

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

Hacia Los Monegros

Hay empeños de los que no se habla porque aparecen como cosas casi inconvenientes. A lo más, se toleran como caprichos de plumas consagradas. Pero ante el proyecto —¿hasta qué punto «literario»?— de un viaje con zurrón y cuaderno de notas, la reacción de las élites culturalizadas y de los drogadictos de «Ironside» es prácticamente idéntica. Curiosa coincidencia. Ya se sabe que el hombre de letras es movido por resortes de la sociedad literaria y que el escritor es movido por sus propios resortes. Ya se sabe, también, que a la hora de la verdad no hay cosa que aterre más a un hombre de letras que un escritor. En su tiempo, Flaubert se granjeó notables enemistades por haber definido claramente las distancias entre unos y otros. El esquema de Flaubert rinde todavía un buen servicio; pero hay que entenderlo como lo que es. No pretende, por supuesto, que todo escritor sea buen escritor, ni que no existan notables hombres de letras. Sino que el escritor, si lo es, debe echarse al monte, al monte de su obra, al monte de su reclusión, al monte de los caminos o al de los caminos interiores. El hombre de letras ni tiene ni comprende esta necesidad, al menos, entre sus contemporáneos. Alaba la marginación, el malditismo, caso de que sea norma sociocultural alabar la marginación o el malditismo; pero ante un auténtico marginado o un maldito se estremece íntimamente con el mismo horror biológico que un triunfador ante un pariente pobre y un tanto inconveniente. El hombre de letras necesita atrincherarse socialmente en los círculos literarios y no hay cosa que le cause mayor inquietud que la posible existencia, fuera de ellos, de auténticos escritores. Para ellos, el escritor, cuanto más muerto y consagrado, mejor.

Siempre he pensado que la necesidad de lanzarse a los caminos con un hondo macuto, un buen par de botas y el cuaderno de notas siempre a punto, denotaba a uno de esos pocos seres capaces de enfrentarse al duro y difícilísimo ejercicio vital y literario que es el viaje a pie. Y siempre he pensado que salir airoso de ese desafío —lanzado ante todo a uno mismo— deno-

taba la existencia de un escritor. Y este es el caso de Darío Vidal con su viaje a Los Monegros (1).

«Darío Vidal Llisterri, hombre de paz, aficionado a los libros y otras fantasías» y su compañero de viaje e ilustrador del libro «Julán Grau Santos, pintor notable y trabalenguas», tal como consta en la filiación de un guarda caminero, decidieron emprender su particular descenso a los infiernos, a los infiernos de la pobreza y la soledad. «Los Monegros —escribe—, por lo menos antes de entrar, son el rubor de la pobreza y la aprensión de la pena. El miedo a Los Monegros es el pavor al desierto y a la nada. La gente no huye de los pobres y los tristes por desamor, como dicen los curas en las homilias, sino por miedo. Yo sé que la miseria, vista de pronto y sin reflexionar, parece un mal contagioso. Y como si de un «mal contagioso» se tratara, lectores y comentaristas han rehuido un tema —Los Monegros— y un ejercicio literario —el carnet de viaje—, sin detenerse a pensar que, pese a todo, el tema está ahí y el ejercicio literario denotaba la existencia de un escritor.

Existe un tipo de literatura —el mejor Hemingway, todo Pio Baroja— en la que las palabras nunca dan la sensación de interponerse

(1) Darío Vidal, A mitad de camino, Los Monegros. ATE, Barcelona. Dibujos originales de Grau-Santos.

entre el lector y lo expresado. La vida fluye en ellas con tanta naturalidad que, en el colmo del artificio, crean la ilusión de que no hay artificio, de que el autor se ha limitado a conversar sencilla y llanamente con las cosas, con el lector, consigo mismo, con las propias palabras. La escritura de Darío Vidal es de este tipo, y no es casualidad, además, la cita de Hemingway y de Baroja: en su afición a la aviación intuyo al hombre inquieto y en su escritura al lector apasionado de Baroja.

Es reveladora la sencillez —la difícil sencillez— con la que están descritos los sucesivos encuentros y paisajes de su ruta: el pastor filósofo («Mire, yo digo que en el pueblo todos somos amos, aunque seamos criados, y que en la capital hasta los amos son criados. Pero eso no lo saben muchos y, cuando se enteran, tienen ya la vida hecha o el puñetero orgullo de no querer reconocer que se han engañado. ¿Me entienden?»), los curas labradores, el camionero buen samaritano, etcétera.

Ahora sólo falta que ese escritor que es Darío Vidal escriba, como y cuando quiera, pero que escriba. Aun a riesgo de equivocarse, de descubrir que lo auténticamente suyo es el periodismo o la aviación. Con su libro se ha lanzado un nuevo desafío y tiene que afrontarlo. Y es más que probable que se le confirmara como buen escritor. ■ J. L. GIMENEZ-FRONTIN.

