

vano, aparte de su millonario premio (el Planeta), patrocina el que me ocupa, además del Aguilas.

Este año, la cena y deliberaciones se celebraron en el Casino de la Exposición. Llega el momento —después de haber existido un «lapsus» en que se confundió el Jurado y ofrece la quinta votación antes que la cuarta— en que quedan tan sólo dos novelas en juego: «El precursor», de Mateo Machetti (seudónimo), y «Todavía», de Rodrigo Royo.

Poco antes, y mientras aún se ingería desganadamente la desangalada cena, habíase procedido a la confección de la quiniela, porque también dentro del «show», juego tan popular no podía estar ausente. A rellenarla, con más despistes que aciertos, inclinaronse con disciplina los asistentes, si bien ya se corría la voz de que «Todavía» y «El precursor» eran dos obras que iban a dar juego en la final.

En la sexta y última votación, «El precursor», dos votos; «Todavía», tres votos. Y cosa curiosa para algunos, aunque menos extraña para otros, Rodrigo Royo, que unos días antes encontrábase en México, aparece escoltado por periodistas y locutores y cámaras, que quieren recoger sus declaraciones y figura para la posteridad.

Como ya el Jurado ha salido de su confinamiento, me acerco a dos de sus integrantes, Manolo Barrios y José María Requena, para hacerles dos preguntas tan sólo:

—¿Qué opináis de la novela ganadora?

Barrios.—Bien escrita, ya que Rodrigo Royo escribe bien, pero creo que desfasada y con resentimiento, más aún en una hora como la actual, en la que al menos se habla de reconciliaciones.

Requena.—Es una novela de corte histórico, referida a la España de los últimos años. Me parece más relato que novela, según la concepción que yo tengo del género. Resalta circunstancias de tipo político

que corresponden a la época en que se desarrolla.

—¿Quién creéis que debió ganar el premio?

Barrios.—Vaz de Soto. Requena.—Yo he votado a Vaz de Soto. El gesto de los dos está contrariado, se observa sin mucho psicologismo encima, y a pesar de que ya cuento con la versión de los dos hombres que han dado sus votos en la ronda final a José María Vaz de Soto (que se escudaba tras el seudónimo de Mateo Machetti), quiero indagar la impresión de Manuel Ferrand, también integrante del Jurado y Premio Planeta hace unos años:

—La novela ganadora no me gusta... tanto como la segunda.

—De todas todas, el Premio debió ganarlo «El precursor», que aunque venía con seudónimo, todos sabíamos que es de José María Vaz de Soto, un escritor como una casa de grande.

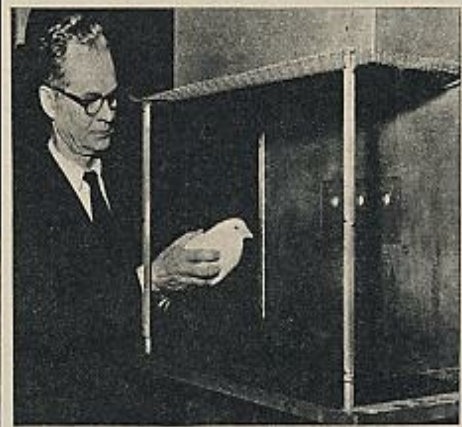
Entonces, y a la vista de que esta declaración podía echar por tierra la lógica matemática —el Jurado estaba compuesto por cinco miembros, los dos restantes, don Joaquín Carlos López Lozano, director de «ABC» de Sevilla y presidente del Ateneo, y don José Manuel Lara Hernández—, pregunto nuevamente a Ferrand:

—Entonces, ¿quién le ha dado el premio a Rodrigo Royo?

—Fuenteovejuna, Fernando, Fuenteovejuna. ■ FERNANDO ALVAREZ PALACIOS.

