

SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES S.A.

J. J. Trías Vejarano
Almirall y los orígenes
del catalanismo

M. Bizcarrondo
Araquistain y la crisis
socialista de la
II República
(Leviatán 1934-1936)

A. Sáez
Población y actividad
económica en España

J. Needham
Dentro de los cuatro
mares. El diálogo entre
Oriente y Occidente

J. D. Bernal
La proyección del hombre.
Historia de la física clásica

ESTUDIOS DE HISTORIA
CONTEMPORANEA

J. Maurice
La reforma agraria en
España en el siglo XX
(1900-1936)

P. Conard-Malerbe
Guía para el estudio de la
historia contemporánea
de España

Emilio Rubin, 7
Telf. 200 0978
Madrid-33 España

ARTE • LETRAS • ESPEC

dad (geografía, ambiente y colectividad), el de la reflexión sobre la misma (las limitaciones y la frustración) y el nivel del símbolo (el personaje que da título a la novela, Ulrike, que no por ello deja de ser funcional a nivel de la anécdota). Ulrike, esa extranjera que viene a consumir un tiempo escaso —quince días— de vacaciones, y que inaplazablemente, ha de regresar, e s c a p á n d o s e con ella cualquier esperanza de acceder a esa otra posibilidad, siempre intuitiva, siempre anhelada, pero nunca conseguida. Aunque también haya que decir, en honor a la verdad, que los personajes (y de ahí la ambigüedad y provisionalidad de las soluciones) no se esfuerzan demasiado en alcanzarla: sólo esperan aislados tras unos límites que suponen insalvables, pero contra los cuales no son capaces de actuar.

Las diferentes historias que forman la novela avanzan de modo paralelo, y sin que podamos decir dónde concluye cada una, porque todas —sin distinción— volverán a su comienzo cuando ese mal sueño que ha sido lo que el narrador nos cuenta, conforme descubrimos al final, cuando esas alucinaciones que trascienden lo meramente anecdótico para instalarse en el campo de la fabulación sarcástica sobre la historia, se diluyan ante el código impenetrable que cierra el libro, y que es realmente el comienzo —una vez más— de ese círculo hermético en el que se encuentran atenazados narrador y personajes, actuaciones y conciencias.

Quizá la novela de Luis León Barreto, además de servir de ejemplo de la situación común en que ha derivado la nueva narrativa que parece iniciarse en las islas, puede ser también una advertencia muy clara sobre las limitaciones que tal estado de cosas comporta. En primer lugar, ronda el peligro del lamento por el lamento, de la explotación innecesaria

del desaliento resignado, que impide la imprescindible distancia para intentar un acceso medianamente crítico sobre la realidad. En segundo lugar, y como consecuencia de lo dicho, se produce un goloso regodeo en otro islotismo estereotipado: el mito de las islas no afortunadas, pero sin trascenderlo ni desarrollarlo.

Yo creo que, aunque Luis León Barreto se ha encontrado con todas estas limitaciones, ha puesto en evidencia los caminos posibles para salir de la disyuntiva planteada. Y Ulrike, personaje, puede ser también el símbolo de esa necesidad, a pesar de que la oportunidad

quede truncada al final con su muerte. León Barreto, digo, ha visto con suficiente clarividencia cómo la explotación de la historia fundiendo tiempos y espacios en una narración simultánea, haciendo coincidir personajes y situaciones de épocas y sentidos diferentes, puede dar de sí muchísimo más que lo que, en principio, la lectura de las novelas que aquí se han ido publicando —con contadas excepciones— podía prejuizar.

