

sidéreas, irrumpen y convergen: ¿Una canción, un puente de fuego? ¿Es Catay eso? Al poeta siempre le quedará la duda. ■ JOAQUIN RABAGO.

## Para una historia de la prensa española

No es la primera vez que el interesado por la historia de la prensa española ha tenido que reparar en la publicación «Estudios de Información» a causa de algún excelente trabajo, como podría calificarse el de J. M. Desvois sobre los orígenes y primeros años de «El Sol» (números 16 y 17). Ahora, «Estudios de Información» reclama con más razón la atención: ha dedicado un volumen doble (número 21-22) a trabajos históricos, y creemos que no resulta pretencioso por parte de su editorialista afirmar que contribuyen valiosamente al acervo historiográfico del periodismo. Más aún, este volumen monográfico nos hace pensar en lo importante que sería el que esta revista adoptase definitivamente esta fórmula, ya que se convertiría en el instrumento editorial que de un modo exclusivo necesita la investigación histórica relacionada con el periodismo español. De hecho, parece que la buena acogida que está teniendo este primer intento ha permitido la preparación de otro próximo.

El volumen que nos ocupa no responde aún a ningún plan, sino a la simple idea de dar cobijo a una serie de investigaciones que, con desigual calidad, se centran unas veces en un hecho (análisis de una encuesta de «El Liberal», en 1879, realizado por Santiago J. Castillo), otras veces en una época determinada de una publicación («El Norte de Castilla», en la vida de Santiago Alba, por Celso Almuña) o son

avances de investigaciones más ambiciosas, tal es el caso de Andrés de Blas al estudiar las publicaciones caballeristas «Claridad» y «Levitan».

Las aportaciones de Concepción García Prous y Elías Laferrere sobre «Acción Española» y «J. A. P.», respectivamente, ofrecen el interés suplementario de escarbar en unas cenizas aún con rescoldo. Por fin, el apunte de J. Ignacio Vasallo sobre el semanario radical «Los Bárbaros», bien proporcionado al tema.

Figura al comienzo del sumario la firma ya conocida del estudioso de la historia de nuestro periodismo José Altabella, autor de varias monografías («Las Provincias», «El Faro de Vigo», «El Norte de Castilla»). Aquí traza un esquema de las agencias de prensa españolas hasta 1936. Como en otros trabajos de Altabella, lo anecdótico comunica un acento muy «profesional» a éste, así como a veces se echa de menos un análisis del trasfondo político y social. Estudios de gran complejidad son los de los historiadores J. A. Durán y Antonio Elorza. Este recupera las señas de identidad

de Ayguals de Izco para investigar en las relaciones entre política y cultura a partir del análisis del contenido del folletón «María, la hija de un jornalero», y las relaciones entre mercantilismo y literatura política a partir de la Sociedad Literaria, empresa capitalista dedicada a la edición de publicaciones por entregas y suscripción, fundada por el que fue a su vez fundador del primer partido republicano democrático.

El ensayo de J. A. Durán «Prensa, política y cultura en los años diez. Apuntes acerca de la Galicia no urbana», aparte de lo sugestivo de su tesis —cuya comprensibilidad exige la lectura total de su libro «Historia de caciques...» (siglo XXI)—, ofrece un trabajo de base realmente estimable. Entre otras cosas, restablece un censo completo de las publicaciones periódicas en Galicia en los primeros años del siglo. La importancia de esta aportación es decisiva si tenemos en cuenta que no existe un censo completo de las publicaciones periódicas en España y que sólo para el caso de Cataluña han cumplido meritoriamente

te Torrent y Tassis. ■ C. ALONSO DE LOS RIOS.

## Sobre el musical americano

César Santos Fontenla, que fue durante varios años crítico asiduo de estas páginas, ha publicado recientemente un libro sobre el cine musical norteamericano (1). No es ningún secreto para el lector de TRIUNFO que Santos Fontenla es uno de los más dignos estudiosos del cine en nuestro país; sus trabajos en múltiples publicaciones y su interesante libro «Cine español en la encrucijada» (único que, por el momento, se ha acercado al análisis del cine español prescindiendo de triunfalismos y prejuicios), no hacen sino confirmarlo. Posiblemente también, el seguidor de Santos Fontenla habrá descubierto que en la trayectoria del crítico ha habido una sutil evolución. Del sociologismo riguroso de la revista «Nuestro Cine», Santos ha pasado, sin negar su interés primero, a una consideración, digamos más mítica, con respecto al cine. Evolución que se significa claramente en la historia de la desaparecida revista.

