

LOS ÉXITOS DE ESTE VERANO



Melina Mercuri:
Algo mucho más que una actriz. Un huracán de sentimientos en el destierro.



"No podemos conocer a una familia sin conocer a la madre. No conoceremos a la madre si no sabemos lo que fue antes de serlo."

(Pearl S. Buck) Premio Nobel.

OTRAS NOVEDADES

El milagro económico japonés:
por Ernest Brodier.

(Es posible un "milagro" económico con inflación?)

El oficio de periodista:

por Manuel Vigil

Un libro heterogéneo para una actividad que ante todo es un oficio.

La política de la libertad:

por Arthur Schlesinger, Jr.

El mundo del futuro está dentro de los países con libertad.

El Molino:

por Sebastián Gasch

El mundo alegre de una Barcelona liberal y europea.

Latinoamérica en la urgencia

revolucionaria:

por Luis Marañón

El despertar conjunto de todo un continente que busca su destino.

Solicítelos a su proveedor habitual.

DOPESA:

Avda. Infanta Carlota, 123, 4.º - Barcelona-15



bre son rasgos típicos de la existencia.

Una de las características más singulares del nuevo género es la constituida por el público al que se dirige un sector social determinado, bien definido por sus intereses políticos, o por su nacionalidad, o por su cultura que «exige de la literatura fantasías y romanticismos, sensaciones nuevas, efectismos y maravillas». Es un público integrado por personas distantes, cosmopolitas y solitarias, a diferencia del que gustaba de la epopeya y de la tragedia.

En cuanto a la función del nuevo género literario, García Gual apunta como primordial la de distraer, cosa que le resta —a primera vista— dignidad literaria. La novela sirve, en principio, los gustos de un público poco respetable, poco culto y bastante frívolo, muy diferente del aficionado a la religiosidad de lo dramático o a la seriedad y rigor de los diálogos filosóficos. Pero esto hay que entenderlo en el marco conceptual de la época, en el que los términos «popular» y «masa de lectores» se refieren más a un público burgués, aburrido e ilustrado, que a lo que se entendería por sinónimos en la actualidad. En realidad, la novela se perfila como el primer género en el que los griegos no creen en absoluto. La novela reina en los dominios de lo maravilloso, y a ella acude el hombre para calmar su angustia ante el resquebrajamiento del antiguo concepto (griego) del mundo y la monotonía de su vida cotidiana. Frente a las formas «cerradas» de los géneros que le precedieron, el novelesco ostenta una apertura que lo convierte en idóneo para expresar un tiempo de transformación y crisis (estamos hablando de los tres primeros siglos de nuestra era). En cuanto a sus componentes históricos, García Gual cita el amor y las aventuras viajeras, relacionándolos con dos corrientes literarias: la historiografía (destacando su vertiente hacia lo fabuloso) y la lírico-dramática (en su tendencia a hacer resaltar, durante el helenismo, el tema amoroso).

En una segunda parte pasa el autor a analizar la estructura de las ocho o nueve novelas griegas conservadas, así como de dos latinas. De las griegas, las más conocidas son *Dafnis y Cloe*, de Longo de Lesbos, y las *Etiópicas*, de Heliodoro, estudiadas y relacionadas con otras de no menor interés, como *Quereas y Calíroa*, quizá la de mayor atractivo para el lector moderno.

El estudio de las dos novelas latinas, el *Satiricón*, de Petronio, y *El asno de oro*, de Apuleyo, destaca sus rasgos realistas, satíricos y picarescos, expresión de una audacia narrativa y una comicidad sorprendentes. En estas novelas, el autor señala una «contaminación» de la novela idealista, parodiada por los escritores latinos, y la sátira y el cuento fabuloso. ■ CH.

