

GOLF: CAMPEONATO ABIERTO INTERNACIONAL DE ESPAÑA

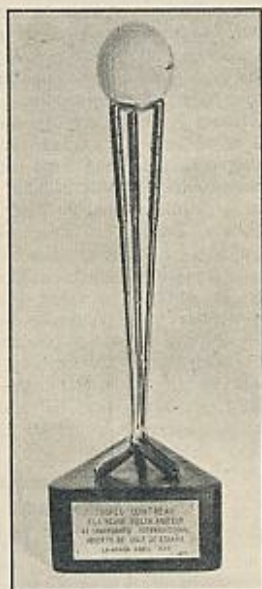
EN PROFESIONALES, COLES, BARNES Y JACKLIN SE ADJUDICAN "EX AEQUO" EL PREMIO COINTREAU A LA MEJOR VUELTA

EL TROFEO COINTREAU A LA MEJOR VUELTA «AMATEUR», GANADO POR JONES, DEL PAIS DE GALES

Tres colosos británicos del golf, Neil Coles, Brian Barnes y Tony Jacklin, se han adjudicado «ex aequo» el Premio Cointreau para profesionales, al conseguir los tres una sorprendente igualdad a 67 golpes en sus respectivas mejores vueltas.

Las magníficas puntuaciones obtenidas al término de la competición por este trío de ases —Coles, Barnes y Jacklin han sido primero, quinto y sexto, respectivamente, en la clasificación final— explican el que se haya producido este hecho curioso de conquistar conjuntamente el premio ofrecido por Cointreau para esta brillante XLVII edición del Campeonato Abierto Internacional de Golf de España, celebrado en el espléndido campo de La Manga del Mar Menor.

El trofeo Cointreau reservado a la mejor vuelta de la categoría «amateur» ha correspondido al galés D. K. Jones, joven promesa que ha conquistado este



El trofeo cedido por Cointreau para premiar la mejor vuelta «amateur». Fue conquistado por el galés D. K. Jones.



En nombre de Cointreau, el señor Espinosa hace entrega de los premios a Neil Coles y a Dillier. A la izquierda de la foto, don Juan Antonio Andrés, presidente de la Federación Española de Golf.



Dos grandes campeones: Neil Coles y Brian Barnes esperan su turno para entrar en juego.

galardón tras lograr una meritoria mejor vuelta de 78 golpes.

En nombre de la firma Cointreau, el señor Espinosa hizo entrega de los Premios Cointreau

a los ganadores. Neil Coles, el gran héroe del Campeonato, recibió el premio para profesionales en representación propia y de sus compatriotas Barnes y Jacklin. Ante la ausencia del galés Jones, obligado a salir de inmediato hacia Italia por ineludible compromiso deportivo, el señor Dillier se hizo cargo en su nombre del trofeo Cointreau a la mejor vuelta «amateur».

La presencia de Cointreau en este Campeonato Internacional de España —el mayor acontecimiento del año en el golf español— viene, una vez más, a poner de relieve el entusiasta espíritu de participación de Cointreau allí donde se producen los acontecimientos más destacados de la vida deportiva nacional.

ARTE • LETRAS •

que aquella: una serie de hechos y datos cuantificables; Marx habría aportado el descubrimiento del concepto de plus valía, pero éste no sería más que una prolongación afortunada de los conceptos clásicos de renta, interés o beneficio. Para el historicismo, El Capital sería un modelo de análisis de historia concreta, según la concepción historicista de la Historia, como autodesarrollo lineal del sujeto central. Y en este punto empalmaría con el llamado «humanismo socialista», que concibe a los hombres como los autores de su propia historia. Poulantzas opone a esta desviación humanista la afirmación de que los hombres no son sujetos, sino portadores, «soportes de estructuras, es decir, de relaciones de producción, estructuras que les distribuyen en los sitios y funciones que son las clases sociales» (página 220). El objeto de la Historia no será entonces el autodesvelamiento de la esencia del sujeto central, sino la construcción teórica del concepto mismo de Historia: la tarea es doble; de una parte, se trata de «construir teóricamente el concepto de modo de producción, descubriendo el índice de dominación y de relaciones de sus diversos niveles» (económico, político e ideológico); y de otra, de «construir el objeto teórico de lo económico, delimitándolo como estructura regional de un modo de producción».

