

# SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES S.A.

Manuel Castells  
La cuestión urbana

R. D. Croome  
y J. N. Robinson  
Iniciación a la teoría  
macroeconómica

Louis Althusser  
Para una crítica de la  
práctica teórica  
(Respuesta a John Lewis)

Carmelo Lisón Tolosana  
Antropología  
cultural de Galicia  
(2.ª edición)

José A. Ferrer Benimeli  
La masonería española  
en el siglo XVIII

 Emilio Rubín, 7  
Telf. 200 0978  
Madrid-33 España

## ARTE • LETRAS • ESPE

con otros de menos fortuna y cultura, consistente en confundir los términos de la realidad y convertir en ridículas sus reacciones ingenuas por el simple hecho de no conocer las claves del juego. Pero lo que en «La huella» adquiriría un sentido de auténtica guerra de clases por la particular idiosincrasia de cada personaje y por las cuestiones que debatían en su enfrentamiento, en «Juegos de sociedad» (sin necesidad de establecer comparaciones rígidas) no se alcanza mínimamente un grado de verosimilitud, dado, entre otras cosas, que José Luis Merino desconoce, al parecer, el medio am-

«La piel en el asfalto», de James William Guercio, donde aprovechándose del cine testimonial de la violencia establecida en una sociedad como la norteamericana, que otros autores más honestos realizan con indiscutible compromiso, se nos narra una aventura superficial y en último término reaccionaria. Calificativo también aplicable a la película de José Luis Merino; en realidad es la mentira y la superficialidad del tratamiento de unos temas lo que justifica el término.

La película de Guercio es más compleja, aunque sólo aparentemente. Que un policía

apoyar) que a un auténtico deseo de descubrir las razones por las que en nuestro mundo ocurren cosas semejantes.

No se trata aquí de hacer comparaciones entre la película española y la norteamericana, pero sí de englobarlas en una serie común, la de las falsas denuncias. La oleada se avecina fértil y posiblemente consigan en ocasiones disminuir el interés que tienen otros títulos, más rigurosos y honestos. De ahí su grave importancia. ■ DIEGO GALAN.



«La piel en el asfalto» («Electra Glide in blues»), de James William Guercio.

biente que trata de reconstruir. Inverosimilitud que naturalmente se extiende a los diálogos (en ocasiones incluso grotescos a causa de su pretendida «trascendencia») y a los actores (de los que, curiosamente, podría salvarse en cierto modo Manuel Summers, ya que, al no ser actor, prescinde de «tics» y fórmulas de interpretación que en el resto del reparto parecen inevitables).

El pretender que «Juegos de sociedad» conecta con algunos de los problemas que la sociedad española de 1974 tiene planteados (que es lo que la película hace), la convierte en testimonio falso e hilarante. Concebida como juego de humor podía haberla hecho más soportable. Su «mensaje» es su miseria.

Como ocurre igualmente en otra película,

de tráfico que quiere ser miembro de la brigada criminal abandone finalmente sus pretensiones al descubrir la inmoralidad y la violencia existentes en un departamento que, en teoría, debía ser justo e intachable, podía quizá haber conducido la narración por los caminos del análisis de unas estructuras sociales condicionantes de la violencia que se retrata. Pero Guercio (que hace matar al policía de tráfico por una comunidad de «hippies», de donde nada es salvable ni válido) pierde su tiempo en la descripción de banalidades teniendo que esquematizar rápidamente a la hora de su «mensaje». «La piel en el asfalto» parece responder mucho más a la moda de películas «contestatarias» (que los hábiles productores norteamericanos no dudan en

cos, porque ese pintor tampoco tiene nada que ver con vosotros... Ni ese pintor, ni Holbein, ni Durero. En realidad, ningún pintor de verdad tiene nada que ver con la «pintura» que perpetran los señores académicos...

¿Pero qué es esto? ¿Es que estoy volviendo a la polémica que estaba vigente treinta años atrás, cuando de lo que se trataba era de ganar el derecho a la existencia de ese arte marginado que llamábamos «de vanguardia»? No, no se trata de eso, pues esa polémica ya está ganada, resuelta y archivada. Pero una pintura como la de Francisco Hernández podría confundir a ciertos nostálgicos. Y no. No es por ahí la cosa.

Por supuesto, sí, Paco Hernández venera la estética de Durero y de Holbein (y de muchos otros más, pero ese ejemplo basta) y por eso, inconscientemente, trata de soldar ese eslabón con el eslabón de nuestra vanguardia, a la cual él pertenece, como de otra manera hizo también su paisano don Pablo con el mundo clásico en general. ¿Habría que ir ahora a una distinción de lo que es el clasicismo, con respecto a lo que es «el academicismo». No: esta no es la hora de las definiciones de principio, pero, si vale una distinción de urgencia —y de paso—, he ahí una: por ejemplo, Fidias es un clásico; Juan de Avalos es, piadosamente considerado, un académico.