CANCION

Los niños de Woody

Entre los miles de muchachos-as que pupulaban a principios de los años sesenta por los «folks clubs» de los campus americanos y enclaves «beatnik», ninguna persona era tan reverenciada como Woody Guthrie. Para ellos, miembros privilegiados de una generación que alcanzó su adolescencia en medio de aquella peculiar parálisis que acometió a la vida americana durante la Administración Eisenhower, Woody era el eslabón que les unía con la América legendaria de hombres idealistas que lucharon arrogantemente contra las injusticias. A sus ojos, Woody era una figura de increíbles dimensiones, el «no-

ble salvaje» que había viajado, trabajado, sufrido y combatido mientras que componía y cantaba canciones que reflejaban su doble amor por la Humanidad y por su tierra. Mientras Woody yacía casi olvidado en la cama de un hospital, sufriendo una terrible y lenta enfermedad neurológica, aquellos jóvenes le proclamaron su padre espiritual, leyendo y comentando sus libros. Y desde luego, cantando sus canciones. Probablemente no ha habido jornada del Newport Fol Festival ni «hootenanny» que no incluyera al menos una canción del vagabundo de Oklahoma.

En «Tribute To Woody Guthrie» (CBS 64861) encontramos cinco de los más aventajados hijos de Woody cantando sus canciones. Uno de ellos es su hijo auténtico, Arlo Guthrie. Los otros son Bob Dylan, Odetta, Tom Paxton y Judy Collins. También les acompaña un contemporáneo y amigo de Woody, Pete Seeger. Todos ellos participaron en conciertos a su memoria celebrados en New York y Los Angeles en 1968 y 1969. Estas actuaciones fueron grabadas y las cintas tal vez hubieran permanecido olvidadas en algún armario si la viuda de Woody, Majorie, no se hubiera decidido a editarlas en disco. Majorie, con objeto de recaudar fondos, se dirigió a las diversas casas discográficas para las que dichos artistas graban para solicitar que se diera permiso para que sus interpretaciones aparecieran gratuitamente en un LP de otra casa diferente. Increíblemente lo logró. Hace unos meses se editaron en USA las grabaciones en dos LPs, de los cuales nos ha llegado la parte I (la parte II, cuyos derechos para España están en poder de Hispavox, posiblemente no aparecerá).

Y dejando aparte consideraciones sentimentales o simplemente estúpidas sobre hijos espirituales, reuniones históricas, discos significativos, etc., la pura y simple verdad es que este es un gran disco. Tal como nos tenía acostumbrado en aquellos tiempos, los cortes de Dylan resultan sober-

bios. Era su primera aparición en público tras sus dos años de exilio en Woodstock, y —con el sólido soporte de la banda de Big Pink— ataca «Dear Mrs. Roosevelt», «Grand Coulee Dam» y «I Ain't Got No Home», tomándose las usuales licencias con la estructura, pero dando a cada una la interpretación poderosa y precisa que necesitaban. Sin embargo, la verdadera estrella es Arlo Guthrie. Acompañado por una excelente banda que incluye a ese increíble guitarrista llamado Ry Cooder, da unas vivaces y countryficadas versiones de «Do Re Me» y «Oklahoma Hills». Los demás, a excepción de Judy Collins (cuyo «bel canto» está fuera de lugar), contribuyen con buenos momentos. Lo confortante es comprobar que las canciones de Woody resisten el paso del tiempo y que no pierden su carácter básico al recubrir su ruda estructura con los embellecimientos de arreglos contemporáneos o al ser interpretadas por mejores músicos y cantantes que su creador. «Tribute To Woody Guthrie» también incluye unas extraordinarias fotos de Guthrie y es, a pesar de algún defecto de grabación y su corta duración, un disco valioso para los que se interesen por Woody o la vertiente rural («folk», «country») del «rock».