Otros trabajos —los de Vincent y Lefebvre especialmente— insisten en la dimensión globalizante que debe tener todo análisis marxista. Vincent plantea el problema refiriéndose a la insuficiencia de una crisis económica para acabar con el capitalismo y a la consiguiente necesidad de que «la contradicción fundamental (fuerzas productivas-relaciones de producción) se manifieste a todos los niveles de la práctica social». Y Lefebvre aborda la cuestión desde el punto de vista de la praxis: «La idea de revolución

total aparece en Marx como abolición simultánea de todas las alienaciones» (...), «superación de la filosofía mediante su realización— desaparición de la economía política—extinción gradual del Estado—desaparición del Derecho. Estos objetivos se engarzan unos con otros y su conjunto constituye la Revolución».

En cuanto al segundo de los puntos tratados, el de las transformaciones sociales y la problemática de los países subdesarrollados, los diversos artículos coinciden también en criticar las «lecturas» economicistas de Marx, que en este aspecto se manifiestan, como señala. Y Barcl, por una excesiva confianza en la tendencia decreciente de la cuota de beneficio y por una subestimación paralela de las posibilidades de adaptación del capitalismo a sus propias crisis. Los artículos de Samir Amin y Ernst Mandel analizan las debilidades del desarrollo capitalista autónomo en los países del Tercer Mundo, el primero mostrando cómo en África, «vestigios del pasado —en particular la supervivencia de estructuras más antiguas (las solidaridades étnicas, por ejemplo)— enmascaran todavía frecuentemente nuevas estructuras (las solidaridades de clases o grupos definidos por su situación en el sistema capitalista)». Y Mandel, coincidiendo en esto con Amin, señala como crónica e inevitable la debilidad de las burguesías nacionales, dada su dependencia orgánica respecto al imperialismo, y apunta como única alternativa válida al desarrollo (que no crecimiento a secas) la alianza de obreros, campesinos e intelectuales de las ciudades, para la toma del poder político y la elaboración de una estrategia racional, no hipotecada a intereses extranjeros.

Por último, los trabajos de Marx y Victor Fay tratan el tema de las nuevas clases asalariadas y la nueva configuración del conflicto de clases. Coinciden en

señalar el carácter intermedio y vacilante (en lo político) de estas clases y rechazan la visión optimista-mecanicista de que la proletarianización de técnicos e intelectuales les llevará a coincidir necesariamente con los intereses del proletariado. ■ ALFONSO GONZALEZ.

Artaud, biografía de un mito

Cualquier libro serio sobre Artaud ha de ser en estos momentos doblemente celebrado. Porque al valor que tiene siempre un buen trabajo sobre tan sugestiva figura, se añade la necesidad de clarificar una obra dispersa y mitificada.

Artaud es, desde hace años, una cita familiar. El título de uno de sus ensayos, «El teatro de la crueldad», es poco menos que una frase hecha, una adjetivación aproximada que se aplica a cualquier espectáculo ceremonial y violento. Artaud es el nombre de la rebelión anárquica, del grito contra la literatura del orden, de la contestación de la sociedad occidental, de la confortación por el teatro balinés o la ceremonia peyote de los indios tarahumaras. Artaud es el gran heterodoxo de todos nuestros patrones revolucionarios, el que abandonó la Central Surrealista —aunque acabara reconciliándose con Breton— cuando ésta planteó su alianza con el comunismo, el que declaró con gozos apocalípticos la muerte del capitalismo. Artaud fue uno de los creadores del teatro Alfred Jarry, cuyos cuatro únicos programas concibió en la línea devastadora del «Ubu». Actor estimable, poeta, ensayista, crítico, eternamente fracasado y eternamente renacido. Artaud fue un hombre nacido para crear y padecer. A los diecinueve años pasó ya una temporada en un centro psiquiátrico; tomó opio desde muy pronto para poder soportar sus dolores, y cuando le llegó

