

que además se le quita de encima el peso de la corona y se le regala una pensión de vértigo, que jamás alcanzarán los periodistas que clarificaron la cuestión en Washington o en Barcelona; por cierto que mucho más dificultosamente en Barcelona que en Washington. Euros editará a continuación una **Historia de la piratería aérea** y un estudio sobre los dueños del petróleo mundial. Al frente de la gestión editorial aparece Ramón Serrano, un profesional acreditado en anteriores singladuras en el grupo Auger y Labor, poeta y colaborador periodístico. ■ **M. VAZQUEZ MONTALBAN.**

Hacienda Pública e historia

Desde hace algún tiempo, la escasez de revistas históricas en nuestro país viene siendo compensada por la atención hacia la historia de otro tipo de publicaciones, que por otra parte cubren el vacío que deja la rama especializada, y por otra, enlazan con los avances conseguidos mediante la publicación en forma de libro. En estas páginas hemos reseñado más de una vez las sucesivas entregas de la publicación catalana **Recerques**, y sólo razones de espacio han impedido que nos ocupásemos de su continuadora valenciana, **Arguments** y de números como el que ahora hace un año consagró la **Revista de Occidente** al tema del caciquismo. En esta ocasión, la reseña es motivada por la aparición de un número de la revista **Hacienda Pública Española** dedicado por entero a la historia económica, y ante el temor de que su distribución en librerías tenga lugar de forma tan limitada como la de volúmenes anteriores editados por el

Instituto de Estudios Fiscales, que a pesar de su importancia, apenas desbordan los círculos de especialistas en ciencias económicas. Tal vez con la excepción del libro de Josep Fontana sobre la Hacienda y el Estado bajo Fernando VII (1).

Salvando una desmesurada introducción —en que el reparto de elogios alcanza a un libro de Gonzalo Anes aún no publicado— y una sección de reseñas muy desigual, este número 27 de **Hacienda Pública Española** reúne una serie de contribuciones de primera entidad a la historia económica española de los siglos XVIII y XIX. Con principio y fin en dos monografías muy concretas, la de Gonzalo Anes sobre la contribución de frutos civiles y la de Alegret-Lluch sobre un poema de Aribau, la sucesión de notas breves y trabajos de mayor alcance aporta considerable luz sobre temas centrales, como la desamortización o la formación de capital en la España contemporánea. En torno a aquella, Josep Fontana desarrolla ideas ya apuntadas en su libro **Cambio económico y actitudes políticas en la España del siglo XIX** sobre el acierto de la operación emprendida por Mendizábal y su entidad como hacendista, enfrentado en 1851 a los proyectos de Bravo Murillo. Es un breve apunte, al que sucede un trabajo monográfico de Simón Segura sobre la desamortización de 1855 en la provincia de Ciudad Real, prolongando su línea investigadora habitual. También merece destacarse el breve ensayo de David R. Ringrose sobre las relacio-

nes entre el sistema de comunicaciones y la formación del mercado interior en nuestro XIX.

Pero las dos aportaciones que, a nuestro juicio, revisten mayor entidad escapan al que pudiéramos calificar de «círculo de consagrados». Se trata, en primer término, de una contribución de Tomás Jiménez Araya al conocimiento de la formación interior de capital, utilizando como indicador la creación de sociedades mercantiles para el período 1866-1970. Este indicador, utilizado ya para otros trabajos de investigación recientes, como el de Roldán-Muñoz-García Delgado sobre la acumulación capitalista en 1914-20, debe insertarse en el cuadro de un tratamiento sistemático de la evolución del capitalismo español contemporáneo: «El tipo de industrialización, demasiado localizada —escribe Jiménez Araya—, la tardía formación del mercado nacional, la coexistencia de asincronismos, han conducido el análisis histórico hacia la reconstrucción de las partes y el conocimiento de la evolución singular de sectores y regiones. Por esta serie de motivos ha existido cierto escepticismo hacia los planteamientos globales, tachados de poco realistas, debido a la falta de una completa articulación de la economía y del escaso carácter "autónomo" del mecanismo de producción, con una fuerte dependencia del marco de la política económica (protección y medidas intervencionistas). Así se ha insistido más en la búsqueda de una profundización de determinados cortes temporales significativos, que en el estudio de tendencias y menos aún de fluctuaciones en el sentido de una economía capitalista moderna». Y como él mismo subraya, la elaboración de la serie propuesta permite

situarse con mayor precisión evoluciones a corto plazo ya conocidas, como el auge finisecular, el período 1423 o la recuperación de los años cincuenta. En otro orden de cosas, destaca una investigación, en apariencia más limitada, de Pedro Tedde y Rafael Anes sobre los efectos en la economía española de la crisis anglo-argentina de 1891: el trabajo sirve para evaluar la incidencia sobre el sistema financiero de una crisis exterior y los medios y el alcance de la acción del Banco de España y del sector público.

