

(Viene de la página 48)

(motivo que también tentó a Thomas Mann). «El último verano de Klingsor», que da título al volumen, comporta una severa reflexión sobre el papel del arte en la vida. Narración de increíble fuerza atractiva, causó sensación en el momento de su aparición.

Hermann Hesse nació en la ciudad de Calw, en la Selva Negra, en 1877. Fue contemporáneo de Thomas Mann, Rilke y Proust. Durante su infancia luchó entre dos mundos pedagógicos opuestos: el severo quietismo y el misticismo oriental. Destinado a la carrera eclesiástica, huyó del seminario, comenzando una larga serie de peripecias e inestabilidades que acabarían con su vida. El Premio Nobel le fue concedido en 1946, y la muerte le sobrevino en Suiza, donde encontró arraigo, en 1962. ■ JOSE ESTEBAN.

Pau bien vale un coloquio

Se ha celebrado en Pau el IV Coloquio sobre la España contemporánea, organizado por el Centre de Recherches Historiques, bajo los auspicios y el entusiasmo de Manuel Tuñón de Lara. La idea de Tuñón consiste, ante todo, en proporcionar un marco adecuado para el encuentro de los diversos especialistas y un punto de referencia donde tal vez sea posible que se reconozcan complementarios esfuerzos distintos y metodológicamente ajenos en principio. Se trata, pues, para Tuñón, de forzar el allanamiento de viejas pero resistentes bardas artificiales, propiciando un intercambio recíproco con vistas a la síntesis imprescindible del conocimiento histórico.

La idea es, sin duda, oportuna en un momento en que los trabajos de investigación se han multiplicado hasta el li-

mite, siempre inquietante, de eso que se llama «boom», y cuando las investigaciones sobre el XIX y el primer tercio del XX van siendo numerosas como inconexas en vista del afán compartido por llenar a toda prisa el hueco de una incalificable —aunque explicable— amnesia nacional. Nadie negará que hay mucho de desordenado y aun de estéril en esta alegre y confiada Babel metodológica y temática, sujeta, además, como es lógico, a servidumbres ideológicas, cuyo razonable control convendría intentar de una vez.

El proyecto de Pau, en este sentido, cobra pleno sentido, aunque no haya logrado, de momento, plena eficacia. Es más, puede decirse que los Coloquios son una muestra excelente de buen sentido y, tal como están las cosas, una experiencia intelectual más bien heroica. Sin embargo, en este IV hemos asistido a una feria desigual, con predominio de feriantes malabares y atletas del viejo empirismo hormiguero, donde se echaba de menos un mínimo acuerdo de principio. Quizá el pluralismo ideológico, tanto de la representación francesa como de la española, dejaban a salvo la posible neutralidad científica de las discusiones en el plano teórico. Pero, claro, tratándose de una discusión de historia social, esa neutralidad es preciso establecerla firmemente en el plano práctico; es decir, en la propia metodología, en el cómo hacer, que, por supuesto, no suele ser neutral. Y eso es algo que no está aún claro —en la práctica, repito— y que conviene que ajusten, a base de mano izquierda, los organizadores.

En cualquier caso, el Coloquio ha logrado este año una atención importante, como prueba la nómina de asistentes franceses —Urrutia, Marrast, Botrel, Hermet, Maurice, Andioc, Salaun, etcétera— y españoles —Lacomba,

Tortella, Roldán, García Delgado, Ferreras, Elías Díaz, Abellán, Mainer, Balcells, Calero, Martí, Albiach, Ruiz, Carrillo, etcétera—. Mucha gente, en fin, y tal vez por eso, demasiadas ponencias y comunicaciones, que obligaron a dividir el trabajo por temas y en grupo, en perjuicio precisamente de los contactos, que era lo principal. Es posible que el resultado relativo del Coloquio se deba a ello y a la falta de un criterio mínimo capaz de catalizar razonablemente los propósitos y de definir los objetivos. «La Historia —escribía Marc Bloch— no tendrá el derecho a reivindicar un lugar entre los conocimientos verdaderamente dignos de esfuerzo, sino en el caso de que, en vez de una simple enumeración sin lazos y casi sin límite, nos prometa una clarificación racional y una inteligibilidad progresiva». Es decir, que al menos a cierto nivel posible de cooperación, la investigación exige un propósito claro, y éste, a su vez, conduce a una exigencia de aproximación, o, al menos, de armisticio metodológico. Y en Pau, este año al menos, no se ha conseguido ni lo uno ni lo otro.

