

75 PTAS.

Cuaderno de

CULTURA

Año II - Número 9

REVISTA GENERAL DE CULTURA

Febrero/1979



CARMEN CONDE, ACADEMICA



 **HAZEN**

Fundada en 1.814

PIANOS - ORGANOS

AMPLIFICACION PROFESIONAL

Los pianos Yamaha están presentes en las instituciones musicales, entidades culturales, estudios de sonido y estudios de radio y televisión más importantes del país.

Observarán nuestros lectores que en este número hemos «roto» la portada. Esta vez no tiene autor conocido. Pero el valor extraordinario del Missorium (Disco de Teodosio I) encontrado en Almendralejo (Badajoz), en el año 1847, merece sin duda todos los honores.

Es una forma, también, de llamar la atención sobre los tesoros que conserva la Real Academia de la Historia —tal vez poco conocidos— entre los que esta gran bandeja de aparato, en plata, además de ser la pieza más relevante es una página de Historia al relatarnos el acto de celebración de los «decenalia» o décimo aniversario de la entrega a Teodosio por Graciano del gobierno de Oriente, allá por el año 388 antes de Cristo.

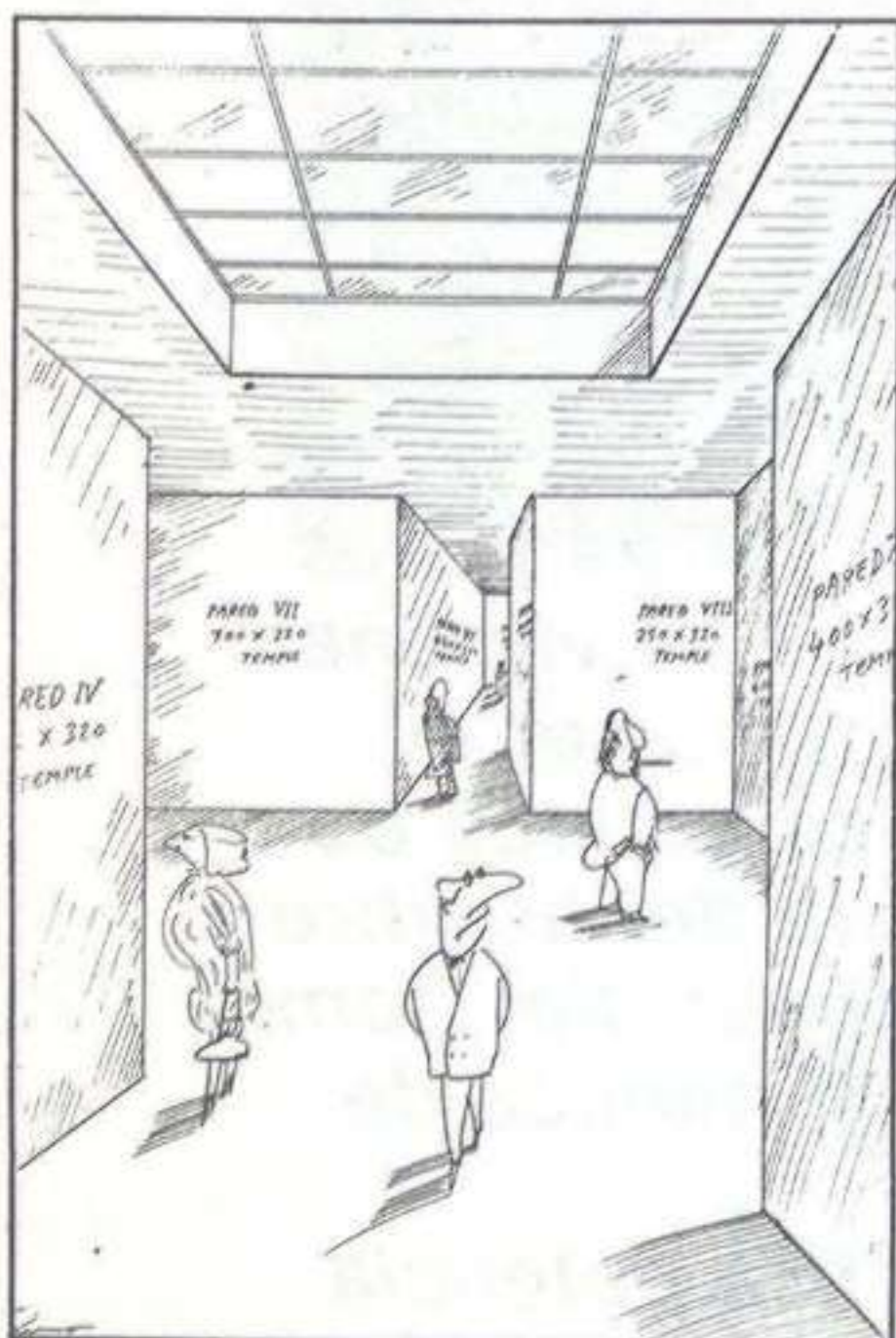
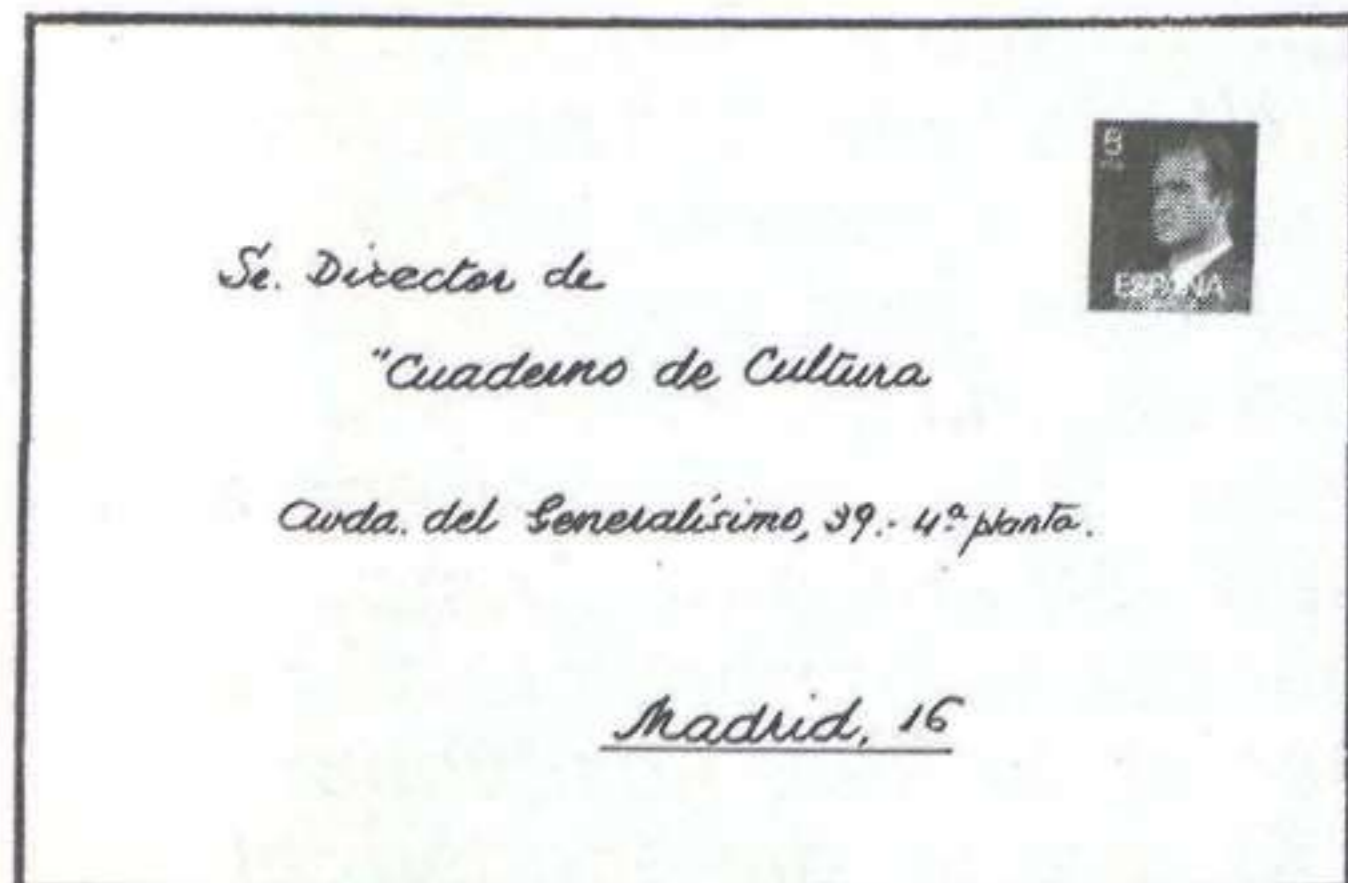