¿Pero qué es Paco Hernández, el pintor de que ahora estoy tratando? ¿Es un clásico? No: tampoco lo es, en el sentido «antiguo» de la palabra (en el de Fidias, por ejemplo: sujeción de la ley de los tipos a la ley de los arquetipos), como tampoco lo serían, apelando a ese sentido antiguo, ni Holbein ni Durero. Como en éstos, la impregnación clasicista de Paco Hernández tendría por sobre ella otra impregnación, que no es exactamente clásica aunque no la niegue: la aspiración casi ciega al humanismo. ¿Y qué es

### ARTE

La exposición de Francisco Hernández, el recio pintor malagueño que ahora expone entre nosotros, plantea, sin proponérselo, un problema: ¿A dónde va la vanguardia? O mejor, ¿cuáles son los límites de la vanguardia y de lo que no lo es? A mí me parece que el comentario que debo hacer de la exposición de Paco Hernández, puede y hasta debe ser enfocado por ese prisma problemático.

#### Francisco Hernández, en la galería Inguanzo (Madrid)

La primera impresión, al entrar en la muestra de Francisco Hernández, es que esa pintura, y sobre todo esos dibujos, tan estrictamente sujetos a una disciplina lineal, que al mismo tiempo está sujeta a una disciplina representativa, con las sombras mínimas, pero suficientes para señalar una volumetría, están determinadas por el número de Holbein y, más lejos aún, de Durero... Pero no: no echen ustedes las campanas al vuelo, señores académi-

triumfo  
recomienda



Francisco Hernández: «El cante jondo».

dar el glorioso momento de Roma, cuyo arte se atreven a menospreciar algunos tontos que lo consideran un apéndice sucedáneo de Grecia, sin considerarlo en lo que es: el descubrimiento del tipo diferenciado donde los maestros griegos habían descubierto el arquetipo.

Pero, volviendo a Paco Hernández, ¿qué es lo que es él, particularmente? ¿Es un artista que, tras la inspiración clásica, ha oído la aspiración de los maestros de la edad del humanismo? ¿Qué es? También es eso, pero algo que está más allá de eso: es un artista contemporáneo, rigurosamente contemporáneo, que incorpora, además, eso a su historia personal. Es un artista de nuestros días que no quiere olvidar ni el pasado clasicista que corre por la sangre de su historia, ni el pasado humanista que corre por sus recuerdos diluidos. Pero, sobre todo, es un hombre de su tiempo. Ese aspecto es el que a mí, ahora, me interesa rescatarle frente a la posible reivindicación interesada de algún remembrante. Es un hombre de su tiempo porque, además de todo eso de que he hablado, tiene un sentido

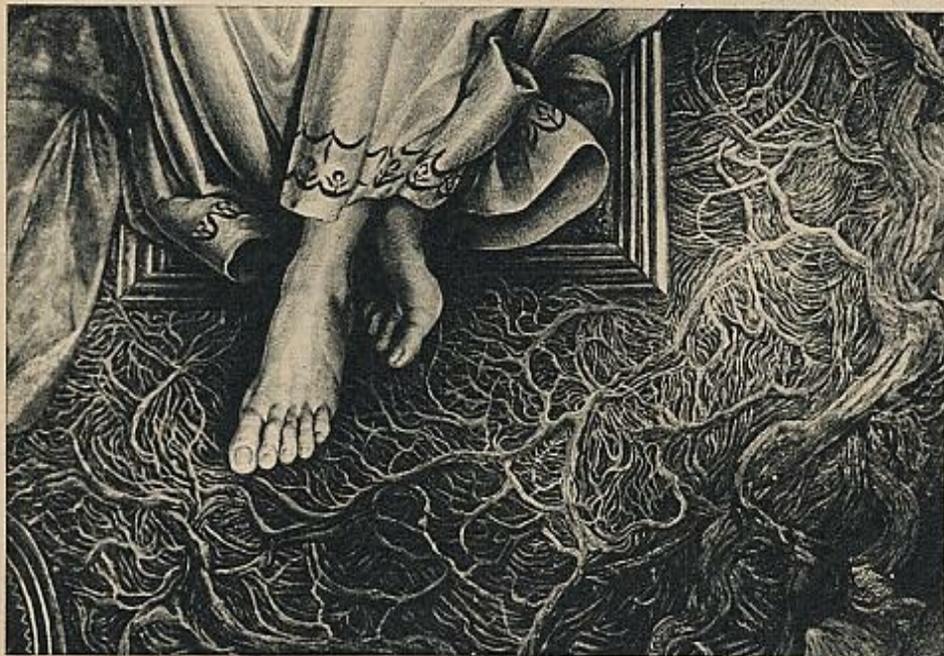
de que en las formas donde recrea tanto al clasicismo como al humanismo, en esas mismas formas, hay una realidad válida en sí misma. Es lógico que, cuando busca lo que busca, ese humanismo similar al del primer renacimiento, ese clasicismo que en él está inoculado, se encuentre con resultados en cierto modo similares a los que encontraron ciertos hombres del siglo XIX que buscaban algo de eso, pero localizándolo sólo en la forma. Me refiero a los que se llamaron a sí mismos, en Inglaterra, «pre-rafaelistas», aquellos a los que Ruskin apadrinó en algún momento de su vida polémica. ¿O es que no recuerdan en algún momento, ciertas obras de Francisco Hernández, a ciertas obras de Dante Gabriel Rossetti o de Burne Jones? De todas formas, el resultado es puramente fortuito. Porque lo que ellos buscaban en la forma lo va buscando Paco Hernández en las ideas humanistas. Aunque el mismo Hernández no sea consciente de ello. Porque la pintura tiene razones que la misma razón del artista no comprende. ■