ARTE

Eusebio Sempere

La exposición que en estos momentos realiza Sempere en Egam no es actual: no es de obra realizada últimamente; es de obras que se fueron quedando a lo largo de los años en el taller de Eusebio y que hoy son su colección particular: los «semperes» de Sempere. No es obra que esté a la venta. Por lo tanto, es como un ofrecimiento a los aficionados que no compramos ni coleccionamos y, especialmente, a los que, como yo, nos gusta seguir la trayectoria de nuestro arte a través de todas sus secuencias...

Desde un punto de vista estilístico, la obra de Eusebio Sempere podría ser clasificada en eso que ahora se llama «arte conceptual». Un arte concebido en el seno de la legislación espacial, realizado con mente geométrica y hasta con un instrumental geométrico. En manos de cualquiera, eso significaría un arte frívolo, impersonal y, por supuesto, estrictamente analítico. Con Sempere, ese arte sí es analítico, pero, desde luego, ni es frívolo ni es impersonal.

Ahora me interesa justificar las dos afirmaciones que acabo de hacer y que cualquiera pensaría que son contradictorias: la del conceptualismo de la pintura de Sempere y la de su temperatura personal.

Es cierto, Sempere es, digamos para entendernos, «un geométrico». (¡Qué pobres son algunas palabras!) Pero Sempere nunca adopta gratuitamente una actitud: ni en su vida, ni en su obra. Si se vale de la geometría —digámoslo así, para entendernos— es porque ha aceptado la moral de la geometría. Y más que la moral, la pasión.

Sempere es un apasionado de sus propias afirmaciones. Aun a pesar de toda su carga geométrica, esa pasión se hace visible en su pintura. Lo diré de una vez: esa pintura es expresiva. Es

una pintura que alcanza la expresividad con la metodología de todo lo contrario. Hay, inevitablemente, una carga subjetivista en la obra objetiva de Sempere que es la que la llena de cordialidad. El predica la norma, sí, pero lo hace con pasión, con un fuego que la hace casi antinormativa. Más que una demostración —que es lo que es casi toda pintura conceptual—, lo suyo es una requisitoria. Si queréis, puesto que se trata de un moralista, es un sermón: un sermón a favor de la norma...

Sí, es que Sempere es un moralista. Lo es en la vida antes que en la obra. Yo soy testigo de ello. Sempere es capaz de sacrificar, por ejemplo, a la amistad, todo, absolutamente todo.

Lo que le pasa a esa pintura es que todas esas características pasan a formar parte de ella. Eso se le nota. Por eso se da en ella esa aparente contradicción: Es una pintura geométrica y, al mismo tiempo, cordial. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

TEATRO

Defensa de los Premios

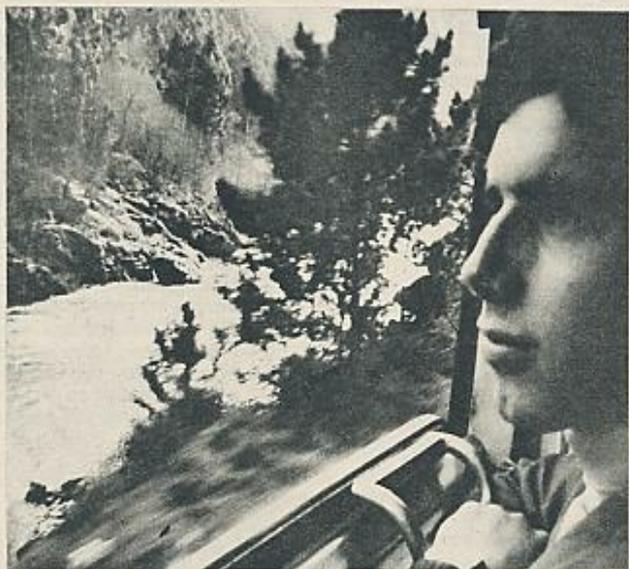
La concesión del Premio Ciudad de Teruel a Jesús Campos, autor hasta ahora desconocido, por su «Matrimonio de un joven autor teatral con la Junta de Censura», vuelve a plantear el problema de la utilidad de los Premios. ¿Son útiles los Premios teatrales? ¿Qué función desempeñan en el teatro español? ¿Cabría razonar una posición radical a favor o en contra de su existencia?

En general, las opiniones al respecto podrían ordenarse así:

1.º Los que estiman que los Premios cumplen una función estimuladora y sirven para ir seleccionando a los jóvenes autores, que más tarde se incorporarán a la nómina profesional.

Esta sería la posición más optimista.





LA TELEVISION Y EL AGUA

La serie de películas de Fontecelta que se está proyectando actualmente en TVE ha sorprendido gratamente a los espectadores. Sus calidades cinematográficas y su adecuado lirismo representan como un auténtico y necesario sedante, dentro del ambiente en que nos desenvolvemos.