Habrà que esperar a ver qué caminos transitará de ahora en adelante nuestro escritor; habrá que ver sobre todo si aprovecha ese resquicio que él mismo ha encontrado para cul-

minar el desarrollo de su investigación narrativa en la isla y sus demonios. En su entusiasmo apasionado por la escritura, y en su intuición para el manejo de los recursos narrativos podemos esperar confiadamente. ■ **JORGE RODRIGUEZ PADRON.**

Sobre la España rural

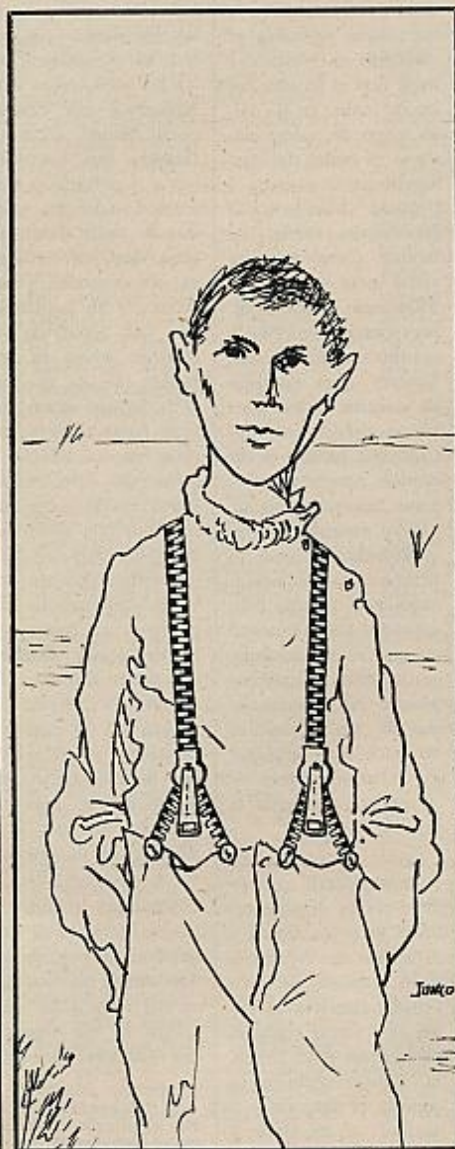
Los lectores de TRIUNFO tienen conocimiento de Juan Maestre Alfonso a través de sus notas críticas sobre sociología o antropología, y también por sus más largos trabajos sobre la España rural, que de vez en cuando aparecen en nuestras páginas.

Ahora recoge casi todos estos reportajes en libro (1), junto a otros publicados en «Cuadernos para el Diálogo» y algunos más breves (casi notas) escritos acaso para ampliar el abanico presentado, y que no añaden demasiado. Así, el capítulo «Racismo y minorías en España», que se ocupa de chuetas, negros, agotes, vaqueiros, fobias regionalistas, discriminaciones religiosas... (2). Pero no ha de juzgarse el libro sólo por esto (que es una parte mínima), sino también por lo que tiene de aportación. Ahí están los estudios acerca de los pastores granadinos, Castellar de la Frontera, la España brava, etcétera, trabajos todos ellos publicados hace un par de años en prensa (3) y hechos en su día sobre el terreno. Ahora aparecen

(1) Juan Maestre Alfonso: *Modernización y cambio en la España rural*. Cuadernos para el Diálogo, 1975.

(2) Sobre los chuetas puede verse en TRIUNFO: Ángela Selke, «Los chuetas y la Inquisición», fragmentos de un libro (Taurus). Sobre los negros, mi lejano trabajo «Gibraleón: los negros andaluces» (TRIUNFO, número 234), donde se trata el tema con más amplitud que en las dos páginas y media de Maestre, que resume la información de masiado.

(3) Pueden verse los números 516, 526, 535, 541, 546 y 560 de esta revista.



con mayor extensión y con documentos tales como los dichos de San Blas, las copletas del Pero-Palo, los poemas de las Mondidas, un curioso e increíble documento de la Almoraima, las máximas y parábolas de los pastores, etcétera. Son, por otra parte, trabajos donde Maestre ha querido «compaginar las exigencias científicas de los estudios socio-antropológicos, con el compromiso y la crítica a la que el autor se adscribe». Y así, al no perder de vista lo segundo, el autor no se aleja a volar por ciertas alturas que a veces desembocan en el limbo de la obiedad (investigador hubo que, llegado de lejanas tierras, tras estudiar algún pueblo de nuestra sufrida geografía, llegó a la conclusión de que los vecinos no elegían nunca al alcalde).

