

ciología de Bruselas al convocar, en 1964, el primer Coloquio Internacional dedicado a la sociología de la literatura.

He dicho "a pesar de las disparidades metodológicas". Efectivamente, este fue el primer hecho que saltó a la vista en esta reunión de críticos, sociólogos y estudiosos de la literatura, investigadores empíricos los unos, estructuralistas otros, marxistas... En una de sus intervenciones, Lucien Goldman describió las dos sociologías allí enfrentadas. Por un lado, una sociología de la comunicación (difusión, recepción, influencia en el lector) y, por otro, una sociología de la creación.

La intervención de Edoardo Sanguinetti, teórico de la vanguardia italiana, es representativa de esta segunda orientación. Sanguinetti estudia en "La sociología de la vanguardia" la relación creador-mercado; esto es, escritor-público. La vanguardia, en un primer momento ("heroico") se rebela contra la mercantilización estética, pero en un segundo momento ("cínico"). La vanguardia tiene dos momentos: uno "heroico" y otro "cínico". Si bien comienza rebelándose contra la mercantilización estética, pretende inmediatamente triunfar sobre la competencia en el mercado. Una vez conseguido esto, entra en el camino que le llevará al museo. Sólo entonces estará

al alcance del pequeño-burgués, porque la vanguardia, mientras lo es, es sólo patrimonio de unas élites. He aquí la contradicción en que se mueve Sanguinetti, según Silbermann, ya que la ideología del teórico italiano debería llevarle a la defensa de una cultura popular.

El representante más cualificado del estructuralismo en el coloquio fue Roland Barthes, quien intenta definir en "El análisis retórico" la especificidad literaria; esto es,



el lenguaje, la literaridad, la poética o, como lo llama él, la "retórica". ¿Dónde reside el valor de una obra literaria? Barthes se limita a proponer un procedimiento metodológico.

Entre los investigadores del dato, de la estadística, citaremos a Robert Escarpit, cuyo trabajo ("La imagen histórica de la literatura en los jóvenes") bien podría despertar una iniciativa similar en nuestro país. Presenta en él una encuesta entre 4716 jóvenes franceses para concluir que los sistemas educativos en Francia funcionan de tal forma que la literatura queda reservada a los estudiosos, mientras se nutre a la mayoría con productos infraliterarios o bien digeridos.

La ponencia que sin duda alguna despertó controversia más viva fue la de Lefebvre, quien se ganó por ella el título de romántico, lo cual no debe ser agradable para un hombre de ciencia. Su trabajo ("De la literatura y el arte moderno considerados como procesos de destrucción y auto-destrucción del arte") es una apología de la negatividad—el mismo se considera un filósofo de la negatividad—, cualidad por la que el arte es crítico en profundidad y que conecta con la crítica de la vida cotidiana, "la única que en la actualidad pone en tela de juicio, la política".

Es imposible presentar aquí los doce títulos con las polémicas respectivas que se re-

cogen en el libro. Diré tan sólo que entre ellas figuran dos estudios sobre novela picaresca española debidos a Félix Brun y Charles Aubrun y que, curiosamente, mantienen tesis opuestas.

El contenido del primer Coloquio Internacional de Literatura nos llega después de cinco años. No muchos si tenemos en cuenta que la investigación sociológica de la literatura en España lleva un retraso mucho mayor. ■
C. ALONSO DE LOS RÍOS.

'Madame de...' La muerte de Luisa Vilmorin

Luisa Vilmorin era uno de esos misteriosos prestigios que se dan con alguna frecuencia en Francia; de un tono menor, de una literatura sin vuelo, había hecho un arte. La venta de flores y semillas habían hecho la fortuna familiar; Luisa de Vilmorin había cultivado una literatura floral, de salón. Y había cultivado, también, un salón. La época de los salones literarios había terminado mucho tiempo antes en París, pero Madame de Vilmorin continuaba recibiendo a la hora del té.

Una figura permanente en sus salones: André Malraux. El viejo revolucionario de Asia y de España tenía, se ha dicho, un motivo profundo para la compañía de Luisa de Vilmorin, para los atardeceres en el castillo de Verrières-le-Buisson: el amor. Las dos áspares biografías se habían reunido en el crepúsculo de sus vidas—los dos, sesenta y ocho años— y hace unos meses alguien descubrió que un piso que se estaba decorando en París debía albergar un próximo matrimonio entre el gran aventurero de la literatura, de la vida y de la política y la aristocrática dama de la escritura floral. No ha llegado a existir tal matrimonio, pero André Malraux estaba junto a su gran amiga en el momento en que se produjo la crisis cardíaca. Luisa de Vilmorin conoció un rápido éxito—rápido, pero tardío— con la adaptación al cine de su novela "Madame de...". Con el impulso de Danielle Darrieux y de Charles Boyer, su novela multiplicó sus ediciones y se vendieron también fácilmente otros libros suyos: "Le retour d'Erika", "Juliette", "Le lit a colomes". No eran quizá más que novelas rosa un poco audaces—muy francesas—, pero con una gran finura de lenguaje, una penetración en los personajes de la sociedad, una elegancia en la descripción y en la elaboración de situaciones. ■

cla de ambas cosas. Por lo pronto, yo ya tengo elegido su nombre, para que, en esa editorial que todos llevamos idealmente en la cabeza, él sea el artista que me ilustre un libro: los «Ejercicios espirituales» de San Ignacio.

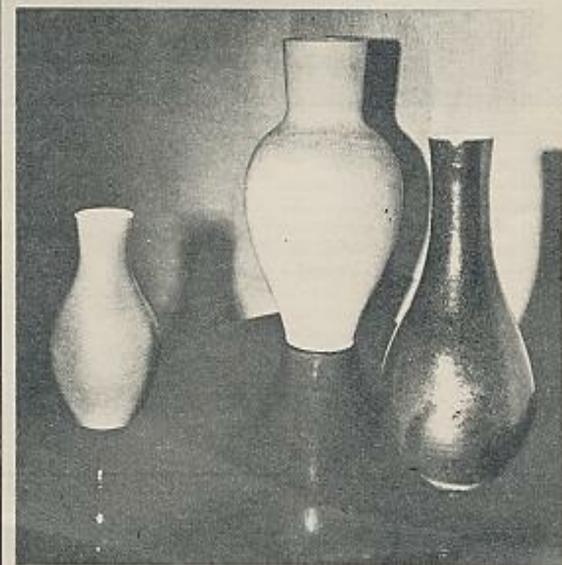
El caso es que Saura es un predicador permanente de los bienes de la universalidad: hay que ser universales; sí, sí, hay que ser universales. A él le sale la universalidad con acento aragonés, como a Luis Buñuel y como a Goya; le sale, no sé por qué, un acento bárbaro. Pero esa barbarie no debe ser tan extraña en el universo mundo cuando tiene éxito. A él le va bien. Su nombre cuenta entre los grandes nombres de nuestra pintura.

Ahora podría hablar de Pepito Llorens Artigas y decir

que a él también le sale el acento ampurdanés. Si; en el «seny», en esa medida mediterránea... pero vamos a dejarnos ya de tópicos. Lo que le pasa a Pepito Llorens Artigas es que es el mejor ceramista del mundo, y él, que lo sabe, porque sabe muy bien lo que es la cerámica, se hace el loco: actúa como si no lo supiera y lo toma todo a cachondeo. Realmente, si la gente como él no se defendiera de su propia importancia, tomándose a broma, no sé cómo podrían vivir tranquilos sabiéndose el número uno en el mundo.

Aquí mismo, en estas mismas páginas, tengo que escribir sobre Pepe Llorens Artigas. Su arte, que merece una filosofía, tiene que ser tratado por lo menos en una crónica especial.

No definiré ahora a la filosofía de Llorens Artigas. Pero debo advertir. Para Llorens, cada objeto es un personaje único de una especie única. Y, contradictoriamente, cada uno de sus objetos pertenece a la casta cerámica de los objetos cerámicos. Se trata de una contradicción: diversidad en la identidad... o en la comunalidad. El nunca hace objetos descomunales... Sin embargo, cada uno de ellos es insólito. Y siguen las contradicciones: la textura de sus objetos, esa externidad, es, sin embargo, la columna vertebral de su forma... No: hay que hablar más en serio de esa cerámica contradictoria. Contradictoria, no; dialéctica. Al final, Pepito lo resuelve todo en una síntesis... ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN



Llorens Artigas.