

valores, el proceso de socialización y su impacto en la formación de la personalidad, etc. Estos conceptos se sacan de sus contextos originales, utilizándose al alimón con el de tribu y confundiendo con él en el momento necesario. Parecía desconocer, por otra parte, teorías tan elementales, para un antropólogo social, como la del **chivo expiatorio**, y la coexistencia de diferentes subculturas dentro de una cultura general. Los condicionamientos económicos más bien no existen. El capital funciona solamente a nivel tribal: "No tenemos más que mirar el dinero, a los billetes de Banco... ¿Qué encontramos?: pesetas, francos, dólares, libras... Ningún vestigio de clases" (pág. 251).

De todas formas, no merece la pena entrar en la discusión de sus aseveraciones, que sería tan extensa como sencilla. Conviene, sin embargo, destacar que el tema tiene algún interés y podría resultar enriquecedor si se mantuviera dentro de unos límites coherentes, sin intentar hacer de él la panacea explicativa de todos los hechos sociales. Por otra parte, eso daría para un artículo, y al escribir 343 páginas sobre él, no puede evitar que cada capítulo sea en cierto modo una repetición del anterior, abriendo extensos espacios dedicados a largos ejemplos prácticamente iguales, diversas versiones de la misma melodía.

Sorpresivamente, en el epílogo, el autor nos promete la aparición de varios volúmenes más sobre el mismo tema, ya que el presente libro no es nada más que el preámbulo de un trabajo mucho más extenso.

El planteamiento, por otra parte, recuerda las idealizaciones fascistas, creando fantasmas de orgullo y cohesión de grupo que no coinciden con los intereses fundamentales del tal grupo. ■ **MARISA RODRIGUEZ MOJON.**

El músico y la viuda

Sólo Dios en su infinita sabiduría puede explicar por qué el mundo se convirtió a la música de Mahler de la noche a la mañana, allá por los últimos años sesenta. Hasta ese momento se había satisfecho con las apreciables contribuciones de Holst y Orff, y algún inseguro recuerdo de Tchaikovsky. Era lo normal. Pero de pronto aparece Mahler como sinfonista popular. Las consecuencias de semejante disparate han sido considerables. El pobre Karajan,

por ejemplo, se ha visto obligado a inventar un sinfonismo militarizado, y ni aun así logra con su **Enésima-Navena-de-Beethoven** igualar la monstruosa consideración que el mundo dedica a Mahler. Y eso, ¿por qué? En buena medida la culpa es de Visconti, cuyo Mahler bujarrón paseando atuendos imposibles por playas desoladas, tratando de contagiarse a toda costa, dejó lúvida de envidia a Margarita Gautier. El Mahler incommensurablemente imbécil de Ken Russell también arrebató el corazón de más de un fabricante de perfumes. Pero estas son motivaciones menores. Una buena explicación de la fascinación mahleriana, escrita con notable talento, es la biografía de Alma Mahler (su esposa), titulada **Recuerdos y cartas** (1).

Se supone que un gacetillero debe ser objetivo. ¡Al diablo la ética! Alma Mahler era una pendonosa de mucho cuidado. Su vieja autobiografía (**Mein Leben**, traducida en alguna casa latinoamericana, y muy recuperable) es asombrosamente sincera; ella era la chica más guapa de Viena, y Mahler (bajito, judío, colérico, anal) quería tener a su lado una perpetua exhibición de poderío. Si la cotizada Alma aceptaba compartir su lecho, los

El atractivo de Mahler era más sutil. Dominaba, reinaba, tiranizaba el mundo musical vienés (es decir, todo), y Alma, Dios se lo perdone, ambicionaba componer música sin tener en cuenta (o por ello precisamente) que en la historia de la música no figura un solo nombre femenino.