«Galicia, país de las aguas», «Galicia, país de la "morriña"» y «El niño y el agua» son tres películas publicitarias con argumento, rodadas en escenarios naturales y con personajes reales, dedicadas a cantar las excelencias de Galicia, donde nace el agua de Fontecelta.

Esta serie forma parte de la campaña creada por la Agencia Tandem para Fontecelta y que se completa con la simpática línea del «envase sin vuelta» («¿Va usted a pagar los vidrios rotos?»).

LOS GUERRILLEROS, EN EL PODER

K. S. KAROL

La victoria de los guerrilleros cubanos, al filo del año 1959, les convirtió en hombres de Estado y de Gobierno. K. S. Karol, uno de los mejores expertos en cuestiones relacionadas con el mundo comunista, ha escrito, con *Los guerrilleros en el poder* —después de cuatro viajes a Cuba y numerosas entrevistas con Fidel Castro, Ernesto «Che» Guevara y otros dirigentes cubanos—, un balance documentado y objetivo del itinerario político de la revolución cubana.



EDITORIAL SEIX BARRAL - PROVENZA, 219

ARTE • LETRA

2. Los que dividen los Premios en dos categorías, atendiendo especialmente a la composición de los Jurados. En una categoría, estarían los Premios más o menos «controlados», que propondrían obras de corte tradicional o de un vanguardismo sin complicaciones. En otra, aquellos Premios cuya función real ha sido la de llamar la atención sobre una serie de jóvenes dramaturgos, responsables de una obra que no encaja —de ahí la dificultad de estrenarla— en la línea tolerada y establecida del teatro español.

Este criterio es el que explicaría la reiterada presencia en los Premios estimados más «independientes» —y el juicio atiende más a la libertad del Jurado que a la personalidad de quienes convocan el Premio— de la mayor parte de los autores que integran el teatro español subterráneo. La cantidad del Premio serviría para ir sosteniendo y ayudando a escritores cuyo acceso a la profesionalidad es terriblemente difícil.

3. Finalmente estarían los que consideran totalmente inútiles los Premios, juzgándolos pequeñas coartadas culturales del sistema que, a la vez que parece estimular a los autores jóvenes, crea una serie de barreras para evitar que se estrenen aquellas obras que estima críticamente incómodas. Desde esta perspectiva, contribuir a sostener un Premio —como participante, como Jurado, o como no importa qué— sería un acto negativo, una «colaboración» con las contradicciones del sistema.

Por mi parte entiendo que si la primera de las tres posiciones enunciadas peca de cándida, la tercera se equivoca en sus planteamientos. En el fondo es la cuestión de siempre: ¿Es mejor callarse o evidenciar las contradicciones sociales? ¿Es mejor que no haya Premios o que éstos seleccionen obras que, en muchos casos, no es posible estrenar? ¿No quedan más al descubierto las contradicciones en este segundo supuesto que en el primero?

Algo análogo se planteó con el llamado Nuevo Cine Español en tiempos de García Escudero. Muchos estaban de acuerdo con la mayor parte de las películas que integraron aquel movimiento, pero luego se rebelaban tanto ante la subvención recibida como ante la posible instrumentalización política —política de pres-

tigio en el plano de la calidad artística y en el de las libertades existentes— de que eran objeto.

Confieso que mi postura fue siempre la contraria. Si una película como «Nueve cartas a Berta» era totalmente apoyada por la Administración, las contradicciones serían, en todo caso, de esta última y no de la película ni de sus autores. El hecho de que hayan desaparecido prácticamente películas como la citada quizá me haya dado la razón.

El silencio es el gran aliado de lo inmóvil, por más que consuele al silencioso. Mejor que estallen las contradicciones; mejor aprovechar cualquier plataforma no coercitiva que el silencio.

Por eso defiendo los Premios teatrales sometidos a Jurados independientes y comparto el criterio de los jóvenes autores que acuden a ellos con obras liberadas de toda autocensura. ■

JOSE MONLEON.

MUSICA

Un nuevo lenguaje

«El "modular" no confiere talento ni, menos todavía, genio. No convierte al torpe en hábil. Sólo les brinda la facilidad de una medida segura. Pero entre la ilimitada opción de combinaciones del "modular", la elección es de ustedes». Estos comentarios sobre la arquitectura, formulados por Le Corbusier hace casi cuatro lustros, coinciden sustancialmente con las frases que, respecto a la música dodecafónica, había escrito el compositor Arnold Schönberg pocos años antes: «Lo mío no es un sistema, sino sólo un método, o sea, un "modus" de aplicar regularmente una fórmula preconcebida. Un método puede ser, pero no es necesariamente una de las consecuencias de un sistema». Dos grandes figuras inequívocamente representativas del arte contemporáneo —Le Corbusier y Schönberg— comparten la idea de que una determinada