

nes de agricultores y cazadores —pieles rojas, pigmeos, samoyedos...—, y en los pueblos nómadas de las estepas del Asia Central, estudiando las prácticas y creencias chamánicas. Henri-Charles Puech escribe un ensayo titulado «El príncipe de las tinieblas en su mundo». Recoge en él las creencias maniqueas y gnósticas que presentan al Diablo como un dios negro o contradiós, demiurgo creador de este mundo. Reproduce y comenta ampliamente algunos textos maniqueos —los kēphalaia—, mandeos y coptos, y los ilustra y rebate con citas de Agustín de Hipona. Cita una frase bellísima de Ibn-Murtada: «Entonces la oscuridad imaginó y labró con todas sus partes una forma horrible, y afectó a un viaje a través de variados infiernos, maravillosos y terribles, uno de los cuales podría ser nuestro propio mundo. El sentido de este artículo queda tal vez algo oscurecido por un error que supongo de traducción. Se llama repetidamente agnósticos a los gnósticos, lo que resulta un poco desconcertante.

Emile Brouette estudia la represión del satanismo en la Europa del XVI, explicándola por la crisis social, política y económica que atravesaba entonces el continente y por la misoginia que hacía aparecer a la mujer como puerta del infierno y vehículo ideal para la encarnación del mal en este mundo. El ensayo queda completado por la descripción del proceso seguido a Anne de Chantaine por brujería (1620-25) y por un cuadro sinóptico de los principales procesos de brujería, edictos legales y textos teológicos destinados a su estudio y represión.

Jean-Vinchon toca el tema del exorcismo, estudiando la figura del diablo tal como se manifiesta a través de los estados de posesión. Narra hechos que un cierto subgénero cinematográfico está popularizando entre nosotros. Admite la existencia de

la posesión diabólica y la diferencia de los estados psicopatológicos —epilepsia, esquizofrenia— con que la puede confundir. Es un ensayo curioso, pues mezcla el lenguaje psiquiátrico con un fondo absolutamente ingenuo y casi mágico.

Quizá el ensayo más interesante de este libro para aquellos que tengan en el diablo un interés más artístico y arqueológico que confesional, sea el de Germain Bazin, conservador del museo del Louvre. Supone a Satán como encarnación de lo múltiple y disperso, contrapuesto a la unidad, que es Dios, y estudia las mil formas que ha adoptado el negador en las artes plásticas, desde el bello demonio de los mosaicos bizantinos hasta las formas atormentadas de Goya. Satán mezcla, para manifestarse de forma visible, los aspectos más dispares de la creación, haciendo una labor de pintor surrealista al unir en sus criaturas elementos de naturaleza dispar. Bazin pone a Picasso como ejemplo de artista satánico, que rompe la unidad de la figura dividiéndola en planos múltiples, dispersándola. Diabolismo es, pues, caos y confusión.

El libro se cierra con una bibliografía extensa y detallada sobre Satán, establecida por el estudioso de lo oculto Roland de Villeneuve. ■ **EDUARDO HARO IBARS.**

## El «gay-rock», entre la decadencia y la revolución

En los últimos años el término «gay-rock» ha venido a tipificar y aprehender confusa y demasiado ambigüamente a toda una forma «nueva» de expresión pública, circunscrita, en su génesis y degeneraciones, al mundo de la música «pop», y concretamente a esa forma agresiva, anarquizante y siempre fresca que es el «rock». Eduardo Haro

Ibars (1), en el estudio y análisis de las personalidades y los grupos que han alcanzado la efímera gloria que proporciona el super-«rock» —siempre devorador y explotador de protestas o lamés—, sitúa y desmenuza en sus aportaciones a los verdaderos «creadores» de este rollo y a sus epígonos glitterianos de pacotilla, encargados de desvirtuar, vender, prostituir, subvalorar y cubrir bajo

(1) Eduardo Haro Ibars, *Gay Rock*. Libro de la Colección «Los Juglares». Ediciones Júcar. 211 páginas. Madrid, 1975.

montañas de «glitter» el revulsivo que se podría desprender de las posturas de sus «reinas».