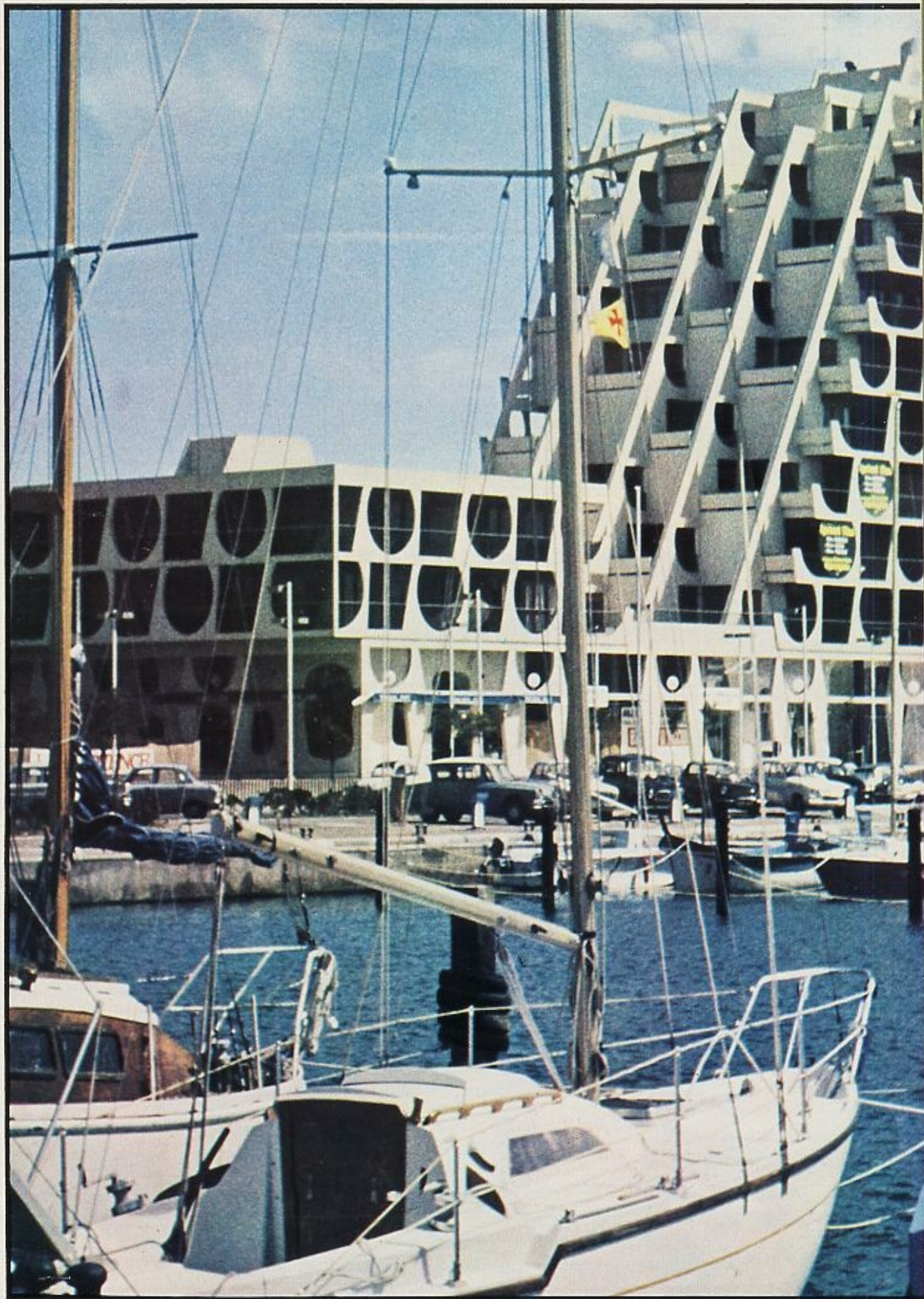
(Pasa a la pág. 61.)

Nescafé Oro, el sabor del café solo.

El mejor complemento de una buena comida
es una taza de Nescafé Oro.
Un sabor puro y fuerte; sabor auténtico del café solo.
Nescafé Oro liofilizado, su café solo.




NESTLÉ



LOS CASTILLOS DE FRANCIA.

Francia ha cambiado mucho desde los tiempos de Luis XIV.

Por ejemplo, es difícil respirar en cualquier otro lugar del mundo un ambiente tan vanguardista como el de Avignon durante el festival de teatro -segunda quincena de julio-, a pocos metros del Palacio de los Papas. (Venga a conocerlo este verano, y de paso visite el Palacio de los Papas.)

Ahora estamos construyendo nuevos centros de vacaciones en la costa mediterránea del Languedoc-Roussillon, a los que pertenece la fotografía. Los nuevos "castillos" para las vacaciones del-siglo XXI.

Si usted es amante de los verdaderos castillos, suba hasta Auvernia y Périgord, en el corazón de Francia. Sólo en el Périgord existen más de mil, y casi todos están bien conservados. O bien alterne sus descubrimientos con visitas a ciudades medievales como Sarlat, Carcassonne o Cahors. No se extrañe si en su camino, al pasar por cualquier pueblecito, le deslumbra una espléndida iglesia románica.