Hemos roto también la portada con una llamada al lector sobre el hecho importante, para nuestras Letras y para nuestras mujeres españolas, del ingreso en la Real Academia de la escritora Carmen Conde, quien ya se sienta en el sillón «K» que un día ocupara el inolvidable Mihura. La valía personal de esta mujer ilustre la ha hecho capaz de romper con una tradición de injusticias anteriores —Emilia Pardo Bazán, Concha Espina...—, sin que nadie pueda alegar demagógicas motivaciones feministas.

Son, en suma, etapas que se van cubriendo en un mundo cambiante, en una sociedad que se transforma. El Ministerio de Cultura también ha cerrado su primera etapa. Es cierto, ahora, que nunca se había hablado tanto de la Cultura. ¿Por qué? Tal vez porque ha surgido un hecho nuevo: la supervivencia de las obras de arte. Las civilizaciones anteriores arrojaron a la nada todo el pasado y el Renacimiento conservó las vírgenes morenas porque eran venerables, no porque fueran admirables. Así, al nacer el concepto de inmortalidad en el siglo XVI, hemos descubierto que en una estatua de Alejandro o de César hay algo que nos habla y aunque no sepamos nada del hombre de las cavernas, unos bisontes pintados por ellos nos hablan como el primer día. Como dijera Malraux, «la materia de la cultura es lo que, aun en la muerte, pertenece de todos modos a la vida».