Sin embargo, la admiración entusiasta por la narrativa acarrea, como se sabe, una falsa óptica sobre el sentido pleno de una película. En esta línea, la política cinéfila de los primeros «Cahiers du Cinéma» o la del «Film Ideal» prueba cómo un entusiasmo limitado a la «corrección» del lenguaje puede conducir al alejamiento de la comprensión de la realidad.

No es esta, por supuesto, la postura actual de Santos Fontenla. Pero sí es cierto que el desengrase de aquella primera posición contundente conduce en ocasiones a un extremo

(1) «El musical americano». Akal Editor, 1973.

opuesto, donde el entusiasmo no puede reemplazar el rigor. En esta endiablada profesión de crítico cinematográfico, quien más y quien menos acarrea sus propios «tics» o sus propias preferencias; en la medida de cualquier otro crítico, Santos lleva consigo los suyos, y éstos son evidentes en su reciente trabajo sobre el musical americano. Entre ellos se encuentran los mejores aciertos y también los posibles errores del libro.

Este se halla estructurado en dos partes. La primera de ellas responde al análisis de la pequeña historia del género al que el libro se dedica. La segunda es una exhaustiva relación de fichas biográficas y profesionales de todos los artífices del musical: actores, productores, directores, guionistas, coreógrafos, músicos... Es indiscutible que esta segunda parte de «El musical americano» supone un material de consulta y estudio, desconocido en su mayor parte hasta la fecha.

En la parte titulada «A modo de historia», Santos Fontenla revisa los mejores y los peores momentos del musical. Su punto de vista es realmente interesante, por cuanto propone como óptica de estudio las decisiones de las casas productoras por encima de la de los propios autores. Desde este ángulo se desmiente el fetichismo autoral de algunas publicaciones. Las características de cualquier género —y las del cine en general— se determinan en planteamientos a los que se supeditan los autores, y a su vez las casas productoras vienen condicionadas por las más evidentes circunstancias económicas e históricas.

Pero es en este punto donde, personalmente, considero que Santos Fontenla no ha ahondado lo suficiente. Si bien apunta las razones por las que el género musical es más factible en unos momentos históricos que en otros, orien-

ta su estudio más fácilmente al comentario director de películas que al sostenimiento de una tesis generalizadora, sea ésta cualquier otra. Las preferencias del autor por unas películas o unas estrellas, con las que, por otra parte, no es difícil estar de acuerdo, restan profundidad al conjunto. Aquí se marca esa evolución del escritor, señalada al principio de este comentario.

De cualquier forma, el libro de Santos Fontenla, único en nuestro panorama cinematográfico, posibilita la comprensión del género y su necesaria recopilación histórica. La profusión de fotografías, datos y fechas ayudan a convertir este primer trabajo en materia fundamental para un acercamiento medianamente serio a la materia tratada. ■ DIEGO GALAN.

## CANCION

### Aragón: Asamblea de la canción popular

En Zaragoza se celebró el primer Festival de la Canción Aragonesa. Primer Festival y primera ocasión de encuentro de los cantantes y grupos que trabajan sobre textos y músicas de raíz popular, expresando contenidos críticos y aspiraciones del sector del pueblo que se reconoce como tal.

Como en Cataluña, Galicia, y quizá en Madrid, con el grupo «Canción del Pueblo», han ido surgiendo en Aragón una serie de cantantes vinculados a fuentes distintas, pero animados del mismo de-



seco de acercar sus canciones a amplios sectores de población. Los unos parten de la «fábula» o el «chapurriao»; los otros, de poemas de nuestros escritores nacionalpopulares o de los suyos propios inscritos en esta tradición realista y combativa. El hecho importante es que, por primera vez, estas voces y expresiones diferentes se han unido en el teatro Principal de Zaragoza para ofrecer el conjunto de sus experiencias a un público masivo y entusiasta.

«Poivo, niebla, viento y sol y donde hay agua, una [huerta, al Norte los Pirineos, esta tierra es Aragón».

