

PRENSA

“Saioak”, nueva revista vasca

Entre otras causas, la ausencia de una Universidad vasca y la intensidad de la represión han ocasionado un notable atraso en el desarrollo de las ciencias sociales, así como de la cultura en general, en el País Vasco. Uno de los indicadores posibles de esta situación desfavorable era la ausencia de publicaciones que dieran cabida a la renovación investigadora iniciada en los años 60 y que han ido sucediéndose en las restantes áreas del Estado. Así las cosas, el nacimiento de una publicación como “Saioak”, Revista de Estudios Vascos, merece de antemano un saludo positivo. Como advierte la nota de presentación (obra del director, Juan Carlos Aberásturi?), una revista no puede por sí sola cubrir un “handicap” en que, durante décadas, ha confluído una pluralidad de causas, pero sí es capaz de constituirse en ámbito y en un factor más de esa necesaria recuperación. En cuanto a su contenido, lo primero que llama la atención del lector es que, aun presentándose como “revista de cultura”, en términos generales, Saioak es ante todo una revista de historia vasca. Nos imaginamos que, como en el caso del bilingüismo (la presencia del euskera como idioma de expresión de los investigadores resulta mínima en sus páginas), se trata de un resulta-

do involuntario. Es posiblemente el auge de la historia social y económica de Euskal Herría, ligado en sus orígenes al doble núcleo de Bilbao (Felipe Ruiz Martín, con el que enlazan, entre los colaboradores del número González Portilla, Bilbao y Pinedo) y Salamanca-Madrid (con el polo de Miguel Artola, del que “emergen” Fernández Albadalejo y, en cierto modo, el precitado Pinedo, y con el que conecta García de Cortázar), lo que explica esta orientación de la entrega inicial de Saioak. La sección de historia moderna podría verse reforzada con el trabajo del sociólogo Jesús Arpal sobre las estructuras familiares en la sociedad estamental vasca.

En Saioak encontramos, por consiguiente, una serie de aportaciones de primer orden a la historia vasca en los niveles general y monográfico. En cuanto a los planteamientos generales, sobresale una vez más la investigación de González Portilla sobre la industrialización vasca del XIX. El historiador bilbaíno sigue con su costumbre de ofrecer a sus lectores un nuevo giro, donde entronca con sus ensayos ya publicados y, al propio tiempo, introduce nuevos datos para entender la dinámica social de Vizcaya en la segunda mitad del 800. Como siempre también, los diversos planos del texto de Portilla aparecen como algo inconexos. De todas formas, la conjugación de datos sobre la evolución democrática, el proceso de acumulación capitalista y la evolución de beneficios y salarios constituye el mejor entramado hasta ahora disponible para explicar las relaciones de clase y los comportamientos políticos en la Euskal Herría contemporánea. Con mayor capacidad de síntesis y menor número de aportaciones concretas, en la

misma línea se sitúa el trabajo de Luis María Bilbao sobre la “crisis” de la economía vasca en el siglo XVII. Tal vez hubiera sido conveniente que, en orden de lectura, este ensayo precediera al estudio más concreto de Fernández de Pinedo sobre el campesinado vasco del antiguo régimen, tomando un período sobre el que el estudio sobre la familia y el parentesco de Arpal arroja una luz paralela. Con las nuevas reflexiones de Fernández Albadalejo sobre Larramendi y Guipúzcoa en el XVIII, queda formado lo que podría considerarse el núcleo de la revista.

La historia contemporánea se halla peor representada, por lo que concierne a los aspectos políticos. La nota de “Beltza” sobre el carlismo alavés no va más allá de una hipótesis interpretativa, en cuyo interior figura algún punto históricamente confuso (¿puede pensarse que, tras romper con el carlismo, el nacionalismo vasco en 1933 ‘había escogido la alianza con los republicanos y socialistas’?). El artículo de Miguel Sagües sobre los estatutos y el euskera, mirando tal vez en exceso al presente, hubiera merecido un mayor desarrollo en cuanto al trazado del contexto republicano. Y en el trabajo inicial de Elorza sobre comunismo y nacionalismo vasco en la II República hay un esquematismo forzado al hablar de las posiciones catalanas: a la luz del reciente trabajo de F. Bonamusa sobre Andreu Nin, las posiciones trotskistas sobre el movimiento nacionalista en Euskadi resultan más complejas de lo que parece indicar el artículo aludido.

Un poco en el fondo queda la historia vasca medieval, con una buena revisión historiográfica a cargo de José Angel García de Cortázar. Y el euskera, sobre el que (al margen de la nota citada

de Sagües) versa el único artículo en euskera de este Saioak 1, redactado por Ibon Sarasola y sobre el cual, por razones de idioma, el autor de estas líneas se declara incompetente.