El autor del libro hace especial hincapié en el distanciamiento que estas superestrellas mantienen con respecto a las masas marginadas de «gays» —término «slang» que significa homosexual, pero «alegre», contrapuesto y conjurador de neurosis de culpabilidad o depresiones—, en las que se apoyaron para sus «trips» de plástico, dejando a un lado las exigencias de los grupos más revolucionarios del Gay Liberation Front, que no

sólo lucha en contra de la discriminación sexual, sino que pretende cambiar las estructuras que la determinan y perpetúan. Por otro lado, aclara a situar en su contexto —el del «rock»— las diversas aportaciones de este «movimiento», el redescubrimiento y utilización del «espectáculo-música» sobre todo como plataforma «mixed-media-show» sobre la que escenificar a nivel del universo dominado por los medios de comunicación más sofisticados, ya que musicalmente el «gay-rock» no ha aportado nada nuevo

con respecto a los grandes del «rock», como Elvis Presley, Bob Dylan o Jimi Hendrix.

Las dos grandes figuras de esta «entelequia», Lou Reed y David Bowie, se han limitado a amalgamar y utilizar para sus fines las estructuras musicales ya desarrolladas previamente, integrándolas, eso sí, en una forma «nueva», que es precisamente el rollo en el que estamos y sobre el que Eduardo Haro desborda su crítica, yendo a las fuentes y descubriendo las influencias primarias, además de descri-

## 1887-1975 AGUSTI DURAN I SANPERE

Para mi familia, simplemente, el «tío Agustí». También lo era, en cierto modo, para toda la ciudad de Cervera, que le había visto nacer el día 5 de junio de 1887. Durante mi niñez, adolescencia, juventud y madurez, la presencia del tío Agustí por las calles cervarienses, a las que llegaba en sus vacaciones como director del Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, era siempre una promesa de compañía intelectual, de magisterio indeleble, que al pasar los años se ha ido grabando en mi alma... Su trayectoria limpia de intelectual catalán, su amor a Cervera y a Barcelona, que resumen dos etapas de su vida, pueden ser hoy, en el momento de su muerte, el símbolo de una actitud que prefirió, por encima de todo, «la Obra Bien Hecha».

En su juventud cervariense se fue moldeando decisivamente su vocación de escudriñador de la historia. Los campos de la Segarra vieron sus primeros tanteos arqueológicos, en los que persistió de tal modo, que medio siglo más tarde tuvo aún ocasión de acompañarle muchas veces para terminar de esclarecer algún dato inseguro. Entonces yo era para él el futuro explorador de nuestra iglesia románica de Sant Pere el Gros, a extramuros de la ciudad, y aunque la vida me ha llevado por otros caminos, a enseñar en una Universidad americana, siempre he sentido cierta nostalgia por aquel destino truncado, que tan generosamente me brindaba y para el que, si lo hubiese sabido aprovechar, su magisterio me pertrechaba con las mejores armas.

Ahora, cuando le decimos adiós, encuentro en su propia vida la prolongación de aquella lección, que mi juventud no supo aprovechar. «Tornant-hi a pensar», volviendo a pensar en ello —diría con el título de uno de sus libros, aparecido en 1961—, evocó con él una vida que es un paradigma de honradez intelectual, en aquella Cervera posuniversitaria a la que yo debiera incorporar más tarde. De la mano de la arqueología —como un día la cantamos en unos «gozos» familiares Josep Solsona y yo mismo, dos de los letrados heridos de la familia—, piedra tras piedra, nos fue dando la historia de la ciudad a partir de 1917, la de su queda Barcelona, a la que bien podríamos decir que dedicara toda su vida, porque antes de morir ha podido ver coronada la obra que le dedicara con los volúmenes que acaba de entregarnos la Editorial Curial, en los que se advierte el celo feroz de su hija Lali.

Pero siendo enorme su polígrafa producción, que además de la arqueología amparó pronto la historia, la etnografía, el arte y la literatura, creo que Agustí Durán i Sanpere es, más aún,

un ejemplo de actitud humana, de ético comportamiento, que resplandece a lo largo de toda su vida. Una única anécdota: Después de salvar denodadamente los archivos catalanes en la Cataluña republicana durante la guerra civil —como nos lo recuerda Joan Ainaud en el prólogo al «Libre de Cervera», de Durán i Sanpere—, al término de la guerra pudo trasladarse a Estados Unidos, donde le esperaba una Cátedra en Harvard. Renunció a ella para quedarse en Barcelona y someterse al juicio que los vencedores le hicieron, por entender que su presencia era necesaria para defender a quienes a sus órdenes no habían hecho otra cosa que ayudarle a salvar el patrimonio artístico catalán durante la contienda.

