

NOVEDADES  
DE  
FEBRERO



ANAGRAMA *Fontanella*  
BARRAL *Iaia* ESTELA  
TUSQUETS EDITORES *Lumen*  
CUADERNOS PARA DIALOGO  
Península

*Serie Negra*

104. LA MAQUINA DE ASESINAR  
Gaston Leroux  
100,- Ptas.
107. ENCUESTA  
Milton K. Ozaki  
80,- Ptas.
109. LA HERMANA PEQUEÑA  
Raymond Chandler  
80,- Ptas.  
*Ciencias Humanas*
243. INTRODUCCION A LA FILOSOFIA DE LA PRAXIS  
Antonio Gramsci  
60,- Ptas.  
*Historia*
183. LOS SEMIDIOSES  
Jean Lacouture  
150,- Ptas.  
*Ciencias Sociales*
256. ELEMENTOS DE SOCIOLOGIA  
Henri Mendras  
125,- Ptas.  
*Arte*
250. EL ESPACIO VACIO  
Peter Brook  
80,- Ptas.  
*Opinión e Informe*
213. CATALOGO DE NECEDADES QUE LOS EUROPEOS SE APLICAN MUTUAMENTE  
Jean Plumyene  
Raymond Lasierra  
125,- Ptas.
245. APUNTES PARA UNA SOCIOLOGIA DEL BARRIO  
Francisco Candel  
80,- Ptas.

distribuciones de enlace  
Baileón, 18 - Barcelona-10

# ARTE • LETRAS • ESPE

«pensar en relativo y vivir en absoluto» por encima de la oscuridad y la incomprensión. Incluso por encima del regreso hostilizado. De ahí el sentido ejemplar de su biografía —silenciosa, pero admirable y, en más de un sentido, heroica— y de ahí el perfil recortado e inconfundible de su obra, una obra vasta, culta, inigualable de pergeño y tan clásicamente española que apenas le dio para comer. Una obra que Juan Ramón definió así: «costumbrismo de cinco pies, tomadura de pelo del chocolate del loro; ese salirse del comedor burgués por la claraboya, la chimenea, la gatera, el ojo de la llave, la cafetera rusa, por donde sea imposible... No lo fue para Antonio Espina desde la penumbra voluntaria, displicente, algo romántica, en que supo celar su arte, su industria y hasta su vida de literato puro, pura raza. ■ JOSE ANTONIO GOMEZ MARIN.

## El método en el Actor's Studio

Es un hecho que cada vez con mayor fuerza, y gracias en gran medida al trabajo de una serie de grupos y laboratorios de carácter privado, el tema de la «actuación» ha ido ganando fuerza y profundidad en el teatro español. Al tradicional concepto declamatorio o simplemente coloquial —asentado en la palabra y muy escasamente en el comportamiento del personaje— que pareció gobernar el oficio de nuestros actores, más pendientes de la eficacia que de la verdad de su trabajo, ha seguido un tiempo de creciente experimentación. Ciertamente, a veces queda todo en propósitos, en deseos de ruptura no acompañados de resultados convincentes. Pero de alguna manera hay que empezar. Y ahí está, por citar el ejem-

plo más nítido, el caso del TEI, en cuyas actuaciones ha dejado de ser Stanislavsky la referencia remota, la alusión superficial, para convertirse en un método de trabajo seriamente incorporado.