Por fin, no debe olvidarse el nuevo adelanto que efectúa Joaquín del Moral respecto a sus investigaciones en torno al trienio 1820-23, ni la extensa sección documental preparada por Fontana, que nos devuelve cuatro «textos clásicos», muy escasamente conocidos, sobre la Hacienda Pública Española del XIX. ■ **ANTONIO ELORZA.**



Poldo Nóvoa está exponiendo en Aele. ¿Pol-do Nóvoa? Sí, claro: ahí se esconde un Leopoldo. Yo prefiero llamarle cuando estoy con él Leopardo, y en ocasiones, para darle un tono que a mi se me antoja como de la Corte de Bizancio, Leopoldo. Pues Leopardo Nóvoa, que está exponiendo en la galería Aele, es uruguayo nacido en Pontevedra, y ya nació directamente uruguayo, porque su padre era "de allá"... Anoto eso por lo que tiene de singular, porque lo normal hubiera sido lo contrario. Pero, en fin.

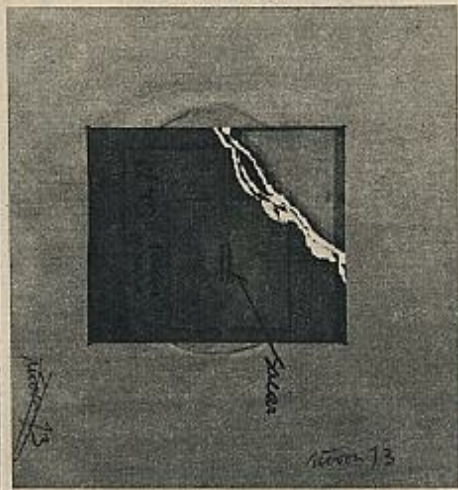
Poldo Nóvoa

Me gustaría conocer un poco más a fondo la historia transformativa de la pintura de Nóvoa hasta ser lo que es. Y ya diré por qué me gustaría saber eso. Toda pintura tiene una historia, una metamorfosis, y la de Nóvoa no sería una excepción. Yo recuerdo, muy vagamente, algunas obras suyas expuestas aquí mismo en Madrid, juntamente con algunos otros pintores, hace unos tres años, creo. Ya entonces había en ellas una gran sugestión espacial, de una espacialidad sin forma ni medidas concretas, pero en donde las grandes extensiones de color eran las que jugaban entre sí el papel protagonista. Hoy es cierto que ya hace otra cosa, pero lo que hace está dentro de la misma sugestión que le concede el protagonismo a los grandes espacios. Digamos que Pol-do... No, Leopardo, ha empezado a descubrir, a incorporar a su mundo los objetos determinados y definidos por el espacio. Julio Cortázar, en su bella introducción, habla casi exclusivamente de las cuerdas —o de los «piolines», para ajustarse más fielmente a su idioma platense— que afloran a esa obra casi sin excepción. Y es verdad. Pero

yo, por la razón de que mi búsqueda tiene que ir por otro lado, no puedo detenerme en eso, sino que tengo que referirme al conjunto en el que eso se inscribe.

Efectivamente, Leopardo Nóvoa se sirve de cuerdas la mayor parte de las veces y, con menos frecuencia, de muy livianas referencias cromáticas, algunas veces hasta de mínimas palabras escritas, sin significación concreta para el conjunto de la obra... Pero el protagonismo que quiere concederle a todo eso es algo elíptico. No valen por sí mismo ni para sí mismo. Valen por lo que no son con respecto al vacío envolvente: valen como referencias. Digamos que, frente al gran vacío que los envuelve, establecen una referencia en ese vacío. Y al hacerlo así, por el solo hecho de hacerlo, transforman al vacío, desde lo que es, en espacio propiamente dicho. En mi opinión, las cuerdas —los piolines, en palabra usada por Julio Cortázar—, valen por algo que no tiene nada que ver con su entidad misma: valen por establecer un punto de referencia dimensional en ese vacío sin límites que, sin ellas, sería el espacio, y que queda convertida en espacio precisamente por ellas. Lo que ocurre es que hay algo

Leopoldo Nóvoa.



ZyX/sa

NOVEDADES

**LA COMUNA ASTURIANA
(Revolución de octubre de 1934)**

Bernardo Díaz Nosty
300 pesetas

El estudio de la comuna asturiana, ocurrida hace ahora cuarenta años, es indispensable para conocer el desarrollo de los dos últimos años de la República y el desenlace bélico de 1936.