Skinner y las ciencias de la conducta

De alguna forma, el estudio del hombre desde el punto de vista de su conducta ha ido a fijarse en nuestros tiempos en Skinner, por una capacidad de éste de hacer atractiva una escuela de pensamiento y por el riesgo que ven muchos de sus críticos en que suponga la forma científica de una sociedad nueva no muy alejada de lo que habrían sido las «intuiciones» del nazismo (TRIUNFO,



número 512). Burrhus Frederic Skinner sostiene que occidente está amenazado por su noción de la libertad, «fetiche que lleva a occidente a su perdición». ¿La autonomía del hombre es un mito «nacido, como la creencia en Dios, de una incapacidad de comprender el mundo»? Skinner ha levantado una ola de críticas. La cabecera de esta serie de antikinnetistas corresponde a Noam Chomsky, y uno de sus más famosos alegatos es «The case against B. F. Skinner», publicado en forma de largo artículo, que ahora aparece como cuaderno en castellano (1). Es un análisis minucioso y lúcido de una de las más famosas obras de Skinner. «Más allá de la libertad y de la dignidad», cuya principal conclusión es la de que estas tesis no son más que un vacío, un disfraz de la nada: su ciencia no sería más que una utilización de terminología y su lenguaje es una forma de «enredar» los temas que trata. O que finge tratar.

Vuelven a aparecer Skinner y Chomsky en otro libro recién publicado y de más largo alcance: «La explicación en las ciencias de la conducta» (2). Es una

(1) Noam Chomsky, «Proceso contra Skinner», traducción de Nuria Pérez de Lara. Cuadernos Anagrama, serie psicología, dirigida por Ramón García. Editorial Anagrama, Barcelona, 1974.

(2) «La explicación en las ciencias de la conducta», por varios autores, selección de R. Borger y F. Cioffi, versión española de J. Daniel Quesada. Colección Alianza Universidad, de Alianza Editorial, Madrid 1974.

obra colectiva de autores de los Estados Unidos, principalmente profesores de filosofía, no siempre coincidentes entre sí y muchas veces presentadas en forma de exposición, réplica y contrarréplica. El problema esencial que se plantean los autores es epistemológico.

Parece como si las ciencias de explicación del hombre y de sus motivaciones hubiesen progresado con más lentitud que cualquier otra de las disciplinas científicas; más aún, parece como si hubiesen retrocedido en muchas ocasiones. El concepto y el experimento se embarullan mutua y frecuentemente; la objetividad parece inevitablemente perdida, y resulta lógico desde el momento en que el objeto de estudio es el sujeto y no se ha logrado seriamente la distanciamiento necesaria. Es curioso que el antropocentrismo de que se acusa generalmente a los estudiosos del reino animal llegue a ser más pernicioso aún cuando se aplica al hombre en sí, y sobre todo cuando resulta de este juego de espejos maléficos: un antropocentrismo que ensucia el estudio del comportamiento animal se refleja luego en el estudio del comportamiento humano desde el punto de vista animal... Tal es el caso, por ejemplo, de un Konrad Lorentz, tan popularizado, sobre todo, después de la concesión del Premio Nobel.

Este libro tiene una misión de limpieza, de esclarecimiento. Su lenguaje no siempre es fácil: está escrito para iniciados. ■ P. B.

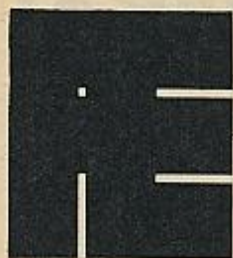
MUSICA

Una utopía hecha realidad: «Esto es música»

Los más diversos comentaristas habían teorizado alguna vez sobre la necesidad de hacer en radio un espacio de música clásica susceptible de interesar a amplios grupos de oyentes, capaz de atraer hacia unas determinadas formas de expresión a aquellos que precisamente se mantenían alejados de ellas. Era la típica «excelente idea» que no lograba sobrepasar el nivel del artículo o la conferencia en que venía expuesta. En cierto modo, se la consideraba irrealizable, casi utópica, parecía que esa «música clásica» no podría salir jamás de los confines del programa-concierto, ya fuera radiado en directo, ya a través de grabaciones en disco o cinta magnetofónica. Se consentía, entonces, con una estratificación cultural, al aceptar, aunque forzosamente en los mejores casos, que el público auditor de esos programas estaría sólo formado por los melómanos ya convencidos. El problema radicaba en hallar la fórmula innovadora que ayudase a cambiar un «statu quo» merced al cual, y debido sobre todo a causas de tipo educacional y de acceso a una información y formación culturales, autores, movimientos y obras musicales de esencial importancia en el desarrollo de un medio de expresión —y, por tanto, de todo un pensamiento y todo un humanismo— permanecen ignorados por zonas mayoritarias de nuestra población. Dentro del terreno radiofónico, que sigue siendo fundamental a la hora de hablar de «cultura de masas», José María Quero y Eduar-

do Sotillos parecen haber encontrado la «piedra filosofal» o, cuando menos, la primera de las «piedras» posibles. Su manera de romper con la utopía, con la «excelente-pero-irrealizable-idea», responde al título de «Esto es música» y se emite todos los domingos tras el «Diario Hablado» en el Primer Canal de Radio Nacional de España.