Desde esta perspectiva ha de ser examinado el reciente libro publicado por Editorial Fundamentos, titulado «Conversaciones con Lee Strasberg». Tras un breve prólogo, en el que se explican los antecedentes del movimiento que condujo a la creación del Actor's Studio, Robert H. Hethman, el autor del libro, transcribe una serie de textos de Strasberg, a través de los cuales se ordenan, con pasión y claridad, los principios del famoso teatro americano. Los temas de los capítulos son: «El arte del actor»; «Preparación: relajamiento»; «Preparación: provocar la imaginación»; «Preparación: voluntad y disciplina»; «Problemas: frenar la imaginación»; «Problemas: expresión»; «Problemas: la investigación»; «Interpretación». Su lectura puede parangonarse con la del texto «madre», es decir, con la de «El actor se prepara», de Stanislavsky, con la ventaja a favor de Strasberg —salvando, claro está, el inigualable valor del ruso como instaurador de esa vía— de una mayor sistematización de los textos. Al fin y al cabo, Strasberg parte ya de las propuestas de Stanislavsky, y su texto recoge la verificación práctica, con todas las matizaciones impuestas por su larga experiencia de las mismas. Descubrir —y a ello ayudan mucho las notas prologales— hasta qué punto y por qué arraigó esta corriente en el teatro norteamericano a partir de la visita del Teatro de Arte de Moscú a los Estados Unidos y la pronta apertura del American Laboratory Theatre, fundado por Richard Boleslavsky y María Ouspenskaya (antiguos actores del Teatro de Arte), es también un tema importan-

te que libera al libro de inoportunas abstracciones. Lo que Strasberg quiere y por qué lo quiere resulta igualmente claro, y esto tanto en función del teatro en general como del curso del teatro americano.

Ciertamente, un Grotowsky ha ido mucho más lejos y ha llevado las propuestas de Stanislavsky hasta extremos no imaginados por Strasberg. Ciertamente, también un Brecht ha elaborado una teoría del teatro en clara fricción con muchos de los postulados del Teatro de Arte de Moscú. Ciertamente, por tanto, hay que acercarse al libro que comentamos sin dejarse ganar por el tono un tanto mesiánico que a veces respira. El problema es, en este punto, antiguo. El método, por más que sus mejores cultivadores, en sus diversas variantes —desde el mismo Stanislavsky a Strasberg—, declaren una y otra vez su espíritu antidogmático, tiende a formularse a través de términos pronto a convertirse en lo que parecen únicos caminos. Poniéndose en guardia contra este peligro —¿cómo podría ser único el concepto de la actuación, si el mismo concepto de teatro está hoy en cuestión?—, no cabe duda de que nos hallamos ante un libro importantísimo dentro de nuestra bibliografía teatral, un libro que todos nuestros actores, directores y gentes de teatro deben conocer. ■ JOSE MONLEON.

## El jansenismo en nuestra historia religiosa

Maria Giovanna Tom-sich ha escrito un apasionante libro sobre esta corriente religiosa puritana, que parecía hasta ahora que no había tenido influencia en el país de la estricta tradición católica, pero que actualmente se descubre con toda claridad que la tuvo de una ma-

nera compleja, pero manifiesta.

La Editorial Siglo XXI publica en España esta obra de investigación acerca de la religión española en la segunda mitad del siglo XVIII.

La lectura de sus páginas, redactadas con un gran cuidado científico, nos introducen en un mundo que tenemos totalmente confuso en nuestras mentes por causa de estos manuales de historia religiosa, que han sido la desgracia de nuestra educación cultural.

El movimiento jansenista en España tuvo la misma vertiente que en Francia, aunque no sea apenas conocido. Su actitud de «oposición a los mandatos despóticos de la Curia romana» es una de sus principales características, y la segunda —como consecuencia de la anterior—, «la oposición... a los partidarios de este poder absolutista de Roma, los jesuitas». Pero para oponerse a este autoritarismo centralizador de la Iglesia, la idea fundamental resultó la de fortalecer el poder de los obispos, cosa que resultó una ingenua solución, al menos como se ha visto históricamente después.

También se estudia en el libro el «regalismo», y en particular, «las medidas desamortizadoras dirigidas a limitar la acumulación y el estancamiento de tierras en las manos del clero». Entre otros que trataron de ello, fueron nuestros ministros Campomanes y Jovellanos.

Había sociedades civiles que frecuentemente hablaban de «restringir la autoridad del Papa y mirar los primeros siglos de la Iglesia con nostalgia utópica». Las sociedades patrióticas del país y otros círculos más o menos académicos eran el lugar adecuado para estas discusiones, que se aireaban públicamente con más libertad de la que creíamos hasta ahora.

