

liza un estudio del salario diferencial en España, mostrando las fuertes diferencias y aberturas —o abanicos— intersalariales que se producen en los diferentes sectores económicos, o según las diversas categorías profesionales; asimismo, se presentan diversos trabajos relacionados con la deficiente estructura salarial, el salario mínimo, la imperfección del mercado laboral y el impacto de la negociación colectiva en las relaciones laborales en España a partir de 1958.

Por último, se lleva a cabo un estudio sobre la estructura y situación de la oferta de mano de obra, mostrando cómo la elaboración de la política de salarios debe contar con una serie de instrumentos importantes, «entre los cuales figuran el salario diferencial, el seguro de desempleo, el régimen de jubilaciones y, lo que es más trascendente, el abandono y la eliminación de muchos de los principios informadores de la política laboral, que se ha seguido en España durante las últimas décadas».

En síntesis, la obra del profesor Jané Solá, no sin ser discutida desde diversos puntos de vista, habrá de ser objeto de continua consulta y referencia, constituyendo «una aportación importante a un tema importante» que, hasta la fecha, no ha gozado de la atención científica que, sin duda, merece. ■ **ARTURO LOPEZ MUÑOZ.**

«El problema de los salarios en España», por Jané Solá. OKOS-TAU.

## Arniches, en su sitio

Es significativo que Alianza Editorial haya dedicado a Carlos Arniches uno de sus últimos volúmenes. Autor escasamente considerado por la crítica al principio de su carrera, conoció, gracias a Ramón Pérez de Ayala, un fulminante encumbramiento. En él— pensemos, por un momento, en lo mucho que se ha escrito sobre las "tragedias gro-



"Los caciques".

tescas"— se mantuvo durante años hasta entrar en una etapa de lógica decadencia creacional, agravada por el hecho excepcional de la guerra civil, ante cuya problemática, el teatro de don Carlos, asentado en viejos patrones, parecía singularmente anacrónico (como sucedía con el de don Jacinto).

Después de la guerra, la preceptiva literaria tendió a rebajar al máximo el valor de Arniches. En más de una historia de la literatura —es muy significativa, en este sentido, la posición del Valbuena— la obra de Arniches fue liquidada en unas breves líneas, situándolo, por ejemplo, detrás de los Quintero, y no digamos ya de don Jacinto.

Parece ser que hoy, superada ya la doble e intercondicionada corriente de los apologistas y los detractores, Arniches está siendo situado en su verdadero sitio. Ni tan grande ni tan pequeño como registraron las críticas dominadas por un sentido polémico, Arniches aparece como un autor ligado al curso general de la sociedad de la Restauración, cuyo paternalismo liberal sería definitivamente liquidado con la llamada al General Primo de Rivera. De otra parte, se trata de una obra extensísima, que cubre varias décadas y que pasa, lógicamente, por las etapas de juventud, madurez y decadencia. Juzgar a Arniches por cualquiera de sus obras es un error, pues el valor de las mismas, tanto en atención al curso creador del autor como a la distinta oportuni-

dad de su reformismo social, es muy diferente.

El volumen que comentamos ha querido recoger las dos corrientes fundamentales del mejor Arniches; acaso podría ponerse el reparo de haber elegido dos sainetes igualmente festivos en vez de abordar alguno de los dotados de cierta amargura reveladora. "El santo de la Isidra" y "El amigo Melquiades", graciosos y desueltos, creados para contar con un acompañamiento musical, muestran a un pueblo que baila y se divierte en el que nunca falta el tímido ingenioso que vence al pícaro y salva la felicidad de la muchacha. El propio Arniches llegaría a comprender la trampa de esta visión festiva de la vida popular en las sombrías acotaciones de sus Sainetes Rápidos. En cuanto a "Los caciques", versión libérrima de "El inspector", de Gogol, es una de sus más conocidas y justamente celebradas obras. Documento sobre el caciquismo español, expresa la amargura de los reformistas de la época ante la realidad social del país. Detrás de "La señorita de Trevélez", la obra "magna" de Carlos Arniches, "Los caciques" ocupa, sin duda, un primerísimo lugar.

En todo caso, se trata de un volumen oportuno, que acredita la sensibilidad y la apertura temática de su editorial.

■ J. M.

Carlos Arniches: «El santo de la Isidra», «El amigo Melquiades» y «Los caciques». Alianza Editorial, 1969.

## ARTE

Con la inauguración del año acabamos de doblar el cabo de la primera mitad de nuestra temporada artística; el Cabo de la Buena Esperanza. Vamos a ver lo que nos trae el año del arte en su segunda mitad. Sea lo que sea, lo que nos traiga no vendrá vestido con el ropaje de lo sensacional. Eso es lo que tienen las cosas del arte: no asombran ya a nadie por mucho que lo pretendan. Nuestro público, el público de hoy, se ha ido acostumbrando a que las cosas del arte pueden vestirse con el traje de la inocente excentricidad.