Otros hablarán de la obra ingente del historiador, del arqueólogo, del literato, del investigador del arte, del etnógrafo. Dejéme evocar aquí, en el dolor de la pérdida común, simplemente al hombre, al «tío Agustí»... ■ **JAIME FERRAN.**



Agustí Durán i Sanpere, en el Museo de Cervera, con el rector del Knox College, Inman E. Fox. (Foto: Gómez Grau.)

bir y exponer las aportaciones más originales y significativas de esta —como todas las formas del «pop»— efímera pero necesaria y progresista marea juvenil. Los elementos reaccionarios de la misma, así como los mitos publicitarios y vehiculados por los «massmedia» quedan así al desnudo, y se ve claramente el cómo y el porqué de la manipulación de una forma de expresión que se nos muestra como la continuación lógica de las servidumbres que conllevó la revolución mental de la segunda mitad de los años sesenta, enterrada oficialmente, pero subyacente en esta revolución sexual en la que se ocupan «los liberadores del cuerpo» a través de los canales del «rock».

La Velvet Underground, grupo de los sesenta en el que se formaron los más lúcidos personajes de la marea, David Bowie, Alice Cooper, New York Dolls, Roxy Music, Jobriath y las demás figuras representativas de este ambiguo pero efectivo e irreversible paso cultural, son dibujadas en severos y personales trazos, interrelacionadas, desnudadas y ofrecidas al lector con abundantes referencias y puntos delimitativos, contemplando el autor las implicaciones y servidumbres que guardan con respecto a otras manifestaciones artísticas, como el cine «underground», el teatro «off-off», el arte «pop», etcétera, completado todo ello con una antología de textos/canciones bilingüe, concesión clara a los «fans» que quieren seguir en los vinilos correspondientes los significados, triviales en gran medida, en tanto en cuanto el «gay-rock» es más una forma escénico-musical que otra cosa. ■ JESUS ORDOVAS.

**El arte entre nosotros**

Un espléndido y denso trabajo de Simón Marchán inicia la serie de diversos escritos reunidos por Vicente Aguilera Cerní en «El

arte en la sociedad contemporánea» (Fernando Torres, Editor, Valencia). El propio Aguilera ya señala en la introducción que «el procedimiento tiene el inconveniente de las eventuales diversidades metodológicas y estilísticas que pudieran resquebrajar su unidad». Y, efectivamente, así es. Aquí, al contrario que en el hermoso verso de Guillén, nunca «cuatro son uno» (y más todavía cuando son dos veces cuatro) ni se da, por ello, la «victoria, bella unidad». Pero si no se logra esa victoria de unas conclusiones, más que problemáticas por otra parte, si quedan expresadas una serie de propuestas diferentes que se brindan al lector, ya que no para su solaz (no está el horno para bollos), sí para su desvelo e incluso irritación.

Marchán parte de una cierta lectura de Benjamín y sitúa al objeto artístico tradicional en el marco de la sociedad industrial capitalista, colocándose fuera tanto de un sociologismo toscamente entendido, como de una absolutización esteticista. Hace una historia del surgimiento y desarrollo del arte y de la evolución de sus funciones hasta su consideración como mercancía y la consolidación del arte de caballete, el coleccionismo, la exposición, la academia, los marchantes y galerías, y la reacción anti-galería en muchas experiencias que propugnan un arte/vida, pero («no hay que hacerse apresuradas ilusiones») que a veces, tras incoordinar un poco en el gran estómago de la sociedad, terminan por ser digeridas. Marchán considera el valor de uso y el valor de cambio del objeto artístico, y llama la atención, por ejemplo, sobre los museos, aparentemente incontaminados, pero que separan el arte de la vida y/o legitiman el valor de cambio de los artistas «museables». ¿Qué alternativas ve el autor? No hay una total, que sería utópica: sí diversas

propuestas nacientes que «no podrán resolverse sólo ni exclusivamente en el terreno de la propia actividad artística, sino en la dialéctica histórica más amplia, a nivel de relaciones sociales en su totalidad...».

Corredor-Matheos plantea con claridad y lucidez el tema de arte y mercado, que el lector de TRIUNFO tuvo ya ocasión de conocer en sus líneas fundamentales (apareció aquí un avance del trabajo con el título de «El mundo de las subastas», número 588).