Con tantas cosas por visitar, a usted le apetecerá descansar en un pequeño albergue (elija las carreteras secundarias para descubrirlos), donde la comida se sazona como hace siglos y los precios son mucho menores de lo que usted piensa.

Pero si usted no quiere perderse nada en su viaje, alterne su descubrimiento de la Francia de siempre con la Francia animada, joven, vanguardista que surge por doquier. Al fin y al cabo, también los castillos fueron vanguardia en su época.

Mejor todavía, programe su viaje para junio o septiembre. Entonces los precios son más bajos y usted puede gozar incluso de los centros franceses más cosmopolitas sin aglomeraciones.

Rápido, coja su coche, pase la frontera, y déjese llevar por esta gran zona de Francia que está cerca. La Francia eterna y la de mañana le esperan.



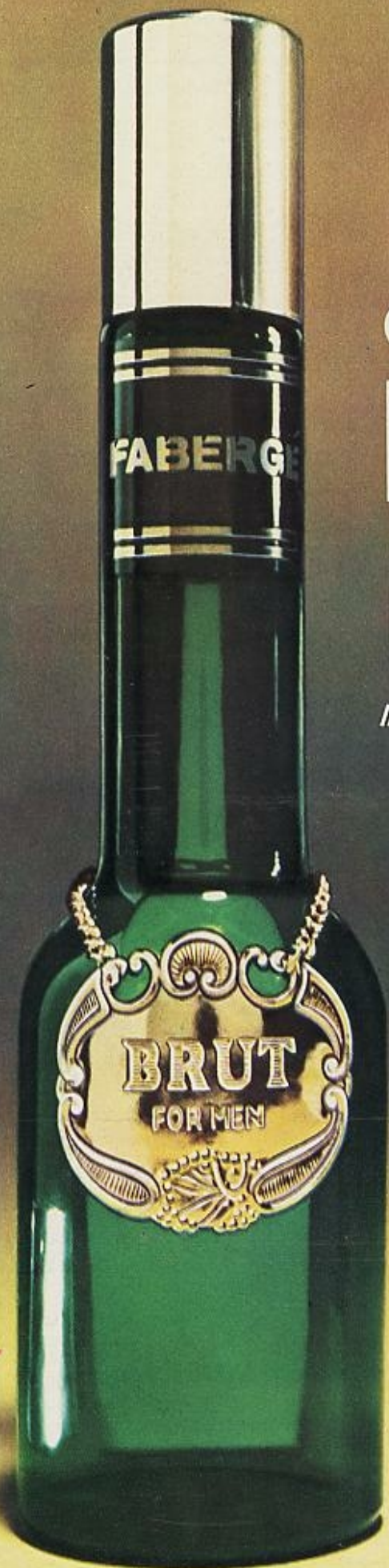
- 1 Aquitania-Périgord.
- 2 Midi-Pyrenées-Quercy.
- 3 Languedoc-Roussillon.
- 4 Provenza-Costa Azul.
- 5 Auvernia, Limousin.

Francia: Un millón de años vecinos.



Gratis, un folleto con consejos útiles para su viaje y 8 sugerencias de itinerarios. Oficinas de Turismo Francés, Av. de José Antonio, 59, Madrid y Av. de José Antonio, 656, Barcelona, o en su Agencia de Viajes.

Nombre _____
Profesión _____
Dirección _____
Población _____
Provincia _____
Región que desea visitar _____



añada
**BRUT de
FABERGÉ**
"eau de toilette"



Para los hombres que
siempre consiguen lo mejor
Serie Brut de Fabergé:
Línea masculina completa

after shave, after shower... after anything.

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

(Viene de la página 56)

su última crisis afrontó un nuevo internamiento —¡esos terribles electroshocks, evocados por él en la patética y posttrera sesión del Vieux Colombier!—, del que se libró, después de seis años, gracias al interés de algunos viejos amigos de letras y a la generosidad —concretada en una subasta— de un grupo de pintores, Picasso, como no, entre ellos.

