

Novedad

Carlos Rangel/**DEL BUEN SALVAJE AL BUEN REVOLUCIONARIO**

El primer ensayo sobre la civilización latinoamericana que aporta una interpretación verdaderamente nueva (del prólogo de Jean-François Revel).

Colección Letra Viva

Gaston Bachelard/**LA LLAMA DE UNA VELA**

Arturo Uslar Pietri/**EL GLOBO DE COLORES**

April Carter/**TEORIA POLITICA DEL ANARQUISMO**

Arthur Rimbaud/**UNA TEMPORADA EN EL INFIERNO**

Colección Prisma

Kenneth E. Boulding/**LA REVOLUCION ORGANIZATIVA**

Georg Groddeck/**ESTUDIOS PSICOANALITICOS SOBRE ARTE Y LITERATURA**

Guillermo Sucre/**LA MASCARA, LA TRANSPARENCIA**

Jorge Semprún/**EL STAVISKY DE ALAIN RESNAIS**

Philippe Jaccottet/**RILKE POR SI MISMO**

Colección Las Ideas

Fernando Riquelme/**CONCEPTOS DE PSICODINAMICA**

Karl von Frisch/**LOS INSECTOS, DUENOS DEL MUNDO**

Colección

Temas Venezolanos

Angel Rama/**RUFINO BLANCO FOMBONA, INTIMO**

Distribución:

Barcelona: Prólogo. Camp, 20. Tel. 212 74 96

Madrid: Cauce de ediciones. Hierbabuena, 35. Tel. 270 59 38

Solicite catálogo completo a:

Monte Avila Editores C. A. Mallorca, 79. Barcelona-15

bros de la FER que incendiaron unos grandes almacenes en Frankfurt, y unos cuantos temas más, analizados todos ellos con profunda visión crítica.

Ulrike Meinhof no fue una "sacerdotisa de la violencia", como la denominó el sociólogo Helmut Schelsky; fue una mujer concienciada políticamente, cuya actividad se encaminó hacia lo que la tan manida frase resume como "un mundo mejor". ■ **MARY SOL OLBA.**

Pau Riba en colores

La canción rock, la literatura y el comic marginales van íntimamente unidos; pertenecen al mismo sector de la cultura popular, a una zona extraña en la que se utilizan los medios generalmente adormecedores del subarte de consumo para producir en quien los utiliza una sana inquietud: son, frente a los estupefacientes que se nos ofrecen, la antidroga: despiertan, en vez de adormecer, y devuelven a la imaginación su papel creativo y subversivo. Un ejemplo de fusión de estos tres elementos contraculturales lo encontramos en el "tebeolibro" que ha publicado la muy subterránea editorial Pastanaga, en el que nos presenta los textos de las canciones de Pau Riba, presentados por Oriol Tramvia e ilustrados por grafistas que, generalmente, utilizan el comic como medio de expresión. Este libro tiene un importante valor de experimento, y abre un camino hasta ahora inédito en España: sigue el ejemplo del magistral libro de Alan Aldridge, que daba una traducción plástica a las canciones de los Beatles, y del "Rock Dreams" del belga Guy Pelláert. Y descubre, además, muchas cosas.

Que Pau Riba es el mejor cantante y compositor de rock catalán, es algo que ya sabíamos. Pero lo que se nos había escapado, por lo menos a los que no comprendemos el catalán, es su enorme talento como letrista; puede compararse, sin desmerecer nada, a muchos de los más afamados letristas anglosajones, e incluso supera a muchos de ellos, cuyos nombres no cito para no despertar iras. En un catalán coloquial, marcado por enriquecedores giros pertenecientes, como dice el editor del libro, a "culturas imperialistas" —no sólo la castellana, sino también la americana—, Riba narra histo-



Pau Riba.

rias cotidianas, impregnadas por una fantasía poética que le debe mucho al surrealismo. Su sencillez, su tacto y su muy fina ironía hacen que no caiga en las pretensiones ampulosas que suelen ser los pecados de casi todos los letristas de rock —incluso de los Beatles y de Dylan— cuando se les hace creer que son poetas. El poema-canción "Ars Erótica", por ejemplo, puede compararse con "Eleanor Rigby", de Lennon y McCartney, e incluso lo supera. A través de estos poemas de Pau Riba se nos ofrece el pensamiento completo del curioso "underground" del Estado español, dividido entre su extracción urbana —sea madrileña o barcelonesa, es igual— y su añoranza de los paraísos mediterráneos de Formentera o de Marruecos, entre la triste realidad en que vivimos y el deseo de un paraíso nada artificial, pero utópico, que todos, de una forma o de otra, buscamos.

Oriol Tramvia sirve de introductor a los textos de Pau: en cierto sentido puede considerarse que su labor en el campo de la música es continuadora de la de éste: a los dos les anima el mismo espíritu surrealista de provocación y de broma, el mismo optimismo disfrazado de angustia, o más bien la misma angustia optimista. Su texto de presentación "Guerra Riba" —juego de

palabras con el patronímico Pau, que significa en catalán "Paz"— es un prodigio de sarcasmo, de buen humor, de desmadre.