JOSE MARIA MORENO GALVAN.

el humanismo, entendido como una distinción frente al clasicismo, en el cual también se nutre? El clasicismo significa sumisión a un arquetipo; el humanismo presupone la aspiración a un tipo diferenciado. El humanismo, por ejemplo, es lo que hizo nacer del clasicismo —de esa maravilla de normatividad arquetípica—, el retrato personal, ese maravilloso des-

de cubrimiento y aportación del mundo occidental, que consiste en rescatar del tiempo y salvar para la historia al personaje único de una especie única: *no al hombre*, como hizo el clasicismo, sino a *un hombre*, como hizo el arte en la edad del humanismo —como hicieron Dürero y Holbein, por ejemplo—, o en las edades del humanismo, pues no hay que olvi-

F. Hernández: fragmento de «La Virgen».



LIBROS

LAS CARTAS BOCA ARRIBA, G. Celaya. Turner. POESIA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA, José Luis Cano. Guadarrama. HISTORIA DE LA REVOLUCION CHINA, Mao Tse Tung. Castellet. AUTOMORIBUNDIA, Ramón Gómez de la Serna, Guadarrama. BARTLEBY EL ESCRIBIENTE, Herman Melville. C. Videosistemas. LA CELESTINA, ARTE Y ESTRUCTURA, S. Gilman. Taurus. EL CAMALEON SOBRE LA ALFOMBRA, J. J. Armas. Planeta. LOS DIAS ESTAN CONTADOS, J. Gil Albert, Tusquets. TRES COMICOS DEL CINE Y VIDA DE GRETA GARBO, César M. Arconada. Castellet. TEATRO, REALISMO Y CULTURA DE MASAS, J. A. Hormigón. Cuadernos para el Diálogo. EL YO ANTAGONICO, Lionel Trilling. Taurus. CRITICA Y MARGINALES, Manuel Ballester. Barral. EL FUTURO DEL EXTASIS Y OTRAS MEDITACIONES, Alan Watts. Kairós. MALINOVSKI Y LA ANTROPOLOGIA, M. Pannoff. Labor. LA PENA DE MUERTE, Daniel Sueiro. Alianza. PENSAMIENTO ESPAÑOL 1939-1973, Elías Díaz. Cuadernos. DESDE CARLOS V A LA PAZ DE LOS PIRINEOS, M. Domínguez Ortiz. Grijalbo. LA ALEMANIA NAZI Y EL 18 DE JULIO, Angel Viñas. Alianza. LA ORQUESTA ROJA, Gilles Perrault. Laia. LA PRESIDENCIA IMPERIAL, A. M. Schlesinger. Dopesa. SEPTIEMBRE NEGRO, Gilbert Mury. Anagrama. FILOSOFIA Y RENACIMIENTO, Y. Belaval. Siglo XXI. LA GENESIS DEL MATERIALISMO HISTORICO, Mario Rossi. Alberto Corazón. CRISTIANISMO, SOCIALISMO, CAPITALISMO, Helder Cámara. Sigueme.

CINE

Madrid

GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Azul). TAL COMO ERAMOS, Pollack (Gran Vía). EL CASO MATTEI, Rosi (Rialto). LA PRIMA ANGELICA, Saura (Ámaya). LOS QUE NO PERDONAN, Huston (Las Vegas). EL PEQUEÑO SALVAJE, Truffaut (Roma). PSICOSIS, Hitchcock (Pleyel). RIO BRAVO, Hawks (San Carlos). EL VOLAR ES PARA LOS PAJAROS, Altman (Béquer, de jueves a sábado). LA PANTERA ROSA, Edwards (Alcalá). EL SUBMARINO AMARILLO, Dunning (California). TARGETS, Bogdanovich (Peñalver).

Barcelona

JOHNNY COGIO SU FUSIL, Trumbo (Rex). THE SERVANT, Losey (Alexis). EL ESPIRITU DE LA COLMENA, Erice (Ars). LA PRIMA ANGELICA, Saura (Balnes). BUSCANDO LA FELICIDAD, Mulligan (Unión). CORAZON SOLITARIO, Betriu (Condal-Nápoles). 2001, Kubrick (Florida). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Cataluña). RIO LOBO, Hawks (Mar). EL SEDUCTOR, Siegel (Galerías Condal). EL VALLE DEL FUGITIVO, Polonsky (Savoy).