Si se aceptara de una vez por todas, sin compensación, que esa inmensa potencia que es la Cultura y que en el fondo apenas empieza a manifestarse, ejerce su influencia en el mundo de manera decisiva, en su olvido o negligencia nos va, ni más ni menos, lo que llamamos civilización.



Buzón del lector



Los cuadros, colgados

A todos nos gustaría embellecer el país. En esto como en todo, corresponde a las Instituciones Públicas una función ejemplificadora. Pienso cómo podría, contribuyendo con ello también a sacar el arte a la calle, influir sobre la mentalidad general en una campaña de «Arte en los pasillos», sacando a la luz pública todo ese arsenal que duerme en los sótanos de los museos y colgarlo o exponerlo en los kilómetros de pasillos que deben sumar los Ministerios y otros Organismos Oficiales. Los rusos, por ejemplo, lo han hecho con el metro.

Angel Martínez Linchón
(Valladolid)

La Dirección General de Patrimonio Artístico, Archivos y Museos opina:

«Esto se ha venido haciendo en nuestro país normalmente desde la creación del Ministerio de Fomento, en el siglo pasado. Sin embargo, ha sido una costumbre muy controvertida, ya que muchos especialistas piensan que las obras

de calidad siempre están mal en dependencias no tan públicas como los museos y que las obras que carecen de calidad hacen mal donde quiera que estén.»

Apoyo a las bandas municipales

Nunca se ha valorado lo suficiente la gran tarea de difusión y promoción musical que realizan las bandas municipales. Por su actuación en el ámbito local, permanente y con vitalidad propia, han sido capaces de superar todo tipo de dificultades, y bien puede confirmarse que han constituido el vivero de nuestra música. Con esta experiencia ya probada, merecerían el máximo apoyo y el reconocimiento públicos. ¿Qué hace la Dirección General de Música en este sector?

Juan Lucas Montilla
(Jaén)

La Dirección General de Música, opina:

«Una de las líneas básicas de la política musical instaurada por el Ministerio de Cultura supone la atención prioritaria a la música estable, es decir, el apoyo a intérpretes y conjuntos españoles. Con relación a estos últimos, a lo largo del Ejercicio de 1978 se han invertido cantidades importantes en subvencionar y patrocinar a orquestas dependientes de Corporaciones locales y privadas.

No sería justo desconocer la gran labor de difusión musical que realizan las Bandas Municipales, pero su estructura actual, que implica una vinculación, tanto orgánica como funcional, a las Entidades municipales hace incidir el sostenimiento y promoción de las Bandas en dichas Corporaciones locales.

Otra cosa es el tratamiento a las Bandas que nacen y se desarrollan en el seno de Asociaciones privadas, como es el caso de tantas Asociaciones musicales existentes en distintos puntos del país y, en particular, en las provincias mediterráneas. Con respecto a éstas y dentro de las limitaciones presupuestarias de la Dirección General de Música, se estableció el pasado año un Convenio que ha permitido subvencionar a la Federación Regional Valenciana de Sociedades Musicales.

La deseable ampliación de esta labor de protección choca, sin embargo, con la práctica congelación de los presupuestos de la Dirección General de Música para el año 1979.

Más teatro infantil

Ya era hora de que el teatro infantil comenzara a tener en el ámbito pedagógico la importancia que realmente merece. Aún queda mucho por hacer, pero resulta emocionante ver cómo hasta pueblos pequeños, como éste desde el que escribo, puedan ver teatro, sentirse integrados en la empresa de hacerlo y participar activamente, gracias a esta sencilla e inteligente fórmula. Entiendo que la dirección General de Teatro y Espectáculos tiene una gran responsabilidad en este tema.

Manuel Sánchez Gómez
(Talavera de la Reina)

Me llevé una gran alegría al leer en el número 7, de CUADERNOS DE CULTURA, que por fin se había inaugurado el Museo de Albacete. Han transcurrido casi seis años desde que ví comenzar las obras y albergué esperanzas de verlo terminado en poco tiempo, pero por diversas razones, estas obras se paralizaron, y yo tuve que venir a residir a Murcia sin ver cumplidas estas esperanzas. Pero como dice el refrán: más vale tarde que nunca. Espero y deseo —como albacateño de adopción— que el nuevo museo sea un impulso importante en el ambiente cultural y artístico de Albacete.

Alejandro Aparicio Díaz
(Murcia)

A NUESTROS LECTORES

Notificamos a nuestros amables lectores que a esta sección, a ellos abierta, deberán llegar las cartas debidamente firmadas, identificadas con nombre, domicilio y número del DNI del firmante.

