, en esa edificación de una ciudad que se convierte en disculpa para

las reflexiones y la existencia del narrador; y su lenguaje moroso, salpicado de descripciones, de metáforas inesperadas, de un culto nada dramatizado hacia lo misterioso de la realidad, hacia la magia de las cosas cotidianas. ■ MAURO ARMIÑO.

## JAZZ

### El juguete de Lennie Tristano

El paso de los años cuarenta a los cincuenta vio el apogeo de una forma —mayoritariamente blanca— de concebir el jazz que los críticos, apoyados en el título de una grabación ilustre, denominaron "estilo cool". Para la mayoría de los a él teórica-

mente adscritos, la etiqueta resulta estrecha. En algunos casos, sin embargo, funciona: pienso principalmente en el núcleo formado por un pequeño grupo, del que cabe destacar a los saxofonistas Lee Konitz y Warne Marsh, en torno a la figura del pianista ciego Lennie Tristano.

El ajedrez, dijo el humorista, es un juego que desarrolla enormemente la inteligencia para jugar al ajedrez. La realidad es que quien descubre el ajedrez, o cualquier otro juguete perfecto para la mente, descubre también la ociosidad de pensar en otra cosa. Lennie Tristano inventó una manera de jugar con la música que se extendía hasta el infinito, pero que, más perfecta que los abalorios de Hesse, no servía para nada.

Un cool así de hermético no estaba al alcance de muchos, y

por ende no dejaba muchas posibilidades de subsistencia. Afortunadamente, eran pocos los que lo concebían así; la mayoría de sus practicantes le encontraron rápidamente una vertiente positiva tras los atriles de cómodos estudios, desde los cuales nos han regalado y nos siguen regalando esa música impecablemente pensada, arreglada y ejecutada, que nos llega, por ejemplo, a través de las bandas sonoras de películas y telefilms. Algunos con más redaños han llegado a mantener grupos estables; los veteranos, incluso orquestas, por más que las últimas de Stan Kenton dieran la impresión de un comedido grupo de escolares que recibían una clase práctica a la vista del público.

Al final, hasta Konitz ha llegado a salir del ámbito de los especialistas y hoy día hay muchos que le aplauden y dicen que le entienden; el mismo Warne Marsh triunfa como arreglista intérprete dentro del espectáculo grupo Supersax. Sólo Tristano, demasiado en su papel de líder intelectual, se quedó sin buscar salida. Dedicado cada vez más a la enseñanza de sus particulares métodos, fue perdiendo el contacto con el público. A partir de 1960 se reseñan a duras penas unas esporádicas actuaciones en un club; tengo también noticia de un disco grabado en Japón, un concierto en un festival británico y un programa de televisión —cultural, por supuesto—, en el que se dignó a tocar un poquito el piano. De vez en cuando aparecía su firma en la sección de "Cartas al director" de algunas revistas, no necesariamente musicales: en escasas líneas, sacaba la cara por Diana Ross —su cantante favorita—, o decía que tal o cual pianista, que nadie conocía, era el más prometedor del momento; por rara casualidad, todos eran alumnos suyos.

Ahora nos llega la noticia de que ha muerto. Cuando un personaje desaparece, los comentaristas eligen entre exhibir acerca de él unos conocimientos enciclopédicos —que copian de las enciclopedias—, o dedicarle una despedida emocionada, plagada de lágrimas de cocodrilo. Las enciclopedias dicen poco de Lennie Tristano, y yo no puedo



## Mariette Llorens Artigas, en París

Desde hace unos días disponemos en París los españoles de una galería-taller-laboratorio de fotos-centro de reunión-sótano (medieval) para cantantes y cantaores, situado en el barrio del Marais, a dos pasos del famoso agujero de Las Halles de las penas de Ricardo Bofill, y al lado del multifacético y policromo Centro Beaubourg.

Nuestro Beaubourg en miniatura se llama Atelier Molière (por allí anduvo Jean Baptiste Poquelin) y su Poupou son los hermanos Ibáñez, Rogelio y Paco.

A Paco le conocemos todos: ¿quién no ha oído, al menos, su "Andaluces de Jaén"? (y de Miguel Hernández, claro está). Rogelio, sin ser tan famoso, no es menos interesante. Actor de cine ("L'affiche rouge", entre otras películas) y de televisión, encarnó casi todos los papeles de refugiados españoles antifranquistas, y puedo asegurar que pocos actores estuvieron tan de acuerdo con sus personajes. Lo que no se sabe es que ambos hermanos tienen un oficio anterior a la canción y a la pantalla: los dos fueron ebanistas. Por eso el centro se llama Taller, y en él quieren crear un nuevo estilo de muebles.

El Taller se inauguró con una exposición milagrosa de Mariette Llorens Artigas. Milagrosa digo, porque tal parece obra prodigiosa lo que hace: cuadros —verdaderos cuadros— con esmaltes sobre metal. Para mí mucho tiene de misterio —si no de hechizo— la manipulación del óxido de plomo, su mescolanza con la arena de cuarzo, la añadidura de sosa o potasio, todo ello ligado con magnesio, con nitro o con salitre. Para Mariette, esto es el pan de cada día, y sabe más. Sabe, por ejemplo, que por arte mismamente diabólico el cobalto se convierte en azul; dosifica el cobre para obtener, a su voluntad, verdes, rojos, bermejos, negros o turquesas. O bien, triturando manganos obtiene rubies.