El matrimonio con el tirano fue un mal negocio para sus ambiciones artísticas. Lo primero que hizo Mahler fue prohibirle componer. "Me basto y me sobro; sé guapa y calla", le vino a decir. Alma no se lo perdonó jamás. En la biografía que comentamos procura disimular su rencor, pero en **Mein Leben** no hay página sin una lágrima por la fuerza creativa perdida, devorada por aquel pequeño judío ante quien el mismísimo Emperador temblaba. A Alma sólo puede hacérsele un reproche: que no comprendiera su propia belleza, que tratara de redimirse, de hacerse perdonar por medio del arte. Era una excusa. Cuando Mahler murió, escurriendo decentemente el bulto ante un pujante Walter Gropius (segundo marido de la viuda), no por eso dio Alma rienda suelta a su inspiración. Por el contrario, scabó hallando la felicidad junto a Franz Wer-

ción vigorosa del caos, del sarcasmo, de la fealdad y del odio, tan propios de la sentimentalidad moderna. En esta biografía Alma lo retrata maravillosamente, y a través de su impiedad adivinamos la elevación y la terquedad del muerto. Ella, que había sido entrenada para trepar y capturar al artista más pudiente y poderoso de Viena, no se equivocó. Sólo la madurez la desencantó. Había elegido al mejor, al más grande. Y vivió lo suficiente para ver a Werfel convertido en un cromo de la colección Nestlé, mientras Mahler ascendía y ascendía. Entonces, arrepentida de aquel su primer **Mein Leben**, se corrigió con estos **Recuerdos**, un libro sensacional, escrito por una chica guapísima. ■ **FELIX DE AZUA.**

Madrid: Con Franco se especulaba mejor

Durante el fascismo, Madrid se ha transformado enormemente, tanto cuantitativa como cualitativamente. Se ha convertido en una gran urbe al menos en sus dimensiones, también se ha industrializado. Dentro de la mitomanía de la dictadura estaba la de construir la gran capital del Imperio hacia Dios. Tenía que llevarle la delantera, aunque sólo fuera en cifras, a Barcelona, estigmatizada de catalanismo. Con todo ese cambio, perdimos la rica agua de Lozoya, el aire velazqueño, la calidad de vida existente en muchos barrios, etcétera. Por supuesto que no todo ello se debió al sistema político imperante durante los interminables cuarenta años. La razón principal fue el tipo de sistema económico que, por cierto, no sólo es privativo de España, sino el dominante por doquier, y en algunos aspectos también en la mayoría de los países llamados socialistas.

Pero Madrid no sólo se ha modificado por haberse engrandecido al aparecer nuevos barrios, sino también porque el antiguo Madrid, lo que después se convirtió en el centro, ha sufrido un proceso de remodelación. Alfonso Alvarez Mora, en un trabajo francamente esclarecedor, estudia el sentido y auténtico valor de esa remodelación (1), que, en síntesis, consiste en el cambio de la utilización



Gustav Mahler y su esposa, Alma.

gentiles iban a rechinar los dientes. Alma aceptó. Es importante saber que el pretendiente anterior había sido Oscar Kokoschka, un pintor parecido a Van Gogh y Toulouse-Lautrec, no por el talento, sino por el desmedido entusiasmo hacia los burdeles. ¿Nuestra exquisita Alma en manos de aquel sátiro chorreante de esperma y óleos?

(1) Alma Mahler, "Gustav Mahler. Recuerdos y cartas". Taurus, 1978. (Junto a la biografía figuran 170 cartas del compositor, sumamente interesantes.)

fel (tercer marido de la viuda), célebre autor de **La canción de Bernadette** y acérrimo partidario de la Virgen de Lourdes. Prevalció en ella Holst-y-Orff.

El mundo ahora prefiere a Mahler; pero sólo como figura, como personaje, como fantasma que sustituya la vieja imagen del músico (Tchaikovsky, en el folklore). Basta oír su **Octava**, por no decir los **Lieder eines fahrenden Gesellen**, para darse cuenta de que no es fácil convertirlo en bibelot. Pero sí hay una cuerda común: la acepta-

(1) Alfonso Alvarez Mora: "La remodelación del centro de Madrid". Ed. Ayuso. Colección Ciudad y Sociedad. Madrid, 1978. 239 páginas.

ADIOS A LAS LETRAS

La famosa pareja

La broma más pesada que sufre la filosofía española es la que le gastan sus propios filósofos, con su ancestral pesimismo patrio y no-ventayochista.

La broma más corriente y más simple, sin embargo, fue la que sufrió, impertérrito, el único filósofo alemán de la tradición filosófica española. Ortega y Gasset era, para algunos bromistas aficionados al retruécano literario, la más famosa pareja del pensamiento occidental.

