

to en Biología de dicha ruptura galileana es asimismo estudiado por Pécheux, quien llega, siguiendo a Canguilhem, a interesantes conclusiones acerca del papel que ha desempeñado el mecanismo y el vitalismo en la formación de la Biología científica y cómo la Biología presenta (al contrario de la Física) una vulnerabilidad específica en cuanto a la explotación que las diferentes concepciones del mundo ejercen sobre ella. La explicación de ello habría de buscarla en los problemas específicos de la aplicación de la Biología en el proceso de producción económica, presentándose como una normalización del trabajo tanto como una organización de las relaciones sociales.

Esta conclusión a la que llega Pécheux constituye, en mi opinión, una de las consecuencias más importantes de estos análisis, y abre nuevas perspectivas para una crítica del biologicismo dominante en la actualidad. ■ JOAN SENENT-JOSA.

La nueva moral

La Editorial Sígueme acaba de publicar esta obra colectiva, dirigida por Williams Dunphy, y que está constituida por los trabajos de diversos especialistas muy conocidos en Norteamérica, y algunos de ellos, como el profesor Marshall McLuhan, fuera de las fronteras de ese país.

El tema, sin duda, es apasionante en el momento actual, ya que es evidente que el hombre está variando, y la sociedad también. El «yo» (que no es un «yo» solitario, sino «yo y mi circunstancia», como dijo Ortega), ha variado porque la sociedad ha variado también. Y como «la moral está en función de la autocomprensión humana», este nuevo «yo», que empieza a comprenderse a sí

mismo, requiere una nueva moral.

Se analiza en el libro una breve historia del cristianismo para situar los cambios que la moral ha sufrido. Después se estudia en particular la ética sexual que hubo en el Antiguo Testamento. Esta es la parte, a mi modo de ver, más discutible de este interesante libro, porque muchos de los análisis del autor están en contraposición con otras investigaciones bíblicas en las que se emplean menos la imaginación para defender ciertas posturas morales en la Biblia, que no parecen tan claras como cree su autor.

Viene después un trabajo muy inteligente del filósofo católico Leslie Dewart sobre la moral en el Nuevo Testamento, que desborda con mucho el marco de este título tan concreto. Aboga por una moral en gran parte nueva, ya que «el concepto legal de la moral ya no serviría adecuadamente —en el momento presente— a las necesidades de la fe cristiana».

Se plantea, por ejemplo, la moral de la guerra moderna y la moral económica, haciendo ver que las ideas tradicionales en moral, por más que se renueven y limen, ya no sirven para entender los problemas de la guerra ni de la economía, dada la nueva envergadura que han adquirido estos problemas en el mundo actual. La simple pregunta sobre la moralidad de la guerra resulta insuficiente, porque antes de preguntarnos sobre su moralidad, debemos plantearnos la estructura nueva del mundo. Los nuevos problemas en él ya no son individuales, ni siquiera sociales, en el sentido fáctico de la palabra, sino estructurales. La estructura del mundo ha cambiado tanto, que las relaciones entre los hombres han de dar un salto cualitativo, y no solamente cuantitativo. La conclusión de bastantes pensadores católicos es que

«el concepto cristiano tradicional de la moral no proporciona ya una dirección moral suficiente para la Humanidad contemporánea».

Sigue el libro analizando las relaciones entre el proceso cósmico y la vida moral. Más tarde se trata en el libro de la ética de la continuidad y de la nueva dimensión de la pedagogía moral. En este capítulo se aborda el problema de la emoción y de la represión de las emociones.

Ciertamente, el tema de la represión inconsciente o el tema de la inhibición consciente de nuestras emociones es hoy un punto céntrico, desde el cual debemos juzgar de la validez real de una moral para el hombre de hoy. El autor de este capítulo parte de la base que «en el núcleo auténtico del ser del hombre hay una inclinación que es autoafirmante, afirmante de los otros y afirmante de la vida, y ésta es una incitación afectiva... que en los primeros meses de la existencia del niño... se expresa a sí misma espontánea e indiscriminadamente». Pero también, al lado de esta afectividad constructiva del hombre en su entorno existe la emotividad confusa hecha de frustraciones y de deformaciones de la realidad de un mundo adulto. Y estas emociones negativas «deben ser traídas a la luz del día de la conciencia psicológica antes que se pueda restaurar la comunión con el centro afectivo positivo de nuestro ser». En este sentido, es necesaria una «liberación de las emociones», sin la cual, la actitud moral sería una ficción.