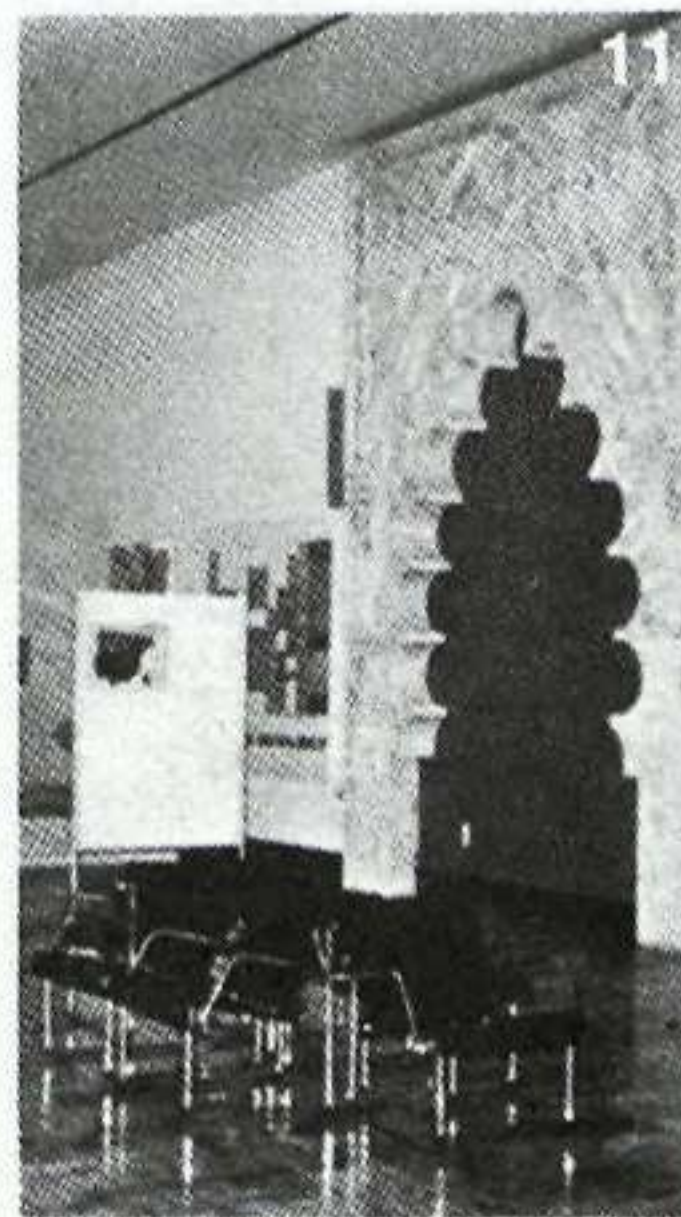
Asimismo, CUADERNO DE CULTURA no se identifica necesariamente con las opiniones expuestas en las cartas. Por otra parte, no mantenemos correspondencia sobre las cartas remitidas, ni devolvemos las no publicadas, rogando brevedad y un mínimo de corrección, tanto en la forma como en el contenido de los escritos. En todo caso, la dirección de la revista decidirá sobre la publicación o no de las cartas recibidas en función de su interés general y de todo lo anteriormente expuesto.

