

Lange, la obtención de los precios por el procedimiento de prueba y error en la Comisión Central de Planificación directora de una economía socialista no tiene en absoluto nada que envidiar en perfección a la determinación llevada a cabo en el mercado, más o menos libre, de una economía capitalista.

Los ataques iniciales de estos últimos economistas, unidos a una no muy acertada orientación del problema por parte de los propios economistas marxistas, han contribuido al confusiónismo en que esta parcela del análisis teórico se encontraba hasta hace muy poco.

La postura inicial, totalmente en contra de la racionalidad de una economía colectivista, corresponde a Mises, al afirmar que como en el socialismo no existen precios, y sus precios orientadores — y únicos orientadores — es imposible funcionar, el socialismo es inviable. Lange responde, por su parte, que pueden existir precios contables tan perfectamente orientadores como los elaborados en un mercado competitivo. Sin embargo, Mises no cree que los precios contables estén exentos de arbitrariedad y, por tanto, no son efectivos.

Una nueva línea de ataque por parte del pensamiento capitalista corresponde a la que, admitiendo premisas inicialmente negadas y buscando la línea de menor resistencia en la polémica, cree en las posibilidades teóricas de los precios contables, pero sólo teórica, afirmando la imposibilidad práctica de la solución simultánea de ciento o miles de ecuaciones que la Comisión Central deberá resolver para encontrar una solución al problema. Lange concluye que, mediante el citado proceso de «prueba y error», se puede hacer práctica la solución.

Por parte de los economistas marxistas el problema ha sido quizá deficientemente tratado, al centrarlo en puntos inadecuados, o bien se creía que la cuestión no debía analizarse hasta que los mismos socialistas se hubieran adueñado del Estado, o se pensaba que el socialismo es inevitable y, por tanto, el problema se iría planteando y resolviendo por la misma naturaleza de las cosas; o, por fin, al considerar el marxismo como una necesidad de la acción, concentrando sus esfuerzos en la actividad política. Todos estos enfoques son considerados erróneos por Lange, afirmando que «una socie-

dad que no use el cálculo económico está condenada a un bajo nivel de vida».

En el actual estado del debate, cincuenta años después de iniciada la polémica, el telón de fondo ha cambiado por completo, y si antes lo inviable parecía el socialismo, ahora «la carga de la prueba» de la efectividad, racionalidad y justicia corresponde realizarla a la economía capitalista.

Un resumen preciso de la polémica, con algunas consideraciones prácticas como las del paso del capitalismo al socialismo, se recoge, a través de esta reunión de artículos de diferentes autores, en la colección quincenal de Ariel. ■ A. L. M.

"El cálculo económico en una economía socialista". M. DORN. ARIEL. Madrid, 1970. Ariel quincenal.

"Sobre la teoría económica del socialismo". OSKAR LANGE y FRED M. TAYLOR. ARIEL. Madrid, 1970. Ariel quincenal.

Elsa Triolet. Una nostalgia entre dos culturas

En la localidad francesa de Saint-Arnoult-en-Yvelines, don-

de vivía con su esposo, Luis Aragon, acaba de morir, el 16 de junio, Elsa Triolet. Hermana de Lili Brik, que tan apasionadamente amó al poeta y dramaturgo ruso Mayakovski, Elsa sirvió de puente no sólo entre dos culturas, sino también entre dos concepciones políticas del mundo. Desde su encuentro con Aragon (1928), la trayectoria del gran poeta francés se orienta hacia un mayor realismo. Luis Aragon defendió hasta el último momento la obra de su mujer, con más ardor incluso que la suya propia. En la primavera de 1968, ambos a dos se reorientan ante la aparición de una biografía de Mayakovski en Moscú (revista «Ogoniok»), donde se afirma que Lili Brik no era el único gran amor del escritor ruso. Dos meses más tarde, los tanques rusos entran en Praga. Aragon y Elsa Triolet se pronuncian contra la intervención soviética. En Moscú, Lili Brik, antes víctima de las purgas estalinistas del 30, vive en un aislamiento mayor cada día. Tales acontecimientos tenían necesariamente que influir en la salud de Elsa Triolet, de la que Aragon había ya dicho que estaba «quemada por la vida».