Los italianos han redescubierto ahora a José Ortega y Gasset, antes Lista. Para ellos, el filósofo español, la famosa pareja, fue el profeta de la burocratización que padecemos. Los italianos redescubren a Ortega cuando esta zona del mundo descubre los efectos imprecisos de los años de la dictadura y nota cómo la nueva situación sólo nos otorga la beatífica visión de Julián Marías, *Lain Entralgo* y los ambiguos doctores de la Ley.

No hay filosofía porque tampoco el país resiste análisis filosóficos: Se pasó del silencio impuesto al silencio "consensuado"; la única filosofía del silencio que pudo hacerse en España fue la que intentó Angel Ganivet, cuyas palabras reposaron precozmente en las aguas finlandesas.

La burocracia que predijo Ortega y Gasset acaba también con el análisis, porque toda ideología pasa por formularios, recetas, plúoras bien administradas. A las ideas picudas de Ganivet se las llama "disidencias", sin las cuales el pensamiento político resultaría aburridísimo. A la burocratización que denunciaba Ortega como peligro principal de la civilización a la servía se la denomina ahora con benevolencia. Sirve para hacer más eficaz el control de las mayorías y es útil, afirman los diccionarios, para uniformar criterios. La burocracia es el implacable cortador de césped que fue inventado para que no creciera hierba distinta a la admisible.

El reciente congreso del partido de Unión

de Centro Democrático ha sido un tormento para el filósofo español, si es que algún filósofo pudo resistir la apisonadora atroz que proviene del Palacio de Congresos de Madrid. ¿Quiénes son los ideólogos de esa fuerza centrista, qué escritores, qué literatos, qué pensadores ilustran las ideas de los bienpensantes de Centro?

Van a incrementar las tasas de desempleo y van a acabar con los índices de derechos de autor. Ningún delegado, ningún compromisario, ninguno de los privilegiados seres que gobiernan este país y que ocuparon sus tribunas en ese Congreso citó una sola frase de un simple filósofo, historiador, escritor o ideólogo contemporáneo. Tuvo que ser una inglesa, la conservadora Thatcher, la única que recordara a Ortega y Gasset, la famosa pareja. Los de UCD son los burócratas de los que hablaba José Ortega y Gasset. Arias Salgado y Adolfo Suárez son la nueva y famosa pareja que únicamente imitan del pasado lo que su pelo tiene de Clark Gable estandarizado. No se puede pedir de ellos una cultura amplia y profunda, porque ellos deben haber sido obedientes a las listas de éxitos ilegibles que dictaba el general Franco. Ortega, por ejemplo, debió resultarles anatema. La incultura ucédiana no es extraña. De lo que saben mucho es de música. Garrigues Walker, el ministro de Obras Públicas, es una muestra. En un programa de Televisión, el ucédiano del flequillo admitió que Demis Roussos, una cursilería griega inaguantable, era el único cantante del mundo que colmaba su apetito multinacional. Debería encerrarlo a comer atún durante días en un recinto en el que sólo se oyera música de ese gordiflón patoso. Y luego, a la salida, debía ponérsele un poco de Serrat, Brel, Brassens, Bob Dylan o cualquier otro del género para que apreciara la diferencia.

UCD es como un gigantesco Demis Roussos contribuyendo a que este país se aburra comiendo atún y nada. ■ SILVESTRE CODAC.



José Ortega y Gasset.



Demis Roussos.

del sueño en razón de rentabilidades económicas, a lo que el autor añade la apropiación de las áreas renovadas por las capas sociales que coinciden con las que defienden el poder institucional. Por tanto, la renovación urbana agrega a objetivos económicos, entre los que cabe destacar la "terciarización" —la ocupación de amplias áreas por grandes almacenes o por oficinas— también los políticos, mediante la puesta en marcha de estrategias urbanas segregativas.

