

LITERATURA Y SOCIEDAD

Crítica literaria viva y actual



- 1/ Alarcos, Alvar, Amorós, Ayala, Baquero Goyones, Blecua, Bousño, Bustos, Carballo, Carpintero, Catena, Lain, Lapesa, Lázaro, López-Estrada, Martínez de Pisón, Mayoral, Salvador, Saco, Sobejano y Zamora Vicente

EL COMENTARIO DE TEXTOS

Los más prestigiosos especialistas lo explican y llevan a la práctica, desde posturas críticas muy variadas.

2/ Andrés Amorós

VIDA Y LITERATURA EN "TROTERAS Y DANZADERAS"

Por primera vez, se revelan las claves que permiten apreciar esta novela como documento histórico-social y creación artística.

- 3/ Anderson-Imbert, Manuel Durán, Seymour Menton, Rodríguez Manegal y otros.

EL CUENTO HISPANOAMERICANO ANTE LA CRÍTICA

Un descubrimiento: la raíz de la actual gran novela hispanoamericana.

4/ José María Martínez Cocheró

LA NOVELA ESPAÑOLA ENTRE 1939 y 1969

Novela y vida españolas, unidas a lo largo de treinta años.

EDITORIAL CASTALIA

Zurbano, 39 Tels. 419 89 40-419 58 57 MADRID-10



El libro de palpante actualidad, "Enterrad mi corazón en Wounded Knee", de la colección Best-Sellers, de Editorial Bruquera, S. A., ha sido seleccionado como "Novedad 73" para representar a dicho editorial en la extraordinaria labor de divulgación cultural que llevará a cabo el Instituto Nacional del Libro Español (INLE) en las ferias nacionales del libro.

ARTE • LETRAS

equivocadas cortapisas, que ya no solucionan nada.

En diferentes capítulos analiza Dalmau la obediencia en el nacimiento de la «sociedad canónica»; la reacción, después de la Reforma protestante, de concentración de la autoridad en el catolicismo; las formas de obediencia preconciliar, y otra serie de puntos de la estructura eclesiástica actual en torno a la obediencia, para terminar con una serie de capítulos inspirados en Lemerrier, monseñor Illich, el párroco Milani y otros cuantos católicos y cristianos significados, analizando la obediencia ante el psicoanálisis, el diálogo, el pluralismo y la posible resistencia eclesial ante las estructuras que supongan una tiranía.

Un libro valiente, escrito por un párroco también valiente. ■ ENRIQUE MIRET MAGDALENA.

los temas, que ahora son más personales e intimistas, como en las formas literarias y musicales, más dentro del «folk» que del folklore. Quedaron atrás los mozos «junto al Guadiana», el «carro y camino», el horizonte sin más esperanza que la emigración de la «Extremadura amarga/tierra de conquistadores/que apenas te dieron nada»; atrás queda también el viejo «Cancionero Popular» de Bonifacio Gil, en que el cantor del pueblo se inspiraba y que permitía que las formas conocidas favorecieran la comunicación con el contenido crítico que los nuevos textos aportaban. Y esto es lo que constituye la prueba de fuego en este disco y en lo que hacen últimamente Elisa Serna —que, apadrinada por Paco Ibáñez, graba ahora en París—, Hilario Camacho y Julia León, que hace lo mismo en Madrid, y Adolfo Celdrán, quien ya editó un interesante LP hace tiempo. De todas estas próximas grabaciones estamos en condiciones de decir que suponen una nueva y excelente etapa de la canción hecha en Madrid. Tal prueba, por suerte, ha sido salvada con gran seguridad, lográndose una gran belleza y perfección en la mayoría de los temas, arreglados con sencillez y acierto por Ignacio Sáenz de Tejada, autor, además, de la música de una de las canciones y que ha trabajado magníficamente con Pablo Guerrero. El resto de los colaboradores son los siguientes: José González y Joe (órgano), Panizo (bajo), Juan, Alberto Arceche, Pablo e Ignacio (percusión); Quintanilla (violoncello), Joe (piano), Ignacio y Pablo (guitarras acústica y eléctrica), Carmen Sarabia (voz), Alex Kirschner e Ignacio (flautas). La carpeta, con doble hoja y con los poemas impresos en su interior, está ilustrada con un gran sentido, en un lenguaje plástico paralelo al de las composiciones, y expresa