Por último, vienen tres capítulos, también de interés, sobre la antropología del Vaticano II, el futuro de la moral, y Cristo, hombre completo.

Libro interesante, y cuyo único defecto es que se desearía un mayor desarrollo de cada

uno de sus temas. ■ E. MIRET MAGDALENA.

DISCOS

Preservando el Statu Quo

Resulta sorprendente el comprobar que el público del «rock» —esa audiencia que se considera sofisticada, independiente e inmune a coacciones publicitarias— es, en realidad, tremendamente sensible a algo tan extramusical como la imagen del artista, una pura creación de la «media» en complicidad con «managers» y promotores. No es excepción el «rock» al proceso de la moda: los dictadores del gusto guían al público en la eterna búsqueda de «lo último», de los nuevos artistas que ocuparán el lugar de los que ayer importaban. Estos son abandonados por otros cuya personalidad o estilo de vida son más extraordinarios; se les declara como «superados» o «en decadencia» y se convierten en muertos en vida para el público. Su nombre ya no es mencionable, a no ser en tono despectivo. Nada importa que su música sea aún válida o que sus discos actuales sean superiores a los que les hicieron famosos: nadie les escuchará. Es la hora de desaparecer, lo que al menos da la posibilidad de convertirse en una «figura legendaria» en el futuro. Ante tan injusta disyuntiva, tiene algo de desesperada y heroica la resistencia a morir de grupos que continúan trabajando fieramente y editando año tras año discos por los que na-

die se interesa. Estoy pensando en los Pretty Things, Byrds, Manfred Mann, Blue Cheer y tantos otros. Y, en particular, en un grupo inglés llamado Statu Quo, del cual se acaba de editar un notable LP (1) en España.

Statu Quo llevaban tres años tocando cuando, en 1968, tuvieron el primer contacto con el éxito gracias a «Pictures of Matchstick Men» e «Ice in the Sun». Eran excelentes discos «pop» que, desgraciadamente para el grupo, les encasillaron como gente sólo apta para actuar en clubs juveniles y sonreír a todo color en revistas para «teen-agers». Por aquellos días comenzaba el gran cisma en el mundo del «rock»: por una parte, los aficionados que se dicen serios («Yo sólo compro «long-plays»»), y por otra, los que compran discos de éxito exclusivamente. Repudiados por unos, debido a su imagen populachera, y gradualmente olvidados por los otros, debido a la incapacidad para producir «hits» constantemente, Statu Quo fueron liquidados virtualmente. Pero ante la indiferencia general, ellos perseveraron: en 1971 volvían con una nueva política musical, tocando seis días por semana como grupo de soporte, construyéndose una reputación por el camino duro. «Perro de dos cabezas» es el primer LP de los renacidos Statu Quo, y se trata —sorpresa, sorpresa— de un disco realmente bueno. Statu Quo han quedado reducidos a cuarteto, y su música es la típica de la segunda generación de bandas de «rock» fuerte. Han bebido en los discos de Zepelin, Beck y Cream, y su sonido es evidentemente derivativo. Tampoco son grandes letristas (muestra: «Las mujeres parecen dejarme a un lado; si pudiera encontrar la razón, yo sabría el porqué») ni

(1) Statu Quo: Dog of Two Head (Pye 85 864-1).

prolíficos compositores (sólo siete canciones en el álbum). Pero hay en ellos algo realmente único: entusiasmo, energía, toda la fuerza de una banda juvenil que se ha aprendido unos cuantos clichés de «rock»-«blues» y los machaca con ferroz intensidad. Nada de pretenciosas fusiones o de comentarios sobre el estado del mundo: sólo música para el cuerpo. Ellos entienden el «rock».

Statu Quo acaban de firmar con la marca Vertigo, que parece estar dispuesta a convertirlos en un conjunto popular y respetado. No sería el primer caso de resurrección. Procol Harum, los Kinks y los Beach Boys son ejemplos de bandas que han continuado insistiendo con LPs de tal excelencia, que ha sido imposible olvidarlos, y están gozando de un segundo período dorado. Aunque, ¿cómo se podría ignorar a un Gary Brooker, un Ray Davies o un Brian Wilson? ■ DIEGO A. MANRIQUE.

