

ARTE

Dos mujeres. Para transgredir con una consideración que aún suele tenerse en cuenta, voy a hacer notar que sí, que se trata de dos mujeres. Están exponiendo ahora en Madrid. Son ellas Isabel Villar y María Victoria de la Fuente. No voy a hablar de «la exquisita femineidad» ni de otros tópicos socorridos. Hace más de un siglo eso hubiera merecido un cierto toque de atención. Hoy eso se inscribe con perfecta naturalidad en el repertorio de nuestras actividades. Tal vez también hace más de un siglo un doctor en medicina de raza negra hubiera merecido también llamadas de atención y curiosidad. Hoy sabemos perfectamente que no hay razas privilegiadas con dones especiales ni géneros superiores. Da lo mismo. He agrupado en una misma crónica a dos mujeres para decir que sí, que son mujeres, pero que lo mismo da, que lo que aquí importa es que sean artistas. Todas las ocasiones son buenas para decir lo que a uno le interesa. Es verdad que hace más de un siglo eso hubiese sido muy raro. Es verdad que la historia del arte anterior cuenta con muy pocos nombres femeninos. Pero las causas de ello no hay que buscarlas en las condiciones específicas de la mujer, sino en las condiciones que la sociedad le imponía a la mujer. Parece que no pero algo vamos avanzando. Y luego hay quien dice que el progreso no existe.

María Victoria de la Fuente. Galería Biosca. Madrid

Parece que este momento de la pintura de María Victoria de la Fuente significa una fase nueva en su manera de expresarse, que esta exposición viene a ilustrar un cambio sustancial en su pintura. Por lo menos, eso deja entrever mi compañero Pepe Hierro. Yo no sé, no le conozco su pintura anterior pero algo debe haber de ello por... Por el entusiasmo con que se la presiente entregada a esa manera de pintar, por la gozosa entrega a ese mecanismo de la pintura que ella emplea..., porque no se le ad-

vierte ningún cansancio, ninguna reincidencia, ninguna recaída en el sistematismo de viejas soluciones. Desde luego, hay algo que queda claro en esta exposición: el gran dominio, las facultades, la

tar, todo ello denota una ancha convivencia y una gran familiaridad con la pintura. ¡La pintura! En los pintores natos —y yo creo que María Victoria lo es— cualquier cosa se convierte en sus manos en

ción donde un cierto macizo gigantismo habla desde su misma exageración estructural. Pero, por ahora, ese expresionismo es como una prolongación de su facultad pictórica, como un crecimiento monumentalizado de su idioma figurativo.

nos deparará aún, muchas incorporaciones de este tipo. Porque, como decía Malraux —y alguna vez hay que ponerse de acuerdo con Malraux—, el siglo XX, el arte moderno, va a poner a nuestra disposición todos los pasados del mundo. ■ J. M. MORENO GALVAN.



María Victoria de la Fuente (Biosca).



Isabel Villar (Sen).

musculatura pictórica de María Victoria. Yo no digo que esa exposición no haya necesitado de un esfuerzo; claro que sí: la pintura verdadera. Pero se nota que la pintora se ha entregado casi con pasión al cansancio de pintar. Esa pincelada larga y nunca rectificada, sino por otra pincelada siempre segura de sí misma y de su intención, esa frontera de su figuración determinada desde la misma pincelada, organizada más por un imperativo de la pintura que por el del relato, esa adecuación del argumento a la manera de argumen-

tación. Lo que pasa es que no basta..., lo que pasa es que la pintura conduce al testimonio de la realidad. Algo sabe de eso María Victoria. La prueba es que por muchos rincones de su exposición se le ve la oreja al expresionismo. Yo no creo, como Pepe Hierro, que todo eso sea expresionismo. No, porque María Victoria es bastante joven y todavía convive más con la pintura que con el testimonio. Pero éste aparece. Se le ve llegar a esa obra casi desbocado, casi sin poder ser contenido por la propia pintora, en esa figura-

Isabel Villar. Galería Sen. Madrid

Parecerá extraño —y yo reconozco que en cierta manera lo es—, pero a mí esas mujercitas desnudas que circulan por los cuadros de Isabel Villar me recuerdan a las esculturas de Giacometti. Claro está que nuestra pintora no tiene nada que ver con el gran escultor suizo, ni mucho menos se puede hablar de una influencia. Pero habrá que justificarse.