muy bien el espíritu de transición entre castizo y cosmopolita, irónico y sombrío, castizo y moderno, castizo y moderno, que resulta de las vivencias de un Pablo Guerrero urbanizado y lírico, que en este arriesgado cambio no sólo hace introspección en sus problemas existenciales y en sus incertidumbres cotidianas, sino que ha conquistado brillantemente la posibilidad de una recepción más amplia y calurosa por parte de la juventud amante de la música «pop» y «folk», es decir, de un sonido y una sensibilidad «modernos», aunque me temo que en sus jiras por los pueblos extremeños, donde el derecho al trabajo, a la alimentación, a la educación de los hijos y a una vida materialmente digna todavía son las cuestiones fundamentales, tendrá que volver a su «viejo» repertorio, que acaso no ha desdeñado totalmente, ya que aún tiene pendiente de aprobación otro LP que se ajusta a su anterior etapa y que tenía que haber salido antes que este que ha producido Manolo Díaz para Acción, casa discográfica donde también graba Aguaviva. Porque este disco no está hecho pensando en Extremadura o en gentes de condición trabajadora, rural o ciudadana, que eran el interlocutor más válido de las anteriores canciones y a quien nada podrían decir los temas aquí abordados y el lenguaje utilizado. El nuevo destinatario, a cuya vista están hechas las nuevas canciones, es ahora un público más «progre» y consumista, a quien, por la ambigüedad de sus intereses y pasiones —cada vez más intereses y menos pasiones— y la doble alianza de sus relaciones concretas, no conviene al artista progresivo dejar de comunicarse. Constituye, sin duda, este disco una interesantísima y bien lograda experiencia sobre cómo abordar la modernidad y la vida cotidiana en las urbes, concretamente en el Madrid de nuestros pesares. Es

CANCION

Pablo Guerrero, entre el folklore y el «folk»

Pablo Guerrero, tras de grabar cuatro minidiscos excelentes de temática extremeña, ha conseguido, por fin, la autorización de un LP con diez canciones inspiradas en la propia vida madrileña del autor en los últimos años. Indudablemente, «los tiempos están cambiando», como diría Bob Dylan, en cuyo homenaje está realizada la titulada «A cántaros», que es la primera y la que bautiza el conjunto presidiendo la intención del cantor, heterodoxa respecto a su anterior producción regionalista, tanto en

el gran problema de estos cantantes que para hacer una canción nuestra partieron del folclore tradicional: ser capaces de hablar a partir de una inspiración personal y con un lenguaje y una música surgidos en el roce y la vivencia de las cosas, y no únicamente de la aplicación abstracta del esquema ideológico y el uso de las grandes palabras. Esto es lo que ha hecho aquí Pablo, en un necesario rasgo de autenticidad y expresión de sí mismo, imprescindible para que la obra artísti-

ca nos suene a verdadera. Por eso, este disco es importante, y no cabe duda que abre un camino necesario, en el que el resto de los cantores testimonio —ideológicamente menos ambiguos que este nuevo Pablo Guerrero— han trabajado poco para insertar, a partir de lo cotidiano, la actitud y la reflexión crítica, si bien hay que hacer notar que esto es más palpable en las dos canciones de música y tema menos íntimo y subjetivo y más ibéricas, como «Pepe Rodríguez», que es un

romance de un «fardón» de los mesones, y la de «Mujeres como las de España/jamás las he visto yo», quedando menos claro en algunos de los temas del resto de las canciones, más líricas y subjetivas, y de las que se desprende cierta monotonía, al menos cuando se escuchan de un tirón. Pero, en fin, nos daríamos por contentos si las experiencias a que desde ahora vamos a asistir estuvieran así de logradas a la primera. ■ F. ALMAZAN.

CINE

«Flor de Santidad»

No es este el primer caso de un director de teatro español que pasa al cine. Pero si me parece que es la primera vez que ese director

de teatro no intenta limitarse a utilizar el cine como mera ilustración de su estética teatral. Adolfo Marsillach, en su primera película, si bien cuenta con su larga experiencia de teatro, con un sentido de la composición del conjunto de actores, de utilización del decorado, de los efectos finales de escena, respeta ante todo el nuevo lenguaje y trata de lograr una versión estrictamente cinematográfica del texto que tiene entre manos.

Sirva esta entrada como profesión de res-

peto al trabajo de Marsillach, que ha abordado para su primera película un muy difícil texto literario, una larga y complicada serie de personajes y unas intenciones insólitas y arriesgadas en nuestro panorama cinematográfico. Que Marsillach no haya querido limitarse a continuar en el cine lo que ya había aprendido en el teatro, sino iniciar un nuevo camino, con todas sus dificultades y sorpresas, es, por lo arriesgado, un esfuerzo poco común entre nosotros, donde, como ya se sabe, el número más importante de directores españoles repasa continuamente lo trillado, temerosos de equivocarse si abre nuevas puertas. Al margen de sus aciertos o sus fallos, «Flor de Santidad» es, por estas razones, una película respetable y a tener muy en cuenta.