Mas todo quedaría en modesto y muy honesto oficio (que bien pudo haberle enseñado su padre, el no menos taumaturgo ceramista) si Mariette, como él, no tuviera ese hábito que convierte al objeto en obra de arte.

Y merced a esa transfiguración, los óxidos se vuelven paisajes catalanes donde cuentan más las relaciones de colores que la forma; jugando con el cobre consigue Mariette varias gamas de verdes y de rojos, con los que reproduce muebles domésticos o casas moscovitas.

Un ceramista (el gran Pepito), una esmaltadora y un escultor (Joan), la dinastía de los Artigas vino al mundo para renovar las artes plásticas. ■

RAMON CHAO.



decir que sienta que se haya muerto, porque tampoco sentí que viviera. ■ JOSE RAMON RUBIO.

# ARTE

Antes de que se me acabe el año —de que se nos acabe el año a todos—, me gustaría dejar resuelto algún que otro comentario

de exposiciones que tengo pendientes. Ahora y aquí me gustaría comentar la de Juanillo Vila Grau (Joanet, pues es catalán y se deben respetar los nombres verdúculos..., ¿o es Joanot?), y la del escolásticomadrileño —dicho así para entenderse, pero nada más—, y donostiarra de origen, Luis García Ochoa. Ambos están exponiendo ahora en el kilómetro cero del Museo del Prado, a unos pasos de Velázquez, de Ti-

ziano y de Goya..., sin compromiso alguno. Atendádmolos.

## Joan Vila Grau. Oleos sobre madera. Galería Durban. Madrid.

"Oleos sobre madera" y he debido añadir... "y dibujos", pues, efectivamente, tienen un gran protagonismo los estupendos dibujos de Vila Grau en su exposición. Todos los que conocemos la pintura de este joven maestro catalán sabemos que a fuerza de concederle un gran protagonismo a las materias —lo cual, decía yo, era un hecho muy de la pintura catalana actual—, llegó a una creación que en él era muy característica: lo que él llamaba "tancas", que es una palabra catalana que equivale a puerta o cerrado de cercado, o final de cerca, realizada en madera, con pigmentos pictóricos. La madera tenía su importancia como equivalente a un altorrelieve, acentuado por la coloración... Aquella creación era en Juanito Vila algo como una expedición investigadora desde la ortodoxia de la pintura..., sobre todo de la pintura catalana, con acento muy personal. Yo confieso que esperaba esta exposición en el dominio de las tancas. Y no. Está en el dominio de la pintura. No ha rectificado su trayectoria. Simplemente, la ha acentuado y, si es posible, le ha dado un mayor dominio personal. Digamos que la expedición de Vila Grau —expedición sólo experimental, se entiende— a los dominios de las tancas ha sido eso, una experiencia, al cabo de la cual parece volver con un bagaje mucho mayor de conocimiento.

Es cierto que la ruptura con la unicidad de la superficie pictórica exclusivamente bidimensional es un fenómeno muy de hoy, especialmente del arte catalán —pero no sólo de la pintura catalana: acuérdense de Lucio entre nosotros—, pero lo que Juan Vila Grau nos trae es "el orden" del relieve que, aun viviendo la legislación bidimensional de la pintura, reivindica, no obstante, el relieve que desborda lo pictórico y que es un relieve que tampoco es escultórico, porque tanto el alto como el ancho pictórico



Joan Vila Grau.

cuenta mucho para él. Es decir, yo no sé si cuando Juanito Vila expendió su viaje experimental a las tancas tenía ese horizonte optativo a la vista, pero ahora, de regreso ya a los dominios de la pintura de siempre, encontramos que esa adquisición —la de hacer un relieve, pero en los dominios fisiológicos de la pintura—, esa adquisición, digo, está ya en su acervo magistral.

Digo "acervo magistral". Y quiero hacerme responsable de mis propias palabras. Creo que sí, que Juan Vila Grau es un maestro, un joven maestro, con un idioma bastante propio, al cual tenemos que tener ya bastante en cuenta.

## Luis García Ochoa. Dibujos en la galería Frontera. Madrid.

Siempre he pensado que los dibujos que verdaderamente importan son los "dibujos de pintor". Digo de los hombres cuya expresión natural es la pintura y que, por tanto, los dibujos que realizan tienen secreta o abiertamente a la pintura en el horizonte. Habría que hablar largamente sobre ello y yo ahora no tengo tiempo, pero pienso que "dibujos de pintor" en tal sentido fueron los maravillosos dibujos de Alberto Durero y los no menos maravillosos de Picasso... No hablemos de Velázquez, el cual dibujó poco porque él concebía el dibujo incrustado en la pintura.

Eso pasa con los dibujos de Luis García Ochoa. Son de tal