EN ESTE NUMERO

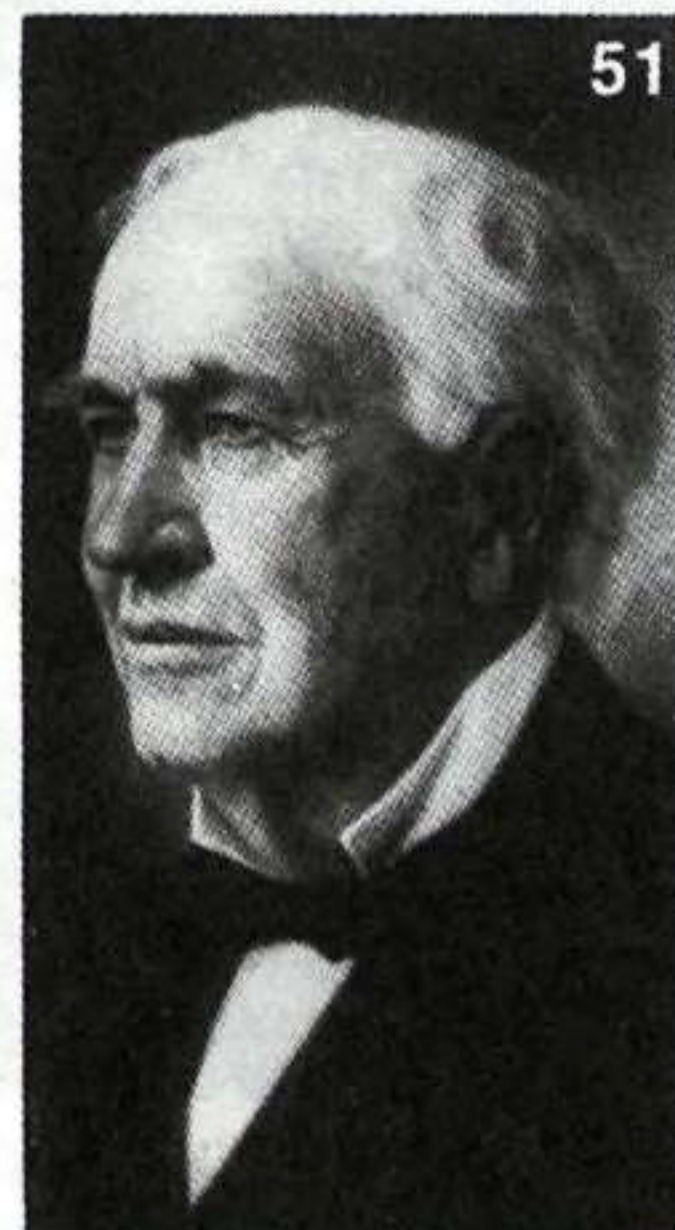
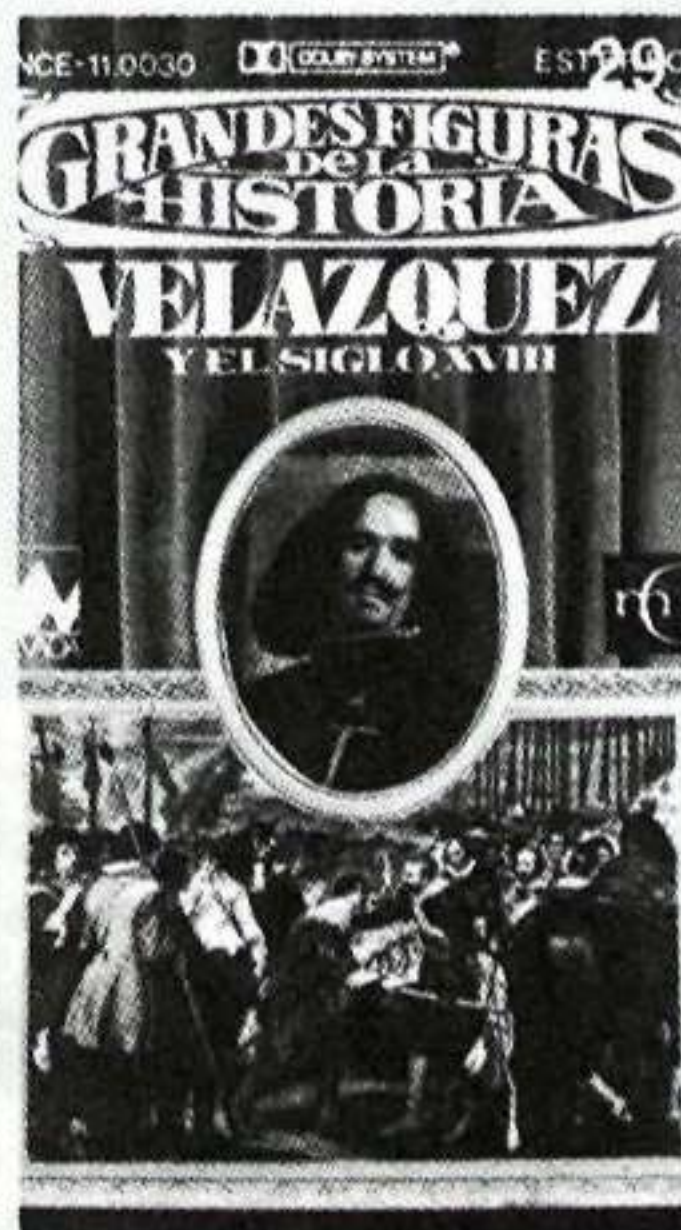
Vicente Aleixandre recibía, en 1978, el premio Nobel. Ahora, meses más tarde, le habla a José Infante de la tranquilidad recobrada. Milagros Arizmendi repasa, brevemente, su trayectoria artística y vital. (Pág. 6)



Antonio Solano, en este número, repasa las condiciones del material artístico, expuesto en el Museo de Zaragoza. (Pág. 11)