Resulta por demás interesante en este libro



toda la documentación aportada sobre los catecismos de Yeregui y Villanueva, con sus críticas al tradicional catecismo del padre Ripalda lo mismo que las objeciones que pone el agustino padre Centeno a este catecismo, al que considera herético en algunos pasajes.

Ahora nos parece un poco anacrónica toda esta discusión un poco bizantina, pero entiendo que es muy importante recordarla con claridad, porque estos críticos de nuestros catecismos de Astete y Ripalda descubren la mala orientación y la inexactitud religiosa de estos libritos que tanta influencia —y tan perniciosamente— han tenido en las mentes españolas.

Una de las críticas más certeras que hace el padre Centeno de estos libritos de enseñanza religiosa tradicional es el decir que las obras de caridad no son obligatorias, cuando Jesús enseñó todo lo contrario, y hoy vemos que el amor es la enseñanza del catolicismo o debe serlo.

También la autora de este libro histórico descubre el acercamiento en algunas doctrinas religiosas de nuestros clásicos al luteranismo, como, por ejemplo, Fray Diego de Estella y San Juan de Avila, que acepta la teoría del «beneficio de Jesucristo», de un pensador español influido por el protestantismo y autor literario clásico, como es nuestro Juan de Valdés.

El «erasmismo» fue probablemente el germen de todas estas posturas del siglo XVIII y principios del siglo XIX, y no hay que olvidar lo difundido que estuvo en los ámbitos culturales del país en el siglo XVI.

Únicamente me sorprende que la autora no utilice los trabajos de Arteché sobre el «abbé» de Saint-Cyrán, descubriendo la influencia en los jesuitas vascos de las ideas de este jansenista francés.

Estos libros de investigación terminan por

descubrir —cosa muy importante— la complejidad de nuestra historia religiosa española, que ha sido simplificada abusivamente en los manuales corrientes. ■  
**E. MIRET MAGDALENA.**

## EL «PLAGIO» DE STENDHAL

*En el artículo de Consuelo Berges, "También plagio Stendhal", publicado en el número anterior faltaba la cita a pie de página en la que la autora agradecía a María Martos de Baeza el que le hubiera prestado para el trabajo el libro de Bombet cuya portada reproducimos, ejemplar de la primera edición Champion, verdadera joya bibliográfica y bibliofílica. Por otra parte, la autora no llamaba a los descubridores de plagios importantes literarios sino impotentes literatueros.*

## ARTE

Me felicito de haber podido ir a Pamplona últimamente. Ello me dio la oportunidad de, entre otras cosas, haber podido ver en su Sala de Cultura, de la Caja de Ahorros de Navarra, la exposición que le han hecho al arquitecto Antonio Fernández Alba. Eso, la exposición de la obra de un arquitecto actual, es muy difícil verlo en Madrid, y es evidentemente posible en Pamplona. ¿Por qué? Porque en Madrid, las salas más o menos oficiales se ocupan más bien de una temática

más asentada que la de un arquitecto en ejercicio. Porque las salas particulares, lógicamente, están entregadas a exposiciones de esculturas o pinturas por razones obvias. Lo de Pamplona es posible porque esa institución —la Sala de Cultura— es eminentemente cultural, como su nombre indica. Y la idea de la exposición de un arquitecto —no necesariamente la de un pintor ni escultor— se debe a la feliz conjunción de su equipo gestor, constituido inteligentemente por el pintor Javier Morrás y por el arquitecto Pachi Biurrun.

## La exposición de Fernández Alba

Antonio Fernández Alba es, probablemente, mucho más conocido que como arquitecto propiamente dicho, como publicista de la arquitectura: como crítico, como articulista habitual de esa temática en revistas especializadas y también en TRIUNFO. Su condición de profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid es, en cierto modo, una actividad complementaria de esa otra de difusor.