Las ilustraciones traducen perfectamente el universo, mitad onírico y mitad desolado, de Riba; se deben a artistas muy jóvenes, pertenecientes a esa nueva escuela de grafistas que realizan, con un empeño admirable, una labor muy mal remunerada y que parece tener muy poco porvenir en nuestro represivo país. Se realiza en ellos la fusión perfecta de todas las formas de la contracultura, y manifiestan un sentido crítico, irónico e ingenuamente perverso.

Este libro —rico en todos los sentidos— se complementa con unas notas que explican algunos términos de "argot" empleados por Riba en sus canciones; notas escritas con un sentido del humor muy de agradecer, que les quitan toda pedantería, y que pueden incluso servir para aclarar a los profanos muchas claves lingüísticas de la muy rica jerga de los jóvenes de hoy.

Sólo un pero podría ponerse a este libro, por lo demás muy bien editado: las traducciones de los textos de Pau Riba al castellano están muy poco cuidadas; esto tiene poca importancia, porque el catalán es un idioma de bastante fácil compren-



sión, pero demuestran una cierta falta de respeto al lector no catalán. Hay, también, bastantes erratas en los textos catalanes, y un cierto desorden en la colocación de las canciones, que no siguen ningún orden cronológico.

Pastanaga Editors se han lanzado a un trabajo digno de encomio: sacar a la luz una serie de textos hasta ahora marginados, correctamente presentados y a un precio bastante asequible. La próxima publicación que anuncian, "Alan Watts + Comix Zen", es una garantía de interés y de la continuidad de la línea que siguen. El movimiento de difusión de la cultura marginal, iniciado por "Star" y "Ajoblanco", empieza a adquirir importancia en España. Ya era hora.

■ EDUARDO HARO IBARS.

Adolfo Sánchez Vázquez, entre la poesía y la filosofía

La obra filosófica de Adolfo Sánchez Vázquez tardó bastante en llegar a España. La razón principal es obvia: Sánchez Vázquez es un exiliado de 1939. Creo que fue José Luis Abellán el primer historiador de las ideas que, en nuestro país, se aproximó a las de uno de nuestros más originales y brillantes filósofos contemporáneos. Abellán reseñó brevemente los primeros trabajos de Sánchez Vázquez en *Filosofía española en América (1936-1966)* y posteriormente, estudió su obra en diversos ensayos. Hoy son muchos los estudiosos de Filosofía, de Literatura o de Arte que conocen, al menos parcialmente, la obra fundamental de Sánchez Vázquez: *Las ideas estéticas de Marx* (1965), *Filosofía de la praxis* (1967), *Ética* (1969), *Estética y marxismo*, o la edición comentada de los primeros escritos de Marx (*Carlos Marx: Cuadernos de París* (1974)). Sin embargo, para todo lector de Sánchez Vázquez resulta una sorpresa conocer que el filósofo es también poeta. Y, además, no un poeta en segundo lugar, sino un auténtico creador de poesía. De hecho, Sánchez Vázquez, malagueño, amigo de poetas, estudioso de literatura en sus años universitarios, escribió poesía antes de llegar a descubrir el mundo de la filosofía. Podríamos verlo como un curio-

so caso de creador que de la poesía pasa a la filosofía —Machado, por boca de Juan de Mairena, nos enseñó que ello puede ser posible y hasta normal—, haciendo una filosofía realmente creadora.

Como poeta, es autor de un solo libro, *El pulso ardiendo*, escrito, según sus palabras, "en Madrid, en vísperas de la tragedia", y publicado en México en 1942. Después de esa fecha escribió y publicó poemas en diversas revistas, principalmente mexicanas. Figuran poemas suyos en algunos libros colectivos; hay varios recogidos en algunas antologías hechas fuera de España, así como en la publicada en Madrid por José Luis Cano, *Antología de poetas andaluces contemporáneos*. Si los poemas recogidos en *El pulso ardiendo* nacen en contacto con la realidad española de preguerra, los escritos en México —que el autor se propone reunir en breve— se centran —como él mismo afirma— en el tema del destierro.