Viendo de nuevo los escritos, salta la presencia del pasado, más ostensible ahora, al estar todos reunidos: «reliquia histórica», «superivencia del pasado», «superivencias feudales», «tiranía de la vida tradicional»... ¿Estamos, pues, igual que hace años? ¿Nada ha cambiado? Al contrario: «España también ha sido sujeto de un intenso proceso de modernización», y ello ha producido «un cambio de considerable entidad». Pero Maestre no echa estas cuentas con alborozo, y se cuida de señalar que si ha habido un gran crecimiento («entendiendo por crecimiento el incremento de determinadas variables económicas»), esto no ha significado que se haya producido un gran desarrollo. El cambio ha sido mucho; el desarrollo, poco...

La vida tradicional española está en quiebra, dice el autor, quien se plantea si ello es bueno o malo. Lo perdido (la vida rural) no era precisamente un paraíso, aunque así la pintaran muchos, por supuesto que desde su cómodo sillón urbano. El trabajo agrícola «es terriblemente duro» y la situación del trabajador

en las comarcas latifundistas o del pequeño propietario en los minifundios, no era envidiable. Por algo se produjo la emigración como inevitable corolario. Es bueno liberarse de todo eso, pero a condición de no caer en algo peor y hay que separar la dialéctica explotado-explotador, convertida a nivel mundial en desarrollo-subdesarrollo.

Con estas dudas se ha acertado Maestre al mundo rural español casi como «un extranjero en su propio país», al que estudia ahora después de su dedicación a otras sociedades. Un proceso por el que muchos antropólogos han pasado de considerar esta ciencia como una herramienta colonial, a utilizarla como arma arrojada en una saludable beligerancia por descolonizar a su propio pueblo. ■ VICTOR MARQUEZ REVI-RIEGO.

María: Simplemente un desclasamiento

Conforta ver que los periodistas más jóvenes que los que somos oficialmente designados como jóvenes periodistas se van preocupando por un medio que nosotros, en nuestro desprecio ministerial de la Escuela Oficial de Periodismo, dejamos generacionalmente a un lado: la radio. Hace unos días, un hombre de la joven radio sevillana, Ignacio Martínez, me hablaba del trabajo que traía entre manos: un análisis de contenido de las «charlas» de Queipo de Llano y un estudio sobre propaganda política y comportamiento de la audiencia durante la guerra civil. Ahora acabo de leer el libro de Manuel J. Campo sobre el fenómeno «Simplemente María» (1), que comporta una

(1) Manuel J. Campo, «Simplemente María» y su repercusión entre las clases trabajadoras. Prólogo de M. Vázquez Montalbán. Juan Lliteras, Editor. Colección Avance. Barcelona, 1975.



inédita utilización del medio radio frente al embate desarrollista de la televisión.

Uno ya había escrito (2) que la historia de María no era otra que la de un desclasamiento. Campo ha ido mucho más lejos: ha establecido la clave de valores comunicables a través de la serie radiofónica y ha detectado su repercusión en la audiencia. La conclusión es sorprendente: la audiencia piensa de «Simplemente María» lo que los fabricantes de la serie querían que pensase, en un «proceso de comunicación prácticamente perfecto», como señala Campo.

¿Cuál es el contenido de «María»? Hay un contenido de clase, un contenido moral y un contenido de cambio social; en otras palabras, «María» expone una determinada ideología sobre la lucha de clases, el amor y el matrimonio, y la emigración. El mundo es así y es muy difícil cambiarlo. Y para demostrarlo, ahí están en danza María, Alberto, Esteban y Teresa: la campesina-emigrante-criada-madre-soltera-trabajadora-empresaria; el hijo de un subsecretario de Educación y Ciencia, sinvergüenza, fornicador y tarambana; el maestro bueno; la amiga-compañera-criada-no-lu-

(2) «Simplemente María, o la historia consumista de un desclasamiento». TRIUNFO, núm. 528, 11 de noviembre de 1972.

chadora que se queda también en simplemente buena.