Estos cuatro versos del poema «Aragón», de José Antonio Laborde, interpretados por él mismo con su voz rotunda y poderosa y una música lineal que soporta y dinamiza las palabras, abrieron los dos recitales colectivos. Laborde, cuyo primer disco grande está próximo a aparecer, conocido en el país como ningún otro de los cantantes aragoneses, interpretó varias de sus nuevas canciones en un nivel ascendente de calidad y, sobre todo, poseedor de una forma expresiva propia, vinculada a los ritmos de la tierra y cuajadas de expresiones críticas, democráticas y regionales.

En fábula, la vieja lengua de los valles pirenaicos, cantaron Pilar Garzón y el grupo Renaxer. La primera, profesora en Ainsa, puso música a unos versos del estupendo poeta Anchel Conte, iniciador y germen literario de la conservación literaria de la lengua milenaria altoaragonesa. Los segundos partieron de la poesía de Francho Xavier Nàgore, concluyendo con una hermosa jota de Conte a la que Pilar Garzón puso música.

El «chapurriao» es una especie de dialecto que se habla en ciertas zonas de confluencia entre Teruel y Castellón. Tomás Bosque cantó dos canciones en

el dialecto bajoaragonés. De Alloza, junto al Moncayo, vino Joaquín Carbonell, con sus cantos satíricos y su fácil conexión con el público.

Además intervinieron el grupo Tierra Húmeda, con letras de Evtuchenko y Miguel Hernández, y La Bullonera. Este último, que cerró el recital, sigue una línea ascendente y prometedora, y muy pronto deberán fijar en disco los muchos hallazgos de sus canciones y su estilo, curtido en múltiples experiencias en barrios y pueblos. Sus cinco canciones constituyeron un final dinámico, lleno de promesas y afirmaciones. Además de «Vientos del pueblo», sobre el poema de Hernández, tomaron del gran poeta chileno Pablo Neruda tres textos: unos fragmentos del «Canto General», «Machaca», de «Versos del capitán», y «Los enemigos», también del «Canto».

Como cierre del espectáculo y de esta gran reunión de cantantes aragoneses, La Bullonera ofrecía «En marcha», música y letra del grupo chileno Quilapayú, cuyo paradero es hoy tan incierto como el de todos los creadores que impulsaron una cultura del pueblo en el Chile democrático de Unidad Popular. «Hemos dicho basta y echado a andar», dice el estribillo de esta canción de lucha, que fue coreada por todos los cantantes, presentadora, organizadores y el público, que abarrotó en las dos ocasiones el teatro.

Porque quizá lo más hermoso de este acontecimiento haya sido la respuesta masiva de la ciudad de Zaragoza no sólo, ni mucho menos, de estudiantes, sino de centenares de ciudadanos que comienzan a comprender que el futuro de Aragón, de su desarrollo y de su cultura, depende del esfuerzo de los aragoneses. Depende de esa mativa toma de conciencia regional que se está produciendo, en la que muchos mitos zar-

zueleros de la oligarquía van a venirse abajo y surgirán los verdaderos valores de un Aragón repleto de tradiciones democráticas y populares.

Las emisoras de radio, por una vez, estuvieron unidas para apoyar la iniciativa. Iniciativa que corresponde a una sociedad entregada hasta ayer a la retórica del ternasco y la mistificación del folklore y que hoy, gracias a un cambio en su equipo dirigente, es capaz de entender que ese aragonismo senil es incompatible con las aspiraciones del sector más vivo de su pueblo. Un nombre hoy tan sospechoso como El Cachirulo, empieza a significar algo distinto en el conjunto de la sociedad aragonesa.

El mejor resultado de esta primera experiencia es el deseo masivo de que se repita pronto, de que se mantenga, de que se amplie más y más. Las entradas a cuarenta pesetas, sin distinción de localidad, garantizaron un acceso igualitario, pero no cabe duda que en próximas ocasiones podrá conseguirse mayor afluencia. Pocas veces el teatro Principal de Zaragoza, propiedad de los ciudadanos y que el Ayuntamiento gestiona en su nombre, ha recogido tan claramente los afanes transformadores, vitales y culturales que emanan de su región. Que dure es lo importante. ■ JUAN ANTONIO HORMIGON.