Como balance, y con esa sola exigencia de una mayor diversificación en las áreas de conocimiento incorporadas, Saioak apunta la promesa de una excelente revista que puede contribuir a ese renacimiento de Euskadi en libertad que todos esperamos. ■ A. E. D.

ARTE

Esto pretende ser una breve crónica de la Segunda Fundación del Museo de la Resistencia Salvador Allende, de Chile. La primera tuvo lugar en Chile, en vida aún de aquel gran Presidente, y más grande hombre aún, que se llamó Salvador Allende. Y claro está, aquella primera fundación no tuvo exposiciones fundacionales como ésta, ni la más mínima solemnidad. Es que ignorábamos el argumento de la historia por venir, que estaba próxima. En aquel tiempo de la primera fundación, Chile era un país pobre, casi tan pobre como el Chile actual, aunque no estaba tan postrado en la miseria ruin a que ahora la tienen sometida. Pero Chile, en poder de la Unidad Popular, era por lo menos un país sonriente. Vivía en la esperanza de estar poseído por su propio pueblo, incluso frente a la amenaza de “los momios” —que así llamaban allí, con ese ingenio masculino de momias, a la gran derecha reaccionaria—. “Reaccionaria”... nunca una palabra poseyó una más clara confirmación. Porque lo cierto es que aquella derecha reaccionó frente a la pretensión de que Chile dejara de ser una posesión particular de ellos y de la mano de Pinochet dejó de ser el país libre que era.

Museo de la Resistencia Salvador Allende

Galerías Multitud, Juana Mordó —la de Villanueva—, El Coleccionista, Rayuela y Aele-Puigcerdá.

Fueron necesarias hasta esas cinco galerías para darle cabida



ALZ JUNIO

a la gran cantidad de cuadros, donados por artistas, a la segunda tentativa de ese museo destinado a Chile. Enclavadas todas las galerías en el cruce neurálgico —neurálgico para el mundo del arte en Madrid— de las calles Villanueva y Claudio Coello, el visitante tenía —tiene aún la ocasión de visitarlas todas en un plácido deambular por esa zona—.

Le llamo aquí "segunda fundación" al acto y actividad ma-

drileña en ese sentido, y no: no ha sido sólo ese acto. Antes, y en la Fundación Miró de Barcelona, ya se había inaugurado otra exposición similar con aportaciones de los artistas del círculo catalán. Y allí mismo, en la galería Multitud, donde nos encontrábamos, nos llegaron noticias de que ya se habían inaugurado, o estaban a punto de inaugurarse, exposiciones —todas pro-museo Allende— en México, Italia, Francia y algún otro país...

Se ve que el caso de Chile ha "golpeado" fuertemente a los artistas del mundo. No han aceptado la derrota ocasional del pinochetazo y ahí está ya la segunda tentativa para darle cuerpo a esa colección que ahora, me parece, tiene un nombre superior al que se le dio cuando la primera tentativa. Primero se llamó Museo de la Solidaridad; ahora se llama Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende. ¿Tendremos alguna vez que ini-

ciar un tercer museo? No lo creo, porque ahora no vamos a ser tan excesivamente diligentes como lo fuimos la primera vez, que enviábamos muchos de los cuadros con el tiempo justo para que calleran en manos del pinochecismo... ¿Y qué habrá sido de esos cuadros?

Ahora no es el momento de hablar del contenido de esa exposición de las cinco galerías. Ni siquiera es posible hablar, una a una, de todas las obras, que pasan de las ciento cincuenta... Diré simplemente algo de lo que constituyó nuestra simpatía por aquel país —Chile— a los que intervinimos en la idea inicial y en la puesta en marcha de la primera idea de esa colección.

Por supuesto, se trataba de la Unidad Popular, de Allende y de los suyos en el poder y de la ilusión con la que velamos ese proyecto de país. Pero se trataba también de Chile. Chile era un país pobre. Y teníamos conciencia de que la imaginación es, casi siempre, la gran potencia de los pobres... la gran potencia de Chile, por lo menos. Nos refrendaba la idea de la fuerza chilena de la imaginación el hecho de que Chile era —y es, gracias a Dios— un país de vinos. Muchos pensábamos que un país productor y consumidor de vinos tenía que ser un país civilizado. Lo era... ¡Qué maravilla de gente!

Ese museo era un museo para la imaginación... Para la imaginación en el poder. El otro día, Rafael Alberti dijo, como de pasada, que ese era el "museo de la reconquista de Chile". Lo será: Chile será reconquistada por la imaginación. Porque yo, la verdad, dudo mucho que ese señor cuya foto aparece alguna vez en la prensa y que se llama Augusto Pinochet tenga imaginación. ■
JOSE MORENO GALVAN.