Campo nos ha dado las claves para entender el lenguaje subcultural del folletín radiado y de la fotonovela; no son posibles las relaciones interclasistas a causa de la propia estructura social; el dinero lo puede todo; para triunfar en la vida hay que pertenecer a la clase dominante. Campos ha estudiado también a la audiencia, que ha calificado a los personajes de la historia tal como venían codificados por sus autores; así, María es luchadora, pero orgullosa; Alberto no tiene ninguna cualidad, más que el defecto de ser un sinvergüenza; Esteban es bueno, pero tonto; Teresa es solamente buena.

La mitología de la máquina de coser Singer como posibilidad de promoción social, el éxito de los cursos de arte y confección, la explotación de las industrias subsidiarias de María, con la venta de los objetos más inimaginables... Campo sitúa al fenómeno en el contexto de su tiempo, en un trabajo que explica por qué han pasado aquí tantas cosas y algunos quieren que pasen todavía más.

Lástima que Campo, deslumbado por las viñetas de la fotonovela («scripta manent, verba volant»), no haya realizado —aparte de su valioso análisis— un estudio paralelo sobre el

lenguaje del serial radiofónico y el lenguaje de los fascículos, ni nos haya insistido en los problemas del autor: la transcripción de la obra de Celia Alcántara (a la que me parece recordar que cita de pasada sólo) desde su origen latinoamericano a la realidad española de los primeros años setenta.

Es una lástima, porque, de todas formas, el trabajo le ha salido redondo. Tan redondo como la frase de María que resume toda esta ideología capitalista del desclasamiento: «¡Qué maravilla oír la máquina cuando es otra la que cose!». ■ ANTONIO BURGOS.



Esa bella galería de la plaza Mayor —de la Plaza Mayor esquina a Ciudad Rodrigo—, que dirige Monique, la esposa de Antonio Bonet Correa, la galería Ponce, debe tener una especie de acuerdo secreto con la escultura. A juzgar por las exposiciones que más proliferan en ella, la escultura y la galería Ponce deben andar algo confabuladas. Ahora tiene allí una exposición de Condoy —de Horacio García Condoy—, escultor aragonés, que yo le agradezco especialmente, porque es un artista mal conocido por mí. Y le agradezco, además, la excelente introducción a la misma que le dedica Julián Gállego, porque ella también me aclara algunas cosas. Aunque Gállego, aragonés como Condoy, no tuvo tiempo de conocer al escultor porque el escritor llegó a París cuando el artista se vino aquí, ya para morir, le siguió algo sus pasos por su geografía habitual y por sus amistades. Eso era el año 52.

Galería Ponce. Escultura de Condoy. Madrid

Condoy, que vivió en París como exiliado desde el año 36 al 52, si no he entendido mal las palabras de Gállego, estaba, por tanto, situado en el centro mismo donde se estaba gestando todo el arte moderno y toda su teoría. Sin embargo, el baturro radical, no realizó nunca su arte de acuerdo con ninguno de los preceptos ni con ninguna de las libertades que la modernidad programaba. Basta ver su obra.

Si Condoy había sabido liberarse de la imposición que «el natural» hubiera podido imponerle. Pero a cambio de ello tampoco aceptó ninguno de los caminos o soluciones de una actitud «abstracta» en el sentido radical de ese término: ni le concedió una jerarquía absoluta a la geometría del espacio —como alguno de los maestros de su generación— ni le entregó a la forma o a la investigación formal una preeminencia tan absoluta que de su obra pudiera considerarse absolutamente desterrado el recuerdo de la naturaleza. El recuerdo de la naturaleza estaba, está, en la obra de Condoy, pero no derivado de ninguna sugestión externa a la escultura misma, sino por la carga de naturaleza concentrada en las manos del escultor mismo a la hora de realizar cada escultura. Lo que de Condoy se muestra en esa exposición es la imposibilidad de ser «abstracto», porque las manos del escultor son humanas, demasiado humanas —o naturales, demasiado naturales—. Quiero decir que aun presentándose las esculturas de Condoy a la manera de cristalizaciones formales, en lo suyo siempre supervive algo como una exudación de un lejano orden vegetal o fisiológico que hace que eso no se refiera tanto —como una gran parte de la escultura de los hombres de su generación— a la naturaleza de la forma, sino