¿Quién era Artaud? ¿Cuál ha sido su aportación al teatro y al pensamiento modernos? Grotowsky, quizá porque también él ensaya una expresión teatral distinta a la que toma por norma el concepto literario, se ve obligado a explicar frecuentemente su relación con Artaud; suele decir que el francés fue un visionario, un manojito de sueños jamás elevados a investigación regular y metódica. ¡Pobre Artaud! ¿Cómo hubiera podido realizarla? Grotowsky, Brecht y Stanislavsky conocieron largas épocas de serenidad, resueltos oficialmente sus problemas económicos, dedicados íntegramente a su trabajo. ¿Qué distinto el caso de Artaud, genio desventurado, eterno rebelde y eterno reclamador de mecenazgos, un hombre que «se atrevió» a pasar al otro lado del espejo!

Es obvio que la biografía de José Luis Brau (Editorial Anagrama) no pretende estudiar la obra de Artaud. Intenta, simplemente, contar su vida y enmarcar en ella su producción artística. Nada más oportuno en un momento en el que, como digo, Artaud es invocado aquí y allá —en mayo del 68, los estudiantes franceses utilizaron muchas de sus frases y editaron a multipista algunos de sus ensayos—, que poner a nuestra disposición un trabajo como éste. La hipersensibilidad, la lucidez desesperada, el sentimiento existencial, la invocación de ese teatro- peste que nos mate o purifi-

que y nos libre para siempre del doctrinarismo, esa conciencia sensorial del espacio y del tiempo escénicos que le llevan a reclamar un nuevo teatro sin las pautas de la escritura, culminan biográficamente en la ya famosa sesión del Vieux Colombier a que antes me refería. Tiene lugar el 13 de enero de 1948, dos meses antes de la muerte de Artaud. El teatro está lleno de viejos amigos y de jóvenes lectores. Artaud es ya una ruina física —en mayo del 46 ha vuelto a París, tras su último y largo internamiento— y empieza leyendo el primero de un montón de folios. Al rato los arroja por el aire. En un momento dado abandona ya las palabras y sigue gritando, inventando el lenguaje de una agonía que se hace trivial en el lenguaje cotidiano. Es él mismo la muestra de esa peste que acaba con el orden de las leyes, con el teatro establecido, con los personajes codificados, con las disyuntivas puramente semánticas.

¿Hasta dónde tenía razón la sinrazón de Artaud? ¿Hasta dónde necesitamos su grito de subversión radical? ¿Hasta dónde es un caso de lucidez? La biografía de Brau nos proporciona un material muy útil para acercarnos a las respuestas. ■ J. M.

«Comics» para adultos

La aparición, en 1964, de la revista *Linus*, en Milán, es uno de los puntos de referencia para fijar la evolución del comic de vanguardia. Han tenido que pasar nueve años para que nuestros editores se sintieran vanguardistas y vieran las posibilidades —de consumo, de comunicación— de los comics. *El Globo* (1) vie-

ne a llenar un hueco que, por los rumores que corren —nuevas revistas de las empresas Sís, Planeta, etcétera—, pronto va a estar saturado. Digamos desde el principio que *El Globo* y las demás que se anuncian no son, como ¡Bang!, publicaciones de estudio, sino, más bien, ofrecen el material a estudiar; son, por así decirlo, revistas antológicas de lo que sus respectivos directores consideran como los mejores comics del mundo, a los que se acompañan breves artículos introductorio-informativos y, si, como puede suponerse, han de seguir la trayectoria europea, algún estudio de los autores o personajes más representativos.

En el caso de *El Globo*, la elección de personajes ha sido un gran acierto. En este primer número se incluyen «Mafalda», de Quino; «El Eternauta», de Hugo Oesterheld, en la versión gráfica de Alberto Breccia; «Li'l Abner», de Al Capp, y «The Spirit», de Will Eisner, complementados con páginas de humoristas latinoamericanos, Oski y Morillo por esta vez, así como «The Wizard of Id», conocido aquí como «La Edad Media», de Brant Parker, sobre guión de John Hart. Las tiras de «Mafalda» (ver *TRIUNFO*, núm. 487) corresponden a la última producción y son, por tanto, inéditas. «Li'l Abner» es una conocida sátira que ha merecido la admiración de Faulkner y Resnais, aunque su línea ideológica no esté siempre clara. «El Eternauta», una obra maestra de la historieta argentina, recuerda en su guión al film de Romero «The night of the living dead». Finalmente, «The Spirit» es, posiblemente, uno de los mejores comics norteamericanos de todos los tiempos, además de ser uno de los pocos que mantuvieron un espíritu independiente frente a las directrices y represiones maccarthystas. ■ IGNACIO FONTES.