Ahora que ellos la han puesto en práctica, la fórmula utilizada se nos revela como eminentemente simple, en un nuevo ejemplo de la historia del «huevo de Colón» que oíamos cuando niños. Consiste nada más y nada menos, que en adaptar la estructura habitual de los programas de música «pop» a otro que tenga por objeto la música clásica. De esta forma y a lo largo de cuarenta y cinco minutos se van sucediendo las diversas secciones a las que está acostumbrado el oyente de los espacios «pop». Desde «El disco de la semana», seleccionado entre las novedades, hasta el «Hit Parade», pasando por un concurso en el que se regalan LPs, «Esto es música» responde con fidelidad a una ordenación externa conocida que, en su bloque central, posee carácter monográfico (Beethoven, Wagner, los compositores románticos, han ocupado, entre otros, este sector del programa en los cuatro meses largos que lleva emitiéndose). Incluso el presentador, Eduardo Sotillos, adopta un aire similar al de los «disc-jockeys», rehuendo todo formalismo grandilocuente o el empleo de un lenguaje para iniciados, a base de unos comentarios, con frecuencia humorísticos, que buscan alusiones a la actualidad o referencias y paralelismos con otros medios expresivos —el cine, por ejemplo— de una mayor audiencia. Todo el espacio adquiere así una muy notable viveza, un ritmo atractivo, que contribuyen a despojar a la música clásica de toda su hojarasca culturalista. Aun elaborado cuidadosamente a lo largo de



FERNANDO TORRES-EDITOR

**ARTE
CINE
COMUNICACION**

FRANÇOIS TRUFFAUT

Dominique Fanne

**EL ARTE
EN LA SOCIEDAD
CONTEMPORANEA**

Simón Marchán, J. Corredor-Matheos, M. García Viñó, Ernesto Contreras, C. Rodríguez Aguilera, D. Giralt-Miracle, Alexandre Cirici, J. M. Bonet

**HISTORIA DEL CINE
EXPERIMENTAL**

Jean Mitry

EN PREPARACION:

EL CARTEL

Dominique Fanne

**EL CINE ESPAÑOL
EN EL BANQUILLO**

Antonio Castro (entrevistas)

CHARLIE CHAPLIN

André Bazin y Eric Rohmer

Fernando Torres - Editor
Cirilo Amorós, 71 - Valencia-4 - Tel. 22 75 20

toda una mañana de trabajo para la grabación y diversas reuniones previas entre sus dos responsables, «Esto es música» viene recibido por el oyente como algo espontáneo, inmediato, hasta divertido.

Por supuesto, nunca se incluyen obras completas, sino determinados tiempos o movimientos, o fragmentos de ellos. Lo que escandaliza a puristas y melómanos ortodoxos, que acusan al programa de destrozar las composiciones por extraer estos instantes concretos. Evidentemente, la fórmula —que recibió el galardón Idea de Oro dentro del Jena-Antoine Triomphe Variety del pasado año en concurrencia con cuarenta y ocho espacios, y que ya ha sido «exportada» a diversos países socialistas europeos y a otros como Inglaterra y Dinamarca— no está pensada para satisfacer a quienes posean una amplia, pero rígida, cultura musical, sino como apasionante búsqueda, insistiendo, de nuevos públicos, jóvenes con preferencia. Por otra parte, el programa —según sus autores— irá adquiriendo, paulatinamente, una dimensión más ambiciosa, con mayor dedicación, por ejemplo, a la música contemporánea y, pensamos ahora nosotros, una reducción en el tratamiento deferente recibido hasta el momento por los («pre» y «pos» incluidos) románticos. Tal deferencia, seguramente táctica, el confusiónismo y la precipitación existentes en algún espacio —debido al, para mí, escaso tiempo en que ha de moverse—, y el tratar a los compositores más a través de su vida que de la significación o alcance de su obra (en el caso de Wagner, sobre todo), me parecen los aspectos más discutibles de «Esto es música». Excelente programa, en resumen, tras el cual se halla un hombre del que algún día habrá que hablar despacio: José María Quero. A cuya iniciativa se deben también «Los Lunes Musicales de Radio Nacional», que está recuperando

partituras que se creía perdidas o de muy rara ejecución entre nosotros. ■ F. L.