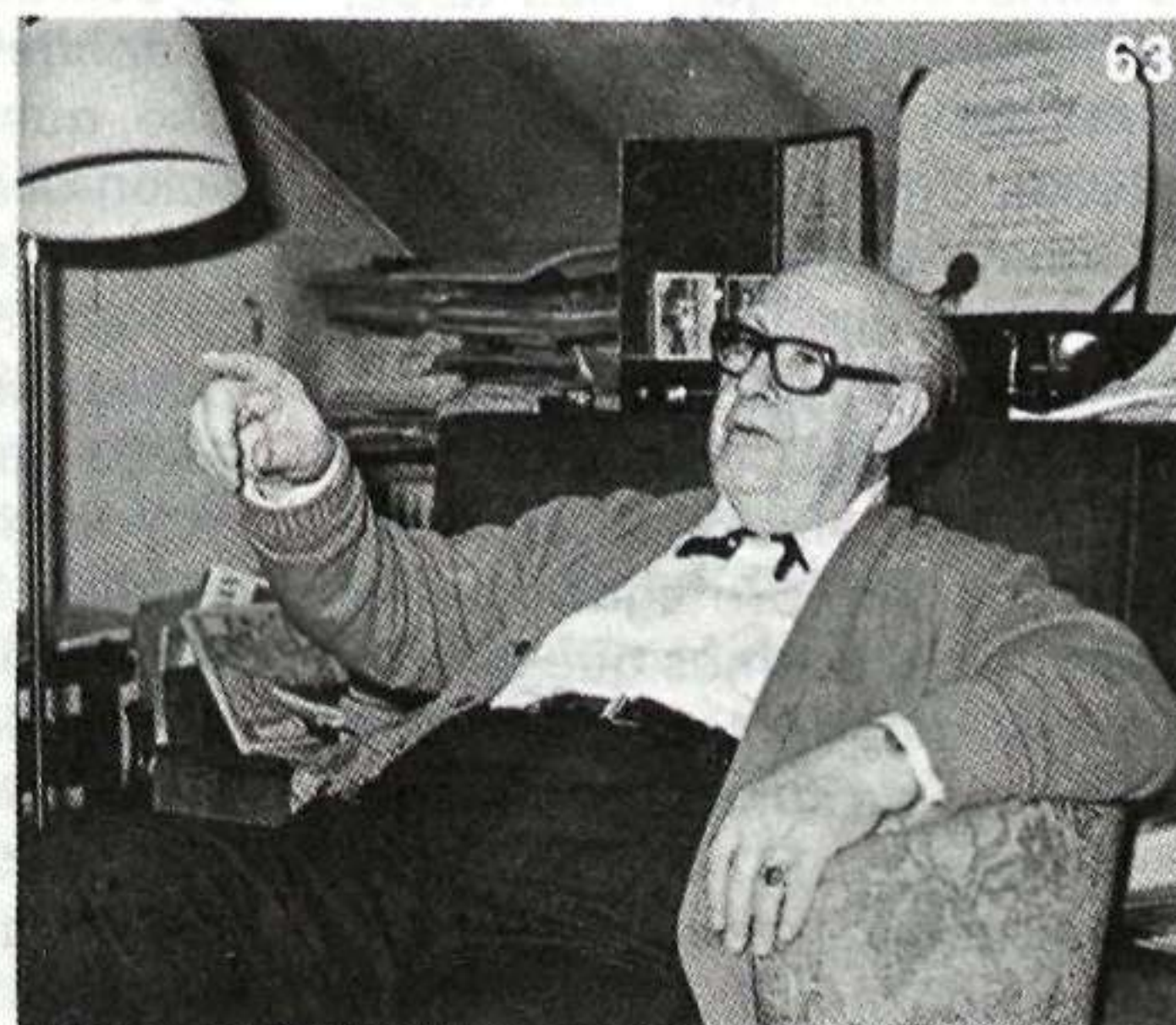


La Academia de la Historia conserva en sus salas y despachos un importante tesoro artístico que comenta Estrella Molina. (Pág. 14)



Antonio Blanch, con motivo de la concesión del premio Miguel de Cervantes, 1978, analiza la creación poética y crítica de Dámaso Alonso. (Pág. 20)

Acaba de aparecer una serie de diez cassettes sobre «Grandes Figuras de la Historia», con la intención de contribuir a un mayor conocimiento de nosotros mismos a través de nuestra Historia. (Pág. 29)



Alberto Arruti afirma que Edison «uno de los más importantes genios que ha tenido la Humanidad en el campo de las invenciones», es prácticamente desconocido en su faceta humana. Por eso concilia, en su trabajo, la vida y la obra del inventor. (Pág. 51)

Bergman es noticia. Su «Sonata de Otoño» según María Victoria Reyzábal es de una belleza formal asombrosa. (Pág. 54)

Andrés Segovia, a sus 81 años, acaba de ejecutar 20 conciertos. María Luisa García Franco, en su entrevista, delinea una figura de creador llena de humanidad y sensibilidad. (Pág. 63)

Esplandiú es el pintor de un Madrid desaparecido. Paloma Olivares revisa su obra considerada por Camón Aznar como «Arte penetrante y representativo de ayer y de hoy». (Pág. 66)