Para conseguir estos fines —señala Álvarez Mora—, la estrategia de la clase que ostenta el poder pone en funcionamiento todo un aparato ideológico que se encarga de producir dos efectos: por un lado, el que la "élite" que ocupa el terreno conquistado —el renovado— va a apoyar el poder vigente en todas sus dimensiones; por otro, dicha estrategia desarrolla todo un aparato con el que intenta racionalizar y hacer parecer co-



Chabolismo

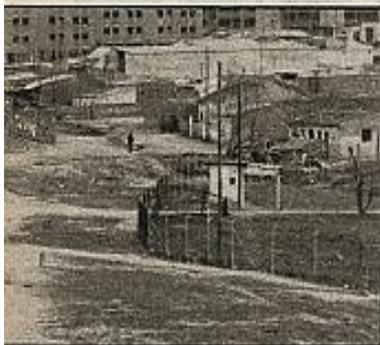
mo naturales toda la serie de contradicciones que aparecen en la ciudad. El poder utiliza todos los medios propagandísticos a su alcance para aparentar que los intereses del Estado (que corresponden solamente a los de determinados sectores sociales) y los de la colectividad coinciden finalmente.

La ciudad se convierte de este modo en un gran negocio, y los planes de urbanismo, en los instrumentos que lo facilitan. El caso de Madrid es notable a este respecto, y la remodelación de su centro es un magnífico ejemplo de la corrupción del sistema político en el que se llevó a cabo. Un somero conocimiento de cómo y por qué se ha hecho esta remodelación basta, si es que no tuviera muchos más argumentos, para descalficar al dictador político de tan dilatado período. El barrio de Pozas, Santo Domingo, Olavide, plaza del Callao, Gran Vía, Castellana, el previsto Plan Malasaña, etcétera, forman parte de una sinuosa crónica negra de un urbanismo expoliativo, de un sa-

queo de guante blanco, de un saqueo legal.

Se han arbitrado todos los instrumentos para hacer posible ese negocio. Por un lado, no se pone ningún coto a la especulación urbana y se establece el régimen de ventas libres para las viviendas modernas. Mientras que, por otro lado, los alquileres de las viviendas antiguas son bloqueados, y mantenidos frecuentemente a unos niveles ridículos, no con el fin de beneficiar a los inquilinos, sino como una manera de "descapitalizar" las inversiones hechas en esos edificios, en buena parte levantados con el ahorro de un sector acomodado de la pequeña burguesía. De ese modo, las obras de mejora son inviables y el propietario no encontrará mejor rentabilidad que su declaración en ruina y venderle el solar a las inmobiliarias del gran capital.

El trabajo de Alvarez Mora, además de esclarecedor e informativo sobre Madrid —muta-



n Madrid.

tis mutandis podría ser aplicado a muchos otros lugares—, ofrece igualmente una aportación teórica bastante notable, aunque muchas de sus teorías no son de validez universal y se toman desde puntos de vista unidireccionales, lo que resulta sobre todo evidente en las argumentaciones sociológicas, que son endebles y precipitadas. ■ JUAN MAESTRE ALFONSO.

MUSICA

Leos Janacek: Cincuentenario de un compositor incómodo

Hay quien dice que la música es la más perfecta de todas las artes. Puede. De lo que no hay duda es de que es la más



Leos Janacek.

fácil. Sólo así se explica que haya dejado tan larga estela de grandes creadores, de resultados de la cual todos los años tenemos una lista desmedida de aniversarios, cincuentenarios, centenarios y hasta sesquicentenarios, que ya es tener. Así, los que nos ocupamos de esto, cubrimos gran parte de nuestro trabajo recordando que hace tal número redondo de años que nació o murió un compositor a quien caemos en la cuenta de que siempre se le ha tratado injustamente. Y recordarlo está bien, pero margina una cuestión importante: que en España todos los compositores son injustamente tratados, independientemente de efemérides y otros cumpleaños. En fin: tal vez un día se cumplan todos los aniversarios de todos los compositores y se pueda establecer un baremo.