No se crea, sin embargo, que esta impresión es inevitablemente peyorativa. En Pau he podido constatar voces que clamaban, y no en el desierto, frente a la dispersión y al individualismo, lo cual es seguramente un fruto de los Coloquios. Tuñón mismo, pionero abnegado de la síntesis —y pionero en régimen de riguroso secano, que es lo que tiene mérito—, insistió lo que pudo en la urgencia de articular la artesanía empirista con el arte mayor de los historiadores, que procuran la síntesis. Pero no es pintar como querer ni cosa fácil organizar un trabajo ordenado partiendo, como partimos, de una ancestral tradición de vitalismo metodológico. Para que los Coloquios de Pau y, más allá, nuestra historiografía

progresiva cuajen y no se pierdan en el excipiente de la erudición reseca ni de las improvisaciones hechas a uña de caballo, es preciso que los historiadores abduquen con carácter irrevocable y vayan estando dispuestos a funcionar como una parte orgánica, de la que en su día podría llegar a ser una auténtica memoria nacional. Que es lo que Tuñón reinventó en Pau y aún no consigue, a pesar de su admirable constancia.

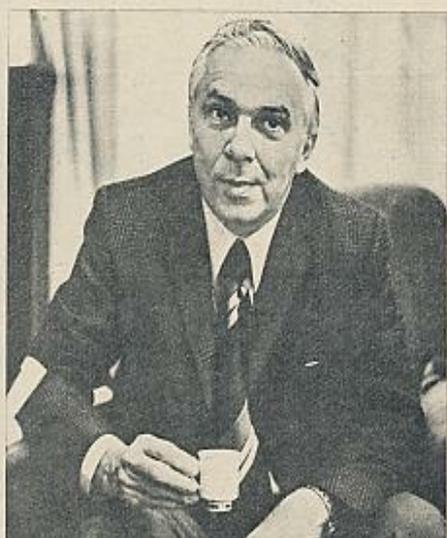
Pau es una ciudad tranquila y clara, capaz de acoger en síntesis fecunda el recuerdo del «buen Rey Enrique IV» y las inquietantes provocaciones de «El último tango...». Buen marco, pues, para seguir hablando de historia, de antiguos y modernos, sin vejeces ni esnobismos, otro año. Con Bertolucci al fondo, desde luego, y sus tangos freudianos... (Que, por cierto, ¡pehsss!) ■ JOSE ANTONIO GOMEZ MARIN.



Santiago Alvarez: Elogio y defensa del panfleto

—En una definición que usted dio de sí mismo, dijo que era un cineasta al que sólo se le podía entender como hijo de la revolución...

—Efectivamente, y soy un producto neto de la revolución cubana, me hice cineasta con la revolución. Hago solamente cine político, soy un cineasta político, militante, revolucionario, antiimperialista. No creo en el cine objetivo ni creo en nada objetivo. Estimo que cada terrícola tiene una posición en una forma o en



otra, y que si no la tiene ya será compulsado a tenerla.

Hablo con Santiago Alvarez a su paso por Madrid. Es el más destacado de los documentalistas cubanos y el periodista cinematográfico que —dentro del cine mundial— ha podido seguir una línea más continuada y coherente. Director del «Noticiero ICAIC Latinoamericano», vicepresidente del propio Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficas, lleva realizados más de treinta documentales en doce años, pasando de sesientos (alrededor de medio millón de pies de película, unos doscientos mil metros) los noticieros por él dirigidos desde 1960. Entre la obra de Santiago Alvarez —La Habana, 1919— cabe destacar «Ciclón» (1963), «Now» (1965), «Cerro pelado» (1966), «Hanoi, martes 13» (1967), «L. B. J.» (1968), «Despegue a las 18,00» y «79 primaveras» (1969), «Once por cero» y «El sueño del pongo» (1970), «¿Cómo, por qué y para qué se asesina a un general?» y «El pájaro del faro» (1971), casi todos ellos desconocidos entre nosotros. Sus dos últimos trabajos se centran en los viajes de Fidel Castro a Chile —en un documental de tres horas, quince minutos— y a los países socialistas africanos.

—En mi vida, yo no

puedo desligar lo que hago con el compromiso político adquirido con la revolución. Y no por tratarse del cine; si yo hiciera otra cosa, si yo fuese un simple obrero que barrera las calles de mi patria, seguramente cada día que barrera una calle haría algo que pudiera ayudar a la libertad de mi país. Es decir, no importa la posición, el trabajo que uno realice si tiene la oportunidad de ayudar y cooperar, si uno tiene metido muy dentro el «politicón»...

«Entonces, creo que si por circunstancias de la vida me dediqué a hacer cine, lógicamente tenía que hacer cine político. Porque, además, no concibo el cine que no sea de esa forma. Si disponemos de un medio de comunicación común, que alcanza a cientos de miles de espectadores, a los que tienes posibilidad de llegar, lo lógico es que esa posibilidad se plasme en un panfleto político. Yo soy panfletero, yo soy dictador, mi cine es didáctico, panfletero, informativo, político... Todos los calificativos que para otros pueden ser menospreciadores, a mí me enorgullecen. Porque el enemigo jamás cierra los ojos ni duerme, y constantemente está haciendo una labor política de una forma u otra, a través de la agresión directa o de la sutileza, empleando las institu-