



AUGER, CON WILLY BRANDT

Sebastián Auger, editor del semanario «Mundo», entrega al canciller de Alemania Federal, Willy Brandt, el trofeo «Hombre del Año 1971». Anualmente la revista «Mundo» somete a una serie de nombres destacados en diversos campos al refrendo de sus lectores, quienes en esta ocasión eligieron al político de Alemania Occidental. El trofeo del año anterior correspondió a la líder irlandesa Bernadette Devlin.

CONVOCATORIA DEL PREMIO PLANETA 1972

Editorial Planeta convoca para 1972 el premio de novela que lleva su nombre. En la convocatoria anterior, en la que se cumplía el vigésimo aniversario de la creación de este premio, resultó ganador, como se sabe, José María Gironella, con la novela *Condenados a vivir*.

El Planeta sigue siendo, entre los españoles, el premio mejor dotado económicamente: un millón cien mil pesetas.

Pueden concurrir a él todos los escritores, cualquiera que sea su nacionalidad, que presenten novela o novelas originales e inéditas, exceptuándose, claro está, los que algún año hayan obtenido el Premio Planeta. Las novelas habrán de ser escritas en lengua castellana, con una extensión mínima de doscientas holandesas. La admisión de originales se cierra el treinta de julio del año en curso. El fallo del Jurado se hará público en el transcurso de una fiesta literaria, en Barcelona, el día 15 de octubre de 1972, festividad de Santa Teresa de Jesús.

En la convocatoria de 1972, el Jurado estará formado por los escritores don Martín de Riquer, don Ricardo Fernández de la Reguera, don Antonio Iglesias Laguna, don Carlos Pujol y el editor don José Lara; como secretario del mismo, don Manuel Lombardero.

Los escritores que deseen optar al premio entregarán los originales por duplicado, sencillamente encuadrados o cosidos, haciendo constar en la cubierta de los mismos que concurren al Premio Planeta.

Para más datos, las bases del concurso pueden ser solicitadas a Editorial Planeta: Calle de Fernando Agulló, 12. Barcelona-6.

ARTE

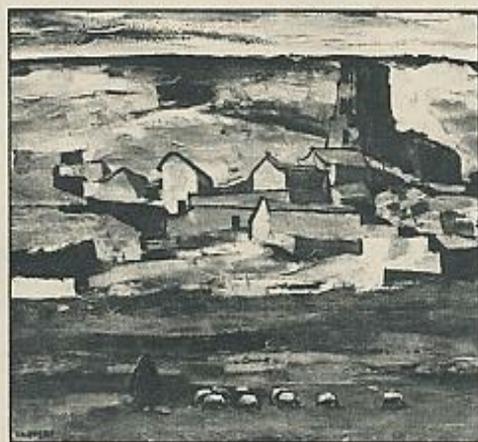
Sólo la actividad expositiva del Museo de Arte Contemporáneo —la que realiza aparte de su servicio propiamente museal— podría exigir casi todo el espacio del que disponemos en esta revista para el comentario de arte. Ahora mismo tiene abiertas tres exposiciones importantísimas, referidas a la actualidad de la pintura de hoy —la del mayor de los Vaquero, la de Echauz y la de Antonio Suárez—, aparte de otra bella exposición de un maestro del cercano ayer —Llorens—, merecedor de un comentario. Ya veremos cómo es posible comentarlo todo sucesivamente. Por ahora procederé, como otorgando un derecho de antigüedad, por Joaquín Vaquero.

**Joaquín Vaquero
Palacios,
Museo de Arte
Contemporáneo, Madrid**
Yo sé que Joaquín Vaquero Palacios tiene ya reconocido

miento que ya se le ha concedido tenga un poco de tono mesurado, profesoral... sí, académico. Ese pintor merece, además, la atención de unas gentes que ya no van a compartir la problemática de su pintura, pero que se van a sentir tocados por la realidad que él propone. Me refiero a los últimos vanguardistas. A primera vista parecería que esa pintura no tiene nada que ver con la de aquellos nuevos valores. La realidad que propone sí tiene que ver con ellos, sin embargo. ¿Qué quiero decir con eso?

Quiero decir que la pintura de hoy ya no es tanto lo que hacen unos señores que «saben pintar» cuanto lo que pretenden decir —y logran decir algunas veces— unos señores que intentan desvelar y expresar una realidad, la que sea.

