

Zyx/sa

HISTORIA DE LA REVOLUCION RUSA

(Dos tomos)

LEON TROTSKY

Tomo I. Febrero, 1917. 448 páginas. Precio: 225 pesetas.

Tomo II. Octubre, 1917. 576 págs. Precio: 275 pesetas.

Trotsky escribe desde su destierro de Prinkipo, en 1930, esta obra en la que relata sus vivencias como actor y protagonista de la Revolución Rusa de 1917. Su análisis histórico se basa, además de en su propia experiencia, en documentos rigurosamente comprobados. Trotsky entiende su misión como un esfuerzo por esclarecer las leyes que gobiernan los hechos históricos: el ansia liberadora de las masas, interpretada y encauzada por el Partido. La obra está traducida directamente del original ruso por Andrés Nin, fundador del POUM.

Para pedidos dirijase a su librero habitual o a DISTRIBUCIONES ZYX/SA. LERIDA, 80. MADRID-20.

ARTE • LETRAS • ESPE

crita por Myra Friedman. El libro no es objetivo en la medida en que la amistad y admiración de la autora hacia su biografiada impiden cualquier distanciamiento, si bien esto es lo de menos. La vida absolutamente entregada, dramática y romántica de Janis Joplin, ya desde antes de ser una cantante profesional y una estrella de rock, queda expuesta con una enorme fascinación, poniendo en más de una ocasión sobre el tapete esa misma emoción que sacude y entrecorta las canciones de la desaparecida.

Hendrix (Flash, 104 páginas) es una biografía un tanto apresurada de Jimi Hendrix escrita por Chris Welch, dedicada primordialmente a desvelar la influencia ejercida por Hendrix en el desarrollo del rock de los 60, así como la posterior evolución de esa influencia en músicos como, por ejemplo, Miles Davis. Como introducción sumaria, está bien, pero sabe a poco.

Finalmente, *Straight Ahead* (William Morrow, 252 páginas) es una biografía de Stan Kenton escrita por Carol Easton, especialmente valiosa por su estudio de la dramática lucha establecida por Kenton contra el medio y, muchas veces, contra el desarrollo de su propio arte, para establecer una secuencia musical estrictamente personal, en la que Stanton creía tanto como en su propia existencia. Para Stanton, jazz era lo que él creaba, y, fuera de eso, el resto era música más o menos vital o entrañable, pero no jazz. La lucha por dejar esto bien sentado, hizo de Stanton una figura algo amarga por su empecinamiento y también algo trágica en cuanto símbolo del apasionamiento ensimismado en el ego hasta extremos sorprendentes y profundamente dolorosos.

Mientras escribía esta reseña, algo molesto por el revoltijo de notas e irritado porque uno de

los libros que cito ha desaparecido de mi escritorio, movido por una mano sobre la que espero recaigan todas las maldiciones que barboto, escuchaba una grabación que tampoco dejaré de recomendar. Se trata de un álbum de dos LPs editado por Columbia (Stereo M2S 757) en los que se incluye una selección bastante clásica de los recitales dados por Wladimir Horowitz en el Carnegie Hall. La interpretación de Horowitz sobre temas de Haydn (*Sonata en F Mayor*), Schumann (*Blumenstück*), Scriabin (*Sonata n. 10, Op. 70*), Debussy (*L'Isle joyeuse*), Mozart (*Sonata n. 11 en A Mayor, K 331*), Chopin (*Nocturno en E Menor, Op. 72, n. 1* y *Mazurka en B Menor, Op. 33, n. 4*) y Liszt (*Vallée d'Obermann*) es contenida, sobria, con un carácter muy centroeuropeo y con un ánimo de ocultación personal que únicamente es superficial, preparatorio del momento en el que el intérprete, Horowitz, se siente saturado y entonces levanta vuelo, alcanzando alturas conmovedoras. ■ EDUARDO CHAMORRO.

MUSICA

Folklore latinoamericano

Cuando diversos grupos interpretaban la música folklórica latinoamericana en el Auditorio de la Casa del Lago, alzado en el corazón del parque mexicano de Chapultepec, y uno veía los rostros de quienes escuchaban, en seguida se hacía evidente que esa misma música significa algo muy distinto a un lado y otro del Atlántico. Idéntica sensación tuve en

Caracas, escuchando cintas amorosamente grabadas en los pueblos más escondidos, con temas a veces llegados de España y «americanizados» hace siglos. O en Puerto Rico, cuando los grupos de salsa de San Juan alternaban en el ritmo de cumbias con los músicos-actores del Teatro de Uganda.