Extractamos de «Oeuvres romanesques croisées», de Aragon y Elsa Triolet, los párrafos en que la escritora — y miembro femenino de la pareja literaria más célebre de Francia — narra su encuentro con el que había de ser su marido, Luis Aragon.

«Dejé Rusia en mil novecientos dieciocho para casarme con un francés (André Triolet) que no hacía versos. Le había encontrado en Moscú, mi ciudad natal, en 1917. Al marchar estaba segura de regresar bien pronto, el tiempo justo de hacer un viaje. No sabía aún que el destino es la política y, si bien me daba cuenta de la importancia de la Revolución de Octubre, no hubiera podido soñar por entonces que las puertas de mi país serían cerradas a cal y canto. Así es como yo he sido lanzada por la vida a un océano de nostalgia».

«Había leído "Le paysan de Paris"; nada podía serme más cercano, más mío, más parlante (como se dice en ruso), por lo que quise conocer al hombre que lo había escrito. Te encontré y me quedé en Francia. Esto era en mil novecientos veintiocho».

«En mil novecientos treinta fuimos a Moscú, juntos por primera vez. Mayakovsky acababa de suicidarse, estaba allí mi hermana...».

Elsa Triolet, junto al poeta Luis Aragon, habría de luchar duramente con el lenguaje, entre el francés y el ruso. Llegó a escribir primero en ruso, para traducir luego su libro al francés. Hasta que se decidió: «Es necesario que me lance al francés». Tras imprevistos esfuerzos, de «sufrimientos físicos» — como ella dice —, llevó su manuscrito a Robert Denoël y comenzó a leer las primeras páginas en su presencia. «Me interrumpió —diría más tarde—: "Ya está visto. Lo envío a la imprenta"».

«Bonsor, Thérèse» fue su primera novela en francés, en 1938. Diez años más tarde publicaría «Camouflage»...



Tras Elsa, Luis Aragon.

T EATRO

Estreno de "Los niños", Premio Lope de Vega

Es difícil, muy difícil, hablar de "Los niños", último Premio Lope de Vega, estre-

nado el 19 de junio último. Antes de entrar en el análisis de la obra y del espectáculo, el crítico, ni malicioso ni benevolente, ha de hacerse una serie de preguntas. De preguntas que quizá impidan llegar, como sería siempre deseable, al examen desapasionado del hecho teatral.

Sorprende un poco, por ejemplo, que un Premio Lope de Vega sea estrenado en el mes de junio. No acaba de entenderse por qué en el Español se han repuesto, a lo largo de la temporada, viejos títulos o se han hecho montajes académicos sin ningún interés, mientras se ha marginado la obra de un autor joven, de un autor nuevo, que pretendía, con mayores o menores aciertos, plantear una serie de preguntas saludables y de interés social y ético. Ciertamente, según me han contado, se ha producido una serie de incidentes en torno a las "fotografías" solicitadas por el montaje, que han retrasado el estreno casi un par de semanas. Poco va, sin embargo, del 4 al 19 de junio, fechas que pertenecen ya a la agonía de la temporada y que resultan estruendosamente inoportunas para estrenar el primer premio teatral oficial de España y para presentar a un nuevo autor. Hecho este último, por otra parte, cada vez más misterioso, insólito e imprescindible en los procesos de renovación teatral española.

También es triste que el estreno se haga con muchas filas y palcos vacíos, con las localidades altas cerradas a cal y canto, mientras en las taquillas no se vende una sola localidad. El estreno resulta así un hecho formulario, el cumplimiento de una de las bases establecidas en el concurso, pero nunca ese acontecimiento vital y teatral que es propio de un premio, de un autor joven y de una obra que posee, en su tema y en su estructura teatral, una positiva carga polémica.