Quiero decir que la pintura de hoy está hecha por gente que tiene algo que decir, y que si no tienen nada que decir, no importa que «sepan pintar», o que «hayan aprendido a pintar», como se decía antes con una terminología que ya casi está en desuso, porque tendrán en sus manos un instrumento inútil. El mayor de los Vaquero es pintor en tal sentido. Es pintor porque



—incluso académicamente— el prestigio que como pintor se merece. ¿Qué nuevo laude pueden añadirle mis palabras? Sin embargo, a mí me gustaría reclamar para él otro prestigio, que también se merece, y que me temo mucho que quedaría siempre ensombrecido por el primero. Me temo mucho que aquel reconoci-

quiere decir algo. Incluso su biografía parece indicarnos que él se ha ido desprendiendo de posibilidades para potenciar aún más ciertas realidades. Sabemos, por ejemplo, que adquirió la profesión de arquitecto. Ese es un dato no del todo adjetivo. Yo creo que él fue arquitecto para ser pintor de una determinada

manera... Para concebir al paisaje con estructura, con arquitectura ósea...

Pero, volviendo a lo que iba, ¿qué es lo que tiene que decirnos el pintor Joaquín Vaquero? Tiene que decirnos el paisaje. No; perdón, el paisaje no, *ese paisaje: su paisaje*. Se habla con frecuencia del «sentimiento del paisaje» como de algo que, igual que determinadas fatalidades, circula por la sangre de algunas personas. Es verdad, y yo diría que Joaquín Vaquero es uno de los que está afectado por eso que llamaré «locura del paisaje». Pero él no es un elemento pasivo que acepte tal cual cualquier paisaje que se le ponga por delante. El encuentra lo que busca: *su paisaje*.

¿Qué paisaje? Un paisaje hollado y transitado por las huellas de Adán y por las de sus sucesores. No importa que allí no haya casi nunca hombres: allí está casi siempre el hombre, significándose incluso con la presencia de su ausencia, porque, de alguna manera, ha dejado vestigios: una ruina, la huella de unos pies sobre el camino polvoriento, el muñón de una arqueología ciclópica, o simplemente —cuando se trata sólo de presencias geológicas o «cuaternarias», para usar la palabra de Alberto Sartoris, tan gráfica— la soledad, ese grito perentorio lanzado desde la ausencia del hombre... Y ya sabemos que la ausencia se hace notoria cuando reclamamos una presencia...

Se podría decir que en el paisaje de Joaquín Vaquero hay algo de escenografía. Y sería verdad. Como que él, cuando pinta lo que pinta, tiene siempre presente que ese es el escenario donde va a transcurrir —o donde ha transcurrido— la tragedia del hombre. «Donde ha transcurrido la tragedia...», insisto, para significar que en el talante pictórico de Vaquero hay algo que no me atreveré a llamar «de historiador», porque esa es una actitud mucho más intelectualmente elaborada que la suya... No: hay en él la actitud de un hombre para quien el pasado, aun cuando lo sea remotísimo y lejano, aun cuando esté significado solamente por una vértebra paleontológica arrojada sobre el campo yermo,

no es algo abolido definitivamente...

Pues esa pintura, como su paisaje, tiene vértebras, tiene esqueleto. Un armazón óseo que, si no fuera porque no me interesa complicar literariamente a su «currículum», llamaría «de arquitecto», lo recurre por completo. Eso es así porque a Vaquero le interesa cludir siempre lo que el paisaje tiene de movido y de hiperbóreo. Si no fuera una herejía conceptual, me gustaría decir que Vaquero, cuando intenta extraer algo así como la osamenta del paisaje, pretende exhibir la fianza de un futuro incorruptible: la fianza de la arquitectura, de la geometría que se oculta detrás de todo lo aparentemente informe...

¡Qué disparate: ligar el paisaje a la arquitectura! La arquitectura es, si bien se piensa, la gran enemiga del paisaje; es el estigma de la construcción en la creación...

Pero yo no hablo de una arquitectura superpuesta, sino de la que ya lleva en sí mismo el paisaje en sus líneas maestras; de su secreta legislación lineal... Esa es la que busca Vaquero para poder hacer ese paisaje —el suyo—, que lo mismo puede ser de nuestros días que del séptimo día del mundo. ■ J. M. MORENO GALVAN.

CANCION

Cuarteto Cedrón: muerte y resurrección del tango

Se presentó en Madrid el cuarteto argentino Cedrón, absolutamente desconocido en España, aunque, días antes, hubiesen actuado en Torreón y Granada. Barcelona, Asturias y Sevilla eran los lugares previstos para continuar su presentación en nuestro país. También pensaban dar tres recitales en Francia con Paco Ibáñez y llegarse a Alemania cuatro o cinco días.