Los profesionales de esa dedicación, algunos artistas y, por supuesto, sus discípulos de la Escuela, saben que Antonio Fernández Alba es un arquitecto con un estilo personal muy definido. ¿Cómo es Antonio Fernández Alba en tanto que profesional de la arquitectura? Es, igual que en su labor crítica y docente, un hombre de una estricta moral, de una gran modestia y entregado a una servidumbre, a las exigencias de su oficio.

Yo, que casi siempre rehúyo escribir sobre temas de arquitectura porque considero que hay una dimensión técnica en la que, evidente-



mente, no puedo entrar, he dicho ahí, sin embargo, que Antonio Fernández Alba tiene un estilo personal muy definido. Esas palabras me comprometen. Debo justificarlas.

Diré, en principio, lo que en tono coloquial y personal digo siempre que hablo de la arquitectura de Antonio: es «caliente». ¿Caliente? ¿Qué quiero decir con ello? Quiero decir que tiene una cordialidad, una especie de sugestión receptiva que casi nunca tienen las arquitecturas de este tiempo, rigurosamente atadas a una fidelidad racionalista o funcionalista. Fernández Alba hace la osadía en que consiste toda arquitectura dándole una especie de sugestión receptiva, quitándole toda esa frialdad a la que puede ser tan proclive una arquitectura eminentemente técnica.

Sabido es que uno de los dogmas más constantes de la arquitectura de hoy es el que ésta debe estar motivada exclusivamente por su función: «La casa es una máquina para habitar».

diría en cierta ocasión Le Corbusier, uno de los genios creadores más evidentes de este siglo arquitectónico. Por supuesto, Fernández Alba no discutirá nunca, precisamente él —tan devoto del gran magisterio de los verdaderos maestros—, esa especie de apotegma de Le Corbusier, pero no construirá nunca casas como máquinas. Tampoco construirá casas como palacios. Construirá casas como casas: como hábitáculos para un ser especial llamado hombre.

Por supuesto, esto no puede ser —ni lo es, en modo alguno— una crítica de la arquitectura de nuestros días, que no ha podido alcanzar ese grado de cordialidad que tiene la de Fernández Alba. Pero lo que a mí me gustaría saber, con justificaciones profesionales más serias que las mías, es en qué consiste esa temperatura que yo le encuentro a la de Antonio. ¿Por qué?

En principio, yo le encuentro a esa arquitectura dos características muy peculiarmente suyas. Una de esas características es específica-

mente arquitectónica: Fernández Alba, más que distribuir al espacio, lo modela con un sentido unificador. Yo diría que él concibe al hueco que crea con su geometría arquitectónica, como partiendo siempre de un centro receptor inicial, y que concibe al conjunto de todos los espacios creados por un edificio, como ligándose todos ellos entre sí como por sutiles hilos de interdependencia. Incluso en la organización diédrica de su trazado es muy peculiar en él una morfología que tiende a la receptividad. Por ejemplo, se advierte eso en la utilización de la bóveda de cañón, que es una característica muy genuina de él.

La otra característica no es tan radicalmente «arquitectónica» —si se entiende sólo por «arquitectura» la modelación y la distribución del espacio; la otra característica es el empleo de materiales «calientes», y pido perdón por reincidir en una palabra que no sé bien cómo podría sustituir. Por supuesto, casi toda la arquitectura honrada de nuestro tiempo prescribe —y sigue la norma— utilizar los materiales más fácilmente disponibles. Pero muy pocos, como Fernández Alba, consiguen darle a esa utilización ese tono de cordial entendimiento que tiene el diálogo de sus materiales —ladrillo, hormigón, piedra o lo que sea— con los espacios huecos que crea.

No quiero entrar en ejemplos ahora, porque esto no es más que una breve glosa. Pero Fernández Alba, que además de constructor de casas normales ha construido grandes internados, cuando, por ejemplo, ha tenido necesidad de proyectar lugares con una gran diaphanidad, lo ha hecho, pero sin destruir el hueco creado ha sabido darle una amenidad que destruye la sensación de cosa desolada.

Toda la arquitectura consciente de nuestro tiempo ha seguido la normatividad arquitect-