Esperemos. Esta es la hora de los comentarios al margen. He aquí dos de ellos, relacionados con las artes aun cuando no con las exposiciones.

### Isaac Díaz Pardo: La cerámica y las formas

A Isaac Díaz Pardo —el pintor— habíamos dejado de verlo por aquí hacía ya mucho tiempo. Algún día, por el Gijón, dijo que estaba en América realizando su destino de gallego, que es el de emigrar, aunque sólo sea temporalmente, a aquel continente. Y era verdad que estaba allí, en la Argentina. Pero Isaac volvió y se asentó en su tierra. Hace años fui a Galicia y estuve

con él en su casa. Había dejado la pintura, al menos como actividad pública, para dedicarse plenamente a la cerámica. Allí, en su casa de El Castro, no lejos de Betanzos, estaba produciendo una cerámica llena de una gran dignidad, la cual, por otra parte, no quería dejar de ser un elemento de «servicio público». Trataba de llevar hasta las ventajas de un cierto industrialismo en la producción las antiguas virtudes de la artesanía... Estaba con él Luis Seoane, ese pintor gallego-argentino que tantas felices experiencias tiene realizadas en el campo de la gráfica editorial. Luego supe que había una especie de asociación en la experiencia... Pero entonces, cuando los vi trabajar con el entusiasmo y la febrilidad de los neófitos, pensé que estaban realizando, sin saberlo, una de las más caras ilusiones de lo que llamamos «diseño industrial» en el mundo contemporáneo. Pero no: yo estaba equivocado. Ellos sabían muy bien lo que estaban haciendo. Pero lo que más me entusiasmaba de aquella labor era la conciencia que tenían ambos de que seguir una tradición de las formas no era, ni mucho menos, anclarse en el pasado, sino echar raíces de cara al porvenir.

He vuelto a ver, hace poco tiempo, a Díaz Pardo. Está febril, transfigurado por el entusiasmo. Tiene el proyecto —es decir, tienen el proyecto, pues Seoane le acompaña en la aventura— nada menos que de resucitar Sargadelos. Sargadelos, la manufactura cerámica de ese nombre, es una de las más fantásticas aventuras gallegas de la historia contemporánea, que corre a lo largo de casi todo el siglo pa-



Diseño de Luis Seoane para la nueva Cerámica de Sargadelos.



sado, que ya estaba prácticamente perdida. Sus piezas son hoy piezas de colección... Se proponen vivificar aquello que aún tenga algo de vida, pero continuar con un lenguaje de nuestros días... Es decir, se proponen ser tradicionales en el más amplio sentido de la palabra, pues la tradición no es lo que se fosiliza, sino lo que se continúa.

Pero, además, todo eso, que ya empieza a ser muy complejo, pretenden esos dos, Díaz Pardo y Seoane, unificarlo de alguna manera, agruparlo, darle coherencia doctrinal dentro de una entidad institucional investigadora que ya tiene un nombre: «Laboratorio de Formas de Galicia». Yo le deseo a todo eso larga vida. Deseo, además, que eso que no nace de la pretensión de ser negocio, lo sea, porque de alguna manera tiene que vivir y porque está muy bien que las cosas bien nacidas —nacidas con una pretensión de servicio— se desarrollen sin agobios.

A mí me gusta mucho encontrarme con Díaz Pardo. Anda siempre disfrazado de persona cotidiana —como si no supiera muchas cosas, como si no estuviera al día de lo que pasa en el mundo— y la conversación con él fluye diáfana y armónica, como si no fuera más que una buena persona privada.

**«Los orígenes de la arquitectura moderna y del diseño»: un libro de Nikolaus Pevsner. (Gustavo Gili)**

Ese Pevsner, al que no hay que confundir con el otro, con el escultor, es uno de los más calificados tratadistas de la arquitectura y el diseño moderno. Es, sobre todo, un historiador. Es de origen alemán, aun cuando escriba en inglés.

El argumento de su libro se atiende taxativamente a lo que su título promete. Pero él, economizando aportes argumentales, sitúa esos orígenes en los momentos inmediatamente anteriores al movimiento «modernista» y en el «Modernismo» propiamente dicho.

Creo que ya nadie discutiría hoy la importancia verdaderamente decisiva que el Modernismo,

nismo, en todas sus formas, tuvo en el desarrollo de la arquitectura contemporánea y, sobre todo, en el diseño. Pero es curioso constatarlo. Porque, a primera vista, la exuberancia «modernista» parecería estar reñida con un movimiento que acabaría depurando las formas hasta lo inaudito, como ocurre con toda la arquitectura contemporánea. Hoy sabemos que eso que nos parece exuberancia no era otra cosa que complejidad estructural en los momentos en que se estaba iniciando una nueva ideología de las estructuras. La complejidad estructural de ese momento de la arquitectura puede ser similar, algunas veces, a la de las de una libélula... Pero aún no había nacido la arquitectura «orgánica».