La intención de estos músi-

cos argentinos es la de mostrar a Europa la nueva imagen del tango y completar, a la vez, el panorama de la canción popular que de aquel país conocemos. Atahualpa Yupanqui, Cafrune, Falú, Larraalde, Los Chachaleros, Los Fronterizos... divulgan por todo el mundo los sonos épicos de una Argentina rural, los aires de las pampas y del hombre que trata la tierra directamente, con sus manos. Pero Argentina es enorme, a nivel de subcontinente. Buenos Aires sólo ya es un mundo de millones de habitantes. Entre los desarraigados de la gran ciudad, en el submundo que representa la otra cara de la populosa y brillante capital, nació el tango. Carlos Gardel fue su profeta.

—Pero Gardel murió hace treinta años, che, y ahora hay otras cosas. Nos parece extraordinario que a los europeos

César Strocio, bandoneón) empieza en el tango, pero no se queda parado en los años treinta. Van más allá del tango y aceptan todas las nuevas influencias que la vanguardia musical les pueda aportar. Incorporan a su viejo sonido popular cuanto puede significar un enriquecimiento popular y artístico. Incluso polemizan con sus orígenes y practican la sana autocritica del tango (el tango tónico, el que se quedó estereotipado, el que no quiere renovarse). Con todo eso, tratan de hacer «un canto abierto a los nuevos tiempos, azarosos, combativos, revolucionarios y difíciles».

También incorporaron nuevas letras, las que expresan la problemática del hombre de hoy (que no es la misma del tiempo de Gardel, cuando la gran avalancha de la emigración había convertido en

provenzales, textos de Borges...

—¿Tiene resonancia popular vuestra labor?

—No toda la que quisiéramos, porque no somos negocio (como lo han sido, en un momento determinado, los cantantes folklóricos de que hablábamos antes), pero hemos hecho experiencias de conciertos populares al aire libre, en los que hemos ofrecido música «beat», folklore, tango... y han tenido un éxito enorme. Pensamos proseguir esas experiencias, incorporando música de cámara. De todas formas, a nosotros no nos falta el trabajo. En grabaciones hemos tenido menos suerte, pues, a pesar de haber grabado ocho «long-plays», no han sido suficientemente promocionados.

—¿Qué opinión os merecen esos cantantes folklóricos tan conocidos en Europa?

—Hay una cuestión —quien contesta es Juan Cedrón—: de pronto, Yupanqui dice: «Las penas y las vaquitas se van por la misma senda...»; yo he visto vacas, desde luego, pero no es ese mi mundo. Yo vivo en una ciudad y mis problemas son otros. Por supuesto, esto no quita para admitir que ese resurgimiento del folklore rural, iniciado hace unos veinte años, es algo muy positivo. De ahí han salido tipos importantes. Claro que, luego, ha venido el negocio de las casas grabadoras.

A pesar de que este grupo —que lleva haciendo cosas desde hace ocho años— puede considerarse como no integrado en los circuitos comerciales de su país, sus posibilidades son mucho mayores que las de sus «colegas» españoles en la marginación. Existen suficientes lugares y suficiente público para acoger y «consumir» este tipo de canción de calidad, pero con raíces populares, además de que las dificultades de expresión son también menores, a pesar de la rígida situación política.

Del tónico a la renovación, el tango parece haber resucitado para el ámbito del arte. Al menos, esa es la información que, en vivo, nos han venido a traer estos cuatro componentes del grupo Cedrón a quienes no conocían más que el tónico. ■ JOSE A. GARCIO.



les siga gustando Gardel, pero no que tengan esa idea fija sobre el tango. Hoy hay quinientos tipos riquetebuenísimos allá —pienso en Trollo, un bandoneísta fuera de serie— y que acá no se conocen. Nuestra idea es tratar de abrir brecha; algo así como lo que hizo Serrat en Argentina, que rompió la idea que todos los argentinos tenían de que la música española eran los churumbeles y el «Porompompero».

Lo que interpretan estos cuatro músicos (Juan Cedrón, que compone, canta y toca la guitarra; Miguel Praino, viola; Jorge Sarraute, contrabajo, y

«bien escaso» a la mujer y provocaba la fácil «traición», que tanto aparece en los tangos gardelianos). Los poetas argentinos Raúl González Tuñón y Juan Gelman son sus más habituales «proveedores». Con Gelman realizaron una especie de ópera brechtiana (también de Brecht han manejado textos) titulada «La trampera o las tripas generales», historia satírico-política y un poco macabra también, con muchos ahorcados en escena. Para marzo piensan montar otro espectáculo semejante inspirado en la matanza de Mi Lay. Poemas precolumbinos, traducidos poemas