En Europa, el folklore se ha convertido en una manifestación arqueologizada, que provoca el clásico «¡qué bonito!» de quienes lo escuchan, como si formara parte del traje regional. Ahí está el caso del canto «jondo», tantas veces degradado, como máximo ejemplo.

A la hora de recibir la música popular latinoamericana ha tenido que ocurrir, necesariamente, una catástrofe similar. Unos han sido especialmente atraídos por la riqueza de las queñas y de la percusión; otros se han quedado con la fuerza sentimental de tantos y tantos temas, readaptados a la perpetua crisis del pequeño burgués occidental. Lo que oído en América son canciones del pueblo, ligadas a un paisaje y a unos rostros, se hace en Europa música melancólica, utilizada para soportar exquisitamente espesos estados de ánimo.

Claro que esta no es sólo enfermedad «europea». Corresponde a una actitud de clase. A un muchacho le oí cantar aquí corridos mexicanos que descubrían hasta dónde lo que fue crónica popular — como pueden serlo, cuando la censura no lo impide, las murgas gaditanas — se ha convertido tantas veces en anécdota pelicular. Lo que pasa aquí, en términos generales, la burguesía, encandilada por la cultura europea, más que trivializar el folklore de su pueblo, lo que ha hecho es ignorarlo. Luego, con la creciente «norteamericanización» de América Latina, de la que forma parte lo que bien podríamos calificar de «colonialis-

mo musical», el folklore latinoamericano ha corrido el riesgo de perderse definitivamente. Con la burguesía mirando hacia Europa y el «mercado popular» alimentándose en USA, ¿quién iba a defender el folklore latinoamericano? Es en esta situación donde la creciente atención de un amplio sector, especialmente joven, hacia la música popular de América Latina cobra su verdadero sentido. Se trata de rescatar, a la vez que la música, una determinada relación con el mundo, de la que esa música es expresión. Se trata de recuperar unas imágenes, unos sentimientos, una actitud y un ritmo vital que están recogidos en el folklore. Es decir, una cultura.

Es posible que esta o aquella letra aludan a un caso personal. Pero sólo en la medida en que la anécdota individual se trasciende, enraizada en una realidad colectiva, el folklore latinoamericano cobra su dimensión viva, y un poco amarga, de música del Tercer Mundo.

No, no es una casualidad que Violeta Parra encontrara en la música popular de su tierra las claves de una canción de solidaridad con las clases más pobres. Ni que Víctor Jara —y, al parecer, también Angel Parra— figure entre las víctimas del golpe militar chileno. Ni que Atahualpa Yupanqui fuera durante tantos años el cantor de las penas que «son de nosotros». Estamos ante una expresión social que anima el tema musical, la orquestación y el ritmo a una actitud ante el paisaje y ante los demás.

La verdad es ésta: que aquí, entre los rostros mestizos de América Latina, ante los grandes paisajes, en la realidad de la miseria y la oligarquía, bajo la amenaza siempre latente del golpe militar, en la rabia y la alegría de los secularmente sometidos, uno se avergüenza un poco de que esa grande, ancha, fir-

me y dulce resistencia que es la música popular latinoamericana se convierta tantas veces en Europa en cultura «progre» o en el desahogo sentimental de los enristecidos de buena familia. Aquí la relación entre la música y quienes la escuchan tiene siempre algo de afirmación colectiva, como si sólo las quejas y los tambores pudieran desenterrar un mundo sepultado y necesario. El mundo del pueblo. ■
JOSE MONLEÓN.



de mocedad de algún artista ya desaparecido. Alguna vez, cuando ya sea demasiado tarde —como es costumbre entre nosotros—, nos damos cuenta de que aquel Cristino Mallo que circulaba por nuestra cercanía silenciosamente, que consumía junto a nosotros, sin que lo advirtiésemos, su cotidiana ración de café con leche..., de que aquel Cristino Mallo, digo, era un nombre fundamental en la escultura del siglo XX.