Pevsner, que parte en su libro de los momentos de la aplicación del hierro como elemento arquitectónico, pasa documentadamente sobre todo el movimiento «modernista» y enfoca ya a los momentos iniciales de la arquitectura y el diseño «modernos» propiamente dichos. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

CINE

**Bertolucci: Las ilusiones perdidas**

Descubierto con "La commare secca", su primer largometraje, Bernardo Bertolucci apareció en el panorama del cine italiano como la esperanza de una renovación. Su juventud —debutó a los veintidós años—, el aprendizaje junto a Pasolini, su actitud poética e ideológica hicieron pensar que Bertolucci aportaría al cine italiano una conciencia crítica que estaba a punto de desaparecer entre el grueso de la producción italia-

na, sumida en los "western-spaghetti".

"Prima della rivoluzione" —1964—, su segundo film, confirmaba las ambiciones del joven autor, garantizando una posición polémica en el contexto de una cinematografía conformada a los intereses del capital americano. Film discursivo y político, "Prima della rivoluzione" es, ante todo, un apasionado diario de las contradicciones ideológicas de un joven burgués parmesano.

Fabrizio rompe con Clelia, una muchacha perteneciente a su misma clase social; él es marxista y ella acepta la moral heredada por la burguesía. Fabrizio se relaciona con Cesare, un maestro de escuela

cepcionado y desengañado políticamente, incapaz de atender a los requerimientos racionales de Cesare, frustra sentimentalmente, Fabrizio busca instintivamente el amparo de su clase, retorna a Clelia, se casa con ella y renuncia al debate ideológico que, hasta el momento, había sido la base de su existencia.

Bertolucci no ha pretendido testimoniar objetivamente la situación política de una generación, aunque sí proporciona datos interesantes sobre el desencanto ideológico de la promoción nacida en plena guerra. Su film es, ante todo, una confesión. Y a partir de aquí es como hay que juzgar las intenciones y los logros.



que es su guía ideológico, y con Agostino, un muchacho hijo de un industrial. Ante el suicidio de éste, las ideas de Fabrizio —no demasiado sólidas— parecen entrar en crisis. Sólo consigue sacarle de su abatimiento Gina, la hermana pequeña de su madre, quien trata de comprenderle. Gina se aferra a la seguridad dogmática —aunque algo tambaleante— de Fabrizio, a la vez que le comunica su vitalidad un poco irracional. Es un amor complicado por la neurosis de la muchacha, que no contribuye ciertamente a proporcionar un equilibrio a Fabrizio. El abandono de Gina termina por romper los últimos apoyos de Fabrizio: de-

Si "La commare secca" pretendía documentar sobre unos personajes marginados de la sociedad, desde una perspectiva lírica e irónica, "Prima della rivoluzione" se presenta como una confidencia expresada en primera persona a través de la voz en "off" de Fabrizio, que aparece como una contrafigura del propio Bertolucci.

El film se estructura a partir de las vacilaciones ideológicas del personaje central: de ahí el tono desmesurado del relato, su narrativa fluctuante y dispersa, acorde con la mentalidad dubitativa de Fabrizio. Resulta difícil juzgar críticamente un film estructurado como una confidencia: parece

más adecuado escucharla y compadecer el desencantado destino de este joven burgués, recuperado al fin por el sistema. Sin embargo, y aunque a un nivel sentimental, Bertolucci puede resultar convincente; se echa de menos una estructuración más racional de los motivos que conducen a Fabrizio a aceptar su muerte ideológica.

El relato en primera persona, apto para comunicar sensaciones o, todo lo más, experiencias del tipo más inmediato, se revela insuficiente a la hora de intentar interpretar —aunque sea de un modo estrictamente individual— las contradicciones ideológicas de una generación representada en un personaje típico.

El film vale lo que pueda valer su grado de contacto con una sensibilidad acorde, con alguien que participe de las mismas dudas y vacilaciones que el personaje a quien Bertolucci utiliza como confidente. Un subjetivismo traicionado por unas pretensiones generalizadoras; unas intenciones de exposición objetiva degradadas por un caso particular. En definitiva, y más allá del más obvio sentido del film, "Prima della rivoluzione" delata la contradicción de un creador, con el coraje suficiente para psicoanalizarse en público, pero vacilante a la hora de optar por un método estilístico que exprese adecuadamente su confidencia. ■ JESUS GARCIA DE DUENAS.

TEATRO

**Sobre la asimilación del teatro crítico**

La simultánea presencia de «Tartufo», «Las criadas» y «Rosas rojas para mí», las tres, pese a su diverso punto de arranque y sus también diversos valor y objetivo, unidas por la opinión general bajo el