El cuarto testimonio de la crisis

El fracaso en 1967 de «Las puertas del Paraíso» —que no llegaría siquiera a estrenarse— sumerge a Andrzej Wajda en una situación de crisis de la que sus cuatro siguientes películas, entre 1968 y 1970, constituyen testimonio directo. Primero, de forma abierta y autoconfesada en «Todo está a la venta», y luego, perceptible por su búsqueda de muy distintos caminos de expresión, a través de «La caza de moscas», «Paisaje después de la batalla» y «El bosque de abedules», conocidas en España las tres primeras por medio de la Semana de Valladolid y la Filmoteca Nacional, y la última, ahora también por su distribución en «alas especiales». Al término de este «camino de desconcierto» surge «La boda» (1972), que veíamos el pasado año en San Sebastián, y donde Wajda parece haber llegado a la exasperación de sus contradicciones, basándose en un clásico de la literatura polaca para comunicarnos su pesimismo sobre el tema de la incidencia de la acción del intelectual sobre las masas populares. De todo este período, transitando cada vez nuevas vías, es «Paisaje después de la batalla» —para mí, el film puntero de Wajda, junto con «Cenizas y diamantes», la obra en que el autor de «Canal» mostraba una mejor conformación de su problemática, centrada en la incapacidad de unos personajes para asumir su realidad, ya sea a nivel individual o colectivo, como reflejo de una in-

seguridad generalizada —nacional, podríamos decir— que Wajda aborda en primera persona, pero conforme a la óptica de toda una generación. Hace dos años, en Valladolid, él nos transmitía su sentimiento de duda y zozobra ante su propio trabajo («La interrogación que no cesa», titulábamos nuestra entrevista, aparecida en TRIUNFO, número 548), cara a lo que cabría denominar «la función del cineasta». Hoy, como lógica continuación de este período de crisis, se halla retirado temporalmente de la dirección cinematográfica, en beneficio de la teatral, donde tales dudas parecen presentarse con menor agudeza.

La vía intentada en «El bosque de abedules» («Brzezina», 1970) es la del intimismo, cansado también Wajda de «estar siempre atado a narrar grandes temas históricos, a dar vueltas y vueltas sobre la tragedia de mi país». Realizada inicialmente para la televisión —igual que la desafortunadísima «Pilatos y los demás», encargo de la ZDF alemana, que sigue a ésta y antecede a «La boda» en su filmografía—, quizá buena parte de las características dramáticas y estéticas de «El bosque de abedules» provengan del deseo del cineasta por adecuarse al medio televisivo. Así, desde el juego de pocos personajes hasta la iluminación, el color y el maquillaje empleados, pasando por el

uso continuo del primer plano, pueden venir motivados por el hecho de que fuera —sólo teóricamente, no en la práctica— una pequeña pantalla la recipiente de unas imágenes que el espectador iba a contemplar en blanco y negro. De otra forma, y a pesar del habitual barroquismo y delirio expresivo de Wajda, que siempre ha rehuido el puro realismo, son difíciles de explicar algunas soluciones de puesta en escena —referentes a los apartados antes dichos— que lastran seriamente la continuidad y credibilidad del relato. Otros factores negativos, como el abuso del «zoom» y la sobreactuación de los intérpretes en más de un momento, si pertenecen por derecho propio al estilo más característico del director polaco, acentuado en la última etapa de su carrera.

Inmediatamente después del rodaje, Wajda hablaba de «Brzezina» como de «una historia de amor entre tres personas. Un tema —continuaba— que puede parecer muy «démodé», muy fuera de las preocupaciones actuales, pero yo tengo necesidad de cambiar de registro, con lo que quizá actúo de una forma también muy «démodé». Pero más que «una historia de amor», yo veo en «El bosque de abedules» «una historia de muertes», para seguir con definiciones tan simples. Seguramente, hallaríamos una fácil conciliación entre ambas pers-

«El bosque de abedules» («Brzezina», 1970), de Andrzej Wajda.