Woody creía en el poder de las canciones. En la caja de su guitarra escribió: «Esta máquina mata fascistas», y con ella compuso baladas como «Tom Joad», que narra la historia de «Las uvas de la ira». Como él decía: «La gente allá en Oklahoma no tiene un par de dólares para comprar el libro, ni siquiera treinta y cinco centavos para ver la película, pero la canción les llegará y les contará lo que el Predicador Casey dijo». John Steinbeck dijo de Woody que «él representa la determinación de un pueblo para resistir y combatir contra la opresión. Creo que es lo que llamamos el espíritu americano». Resulta irónico el comprobar hoy que aquellos por los que Woody luchó le han olvidado. Hasta en Okemah, su pueblo natal, su nombre es

un recuerdo embarazoso por su filiación política. Pero al menos entre sus hijos, Woody y su espíritu siguen vivos. ■ DIEGO A. MANRIQUE.



Ya tenemos aquí el tiempo verdaderamente estival. En Barcelona y en Madrid todo empieza a cerrarse, con algún que otro cartel que nos advierte la clausura "por el verano" o "hasta septiembre". Todo cierra... ¡hasta las galerías de arte! Yo, que por razones particulares he tenido que andar estos últi-

Galería Juana Mordó: S. Klapper

Para la exposición de Klapper, la galería Juana Mordó ha tenido la gentileza, en favor del visitante, de colgar al lado de las obras unas lupas que nos permiten ver los últimos detalles mínimos de unas obras que no es sólo que estén miniadas, sino que profundizan en las últimas reconditeces de los detalles mínimos, de esos que pasan normalmente inadvertidos para una inteligencia pictórica común.

De todas maneras, me parece que ese detalle, el de la miniaturización de todo su mundo, se hace tan paladinamente evidente que lejos de arrojar una luz sobre las otras peculiaridades de Klapper, más bien las opaca y las oculta. Klapper no es un miniaturista porque sí: no realiza la miniatura por recrearse en el virtuosismo de la pequeña pictografía. Klapper es mi-

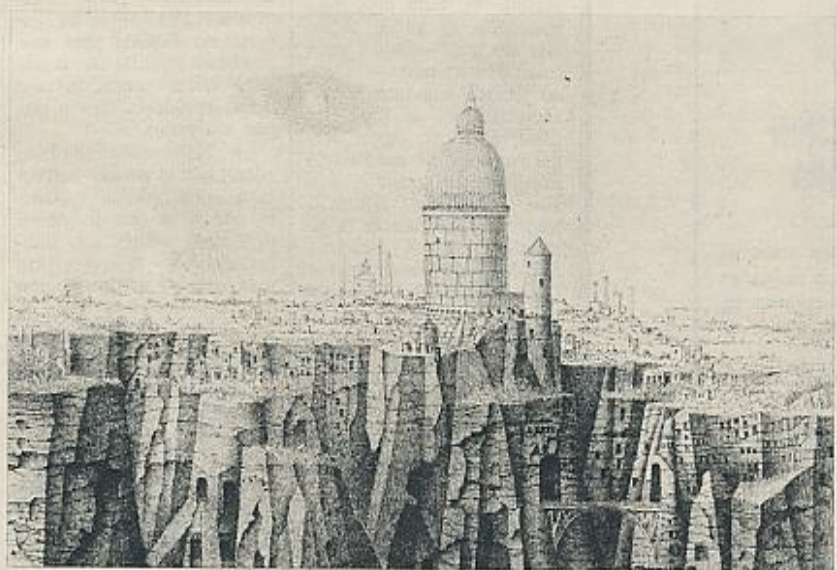
que, en la medida que el campo de la imagen se amplía, se empuñan los detalles parciales de la imagen misma. Lo que ocurre es que Klapper, en esa tesitura, no se deja suggestionar por el detalle óptico que la imagen nos ofrece en tales circunstancias. Quiero decir que, en eso, él es como un anti-impresionista. El concreta lo que la visión a larga distancia nos ofrece a la manera de mínimas manchas inconcretas. Es anti-impresionista, sí; pero también podría decirse que es anti-velazqueño. Mejor dicho: pre-velazqueño. El ignora, con absoluta deliberación, todo eso que Velázquez y algunos hombres de su época aportaron al campo de la pintura procedente del campo de la visión, con detrimento del puro conocimiento. El acepta, sí, el sentido «perspectivo» de la distancia, pero ignora con toda deliberación el lumínico. Para decirlo con otras palabras, él acepta la enseñanza florentina en ese orden, pero ignora la veneciana.