VICENTE ALEIXANDRE

Vida y obra de Vicente Aleixandre

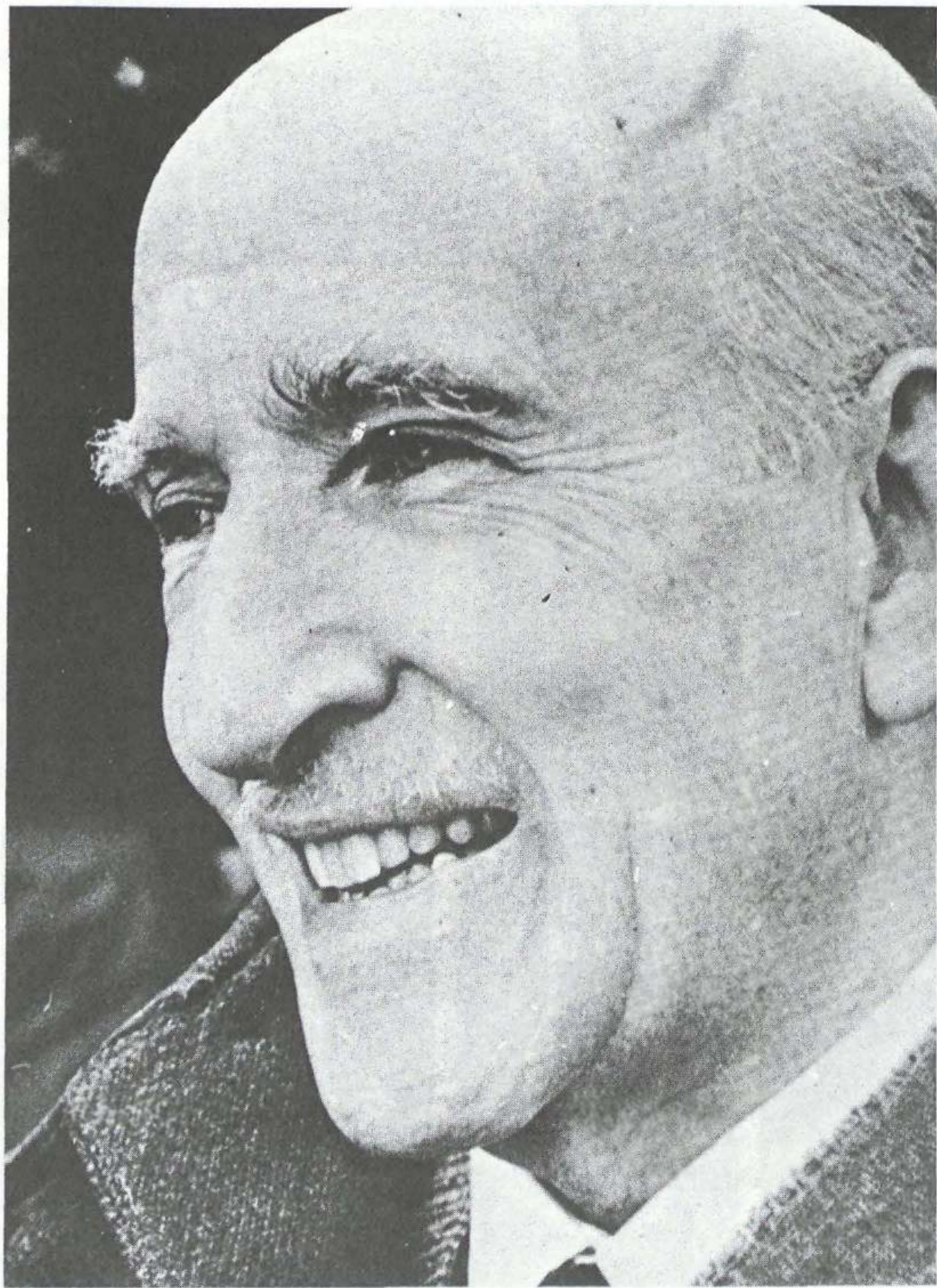
Milagros Arizmendi

Vicente Aleixandre nace en Sevilla en 1898. Muy pronto se traslada a Málaga, donde transcurre su infancia. Después, este paisaje y este tiempo constituirán una constante de la poesía aleixandrina, porque en este espacio se configuran los primeros pasos de una andadura en la que se acumulan, lentamente, las vivencias: los viajes con su padre por distintos paisajes, la escuela o ese primer amigo que se llamó Emilio Prados.

En 1917 conoce a Dámaso Alonso. Con él descubre a Rubén Darío y, vehementemente, encuentra su propia vocación: la poesía, «la gran pasión de su vida». Se vuelca en una lectura apasionada de poetas: Bécquer, Juan Ramón, Machado o Baudelaire, que constituyen el primer impulso de una experimentación lírica. En 1926 sufre una nefritis tuberculosa que le obliga a una completa quietud e implica un cambio decisivo en su vida. Durante dos años redacta una serie de poemas que integran *Ambito*. Y comienza a formar parte de un grupo de poetas. Conoce a Juan Ramón, a Lorca, es ya amigo de Dámaso, de Prados, de Bergamín, y unidos forjan una entrañable amistad y elaboran una nueva poética.

Ambito, por tanto, representa el primer tiempo de una compleja poesía, que irá ampliándose a lo largo de un denso quehacer hasta constituir una personalísima creación. Esboza el poeta una argumentación centrada en el deseo de captar la realidad de forma inmediata, en sus detalles concretos, a través de los sentidos. Durante 1928-1929 compone su segundo volumen: *Pasión de la tierra*, titulado primero *La evasión hacia el fondo*, refleja una inquieta búsqueda en el subconsciente y, además, significa la aparición de lo irracional.