En las esculturas de Giacometti —y eso se ve muy bien en las que aparecen más de un personaje— el gran protagonista de todas ellas es la soledad. En las pinturas de Isabel Villar se pretende otra cosa. Lo que rodea a sus personajes cuando son únicos, o lo que media entre ellos cuando son algunos, pretende ser una especie de mundo paradisiaco, más bien adánico, pero sin Adán... Hace bien Isabel en desterrar a Adán por su propia cuenta: el desnudo masculino siempre es muy desagradable... Sí: lo que pretende es rellenar el vacío con el paraíso, pero..., ¿pero no está ahí también la soledad? Sí: yo creo que sí. La prueba es la mirada perdida de sus protagonistas. Y advierto una vez más que la realidad del arte se manifiesta casi siempre sin permiso del artista.

Pero, a propósito de mundo adánico, es evidente que por ahí asoma también algo que ya hoy llevamos dentro todos los que más o menos convivimos un poco con estas cosas: el mundo «naïf», la primitividad. Isabel Villar hace convivir a su pintura con la sensibilidad de lo «naïf». Claro que sí, ella tiene noticia de ello. Pero —atención— ella no es «naïf». Ella incorpora la primitividad al universo civilizado de sus formas. Ella es... deliberadamente ingenua. ¿Se puede ser deliberadamente ingenua? No. Ella lo sabe. Pero no pretende engañar a nadie. Ella lo que pretende es incorporar la sabiduría de la ingenuidad al repertorio de las formas históricas y evolucionadas. Algo muy difícil, pero posible, como estamos viendo.

El siglo XX nos depara,

LIBROS

La novela-testimonio: de Oscar Lewis a Miguel Barnet

Me ha llegado hace algunos días la noticia de la muerte de Oscar Lewis, el antropólogo norteamericano cuyas obras han conferido carácter de género literario al simple reportaje etnológico. Oscar Lewis había nacido en Nueva York en 1914, y era doctor en antropología por la Universidad de Columbia. Aunque solía impartir regularmente cursos en el Brooklyn College y en las Universidades de Washington y de Illinois, Lewis se dedicaba primordialmente a la «antropología de campo». Su primer gran reportaje etnológico («Life in a Mexican Village: Tepoztlán») tuvo una excelente acogida a todos los niveles. Años más tarde, y ya abiertamente en la línea del reportaje testimonial directo, obtenido a base de magnetofón y continuados períodos de convivencia con los personajes objeto de estudio, publicó «Cinco familias (Antropología de la pobreza)». Pero el título que le hizo universalmente famoso fue «Los hijos de Sánchez», autobiografía de una familia del suburbio de Bella Vista en la capital de México. Cuando esta obra apareció en las librerías, la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística presentó una denuncia ante la Procuraduría General de la República, alegando que Lewis había escrito «un libro obscuro y denigrante para la patria»; ello dio origen a una polémica que rebasó las fronteras de México, y en la que intervinieron intelectuales de varios países. «Juzgar a Lewis —afirmó en aquella ocasión el novelista Juan Rulfo— equivale a juzgar toda la obra de an-

tropología social que se ha escrito en el mundo... La persecución de la literatura o de la expresión antropológica quedó atrás...». Por su parte, el escritor Fernando Benítez, director de la revista «La Cultura en México», adivinando en «Los hijos de Sánchez» la aparición de un nuevo género literario, se preguntaba: «¿Ha nacido la novela-verdad?».

Novela-verdad, novela-reportaje, novela-testimonio... La terminología definidora es, en este caso, lo de menos. Lo importante es precisar que se trata de un género en el que toda intervención subjetiva del «narrador» se ha eliminado al máximo. «La obra cíclica de los Rougon-Macquart —señalaba Fernando Benítez— descansa en una seria investigación de la sociedad francesa, realizada a base de observaciones personales y de cuadernos de apuntes. La obra cíclica de Lewis, en cambio, descansa totalmente en el empleo, primero, de apuntes y notas taquigráficas, y más tarde, en el uso de la grabadora, eliminándose cualquier tipo de intervención personal del antropólogo. Lo que separa a Zola de Lewis es que la visión del mundo que tienen sus personajes pertenece tanto a ellos como a Zola, mientras que la visión del mundo de «Pedro Martínez» o «Los hijos de Sánchez» pertenece exclusivamente a ellos». En tal caso, ¿puede hablarse con cierto rigor no ya de la «novela-testimonio», sino simplemente de «novela»? Tengo entendido que el propio Oscar Lewis no se tuvo jamás a sí mismo como «novelista»; su función esencial se limitaba —según confesión propia— a transformar una serie de materiales en «autobiografías congruentes». Lewis no pretendía «inventar» la realidad sino «rescatarla».