**EL ANARQUISMO
Y LA NUEVA IZQUIERDA**

A. Arblastar
20 pesetas.

Ultimamente, la nueva izquierda ha tomado el relevo del anarquismo y ha continuado sus ideas más esenciales: libertad, el pueblo como protagonista de la revolución, autogestión a todos los niveles, la asamblea democrática como órgano supremo, etcétera.

**EL CONGRESO EXTRAORDINARIO
DEL P. S. O. E. DE 1921
(Nacimiento
del Partido Comunista Español)**

40 pesetas

En este Congreso se escinde el PSOE. La mayoría continúa afiliada a la Internacional Socialista y una minoría se adhiere a la Comunista, y surge el Partido Comunista Español.

**HISTORIA
DE LA REVOLUCION RUSA**

L. Trotsky
(2.ª edición)

Tomo I: Febrero 1917: 225 pesetas
Tomo II: Octubre 1917: 275 pesetas

Historia basada en documentos rigurosamente comprobados, escrita por uno de los protagonistas más decisivos de la Revolución Rusa.

**LA CAIDA
DEL FASCISMO PORTUGUES**

Eduardo G. Rico
50 pesetas

Análisis crítico del golpe de Estado portugués, antecedentes, contradicciones y perspectivas de futuro.

LEER A GRAMSCI

D. Grisoni y R. Megliori
150 pesetas

Los análisis de Gramsci representan la única tentativa marxista de explicitar las modalidades del paso al socialismo en las sociedades capitalistas avanzadas.

**ESCLAVITUD
Y LIBERACION DE LA MUJER**

J. Castellanos
60 pesetas

Historia de la esclavitud de la mujer a través de todas las épocas. Su discriminación en la legislación actual. Caminos para su liberación.

ANTOLOGIA

Miguel Hernández
(2.ª edición)
60 pesetas

La selección más amplia de poemas de Miguel Hernández publicada en España.

ZYX, S. A. DISTRIBUCIONES.
Lérida, 80. Teléfono 279 71 99.
MADRID-20.
Distribución exclusiva de
ZERO, S. A. Editorial.



más: Leopardo no conjuga solamente vacíos y referencias para crear espacios; Leopardo opera también con la pintura. El es un pintor, y no puede evitar el serlo incluso en sus tareas de laboratorio. Sus grandes vacíos previos a la inclusión a la referencia cordal tienen, inevitablemente, una tectónica pictórica. Y las cuerdas —o lo que sea— que en ellos se inscriben después. El resultado no es sólo cordal; es cordial (y pido perdón por el inocentón juego de palabras).

¿No recuerda algo el último Nóvoa al último Tapiés, al que, sin embargo, no creo que le deba ninguna sugerencia? Sí: lo recuerda. Y creo que está libre de aquella influencia por una cuestión: por la que supongo genealogía interna de la obra de Nóvoa. Por eso, para constatarlo con algo más que una hipótesis, me hubiera gustado conocer desde más atrás la historia de su transformación y metamorfosis hasta llegar a lo que es hoy. Tapiés, para llegar a esa situación mensuradora del espacio en la que hoy está —prodigiosamente— su pintura, ha tenido que estar y situarse en una posición negadora de toda mensurabilidad y de toda racionalidad espacial. Leopardo Nóvoa, supongo yo —quero deducirlo de la poca historia de su pintura que le conozco— viene desde posiciones mucho más comprensivas de una mensurabilidad espacial: por lo menos desde posiciones que no eran enemigas de ello. Y desde ahí ha ido conquistando la sensibilidad de la pintura. Es decir, con objetivos muy distintos, Tapiés y Nóvoa han llegado a conseguir sus propias conquistas, en las que son parientes muy lejanos, pero parientes. Tapiés ha ido desde la tectónica a la dimensión; Nóvoa, creo, desde la dimensión a la tectónica. A la unidad de sus respectivos caminos se tocan tangencialmente... Y siguen. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.