Velázquez sonríe

El amigo sudamericano que ha venido a casa a saludarme habla con mucha pasión y siempre del Museo del Prado. Es natural: Madrid es el Museo del Prado con una ciudad en torno. Pero habla fundamentalmente de Goya y casi siempre del Goya "negro": el de "La pintura negra". Eso también es natural. Mi amigo es un artista, joven además, y como pasa siempre con todos los primeros visitantes del Prado con esas características, descubren en Goya —sabe todo, en ese Goya— al pintor que ha descubierto la libertad, cien años antes que Picasso, y que a partir de ella puede elaborar toda una estética válida para el arte de aquel tiempo y para el arte de hoy.

Yo dejo a mi amigo discurrir por su propio entusiasmo, porque ya me conozco bien la pasión que Goya suscita en personajes similares, sobre todo cuando son primeros visitantes del Museo del Prado. Puedo, por tanto, sonreír displicentemente, como quien ya se conoce de antemano la reacción. Conozco, sí, esa reacción, pero conozco, además, la reacción que provocará el otro problema que yo pienso plantear, y que planteo siempre, con intención casi malsana, en situaciones similares. De pronto, como por azar, dejo caer unas palabras, a manera de pregunta...: "¿Y Velázquez?"

"Ah, sí —responde mi amigo, como responden siempre todos los amigos, en esas circunstancias—, Velázquez... sí; Velázquez es maravilloso, pero...". Conozco, digo, esa respuesta, porque yo mismo la he formulado para mí mismo en los tiempos en que estaba construyendo mi propio código para el Museo del Prado: Velázquez, maravilloso, pero...

Uno ve al buen don Diego —uno lo presiento así— refugiado en sus departamentos palaciegos del Buen Retiro, con una sonrisa desdeñosa indeleblemente pegada a su faz inequívoca del hombre del XVII. Debajo de su melena y de sus bigotes, esa sonrisa de desdén... Imaginémoslo así. Don José Ortega lo llamó en alguna ocasión algo así como "un genio del desdén". Está bien. Está bien para calificarlo en vida y sigue estándolo ahora, cuando ya no podemos imaginármolo más que como una sombra que debe pasear a veces por el Prado, tan cercano a la, más sombra aún, del palacio donde habitaba. Y es en esas circunstancias cuando lo presiento —porque esto no puede ser más que el alud de los presentimientos—, confundido entre el alud de los visitantes, más o menos neófitos de nuestro museo, detenidos ante el prodigio de "Las Meninas". Sin duda, nunca como entonces estará más dibujada la sonrisa del desdén en el maestro. Sobre todo cuando oye hablar de la veracidad con que las cosas están tratadas, del "realismo"... hasta cuando la joven visitante —o tal vez no tan joven— aprovecha, como clandestinamente, el pequeño espejo que hay detrás de la gran obra para corregir el

"rimel" de sus labios. Yo creo que en esas ocasiones la sombra de Velázquez siempre debe mantener su sonrisa desdeñosa. "Van por otro lado, se dirá —se dice—, sin duda alguna. Han comprendido bien —tal vez, a ese muchacho, Goya, que llegó a la pintura siglo y medio— después de mi muerte, pero no me han comprendido a mí". Están ridículamente entusiasmados porque Velázquez haya logrado que una cara sea similarmente igual a otra cara, pero... ¿es eso lo que Velázquez quiso decir fundamentalmente? Para circunscribirnos a "Las Meninas" —ese cuadro que, no por azar, y no sin razón, han elegido las multitudes como la obra—, lo que Velázquez ha querido hacer en ellas, fundamentalmente, es resolver el problema de las distancias: del espacio aéreo, traspasado y diáfano. Todos los otros problemas, que, sí, están ahí, y resueltos además —el problema de la luz, el de la identidad o parecido— son factores básicos de ese problema fundamental, pero no el problema. Por eso es por lo que Velázquez —la sombra de Velázquez— debe seguir sonriendo desdeñosamente.

¿El arte moderno? ¿La libertad para realizarlo tal y como ya está planteado en la pintura negra goyesca? Sí, pero, ¿y el planteamiento y solución de problemas espaciales, tal y como ya están en "Las Meninas", problema que ha sido —que es— fundamental en el arte moderno?

*Mi amigo, el pintor sudamericano, me ha prometido volver al Prado antes de su inminente regreso. Antes estudió a Goya, lo cual está muy bien. Ahora va a estudiar con más profundidad a Velázquez. ■
MORENO GALVAN.*



Fragmento de "Las Meninas", de Velázquez.

CINE

Imágenes deformantes del "Che" Guevara

Casi a los diez años justos del asesinato del "Che" Guevara en las montañas de Bolivia, coinci-