Por trochas diferentes camina García Viñó cuando examina la situación del artista en la sociedad. El artista (plástico) es «un productor de valores espirituales» inmerso en una «sociedad materialista... en la que los valores del espíritu «se baten en franca y lamentable retirada». Hoy «caminamos hacia un mundo sin arte» y ha concluido ya la primitiva rebeldía del artista de los inicios del arte moderno. El arte ocupa cada día más un lugar marginal y el artista ha claudicado.

Al analizar las relaciones del arte con la industria de la cultura, Ernesto Contreras subraya cómo, por reacción al aislamiento posbélico, la cultura española se entrega ahora a la xenofilia y al snobismo, presa de una cierta identificación entre lo actual y lo foráneo y poseída de psicosis de actualidad. ¿Qué hará el arte en la sociedad que va haciéndose? Aunque el ideal del hombre total siga siendo una utopía, encuentra «posibilidades del arte en la sociedad industrial», sin aventurarse desde luego en qué mares pueda desembocar el río de estas posibilidades.

Cuatro preguntas se hace Rodríguez Aguilera (quién, cómo, por qué y para qué se consume el arte). El arte, «la más intensa alegría que el hombre se auto-proporciona», va destinado en las actuales circunstancias a «los estratos sociales económica-

mente pudientes», y ello a pesar de «todas las vocaciones sociales que pueda tener su autor». ¿Situación desesperada? Quizá no tanto, porque por encima de todas las manipulaciones, la obra de arte sigue siendo portadora de su propósito y su intención.

Con preocupación no muy lejana de todo esto observa Alexandre Ciriaci la libertad y servidumbre que se presentan lejos del campo del artista (a quien, en cuanto realizador del diseño que se transmite, Ciriaci estima que «es más exacto llamarle diseñador»). Y entonces, para la observación del fenómeno artístico, es útil la introducción del concepto de modelo y considerarlo con él como herramienta de trabajo las diversas acciones del emisor, del transmisor y del receptor... Y así, sacando partido de esta perspectiva, Ciriaci analiza el fenómeno en varios casos relacionados con el poder político, el artista liberal, el sistema industrial y el «underground»...

Daniel Giralt-Miracle toca (y no de oído) el tema del diseño. Giralt, que ve primero la bipolaridad ya clásica de diseñador como creador de problemas-inventor de soluciones, hace luego un estudio de la significación del diseño... El diseñador ha de sortear la embestida de un Jano bifronte; por un lado, «enseñar a leer las imágenes a un público visualmente analfabeto»; por otro, el de su propio sometimiento a unos engranajes que intentan hacerlo papilla para convertirlo en «un auténtico provocador mercantil»... Y en cuanto a su obra, «no es, pues, el diseño que ofrece una imagen de aparente progresismo el que realmente cubre las necesidades del usuario, sino aquel que cultural, social e ideológicamente coincide con él».

En unas notas sobre las nuevas corrientes artísticas y su inserción social, Juan Manuel Bonet contempla una vez más el gran proceso dialéctico del sistema con las sucesivas vanguardias. Y ante ello se cues-

tiona si la estrategia de medios (relacionada con Enzensberger y la Internacional Situacionista) es la única salida, si hay que perder el miedo a ser manipulado para poder manipular al manipulador presunto... y ve esta estrategia

más como una táctica coyuntural porque «es difícil que se materialice como alternativa cultural» y «no pasa de ser un apoyo táctico o ayuda material» para la lucha liberadora. ■ VICTOR MARQUEZ REVIERGO.

**TEATRO**

**América Latina, en Nancy**

Si contemplamos el trabajo de los grupos latinoamericanos reunidos en Nancy, la primera y más inmediata connotación que surge es de carácter político. Se trata de un teatro mejor o peor hecho, pero referido a un discurso social y político, en función del cual encuentra su vigor a su debilidad e incluso las razones de su lenguaje estético.

**BRASIL**

En Nancy actuaron tres compañías brasileñas. Ninguna podría compararse con la que hace aún un par de años presentó una admirable versión de «La boda de los pequeños burgueses», de Brecht, con el título de «Pao e circo». Dicen que aquel grupo desapareció. Otros hablan de detenciones. Imposible saber lo que haya en ello de verdad. Lo que sí es rigurosamente exacto es que ninguna de las tres compañías brasileñas interesó, ni siquiera el Teatro Libre de Bahía, cuyo espectáculo callejero, hecho de breves relatos, animado con bailes, revestido de fiesta, se fue perdiendo poco a poco en los abismos del cliché. En Nancy hemos visto brasile-



«El señor Galindez», del argentino Pavlovsky.