ARTE

En efecto, la vida cotidiana del arte continuó tras la muerte del conductor. Así tenía que ser, así debía ser. Pero a algunos, esa muerte inesperada... (inesperada!) ¿Por qué tenía que ser inesperada la muerte de ese hombre de noventa y un años?... esa muerte inesperada nos trastornó a algunos el ritmo de trabajo habitual. A mí, por ejemplo, me complicó mi trabajo. ¿Cómo o reanudar el comentario cotidiano? En el próximo número hay que comentar la magna exposición de Genovés en Vandrés. ¡Y los ochenta años de Miró, el nuevo conductor! Pero hoy... Hoy comentaré la exposición de Piaubert en Inguanzo.

Piaubert

Hace unos días, miraba yo la exposición de Piaubert, en la Galería Ynguanzo, acompañado por Michel Tapié. De pronto, el gran crítico francés, llevado por no sé qué extraño mecanismo de su conversación, dejó deslizar un nombre: Braque. ¿Braque? Ese es un nombre al que uno no asociaría fácilmente con el de Piaubert. Ambos llegan a sus lugares respectivos desde puntos de partida muy distintos. Ambos se encaminan a ideales pictóricos que también son muy distintos entre sí. Y sin embargo...

Y sin embargo, sí, esa palabra no la pronunció allí Michel Tapié por un azar impremeditado. Algún parentesco —de qué orden?— había, evidentemente, entre Braque y Piaubert. Luego supe que, efectivamente, Piaubert había tenido siempre a Braque

como a un maestro ejemplar. Pero no se trataba de eso. El parentesco, si existía, tenía que ser muy elíptico, porque entre una pintura y otra no había ningún lazo de dependencia.

Eso que he llamado parentesco venía de una vivencia común en un sentido del orden: «del orden que corrige al apasionamiento», hay que decir con palabras de Braque.

Efectivamente, eso se hace muy notorio en la pintura de Piaubert al primer golpe de vista: toda ella está influida y determinada por el espíritu del orden. Y sin embargo, he aquí otra contradicción. Si ese «esprit», como yo pienso, está en la pintura de Piaubert, lo está probablemente contra su propia determinación,



contra su propia voluntad. Piaubert no pretende el orden. Piaubert pretende... No, no el desorden. Piaubert pretende la ruptura. La ruptura con el «ancien régime» legalizador del arte, al que él, sin duda, piensa que todos los maestros anteriores, incluso su muy amado Braque, se sometieron: la ruptura con un orden que, en último extremo, conduce al clasicismo. Lo que ocurre es que Piaubert rompe con el orden clásico no desde el aire o desde la nada, rompe desde la pintura. Y ocurre que Piaubert es demasiado pintor para que la pintura no ejerza desde él mismo un predominio y una magistratura. ¿Qué es y quién es, entonces, Piaubert?

Se me ocurre una frase escrita casi al azar por Valéry: «A veces, pienso; a veces, soy». ¿Se comprendería esa

diferencia aplicada a Piaubert? Piaubert es un aformalista —aformalista, sí, porque hay que volver a ese término cuando se habla de su pintura— cuando se dispone a proyectar su propio arte. Pero Piaubert es un pintor cuando se pone a realizar su proyecto pictórico. ¿Pintor he dicho solamente? Y algo más: Piaubert es un francés.

¿Será necesario justificar esa última afirmación? Francés he dicho porque es capaz de organizar y racionalizar el caos que él mismo provoca. Y porque, además, mantiene sus posiciones sin fanatismo.

Piénsese, por ejemplo, en su vivencia de las materias pictóricas. Aquí, en España, se vivieron las materias pictóricas, cuando se vivieron, con la ferocidad de

los pronunciamientos. Aquí, en España, las materias pictóricas desbordaron infinitamente a sus primeras causas cromáticas. En Francia, en Piaubert, los efectos matéricos nunca han desbordado a las causas pictóricas. Las materias en la pintura de Piaubert tienen su palabra, claro. Pero es una palabra mesurada, una palabra francesa.

Pero las razones de Piaubert, más que francesas, son pictóricas: son razones de pintor. Si tuviera que explicarme la aparente contradicción de Piaubert, que señalaba en el principio, procedería según un bárbaro procedimiento dialéctico, más o menos así: Tesis: Piaubert es un mantenedor del orden braquiano de la pintura. Antítesis: Pero Piaubert es un postulador del desorden aformal. Síntesis: Piaubert