Bien: como quiera que hace cincuenta años que murió el checo Leos Janacek, se ha podido escuchar en el teatro Real una de sus composiciones más características: la "Misa Glagolítica", para solistas, coro y gran orquesta. Como buen retrato de su autor, se trata de una obra inclasificable: aun el propio título de "Misa" despista más que hace indicación sobre su contenido. Ajena a todo esquema tradicional, es una obra religiosa, cierto, pero que propone una religiosidad distinta, una religiosidad de la Naturaleza, en una ceremonia ni menos violenta ni menos efusivamente panteísta que, por ejemplo, la "Consagración" stravinskiana. La "Misa Glagolítica" es la creación de un artista en perpetuo asombro y en perpetua rebeldía; un monumento estentóreo en el que lo inmediato de la llamada al Creador queda limado de rudezas no pretendidas por un dominio total de la

escritura para grandes formaciones. Leos Janacek queda así como un compositor directo y visceral, pero también de considerable maestría; una de esas fuertes individualidades que escapan a todo rótulo, y cuya existencia cuestiona una historia de la música unilateral y reduccionista, presidida por la tensión entre reacción y progreso. De ahí que, a la hora de caracterizarlo desde ese punto de vista simplificador que llamamos "crítico", resulte un compositor incómodo.

Para garantizar una versión "auténtica" de la "Misa", se trajo a la Filarmónica Ostrava, con el coro de la Filarmónica Checa. La interpretación fue buena, con especiales calidades por parte del mentado coro y especiales reservas por lo que respecta al tenor, que más que invocar al Padre Eterno, tal parecía que le estuviera faltando. Precedió a la obra de Janacek en el programa la "Octava sinfonia" de Dvorak, obra de no pocos atractivos, pero que esta vez sólo venía a cuento porque los conciertos tienen una duración mínima, establecida por norma consuetudinaria que nada más a Herr Karajan le es dado contravenir. ■ JOSE RAMON RUBIO.

ARTE

Tuve que hablar para otro asunto con Carmina Maccin —ya sabéis: la directora de la galería Skira—, y de pronto, lo que ya debe ser característico para estas directoras cuando hablan con los critiquillos, como yo... "Bueno, ¿y qué tenéis ahora en vuestra galería?... ¿Qué tenemos?... Ven —respondió—, tú debes conocerlo...". Es Bartoli. Sí, respondí de momento, pero, realmente, sin recordar. Bartoli, Bartoli, ¿de dónde conocía yo a ese Bartoli. ¡Ah, sí, de la revista "Ruedo Ibérico" en su primera hora, del tiempo en que yo también colaboraba, firmando con seudónimo! Fui. Cuando entré, reconcínto incluso personalmente a Bartoli, que conversaba con una joven pariente suya. Sí: nos habíamos visto en Colliure, en cierto acto del "Ruedo". Lo saludé y nos reconocimos. Tomamos una de esas generosas copas que Carmina me ofrece siempre, y hablamos. Tiramos "una canita al aire" como suele decirse, recordando viejos tiempos, hablando de José Martínez, de Manolo Tuñón de Lara y de otros; pero yo me fui pronto a ver la exposición, a ver cómo era quien ahora se

nos presentaba como pintor, ese que todos conocíamos como ilustrador.

Bartoli *

Digo que lo conocíamos como ilustrador... ¿como caricaturista? No. Había, ciertamente, una esquina caricatural en su ilustración, pero él no era un caricaturista. Había, por supuesto, un cierto giro cachondo en todo lo suyo, pero en aquel tiempo... ¿quién no se defendía con un cierto sarcasmo cuando tratábamos de definir los males de la patria? Yo mismo inauguré entonces una cierta vena barata de humor a la que luego, sin seudónimo, no he recurrido.

La primera peculiaridad que hay que reconocerle inmediatamente a este catalán —porque, efectivamente, es catalán— es la de gráfico. No conozco aún su dimensión pictórica, que me aseguran que la tiene, pero yo me atrevo ya a pronosticar, con los datos que cuento, que él es fundamentalmente un gráfico. Es verdad que, incluso en esa exposición, es muy visible en algunos aspectos una dimensión



Bartoli. *

algo más pictoricista que propiamente gráfica... Ahí, en esas efigies de personas o cosas donde juega un papel más preponderante cierta mancha de color, o simplemente de sombra. Pero incluso así, y estoy seguro de que lo mismo ocurriría en sus pinturas propiamente dichas, lo que es decisivo de su expresión, lo que lleva las riendas para definir caracteres, o simplemente para situar enclaves espaciales, es el elemento gráfico propiamente dicho.

Y otra cosa, que también me suena a rotundamente marcada por la gráfica de origen: Ese situarse de espaldas al centro pictórico, o a lo que tal podríamos llamarle... esa capacidad para dividir la unidad pictórica

(*) Galería Skira, Madrid.