**Crónica
sentimental
de una
adolescencia**

Dentro de la producción francesa puede observarse en los últimos años el intento de realizar un «cine provincial», en el sentido de recoger un ambiente, unos personajes y unas situaciones «de provincias», alejándose así del sempiterno París. No es que se trate de una vía completamente nueva —ahí están los films de Marcel Pagnol, siempre situados en la Provenza—, pero sí revela un deseo de apartarse de la tan manida problemática capitalina. En este sentido, y contrariamente a muchos otros, la «nouvelle vague» no varió en absoluto el «statu quo» hallado en sus comienzos. Salvo algunas excepciones, como el primer Chabrol («Le beau Serge», «A double tour»), París continuó siendo el centro geográfico de los jóvenes directores; el cambio fue más bien de barrio —de los Campos Elíseos a Saint-Michel— que de ciudad, y los personajes no dejaron de pertenecer a una burguesía que, en sus diversas capas, revelaba hábitos, maneras y conflictos muy típicos de las grandes aglomeraciones urbanas. «Les zozos» y «Pleure pas la bouche pleine» —que viene a ser una segunda parte de aquella, observando desde una óptima femina lo que antes había sido descrito desde la masculina—, se ha referido a esta fórmula de evocación como «exacta en el detalle, pero idealizada en su conjunto». Las palabras de Duval (quizá interesante guionista, aunque pésimo crítico de «Ecran 74», en su confusa etapa actual) sintetizan la línea en que tan a gusto se mueve «Les zozos», caracterizada por el deseo a todo precio de obtener un producto vivo, inmediato, espontáneo, sin que importe demasiado

subtitulada, nos llega una muestra de tal producción, «Les zozos», respaldada por un amplio éxito en Barcelona. «Opera prima» de un cineasta que contaba tan sólo veintisiete años al realizarla, en el año 1972 (Pascal Thomas nació el 2 de abril de 1945, en la misma región en que sitúa su película: Poitou, al Oeste de Francia), se configura como una crónica anecdótica de la adolescencia, a través del leve relato de las aventuras y desventuras eróticas de dos chicos de diecisiete años, alumnos de un internado de la pequeña ciudad de Montargis. No nos hallamos nada lejos de «American graffiti», de George Lucas —la comparación es inevitable—, en cuanto visión global de una etapa y unos personajes necesariamente sin definir, que titubean, buscan y se contradicen, lejos aún de una mínima respuesta sólida a sus interrogantes. Es también común entre ambos films el sabor autobiográfico de la historia, el directo enlace sentimental que se establece entre el narrador y lo narrado. Todo adquiere entonces un aire de evocación, de puesta en pie de hechos vividos y recordados, que automáticamente se transforma en el máximo atractivo, pero también mayor limitación, de la película.

Roland Duval, coguionista de «Les zozos» y «Pleure pas la bouche pleine» —que viene a ser una segunda parte de aquella, observando desde una óptima femina lo que antes había sido descrito desde la masculina—, se ha referido a esta fórmula de evocación como «exacta en el detalle, pero idealizada en su conjunto». Las palabras de Duval (quizá interesante guionista, aunque pésimo crítico de «Ecran 74», en su confusa etapa actual) sintetizan la línea en que tan a gusto se mueve «Les zozos», caracterizada por el deseo a todo precio de obtener un producto vivo, inmediato, espontáneo, sin que importe demasiado

la profundidad o las conclusiones finales. No es análisis, sino sentimiento, lo que se pone en las imágenes; no es la síntesis penetrante de unas situaciones lo que se busca, sino conectar cordialmente con el espectador, que se presta sin dificultades a ello, sobre todo, si tiene una edad semejante a la de quienes han realizado el film y los personajes que lo protagonizan (la película se desarrolla a principios de los años sesenta, con sólo una pelea en el patio del colegio acerca del Acuerdo de Evian —18 de marzo de 1962, que puso fin a la guerra de Argelia— como dato histórico indicador). En tal sentido, Pascal Thomas se muestra coherente con su idea de «filmar la vida»: «Para mí, el cine es algo completamente físico que consiste en emocionar a la gente de una forma muy concreta, lo que la mayoría de los directores no hacen, o no se atreven a hacer, como si estuviesen reprimidos por tabúes o por una idea demasiado intelectual del cine».

Pero, ¿es suficiente con esto? ¿Basta hoy con un decidido vitalismo —en definitiva, siempre idealista— para llegar a resultados válidos? Lo que con él se consigue está a la vista: no «El joven Tórrless», tampoco «La ciudad y los perros», ni «Zéro de conduite»... El resultado es «Les zozos», cuya clara vinculación narrativa a una tradición que va desde Renoir a Truffaut, pasando por las teorías de André Bazin y las deformaciones de Lèlouch, yo no discuto. Pero lo que sí pongo entre interrogantes es la valía en 1974 de tal línea tradicional, y concretamente de este ex «Frédéric et François sur plusieurs coups a la fois» (título con que se rodó «Les zozos»), más allá de que toda una generación nos derrita oyendo el «Only you» de nuestros juateques y recordando a unos primeros años que también iban al co-