Acabo de escribir palabras que parecen muy gordas y muy solemnes. Las vuelvo a leer. Pues no: ahí las dejo para quien quiera discutirme las. Digo que el nombre de Cristino Mallo, si sabemos administrarlo como es debido, es uno de los nombres fundamentales de la escultura del siglo XX. Y ya sabéis los que tenéis la paciencia de leer algo mío, que no me gusta estampar juicios de valor. Por lo menos, trataré de justificaros algo. ¿Por qué me parece tan fundamental la escultura de Cristino en nuestro siglo?

Trataré de resumir hasta lo insensato. La escultura, siempre, a través de todos los largos siglos de su historia, ha tenido vocación estatuaria. Se ha producido siempre contra el

tiempo. Por eso cludió el movimiento que significaría en ella la presencia de lo temporal. Por eso se produjo, siempre también, contra todas las circunstancias que, al anecdotizarla, la temporalizaban. Si los dioses, en las estatuas, se desnudaban, eso era porque el desnudo es el traje sin tiempo. Y aunque alguna vez los dioses estatuarios transigían en un gesto humano para adobar con una sonrisa su olímpica serenidad, en el fondo, ello no era más que una licencia mínima y hermosísima —pienso ahora en esa Niké que detiene mínimamente su paso para calzarse la sandalia—. Cuando se haga en serio —que no se ha hecho aún— la historia de la escultura del siglo XX, se comprenderá que una de sus más agudas tentativas renovadoras ha sido la de la temporalización. Esa tentativa ha tenido dos frentes: uno, el movimiento, del tipo, por ejemplo, de lo de Calder. La otra tentativa ha sido la de la ruptura estatuaria: esa presencia de la cotidianidad, ese paso fugaz de lo momentáneo, esa exaltación de la poesía del instante...

Precisamente en esto último es en lo que Cristino ha llegado a creaciones verdaderamente

geniales. Muchos de mis lectores más jóvenes seguramente no se acordarán de algunas estatuillas de Cristino de hace treinta y más años... De aquella niña que se paseaba en bicicleta, de aquella otra que lanzaba su diábolo... Aquello era la estatuaria de la antiestatuaria... Resulta que aquellas figuras habían dimitido de su condición de estatuas para ser precisamente eso, figuras, o más aún, habían renunciado a ser dioses porque no querían ser más que personas.

Más que personas... Nada más que personas. Pero es que, mucho más allá de la anécdota de la bicicleta o del diábolo estaba la persona en quien se concretaba la anécdota. Y ahí, sí, Cristino daba la medida máxima de su verdadera fuerza escultórica. Tenían todas las personas una densidad tal que, para calificarla, no dudo en usar una palabra solemne: humanismo.

Digo que eso y hacia eso camina una parte importante de la escultura contemporánea, y que hacia eso apuntó Cristino Mallo. Si Cristino Mallo estuviese leyendo ahora lo que yo escribo de él, seguramente estaría desarrollando una sonrisa socarrona. No es que él no le tenga respeto y hasta un gran amor a su trabajo. Es que él se sabe en eso un trabajador y nada más. El es modesto. Y ahí está el germen de su verdadera genialidad. Si no fuese tan modesto, él habría procurado ser un escultor de estatuas. Pero no. El, calladamente, quiso ser un escultor de personas y de personajes próximos: de albañiles, de desaholladores o de niños que se tapan con una bufanda la nariz roja del frío.

Cristino Mallo es un personaje del que sus maestros seguramente pretendieron hacer un estatuario y se les quedó en Cristino Mallo. Hemos tenido suerte. ■
JOSE MARIA MORENO GALVAN.

ARTE

La madrileña Galería Theo nos ha sorprendido con una exposición de esculturas de pequeño formato de Cristino Mallo. Nos ha sorprendido, esa es la palabra, porque uno pensaría siempre que una exposición de Cristino Mallo tendría que estar precedida de, por lo menos, una cierta expectación. No: la exposición está ahí como es costumbre que lleguen las cosas de Theo: por sorpresa. Así es esta galería: de pronto trae esculturas de Rodin, de pronto trae impresionistas; de pronto... Ahora tiene ahí al pequeño formato de Cristino Mallo. Tal escultor para tal galería. El escultor de la suprema modestia en la galería de la gran sorpresa...