Tanto en *El pulso ardiendo* como en la poesía dispersa, posterior al libro, Sánchez Vázquez revela un perfecto dominio de las formas: muestra una indudable preferencia por el soneto, pero también utiliza con frecuencia el verso libre. El tema casi constante de su poesía es la relación del yo con los otros: muchas veces —como sucede en toda la primera parte de *El pulso ardiendo*— podríamos hablar de una apasionada búsqueda de comunicación con los otros. A veces, el individuo —el yo consciente que es el creador— muestra un vehemente deseo de hacer vivir a esos otros: de transmitirles, con un lenguaje apasionado, lleno de **rumor, sangre, manos** —palabras clave en su poesía—, la **vida consciente**; de despertarlos: "Sordo rumor de mano transparente/que no quiere morir encarcelada/porque sueña ser piedra levantada/contra un río de sangre indiferente", leemos desde el inicio de *El pulso ardiendo*. Otras veces la voz del poeta se hace solidaria con otros seres: con hombres que luchan o que mueren por alguna causa: los mineros de la revolución de Asturias, o los hombres de la guerrilla española de los años cuarenta. En algunas ocasiones, la palabra une las manos del poeta con otras manos acusadoras del crimen: "Os acusan ahora/esos trenes vencidos/por un puente de sangre y escayola/y esas manos tendidas,/y ese árbol caído que busca

inútilmente/la tierna puñalada/y ese oscuro partir a la locura". En perfecto acuerdo con el contenido que el poeta quiere expresar, el tono de esta poesía es siempre apasionado. Apasionado, en los momentos de desesperanza; apasionado, también cuando quiere transmitir su fe, su esperanza, a los otros: "Oigo voces que te golpean ya muerto./duros golpes para alzar tu sangre/ como una bandera helada./para volverla a alzar como una bandera viva".

Habría que decir mucho de este poeta tan desconocido en su tierra, y, lamentablemente, de escasa producción poética. Quiero señalar una nota que creo fundamental. A través de su poesía el creador busca la comunicación con los otros siempre. Pero sabe que la comunicación a través del arte requiere su lenguaje especial que es, precisamente, el que el artista crea. Desde la década del treinta, a través de la poesía, quiere dirigirse a los otros; a todos; a los más. Pero no vacila en emplear un lenguaje sumamente imaginativo, a veces marcadamente surrealista, ni en intentar transmitir sentimientos personalísimos o instituciones sumamente complejas. Desde que inició su vida como poeta, Sánchez Vázquez sospechó algo que más tarde, a través de sus teorías estéticas, quiso esclarecer: las relaciones entre "lo real" y la nueva "realidad creada" que es toda obra de arte. Para el filósofo el lenguaje del arte tiene como base el lenguaje "ordinario" —lenguaje de "significaciones dadas"—, pero lo supera y trasciende. "Lo poético reside justamente en cierto uso nuevo y creador de ese lenguaje (el ordinario). Por ello la poesía es lenguaje ordinario usado o puesto en un estado peculiar que llamamos estético", ha escrito recientemente el teórico Sánchez Vázquez. Pienso que si no fuese él mismo un creador, acaso nunca hubiese llegado a su clara comprensión del fenómeno estético.

■ AURORA DE ALBORNOZ

TEATRO

La Comuna, de Lisboa

En la sala Cadarso, un grupo importante por sus años y por el

rigor de su trabajo. Uno de esos grupos que igual han andado por los festivales de Nancy y de Wrocław, que por tierras latinoamericanas, que por las pequeñas aldeas de su país. Hablo de La Comuna, de Lisboa, citada en TRIUNFO en más de una ocasión y de la que uno quisiera decir en su elogio que ha pasado de los años de Caetano a los años de Soares, cruzando por las esperanzas, errores, ingenuidades y conquistas sociales que definen la historia portuguesa de ese período, sin altibajos ni oportunismos.

Los de La Comuna han tenido siempre clara una perogrullada fundamental. Ellos hablan elegido el teatro, y cualquier tipo de compromiso comenzaba con la investigación y enriquecimiento de ese lenguaje. Así, mientras tantos grupos, portugueses y no portugueses, se empujaban en su limitado propósito de denunciar la realidad política de sus países, La Comuna formulaba a través del ceremonial de "La cena" —trabajo que pudimos ver en el Festival Internacional celebrado en el Alfil— un teatro que conectaba reveladoramente con la dura situación portuguesa de la época a través de una contemplación mucho más generalizada de la condición del hombre en la sociedad moderna.

Tras el 25 de abril, La Comuna ha estado siempre en lo que podríamos llamar la cresta de la vida política portuguesa. Beneficiado, como tantos otros grupos del país, de una subvención oficial, quizá comenzó a ponerla en peligro cuando ocupó un local en el que plantear y ampliar sus actividades. Allí ha perdido la subvención y allí continúa llevando adelante un trabajo teatral —en el origen del grupo está el nombre de João Motta, actor portugués seleccionado por Peter Brook para sus primeras experiencias en el centro que dirige en París— que aún el rigor formal con el indeclinable compromiso, el respeto de las minorías con la eficacia ante los públicos populares.

"O Fogo", el espectáculo que acabamos de ver en Madrid, es un buen ejemplo. Celebrado en festivales, aplaudido ahora en Madrid, se ha representado innumerables veces ante públicos obreros y campesinos, en aldeas y sindicatos. Experiencia ésta que descubre hasta qué punto son falsas una serie de consideraciones que en España suelen hacerse sobre el tema.