Finalmente, y quizá sea lo más desconcertante, está el problema de las fotos. Me parece lógico que el teatro Español, en la medida que es un teatro oficial, intente evitar determinadas manifestaciones en su escenario. Entiendo muy bien que no se le permita al montaje adquirir un incómodo signo concreto no esbozado en el texto. Comprendo que si éste hace alusión a unas fotografías generales sobre temas de la violencia contemporánea, la dirección del teatro nacional se resista, en estos momentos, a que tales fotografías giren en torno a la infinita actividad de los soldados norte-

americanos. La crítica en cuestión es pan comido en todas las latitudes —especialmente en los Estados Unidos—, pero un teatro nacional tiene siempre sus lógicas limitaciones ideológicas y diplomáticas. Demos, pues, por previsibles todos estos argumentos. Lo que ya no entiendo es que, en razón de ellos, el montaje modifique o traicione el drama. Y que las fotografías de Diego Salvador, genéricas en las acotaciones del texto premiado, se conviertan en una especie de contemplación estadística y, fatalmente, interesada, de la violencia al Este o al Oeste. Si yo fuera más de derechas que los responsables del montaje de "Los niños", podría ahora escribir que la alusión a Praga, muro de Berlín y Vietnam (¡un Vietnam martirizado por los tanques soviéticos!) no es bastante y que falta lo de Hungría, las purgas de Stalin o el asesinato de los Zares; si fuera de izquierdas podría reclamar las fotos de los "marines" en Santo Domingo, del hambre latinoamericana, de Hiroshima, de la matanza de My Lai, de los asesinatos de Camboya, de Auschwitz y de no sé cuántas cosas más. ¿Cómo es posible haber reducido a eso la significación de la obra? ¿De qué pobreza radical y desvergonzada no habría que acusar a "Los niños" si todo se redujese a una especie de "votación" fotográfica?

En el texto —publicado por Editora Nacional— las alusiones son siempre generales, aunque, lógicamente, cada uno tienda a concretar la violencia con imágenes propias del mundo o bloque a que su país está adscrito. En todo caso, Diego Salvador ha querido hacer una requisitoria que alcanza, lógicamente, a los espectadores que contemplan la obra, más o menos identificados con los "niños" del drama que preguntan o con los "directores" que no saben qué responder. Así, con la especificación geográfica de las fotografías, el drama no sólo ha tomado una hipócrita lejanía, sino que ha modificado sustancialmente la relación entre sus elementos y entre éstos y el espectador. Cada foto ha movido en el subconsciente de los espectadores toda la literatura que cada hecho generó en su día. Su actitud ha sido pura y contradictoriamente contemplativa.

Añadamos que el autor, disconforme con la versión escénica, estuvo en el patio de butacas, sin hacerse eco de los aplausos de un sector de público. En una próxima crónica, desbrozando el preámbulo, intentaremos el examen de

"Los niños", de su montaje y de su interpretación, aunque en este punto me parece justo señalar la negativa labor de Violeta Jiménez, actriz escasamente conocida, a la que se confió un personaje difícil y fundamental. ¿Son esos los límites de la actual plantilla del teatro español? ■ JOSE MONLEON.

Presente y Edad Media

El Círculo de Bellas Artes había convocado unas «justas medievales» con el fin de «exaltar figuras, hechos o paisajes madrileños en forma de romance con un máximo de cien versos». Un Jurado debía seleccionar los diez mejores romances para ser leídos en la Plaza Mayor madrileña, donde el público, convertido en árbitro, debía elegir el mejor. Al premio se asignaban 25.000 pesetas.

El festejo hubiese discurrido placenteramente sin la intervención de Lauro Olmo, el autor de «La camisa». Porque Lauro había mandado un romance titulado «Mujeres del barrio Pozas», y éste había sido excluido de los diez preseleccionados, según le dijeron por no ajustarse a un tema medieval. Como esta exigencia no aparecía en las bases, o, al menos, en el extracto que publicó en su día la prensa madrileña, Lauro se sintió arbitrariamente excluido y decidió someter su romance a ese jurado popular a quien se daba la última palabra. Así lo hizo. Concluida la lectura de los diez romances preseleccionados, Lauro, que había entrado en el recinto de la plaza pagando su localidad, se levantó de su asiento y se dirigió hacia los micrófonos instalados en una tribuna. Pidió permiso a la «presidencia» para recitar un romance que, a su juicio, había sido excluido por «razones poco claras». El presentador —Pedro Macías, de TVE— le dijo que, en todo caso, el romance no podía optar al premio, cosa que aceptó Olmo, quien a continuación se dirigió al público. Con todos los permisos verbales en «regla», Lauro se dispuso a recitar, pero entonces surgió un nuevo obstáculo, porque, según la presidencia, reiterando sus argumentaciones, el romance no se podía recitar al no ajustarse a las reglas que los demás habían aceptado. Lauro Olmo daba ya

el título, «Mujeres del barrio de Pozas», mientras se encendían las luces y se desconectaban los micrófonos. El romance parecía condenado a no ser oído, pero el escritor se armó de paciencia y se encontró ante un auditorio dispuesto a apretujarse para oír su recitado de viva voz. Callaron los del «bombón helado» y Olmo recitó su poema. «Alba de amor por Madrid», de Marino Santos, se llevaría el premio con 139 votos a favor, seguido de «Corazón hecho semilla», de Alberto Álvarez Cienfuegos, con 135.

Al margen del incidente y de las razones de Lauro Olmo y del Jurado, lo que resultó totalmente nuevo y estimulante fue la imagen de un escritor hablando, en una plaza, a una comunidad de un problema social coterráneo y contemporáneo. Un escritor desamparado por luces y micrófonos, situado fuera del protocolo, que, de añadidura, se refería a un pequeño escándalo en el que ha sido, como vecino del barrio Pozas, protagonista y víctima. La temática de los otros romances, el arcaísmo general del festejo, no hacía sino subrayar las significaciones de esa comunicación establecida, un poco contra viento y marea, entre Olmo y su auditorio. Casi parecía un pequeño sainete crítico, quizá un tanto esperpéntico, sobre el viejo tema de las relaciones entre literatura y realidad. ■ J. M.

FLAMENCO

'Sabicas' y la guitarra española

Agustín Castellón «Sabicas», gitano de Pamplona, nuestro más importante concertista internacional de guitarra flamenca, ha vuelto de nuevo a Madrid tras de un largo exilio que le mantuvo apartado de España durante muchos años. Casals, Gerhard, Halfpeter, «Sabicas»..., unos vuelven y otros no. A los diez años de edad, «Sabicas» se presentó en el teatro El Dorado, de Madrid, como concertista, y alcanzó un gran éxito. No es raro, por eso, que los aficionados madrileños le hayan

rendido ahora el tributo de admiración que su asombrosa calidad despierta y el reconocimiento que su tarea de uni-

con Andrés Segovia, el otro guitarrista universal, la guitarra se extiende también demostrando sus infinitas posi-



«Sabicas».

versalización de la guitarra flamenca merecía. Residente en Nueva York, ha intervenido en numerosas películas producidas en Hollywood, en los más importantes programas de televisión y fue llamado, como Casals, para dar un recital en la Casa Blanca. Hace tres años hizo una visita a España para recoger la Medalla de Oro de la IV Semana de Estudios Flamencos malagueña, galardón únicamente concedido anteriormente a Pastora Imperio, por el baile, y a Manolo Caracol, por el cante. En aquella ocasión, «Sabicas» recibió el homenaje de Juan Varea, Rafael Romero y Enrique Morente, por el cante; Pastora Imperio, Rosa Durán y Mariquilla, por el baile; Manuel Cano y Pedro el del Lunar (hijo), por la guitarra; el de los flamencólogos Arcadio Larrea, Manfredi Cano, Luque Navajas y el Conde de Colomé, y los poetas Federico Muelas, Alfonso Canales, José Luis Tejada y Antonio Murciano. Los que le querían «recuperar» y los que le rendían su admiración sincera ofrecieron su primer homenaje en aquella ocasión, que «Sabicas» aprovechó para grabar varios discos, acogidos con gran entusiasmo por los aficionados y especialmente por los jóvenes guitarristas que están resurgiendo ahora. La guitarra española es, desde Sabicas, un instrumento flamenco universal. Y

bilidades expresivas dentro de la música clásica. Hay que hablar también de Niño Ricardo, de Melchor de Marchena, y... ¡cómo no!, de Manolo de Huelva. El baile y el cante han tapado a la guitarra. ¿Por qué no se escribe ni se habla de la guitarra española y se le da también el puesto independiente que se merece? Agustín Castellón «Sabicas» lo ha hecho en los más importantes escenarios del mundo. ■ F. ALMAZAN.

MÚSICA

La conquista del espacio sonoro

En Osaka, junto a un magnífico exponente de la música clásica, que ha tenido su representación en un centenar largo de conciertos, a cargo de las orquestas más renombradas del mundo, se