maestros de esa época, especialmente los germánicos: con Durero, con Hans Baldung Grien, con Lucas Cranach..., hasta llegar a los grabados de Brueghel... Paralelismo estilístico, pero sólo hasta cierto punto. Se trata más bien de un paralelismo de la visión del mundo, de la cual, naturalmente, se desprende una estilística que no puede evitar coincidencias.

Ese momento final del gótico, en las tierras de cultura germánica, tuvo acentos muy peculiares. De una parte se atisbaba la claridad que el mundo de la razón renaciente —el humanismo— estaba poniendo sobre el tapete. De otra parte, el mundo que se abandonaba, el medieval en su etapa gótica, estaba ligado a esa cultura con lazos mucho más profundos que en las claras tierras meridionales. Durero, por ejemplo, es un hombre que hace «renacimiento» sin dejar en ningún momento de ser un medieval. Y hay en todo lo germánico de ese tiempo un trascendentalismo que no quiere aceptar nunca la pureza y la limpidez de las formas meridionales. «Entrar» en un grabado de Durero, como en un cuadro de Patinir, es entrar en un mundo que siempre puede estar proporcionando sugerencias... Es muy significativo que eso —la prolijidad de la vida dentro de una sola obra— le molestase a un hombre como Miguel Ángel, por ejemplo, quien exigía la forma desnuda y rotunda de un solo cuerpo... Pero hablamos de Klapper.

Klapper es un hombre del siglo XX. Poco más sé de él. Debe llevar una vida apartada, de esas que pueden descubrir en la rama de un árbol el latido del mundo. Pero es un hombre del siglo XX.

Digo eso último con un cierto énfasis. La sugestión que se le advierte del último gótico no le impide ser lo que es. Un hombre del siglo XX, cuando lo es en profundidad, es, fundamentalmente, un historiador: es un hombre que tiene memoria y que sabe hacerse heredero de la memoria de su cultura. Pero es que, además, es un historiador de su cultura presente. El, como muchos, está viendo en la vida de hoy un momento crucial decisivo de la historia del mundo. Lo ve y lo advierte a su manera. No es extraño que le salga algo así como un acento milenarista, como un extraño



S. Klapper: «Paisaje Industrial».

mos días por Andalucía, he perdido un poco el ritmo positivo e incluso es posible que me haya perdido alguna exposición que no me debería haber perdido. Pero llevo a tiempo de ver, en Juana Mordó la extraordinaria exposición de S. Klapper. Extraordinaria, sí, porque queda fuera de lo ordinario: porque es como un paréntesis a lo que estamos acostumbrados a ver... Me parece que no va mal esa exposición para este tiempo raro que es el Madrid de los primeros días del verano riguroso.

niador —«miniador», esa es la palabra: no miniaturista— precisamente porque prefiere ampliar la imagen óptica de lo que nos dice a un mundo burbujeante que no tuviese una sola unidad escenográfica. La obra miniada de Klapper es, para establecer un paralelo incorrecto, como la de esos fotógrafos que se alejan cada vez más del objetivo para ampliar el campo de la imagen. Klapper es el anti-pri-

¿Por qué? Me atrevo a formular una hipótesis. Porque Klapper está suggestionado, de manera sustancial, por esa época clave de la historia de nuestro mundo a la que Huizinga llamó una vez «El otoño de la edad media»; es decir, por los últimos momentos góticos y los primeros atisbos renacentes.

Es natural que en la obra de Klapper se adviertan ciertos paralelismos estilísticos con determinados