FLAMENCO

Las últimas voces de un pueblo en cambio

Un folklore como el flamenco, en el que, al contrario de lo ocurrido con otras producciones folklóricas, no ha sido posible acompañar los textos con la caligrafía o notación musical correspondiente, y donde la transmisión oral ha constituido la única forma de permanencia de la estructura musical de los cantes, hace especialmente im-

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

portante la grabación discográfica de todo lo que se canta, ya sea el cante muy elaborado y perfecto de los profesionales famosos, o el cante de los aficionados, mejores o peores, que sea por la razón que fue se se mantuvieron apartados del público, cantando en círculos de amigos o en las fiestas locales de la variada geografía del cante. Y, de hecho, son varias las casas discográficas que en los últimos años han puesto en marcha secciones de flamenco jondo o han reanimado y mejorado viejos fondos saturados entonces de cupletismo, aprovechando así la gran ola de nuevos aficionados, surgidos al calor de la renovación propugnada y sostenida desde estas páginas de TRIUNFO contra la interpretación conservadora de toda la flamencología y de la mayoría de los viejos aficionados. La «Antología de la seguriya» y la «Antología de las soleares» (Ariola) son una nueva edición del «Archivo del Cante Flamenco», de Vergara (seis discos), cuya grabación fue dirigida por el escritor jerezano J. M. Caballero Bonald. Vergara fue precisamente una de las empresas que padecieron la crisis editorial evidenciada hace dos años, no mucho después de la aparición del «Archivo...», cuyos derechos ostenta hoy Ariola. Se incluyen ahora materiales no utilizados entonces, e igual que el resto, obtenidos en directo en los propios lugares o escenarios reales donde habitan los cantaores.

Respecto a las grabaciones de que aquí se da noticia, es interesante apuntar la inclusión de cantaores como Tía Anica, La Piriñaca, Manolito el de María, Juan Talega o Francisco Mairena y otros artistas menos conocidos de nuestros lectores, todos los cuales han vivido y cantado siempre en su tie-

rra y para sus paisanos. Sin esta aproximación física de los realizadores a los ambientes originarios del cante, no existiría hoy registrada, por ejemplo, la voz de Manolito el de María, gitano solearero de Alcalá de Guadaíra hoy desaparecido, y acaso el más emotivo y peculiar exponente de los cantos de Joaquín el de la Paula. Tampoco habían grabado nunca, según parece, Luis Torre «Joselero», buen cantaoir gitano, de Morón, y el extraordinario guitarrista Diego el del Gaster, ambos invitados en los Des-Encuentros de Arte de Pamplona. Los cantos de soleá y seguriya, recogidos en estas antologías, proceden, en general, del siglo diecinueve, época en la que surgieron y evolucionaron en una gran variedad de modalidades expresivas. En un momento en que en el campo ya no se crea nada, porque su actividad está requisada y dirigida desde los centros de decisión de las grandes ciudades, en cuyos alrededores se alberga ahora el pueblo moderno, que tiene conciencia de su condición y que lucha por nuevas fórmulas de comunicación, recoger y difundir lo que estas viejas voces de nuestro pasado dicen sobre un suelo más o menos todavía nuestro, no es menos importante que el encuentro por algún investigador cruidito de algunas páginas fundamentales para la interpretación de lo que hemos sido o de lo que tan brusca y manipuladamente estamos dejando de ser. ■ F. ALMAZAN.

ARTE

Antonio Saura está haciendo actualmente una



exposición de obra gráfica (serigrafías y litografías) y de dibujos en su galería habitual de Madrid: en Juana Mordó. No presenta ningún óleo. De un tiempo a esta parte se advierte en la obra de Saura algo como una dificultad para la creación de obras de gran formato, de óleos sobre todo. ¿Qué le pasa? Le pasa lo que puede pasarle a todo verdadero creador cuando de verdad es responsable: le pasa que no le es posible crecer gratuitamente; le pasa que su crecimiento creativo tiene que pagarlo en la moneda de su propia creación. Si queremos, podemos llamarle a eso «crisis de crecimiento». Lo que ocurre es que esa es una crisis que se da solamente en los verdaderos creadores cuando son absolutamente responsables. Para mí, esas dificultades problemáticas de Saura son la mejor garantía de su autenticidad presente y futura.