Ahora, sin embargo, un joven escritor cubano, cuya técnica constructiva nos recuerda forzosamente a la empleada por Lewis, mantiene que «un aporte a la literatura de fundación es la novela-testimonio». Se trata de Miguel Barnet, poeta y folklorista, nacido en La Habana en 1940. En su primera novela-testimonio —«Biografía de un cimarrón» (Ed. Ariel, 1968)— Barnet recoge las peripecias y andanzas de Esteban Montejo, anciano negro que conoció la esclavitud y participó en la guerra de independencia cubana. En la segunda —«La canción de Rachel» (Ed. Estela. Ediciones de Bolsillo, 1970)— recopila los testimonios de una antigua cupletista del desaparecido tea-

tro Alhambra de La Habana, contraponiéndolos (como en un «sistema de vasos comunicantes») con las opiniones de diversas personas que trataron a la vieja suripanta.

En ambos casos, Barnet ha partido de testimonios directos, haciéndose difícil para el lector separar la «materia prima» de la tarea reelaboradora. Y es que Barnet no se considera a sí mismo como mero elemento receptor de una realidad: «Yo jamás escribiría ningún libro —afirma— reproduciendo fidedignamente lo que la grabadora me dicte. De la grabadora tomaría el tono del lenguaje y la anécdota; lo demás, el estilo y los matices serían siempre mi contribución... Un libro como «La Vida», de Oscar Lewis, un gran aporte a la psicología y a la sociología de las masas marginales, es reiterante, porque no es literatura, es, sencilla y llanamente: «Yo escribo lo que tú me dices y como me lo dices». Ese camino no tiene mucho que ver con el de la novela-testimonio que yo estoy practicando. Porque, a mi entender, la imaginación literaria debe ir del brazo de la imaginación sociológica. Y el autor de la novela-testimonio no debe limitarse».

A primera vista, la existencia de la novela-testimonio nos plantearía una serie de

problemas técnicos relativos a los límites formales del género novelístico. ¿Qué es novela? ¿Existe una inequívoca línea de demarcación entre la novela y el reportaje? ¿Es la ficción un elemento sustantivo de la novela? La problemática surgida de la presencia de esas «formas anómalas» de la novela es, qué duda cabe, francamente sugestiva. Pero tal vez una polémica a nivel estrictamente literario nos llevase a un bizantino callejón sin salida.

Estimo que la novela-testimonio —o, en términos más amplios, toda creación artística de índole testimonial— debe ser, ante todo, valorada en función de su eficacia. Ante la realidad objetiva de una «cultura de la pobreza», los problemas literarios son poco menos que evasivas y estúpidas elucubraciones. No sé si Oscar Lewis y Miguel Barnet son novelistas, etnólogos, sociólogos o simples periodistas. Sólo sé —o presiento— que el método que han empleado es eficaz. Porque no se trata en este momento de defender a ultranza el realismo literario. En la llamada novela-testimonio no hay realismo literario ya que no se pretende una interpretación literaria de la realidad, sino una reconstrucción sociológica —científica, diría yo— de la realidad. El autor

es, en suma, un simple elemento conector de dos realidades objetivas: la del lector y la del objeto reducido a testimonio directo. Es cierto que los géneros literarios no han de ser clasificados en razón de su eficacia; pero también es muy posible que a estas alturas constituya un placer estéril dedicarse a clasificar en géneros literarios los diversos e insospechados productos del lenguaje humano. ■ SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS.

Lás posibilidades del quehacer sociológico

El libro de Carlos Moya «Sociólogos y Sociología» —publicado recientemente por Siglo XXI de España— constituye un compendio bastante significativo de los campos y opciones que han incidido sobre la joven sociología española, así como integra y da cuerpo a una serie de reflexiones del autor, consciente de la amplia gama de manipulaciones que amenazan al saber sociológico.

Carlos Moya estudió sociología en Alemania junto a René König, incorporándose a la Universidad de Madrid

tras su doctorado en la Facultad de Derecho de Valencia. Ha sido asimismo profesor de la desaparecida Escuela Crítica de Ciencias Sociales.

