

(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 incoherentes 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.

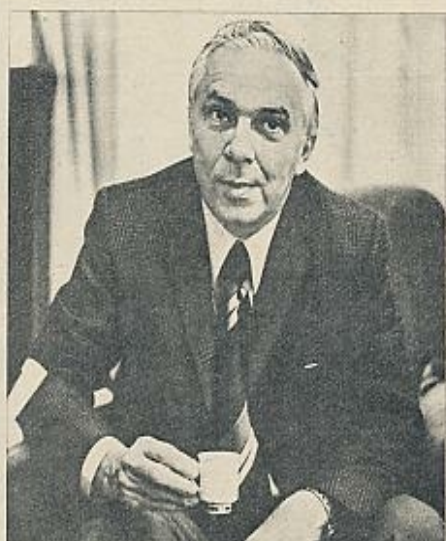
Pau es una ciudad tranquila y clara, capaz de acoger en síntesis fecunda el recuerdo del «buen Rey Enrique IV» y las inquietantes provocaciones de «El último tango...». Buen marco, pues, para seguir hablando de historia, de antiguos y modernos, sin vejeces ni esnobismos, otro año. Con Bertolucci al fondo, 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



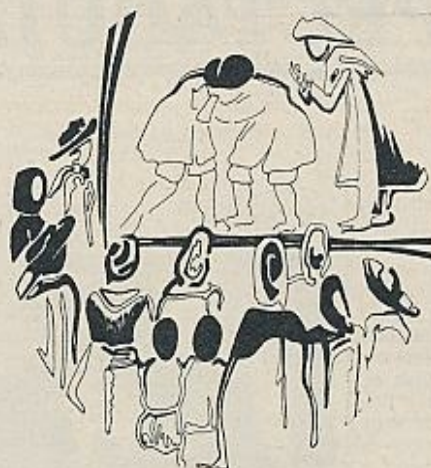
otra, y que si no la tiene ya será compulsado a tenerla.

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 Cinematográficos, 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-



## III CENTENARIO DE MOLIÈRE EN EL LICEO FRANCÉS DE MADRID

En el Liceo Francés de Madrid se ha celebrado el tercer centenario de la muerte de Molière, con varios montajes teatrales llevados a escena en una labor conjunta de alumnos y profesores.

Este «Espectáculo Molière» suponía la reconstrucción de un barrio parisino del XVII, sobre el que se proyectaban pasajes escenificados de obras de Molière, ilustrados con textos musicales de la época, así como mediante actuaciones de un grupo de saltimbanquis muy dentro del ambiente del XVII.

La celebración de este centenario se ha desarrollado, en suma, de una manera viva, muy alejada del frío estilo de los discursos y lecciones magistrales al uso.

La calidad de esta reconstrucción molieriana, con el montaje del «Don Juan», experimentado a partir de extractos de la obra, la versión moderna de «La médecine malgré lui», la evocación histórica del ambiente parisino del siglo XVII... alcanzó cimas y calidades superiores a las que cabría esperar de meros aficionados o de estudiantes.

La iniciativa de enfocar un centenario como el de Molière a base de acercar a los alumnos al ambiente, la personalidad y la obra del personaje celebrado, muestra una vez más el acierto y el nivel de educación artística y humanística que se imparte en el Liceo Francés.



## SEMANA SANTA DE HIJAR

Desde luego, en el siglo XVI la Semana Santa de Híjar existía. En 1517 ya andaban los redobles de tambor acompañándola y, siendo así, ciertamente estamos frente a una de las más antiguas manifestaciones de esta devoción.

No cabe la menor duda de que el caballero Luis de Ixar, IV duque de la Casa Señorial, al fundar los franciscanos que vinieron a introducir nuevas normas en la manifestación exterior del culto de la Semana Santa, con disciplinantes de túnicas negras y cara tapada, que luego se destaparían, no cabe la menor duda, que entonces se echaban los primeros cimientos de una fiesta que en 1966 iba a alcanzar el rango de «Fiesta de Interés Turístico Nacional», gracias a los desvelos y sacrificios del Cuadro Artístico.

Hoy, millares de personas acuden a Híjar durante la Semana Santa. Porque, lejos de pintoresquismos y folklores, esta «Semana» encierra y ofrece al espíritu del siglo XX la síntesis de una religiosidad milenaria de la que es protagonista un pueblo entero.

ciones que tiene regadas por toda la Tierra enmascaradas bajo veinte mil formas diferentes. Utiliza el cine, la televisión, la radio, la prensa y la simple novela, la novela aparentemente más sencilla que lanza al mercado, tiene debajo de sí el venenito.