Pero toda esa consideración sobraría si yo me atuviese exclusivamente a la exposición que Saura nos ha presentado: una formidable exposición de dibujos y de obra gráfica. ¿Por qué buscarle tres pies al gato? ¿Por qué tratar de buscar consideraciones sobre lo que pudo ser, basándome en lo que es? Porque se trata de Saura, uno de los responsables de la pintura española actual. ¿Es que Saura no tiene derecho a tener problemas privados con la pintura? Tiene derecho a tener problemas, pero difícilmente tiene dere-

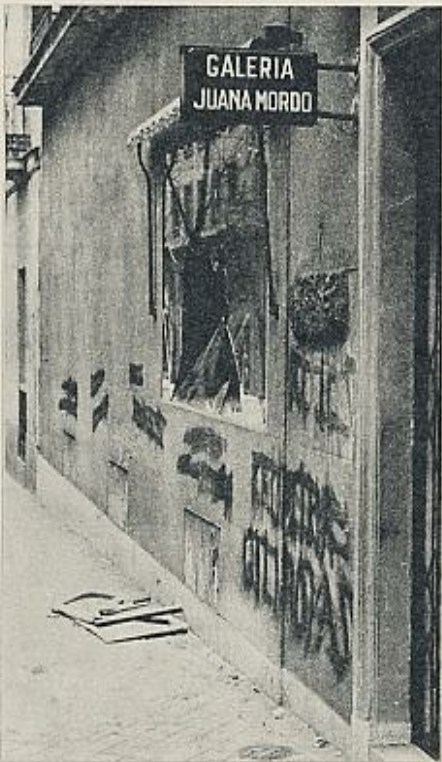
cho a mentenerlos en privado. Porque, sencillamente, su pintura es pública. La prueba de ello es el ataque de que ha sido objeto su exposición por parte de esas tan originales «partidas de la porra», ya peculiares del tiempo presente, que pueden armar en cualquier exposición la de Dios es Cristo si no merece su aprobación.

Como es sabido, una de las noches anteriores a la Navidad, unos cuantos iluminados de ese tipo fueron hasta la Galería Juana Mordó, donde se celebra la exposición de Saura, y la atacaron por su único sitio vulnerable: por el escaparate, donde se exhibía, con el anuncio de la exposición, una serigrafía del artista. Con piedras más a propósito para la batalla de Covadonga que para ejercer con ellas la crítica de arte, rompieron la gran luna y penetraron en el único sitio que les fue posible: en el ámbito mismo del escaparate, de donde sustrajeron la serigrafía que anunciaba la exposición. La única tarjeta de visita que dejaron fue un «¡Viva Cristo Rey!», pintado sobre la pared, que, la verdad, no puede identificar a nadie, puesto que el vandalismo puede incluso usurpar los gritos de guerra.

Quede constancia de eso, y quede para la investigación policíaca todo lo demás. Pero tengamos en cuenta el ataque en lo que tiene de verdad y, sin hipébole, de crítica de arte, para, si es posible a través de él, acercarse un poco a la obra de Saura. «Por sus obras, los conocéis», dice la frase evan-

gélica. Y si ciertamente, por unas series de obras de este tipo ya estamos empezando a conocer una tristísima mentalidad española, se trata ahora más bien de todo lo contrario. Se trata ahora de saber qué es lo que hay en la obra de Saura que le molesta a esa gente y que le obliga a actuar como lo han hecho. En alguna ocasión, refiriéndome a la obra de Saura, yo mismo he hablado de lo que considero como una especie de «Theologia Diabolis», de algo —por favor, entiéndase todo en el sentido figurado— como un cierto «pacto con el diablo» para destruir de alguna manera el mito angélico. Cuando hablo del mito an-

el mundo platónico de «las ideas». Desde los comienzos de la modernidad, más concretamente, desde Picasso, el arte tuvo necesidad de destruir el mitologismo de la belleza —el «ángel»—, que, como he dicho en más de una ocasión, al escapar a la expresividad de nuevas realidades, se había convertido directamente en colaboracionista. Eso que se llamó tontamente «fealdad» en las expresiones picassianas y contemporáneas —en las expresiones de Saura—, no es otra cosa que ruptura con la antigua belleza, que se había convertido en barragana de la injusticia, presidiendo con sus ángeles alegóricos y sus metapas



gético, estoy pensando especialmente en don Eugenio D'Ors: en su angeología fundamental, nutridora de toda la belleza, y aun la gracia posible del arte. Si bien se mira, esa angeología procedía inequívocamente del mundo clásico. Aceptarla sin más equivale a poner como norma de arte —es decir, como norma testificadora de la realidad—

tantos frontones áulicos. Ese sentido y no otro tiene en Saura su permanente ruptura con toda posible línea melódica. Y eso es lo que, con una intuición crítica digna de mejor causa, han sabido verle esas especies de guerrilleros, que sin duda tienen instalado un teléfono rojo con la Divina Providencia.

Aunque no es sólo eso: