

LIBROS

Las claves de la angustia

Entre los libros de más éxito del año figura el recientemente publicado «Los mitos de Cthulhu», de H. P. Lovecraft (Alianza Editorial), completado con narraciones de otros autores. He aquí cómo un libro de cuentos de terror, presentado, es verdad, con su auténtica jerarquía literaria por Rafael Llopis, puede desplazar del interés general a novelas o relatos de aparentemente mayor dignidad. Al considerar este fenómeno, antes que la evaluación de las calidades intrínsecas de la colección aquí reunida, debemos plantearnos la búsqueda de las razones que justifican su impacto popular. No basta, en efecto —y lo sabe muy bien



Rafael Llopis—, estudiar la atormentada y a la vez nada relevante biografía de Lovecraft, perfilar con datos seguros su carácter misantrópico o su peculiar psicología sustancialmente constituida por una total desconfianza hacia el género humano —«... creía que nadie es capaz de comprender ni de amar a nadie y se sentía un extranjero en su patria», o insistir en el análisis de su leyenda. Su obra, lo mismo que la de cualquier

otro de distinto formato mental, hubiera pasado inadvertida si no hubiera salido al encuentro de una sensibilidad que la reclamaba. En este punto habrá, sin duda, que incidir para dar con las claves de un fenómeno que se nos manifiesta a través de muy heterogéneas expresiones, aunque una de las más significativas la suponga la intensa circulación experimentada por aquellos géneros —fantástico, ciencia-ficción, terrorífico—, que se alzan sobre una base puramente imaginativa e irracional. En un momento concreto de este siglo podría ser conectada tal circulación con la profunda influencia en el gran público de las filosofías existenciales. La angustia, nada metafísica pese a ciertas sospechas sin demasiado fundamento, que explicaba la considerable extensión del existencialismo literario en los años cuarenta y primeros cincuenta —angustia que surgía de un mundo caótico, cruzado por mil tensiones, y que tenía en zonas sociales históricamente amenazadas sobradas condiciones para su rápido desarrollo—, condu-

ría a muchos hacia la literatura fantástica, hacia lo maravilloso o lo mitológico, en versiones nuevas, de fácil digestión para el lector de la era tecnológica. Basta recordar la difusión lograda por un libro tan inquietante, y también tan soterradamente irracionalista, como «El retorno de los brujos». Tengamos asimismo presente, con referencia al ámbito español, la notoria presencia, en la producción librera para niveles masivos, de la ciencia-ficción, más cercana a los antiguos cuentos de terror. Todo invita a pensar en que, ante un porvenir incierto, determinados estratos sociales se consuelan refugiándose en mundos imposibles a través de la lectura o de otras formas artísticas, y aplacan su angustia con evasiones hacia lo imaginario, en un intento, obviamente estéril, de conjurar la amenaza real.

La aparición y el éxito de «Los mitos de Cthulhu», de Lovecraft, se inscriben, a nuestro modo de ver, en esta perspectiva. Creemos que el fenómeno que expresan exige una profundización del planteamiento que hemos formu-

lado, vía que puede conducirnos con seguridad a los orígenes de las inquietudes fundamentales registradas en amplios sectores de nuestra sociedad. ■ EDUARDO G. RICO.

Hacia una sociología de la literatura

Las investigaciones literarias realizadas por Lucaks, Goldman, Escarpit, Adorno, Barthes, Sanguinetti... anunciaban desde hace tiempo el nacimiento de una nueva ciencia: la sociología de la literatura. Por ello, el contrastar y aunar todos estos esfuerzos individuales —a pesar de sus disparidades metodológicas— podría significar un avance para la investigación. Los datos de que dispone un historiador de la literatura solamente podrían ser valorados adecuadamente por un sociólogo capaz de integrarlos en una gran síntesis y así relacionarlos con otros fenómenos políticos, religiosos, económicos... Estos fueron los propósitos del Instituto de So-

ARTE

Artistas españoles de la escuela de París (Galería Theo, Madrid)

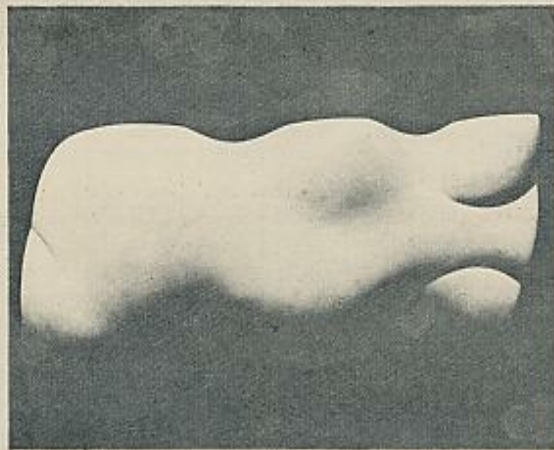
Vivimos los días de la tregua navideña. Aquí se parte el año artístico... y el año académico, y el año de casi todas las actividades. Empezamos en septiembre, tenemos tregua en Navidad y fin de año y terminamos en junio. En estas fechas, las salas de exposiciones prolongan un poco las actividades con las que empezaron el mes de diciembre, para luego, en los primeros días de enero, volver a empezar con nuevos bríos...

Al cronista aún le quedan muchas cosas por comentar, procedentes de la primera parte de la temporada artística, y ya volverá sobre ellas en crónicas sucesivas. Pero hoy deberíamos respetar la tregua.

Estos últimos días ha habido un tráfico singular entre los españoles de París y los españoles que exponen en París. Vale la pena un breve comentario.

Vuelven ahora juntos, creo que por primera vez. Sorprende la poca solemnidad de su retorno conjunto en este país que es tan dado al ceremonial conmemorativo, «operaciones españolas» y cosas por el estilo. Uno a uno, si han vuelto, porque nunca acaba de perderse la querencia... Pero su retorno conjunto no lo ha organizado ningún museo, ningún centro o institución oficial, sino, simplemente, una galería particular. Es de agradecer.

La nómina coincide casi completamente con la de Mercedes Guillén, en el libro que le dedicó al mismo tema: Bores, Clavé, Condoy, Colmeiro, Fenosa, Gargallo, Ismael de la Serna, Juan González, Juan Gris, Julio González, Baltasar Lobo, Manolo Angeles Ortiz, Manolo Hugue, Miró, Oscar Domínguez, Joaquín Peinado, Picasso y Hernando Viñes. Se entiende que son «españoles de la escuela de París» los que viven allí desde antes de la segunda guerra mundial. Porque es evidente que la lista se podría ampliar muchísimo con nuevos nombres.



Baltasar Lobo. «La Serna».

Basta subrayar algunos de esos nombres —Picasso, Miró, Juan Gris, Manolo, Julio González— para comprender la enorme, la decisiva importancia que esa aportación española tuvo en la formación de la escuela de París. Pero es que los nombres que no están subrayados son también nombres fundamentales —recuérdese a Bores (el Bores de los franceses), a Clavé, a Lobo, a Oscar Domínguez, etcétera—.

No vamos a exaltarlos aquí

uno a uno como todos merecían. Lo malo que suelen tener los comentarios a las exposiciones conjuntas es que sus comentarios no pueden referirse más que al conjunto. Pero esta deficiencia nos llama la atención sobre un problema que, en algún momento, habrá que tratar aquí, en las páginas de esta revista, con la amplitud que no puede tener un simple comentario.

El catálogo que edita Galería Theo tiene dos pre-

ciosos comentarios a ese conjunto. Uno es de Jean Cassou; otro, de Fernando Chueca Goitia. Fernando Chueca sabe mucho de esa materia, porque, en la etapa en que él fue director del Museo de Arte Contemporáneo, hizo lo que pudo para traernos exposiciones personales de muchos miembros de ese grupo. En cuanto a Jean Cassou... Hay que agradecerle siempre a Jean Cassou su conocimiento de nuestras cosas. Claro está que él es algo más que un hispanista: es casi un español, nacido en España e hijo de española.

Hay que volver sobre ese tema. Mientras tanto, hay que agradecerle a la Galería Theo el esfuerzo que esta exposición significa.

Saura y Llorens Artigas, en París

Antonio Saura está exponiendo en la Galería Stadler; Llorens Artigas, en la Galería Maeght. He ahí otros dos nombres de una indiscutida universalidad.

Antonio Saura podría ser muy bien un inquisidor... o tal vez una víctima de la Inquisición. Puede ser una mez-

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.

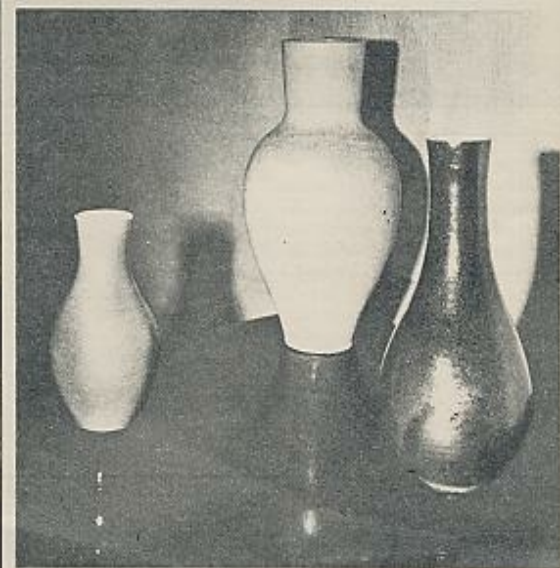
El caso es que Saura es un predicador permanente de los bienes de la universalidad: hay que ser universales; sí, sí, hay que ser universales. A él le sale la universalidad con acento aragonés, como a Luis Buñuel y como a Goya; le sale, no sé por qué, un acento bárbaro. Pero esa barbarie no debe ser tan 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.