«Ante esa posición militante del enemigo, del enemigo de todos los pueblos, surge la necesidad de que cualquier ciudadano, cualquier hombre sensible, tenga también una actividad militante, ya sea el «rol» que desempeñe en la vida. Creo que si nosotros, como cineastas, hiciéramos otra cosa en nuestro país, sería malgastar los medios que se nos dan para hacer ese cine. En otros países sería entretenerse, divertirse un poco, pero no lograr objetivos muy concretos y muy sanos.

—Cuando se habla de periodismo, ortodoxamente se habla de una cierta objetividad. Pero usted desde el principio ha dicho «no creo en la objetividad»...

—Es que yo no soy un «periodista objetivo», soy un «periodista subjetivo», y con toda sinceridad me declaro así. Mire, lo del «periodismo objetivo» es un cuento de hadas; el que lo crea, allá él. Por muy breve que sea, ningún fragmento de ningún periódico del mundo es objetivo. No creo en posiciones neutrales, intermedias, distantes.

«Lo que es coherente con mi vida y con la vida de pueblo. Nuestro pueblo está muy politizado, en estos momentos el pueblo cubano es uno de los más politizados del mundo. A ellos han cumpulsado las agresiones constantes del enemigo que tenemos a noventa millas, el bloqueo que hemos tenido que padecer, pero que ya estamos venciendo. Ya nuestros aviones van a Perú, van a Chile, vienen a Madrid, van a Praga, a Berlín, a Moscú... y seguirán yendo a muchos otros lugares, a pesar de. Y nuestro cine se ve en el mundo a pesar de. Y nuestra vida, nuestro proceso

revolucionario, se conoce en el mundo entero a pesar de. El que se conozca cada vez más es nuestra responsabilidad como periodistas y como cineastas. Porque, por supuesto, concibo al documentalista en sí como un periodista.

—Por su propia estructura, el panfleto suele ser esquemático. Este esquematismo, ¿no lo invalida en cuanto producto estético?, ¿no puede provocar incluso un rechazo por parte del espectador?

—Bueno, no sé, ahí están mis películas, que en Cuba son muy bien recibidas. Por ejemplo, el largometraje del viaje de Fidel a Chile —más de tres horas a base, fundamentalmente, de discursos— se estrenó en una cadena de cines, y los cines tenían colas y la gente iba a verlo más de una vez. Claro, yo tengo una ventaja, que mi actor principal se llama Fidel Castro...

«Por otra parte, pienso que —sin ser esteticista, que es otra manera de diversionismo ideológico— toda obra revolucionaria debe buscar una forma de expresarse amena, agradable, bella, porque la belleza no está en contradicción con el mensaje revolucionario. Si esto no se tiene en cuenta, la obra que resulta es ineficaz y, por tanto, no revolucionaria. En este sentido, como tal revolucionario, mi principal preocupación es no hacer aburrir al espectador.

«Porque hay panfletos y hay panfletos. El panfleto periodístico ha sido criticado y vapuleado, pero muchas veces la culpa no es de los que reciben el panfleto, sino de los que lo hacen. El panfleto también debe ser bello, y en la historia de la literatura política, hay panfletos muy, muy bellos. El contenido se demerita, se deprecia, se desvaloriza, se merma, si la forma no está a un nivel paralelo.

—El especializarse en el terreno del documental, ¿favorece o perjudica una postura ante

el cine como la suya?

—En esto, hay que diferenciar lo que es el cine documental en los países capitalistas y en los países socialistas. Mientras que en los primeros se le considera un simple relleno de la programación, y los realizadores que a él se dedican o se mueren de hambre o pasan al campo argumental, el socialismo ha revalorizado el cine documental. Como es lógico, al no influir en el cine unos propósitos lucrativos. Aunque en los propios países socialistas aún está reflejada la herencia de la programación capitalista, y todavía tenemos que luchar para que se rectifique la jerarquización de las categorías del cine, hasta lograr que cada una de ellas tenga su propio valor.

—¿Existe alguna dificultad para tratar en Cuba no sólo los éxitos de la revolución, sino también los problemas que, sin duda, tiene el país planteados, ciertas situaciones negativas con las que se encuentran?

—No...; yo he hecho «Despegue a las 18,00», y tú ves las colas nuestras allí, la gente protestando en las colas, diciendo cosas que les mortifican. Nosotros estamos conscientes de la mortificación que producen en nuestro pueblo determinadas medidas racionales de la economía, somos un pueblo racionado, algo que no nos enorgullece, pero que tampoco tratamos de esconder o de tapar. Y lo primero que hacen los periodistas extranjeros que van a Cuba es fotografiar las colas... Mira, un periodista norteamericano puede hacer todos los reportajes que quiera entre nosotros y entrevistarse con quien más guste, mientras que yo todavía estoy esperando el visado que pedí hace ya bastante tiempo para un trabajo similar en Estados Unidos. ¿Dónde, entonces, reside verdaderamente la libertad de prensa, en Cuba o en Estados Unidos? ■ FER-

NANDO LARA. Foto: MANUEL S. URÍA.