Cristino Mallo

Algún día nos daremos cuenta de cuál fue la verdadera talla y de cuáles fueron las verdaderas dimensiones de escultor de ese hombre que a veces nos acompaña en nuestro café cotidiano, o pierde su tiempo en beneficio nuestro desandando con los recuerdos los años

triumfo RECOMIENDA

LIBROS

LOS GALGOS VERDUGOS, Corpus Barga. Alianza Tres. ANESTESIA LOCAL, Günter Grass. Barral. RESPONDE, AMOR, Angel Fierro, Provincia. EL BANDOLERISMO ANDALUZ, Bernaldo de Quirós y Luis Ardilla. Turner. BENITO PEREZ GALDOS, edición de Douglas M. Rogers. Taurus. FEDERICO GARCIA LORCA, ed. de Ildafonso Manuel Gil. Taurus. ANTIEDIPO, CAPITALISMO Y ESQUIZOFRENIA, Gilles Deleuze y Félix Guattari. Barral. TEXTOS DE JEAN-PAUL MARAT. Labor. HECHOS Y FIGURAS DEL XVIII ESPAÑOL, A. Domínguez Ortiz. Siglo XXI. LA PRIMERA REPUBLICA, José Luis Catalina y Javier Echeviguria. Comunicación. EL MOVIMIENTO OBRERO A. CATALUNYA, 1840-1843. Josep M. Ollé Romeu. Nova Terra. RITOS, MITOS Y DELITOS, OPS. Fundamentos.

CINE

Madrid

EL DIABLO SOBRE RUEDAS, Spielberg (Benlliure). JOHNNY COGITO SU FUSIL, Trumbo (El Españolito). EL ESPIRITU DE LA COLMENA, Erice (Conde Duque). LA HUELLA, Mankiewicz (Paz). CABARET, Fosse (Albéniz). LA CASA DE CRISTAL, Gries (Juan de Austria). BUSCANDO LA FELICIDAD, Mulligan (Cartago). FRENESI, Hitchcock (América). PEQUEÑO GRAN HOMBRE, Penn (Oporto). PERROS DE PAJA, Peckinpah (Cristal). SIETE NOVIAS PARA SIETE HERMANOS, Donen (Tivoli). EL VALLE DEL FUGITIVO, Polonsky (Excelsior). ASI ES LA AURORA, Buñuel (Bellas Artes; se recomienda también la restante programación de este local). ROMA, CIUDAD ABIERTA, Rossellini (Palace). FILMOTECA NACIONAL (Cine Infantes): Véase programa diario.

Barcelona

EL ESPIRITU DE LA COLMENA, Erice (Alexandra). MACBETH, Polanski (Regio). CORAJE, SUDOR Y POLVORA, Richards (Capitol). EL ATENTADO, Boisset (Liceo). CABARET, Fosse (Florida). LA CASA DE CRISTAL, Gries (Mahón). EL CASO MATTEI, Rosi (Emporium-Céntrico-Provenza). CON FALDAS Y A LO LOCO, Wilder (ABC-Delicias-Dorado-Río-Rivoli). CONFESIONES DE UN COMISARIO, Damiani (Virrey). DETENIDO EN ESPERA DE JUICIO, Loy (Emporium-Maldá). HATARI!, Hawks (Waldorf). NO ES BUENO QUE EL HOMBRE ESTE SOLO, Olea (Astoria). RIO LOBO, Hawks (Barcelona). ANA Y LOS LOBOS; LA MADRIGUERA; EL JARDIN DE LAS DELICIAS —sólo viernes—, Saura (Alexis). CHARLES, VIVO O MUERTO, Tanner (Arcadia). LA SANGRE DEL CONDOR, Sanjinés, y CALCUTA, Malle (Ars). MARAT-SADE, Brook (Maryland). LA SALAMANDRA, Tanner, y PASEO POR EL AMOR Y LA MUERTE, Huston (Publi). FILMOTECA NACIONAL (calle Mercaderes, 32): Véase programa diario.

Tve

SU JUEGO FAVORITO, Hawks (Primera Cadena, jueves 15, 21,35 horas).

TEATRO

Madrid

LA COCINA, Wesker (Goya).

Barcelona

GASPAR, Handke (Capsa). LOS BUENOS DIAS PERDIDOS, Gafa (Barcelona).