A lo largo de los ocho ensayos que en el libro se recogen, Moya revisa críticamente toda una serie de jalones históricos determinantes para el desenvolvimiento de la ciencia social, llevando a cabo un análisis científico de los conceptos básicos en escuelas (positivismo, empirismo) y autores (Durkheim, Weber, Parsons, Mills, Adorno). Destacan, por su inmediata actualidad en lo que a sociología hispana se refiere, dos ensayos: «Sobre la posibilidad real de una teoría sociológica general», en el que se señala cómo la carencia de unas instituciones al servicio de la progresiva racionalización de la vida social frustra las posibilidades reales del quehacer sociológico, que queda así alienado de su objetivo, la liberación social del hombre, y constreñido a no ser sino una técnica puesta al servicio de la manipulación ideológica del hombre, y el referido a «Sistemas de indicadores en la investigación sociológica. Empirismo "versus" teoría», en el que se critica la técnica de los indicadores sociales en cuanto éstos son considerados pieza tecnológica fundamental para la organización burocrático-industrial de la investigación social y en la medida en que «no se cuestiona el marco teórico de la investigación ni se definen críticamente los conceptos e hipótesis que guían el estudio social, integrándolos eventualmente en un modelo cualitativo, sino que se aceptan sin más conceptos e hipótesis ya establecidos».

El último ensayo «T. W. Adorno, "In Memoriam"», se dedica a la exposición del esquema científico de Adorno, en relación con el Instituto de Investigación Social de Francfort, y en él se apunta la necesidad de una libertad —en el sentido de práctica posibilidad colectiva— como planteamiento ineludible para una estadio histórico, en el que la humanidad se eleve a condición universal, y en cuyo ámbito se cumpla de nuevo despliegue de la razón sociológica. ■ E. CHAMORRO.

Humanización de Marx

La breve e interesante biografía de Karl Marx por Werner Blumenberg es, sobre

El Premio Interaliado cayó a la derecha

PARIS.—El último gran premio literario francés, el Interaliado —concedido siempre a un periodista—, acaba de ser otorgado a Michel Déon por «Los poneyes salvajes». Michel Déon y su novela ya habían estado presentes en las deliberaciones de los otros premios. Su elección en el Interaliado se logró después de violentas discusiones y provoca ahora numerosas críticas.

Al igual que François Nourissier (Premio Fémina), Michel Déon pertenece a aquella «joven derecha literaria» que, encabezada por Roger Nimier, luchó activamente allá por los años 50 contra el existencialismo sartriano y el realismo militante. Nacido en París en 1919, años más tarde será secretario de redacción de «Action-Française» y, tras numerosos viajes, inicia su carrera literaria.

«Pertenezco a una generación que ha sufrido mucho con los acontecimientos. Y es imposible negar, en una historia novelesca que se extiende en varios años, la importancia de los acontecimientos políticos e históricos».

Michel Déon critica la Liberación, y aprueba la guerra de Indochina primero, la de Argelia después. Vive, desde el final de la guerra mundial, en Irlanda y en una isla griega. El héroe de su novela,

también periodista, vive en los mismos lugares. Tiene, pues, mucho de autobiográfica.

«Debo decir que sobre los treinta años que cubre este relato hay una estructura, un esqueleto, que es la vida histórico-política de estos últimos treinta años. Y esto ha jugado un papel muy importante en el destino de los hombres de mi generación. En cada recodo de la existencia todos nos hemos encontrado enfrentados con la Historia brutalmente y ella ha dispuesto de nosotros. Es lo que he querido mostrar en mi libro». En la frase anterior, Michel Déon parece querer justificar un pasado reprochado, de la misma forma que, después de recibir el Premio Interaliado, rectificó unas violentas declaraciones contra los Jurados de los premios literarios. Según él, los Jurados «van a buscar las órdenes al Ministerio del Interior». Ahora matiza: «No creo ni un segundo que el régimen francés actual sea un régimen policial o dictatorial. Creo, al contrario, que es muy liberal. Pero lo que le causa mucho daño es la demasiada sumisión de las gentes. Tenemos mucho que temer no de la Policía, sino de los elementos parapoliciales, de los que hacen un papel de policía gratuitamente, por gusto». ■ RAMON LUIS CHAO.