## CINE

### Vampirismo estético

El cine de terror que se hace en España sue-

le caracterizarse por su ínfima calidad, por el carácter de subproducto estético de sus realizaciones. Lo más a que se aspira es a un cierto mimetismo, a disfrazar la nacionalidad de la producción con el fin de atraer a los incautos. Aun contando entre nosotros con una rica temática popular (como se demostró el pasado año en el Congreso de Brujología de San Sebastián), se busca simplemente la repetición de unas fórmulas y perdonajes que ya han sido agotados por otras cinematografías. El recurso a la mitología más tradicional del género no viene motivado por un deseo de enriquecerla, de renovarla de alguna manera, sino pura facilidad mental y económica. Son películas hechas casi en serie, de consumo barato y a menudo vergonzante. Únicamente cabe destacarlas en cuanto a sangüinolencia, a los efectismos de todo tipo que pueblan sus escenas y a su pésima elaboración como productos filmicos. Quizá, como toda ola de cine de terror, responda a unas motivaciones conflictivas de tipo social, colectivo y, sin duda, al malestar ocasionado por una situación represiva ante la que, ya se sabe, «el sueño de la razón produce monstruos».

Pero ello a nivel inconsciente, como resultado de un análisis psicosociológico posterior, porque lo que origina estos films es el deseo de obtener un dinero rápido, sin reparar en los medios. Como en el «spaghetti western», la proliferación del terror hispánico se debe a que en un momento se ha creído que podría constituir un filón, tanto por su explotación española como por la venta al extranjero para circuitos de décima fila. Venta posible mediante los añadidos de la «doble versión» y la anglicanización de los títulos de crédito, que —junto al carácter plenamente «standard» y genérico de la historia narrada—

encubren para los espectadores de esos circuitos mencionados la procedencia original del subproducto violento, sangriento y torpemente erótico que se les ofrece. Todo lo cual revela claramente la mentalidad de muchos de nuestros mal llamados «productores» (no responden a los mínimos exigibles de esta profesión, son simples negociantes a la baja), la consideración que poseen del público y la indignante utilización que hacen del cine.

Aunque aprovechándose oportunísticamente de esta ola comercial, «Ceremonia sangrienta», de Jorge Grau (1972), se sitúa bastante por encima del nivel habitual en que el terror es tratado entre nosotros, sin caer nunca en los extremos de ridículo o vergüenza ajena tan normales en sus congéneres. Cuando menos, aquí hay una anécdota elaborada con cierta lógica, una notable mayor riqueza de medios en la producción y un director que sabe su oficio, que conoce el lenguaje del que se sirve. No es que se trate de una obra personal, ni que nos interese demasiado lo que se nos cuenta ni, mucho menos, que responda a lo que nosotros deseáramos ver reflejado en una película española. Pero «Ceremonia sangrienta» mantiene con dignidad su carácter industrial, es un «objeto cinematográfico» de aceptable manufactura que el espectador «consume» sin especial irri-

tación, aunque tampoco entusiasmo. No es mucho, por supuesto, pero sí algo dados los vientos que corren por nuestro mundo cinematográfico. Por lo menos nos hallamos ante una película, categoría que no cumple un elevado porcentaje de la producción española.

Basada en la historia real de la condesa Isabel Báthori, esposa del conde Nadasdy y sobrina del rey Esteban de Polonia, que hizo degollar a ochenta jóvenes campesinas —y no seiscientas como asegura la publicidad de la película, ni a media docena escasa como vemos en el film— en su castillo de Csithe (Transilvania), a comienzos del siglo XVII, para rejuvenecer bañándose en su sangre, «Ceremonia sangrienta» adopta una postura racionalista sobre el vampirismo, cuya existencia, según los cánones tradicionales, acaba por negar. No son las «hazañas» de un vampiro lo que aquí se nos cuenta, sino la de un sádico dominado por su mujer, quien le incita a matar para obtener esa sangre humana con la cual conservar su belleza, ya en declive. En todo caso, el film nos colocaría frente a una situación de vampirismo estético y social, dado esto último por el dominio que la condesa protagonista ejerce sobre sus súbditos e incluso por la extracción únicamente popular de las víctimas.

Menos preocupado que en otras ocasiones por decir «cosas impor-

Ewa Aulin y Espartaco Santoni, en «Ceremonia sangrienta».