Si a esto se añade el que Marsillach ha logrado un espectáculo de una dignidad estética asombrosa, poco frecuente en España; que su versión de la Historia española —las guerras carlistas, la situación de un pueblo enajenado, víctima del manejo de altos políticos— es posiblemente la primera ocasión que tiene el cine español de analizar la Historia de su país fuera de triunfalismos y versiones oficiales (sin necesidad de recurrir a los títulos de los años cuarenta, como botón de muestra se exhibe de nuevo por nuestras pantallas «¿Dónde vas, Alfonso XII?»), sin duda «Flor de Santidad» es una película clave en nuestra cinematografía.

Que Adolfo Marsillach no sólo haya querido reflejar en su película un particularísimo momento de nuestra Historia, sino entresacar de él unas constantes españolas que podrían resultar válidas como dato de acercamiento a otras fechas, colocan ya «Flor de Santidad» como película adulta que respeta al espectador y cuenta con él para la

ARTE

GENOVES EN VALENCIA

El pintor valenciano Juan Genovés, ganador en 1966 de una mención honorífica en la XXXIII Bienal de Venecia, en 1967 de la medalla de oro en la VI Bienal de Arte de la República de San Marino y en 1968 del Premio Marzotto, y cuyas obras se hallan en los más importantes museos de arte moderno del mundo, ha expuesto en la galería Val i 30. Para ello ha tenido que salvar un buen número de obstáculos, no analizables aquí, y que lo único que evidencian es el oscurantismo de los organismos rectores de nuestra cultura (1).

Pero, ¿por qué esa "peligrosidad" de Genovés? Si examinamos detenidamente sus obras, veremos que los elementos materiales son figuras humanas y grandes espacios llenos de color, interrumpidos a veces por líneas de tonalidad diferente. A la vista de estos significantes, es lógico deducir la importancia que tiene la composición a la hora de aislar un significado. Genovés, a través de construcciones en planos de diferente profundidad, consigue una ruptura espacio-temporal, en cuanto que deja de representar un solo instante, para crear una narración dinámica de los diversos momentos por los que transcurre una situación. En la elaboración de este lenguaje es determinante la función del color, que, con diferentes tonalidades, posibilita la

representación de escenas que se suceden en el espacio y en el tiempo, y de figuras humanas, que, bien aisladas o en grandes masas (pero siempre despersonalizadas), quedan indefensas ante la violencia que se desata cuando se intenta romper lo establecido. Puntualizando un poco más, hay que ob-

refiere al hombre en su más amplia dimensión.

2. El hecho de que la opresión social y su variante, la violencia represiva, sean una constante histórica.

De todo esto podría deducirse una conclusión pesimista, pero esto supondría que la obra no ha tenido una tras-



Genovés, «El preso», 1965.

servar que en esa violencia el agresor está organizado y no así el agredido, y este desequilibrio es el que está reflejado en las obras de Genovés.

Por otra parte, es claro que las obras de arte surgen en un contexto social del que no pueden aislarse; Genovés ha simbolizado las influencias coyunturales, pero, además, su gran mérito está en que sus representaciones no son sólo válidas en el momento actual, sino que son aplicables en cualquier época histórica, esto por dos razones:

1. El carácter genérico de las mismas, que supera la cotidianeidad y se



Genovés, «El zoo», 1965.

ciencia, y si que la tiene, pues, en cuanto que presenta una realidad que el espectador está viviendo, exige de su participación activa para conseguir esa libertad que buscan las masas humanas de Genovés; y es aquí, precisamente, donde encajaría la "peligrosidad" de su pintura, de la que, prescindiendo de visiones pesimistas u optimistas, se extrae una conclusión esencialmente positiva. Es claro que las soluciones a los temas que Genovés trata están fuera de sus obras, pero su importancia, su trascendencia, está en que hace pensar con ellas. ■ PASCUAL MASIA.

(1) Por el gran número de cuadros, éstos iban a exponerse en el Colegio Oficial de Arquitectos y en la sala mencionada. Proyecto aprobado por la Junta en su día, fue prohibido por el decano días antes. Pareció deberse a la inclusión de un poema de Rafael Alberti en el programa que dedicaba al pintor.