A continuación, Aleixandre se entrega fervorosamente a una intensa actividad y escribe *Espadas como labios* (1930-1931), lee a Unamuno o a Quevedo, y comparte su tiempo y sus ilusiones con un grupo cada vez más amplio de amigos poetas.



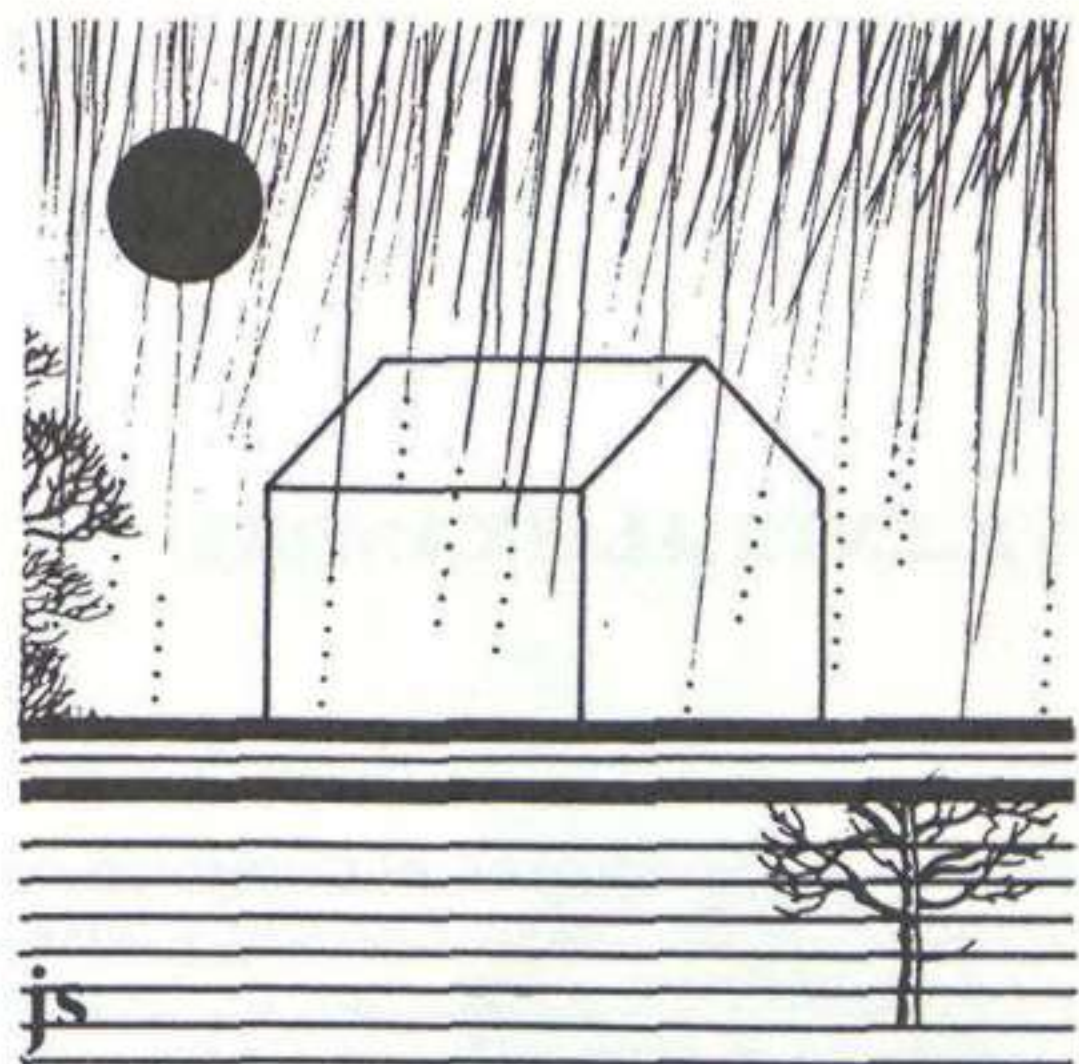
Vicente Aleixandre.

Entonces, una nueva crisis le obliga a aceptar una inmovilidad que, más tarde, como ineludible contraste, quiebra en el apasionamiento de *La destrucción o el amor* (1932-1933). Un nuevo título, *Mundo a solas*, se termina en 1936. Se trata de una compleja etapa en la que el poeta elabora como argumentación-eje un concreto aspecto de la realidad humana: la relación erótica. Una relación vivida apasionadamente por un protagonista (el amante) inmerso en el cosmos que se percibe como naturaleza primitiva, y, por tanto, se refleja a través de constantes imágenes cósmicas y telúricas. El cuerpo se considera como instrumento de rebeldía frente a los convencionalismos. Empieza, por

tanto, a insinuarse el mundo primigenio de *Sombra del paraíso*; un libro importante donde se alza un himno radiante, jubiloso, que no impide, sin embargo, la aparición del desaliento.

Durante este tiempo, la joven poesía española encontró en Vicente Aleixandre un extraordinario maestro, acudiendo en búsqueda de una necesaria orientación. A la vez, distintas, importantes revistas acogieron en sus páginas la creación aleixandrina y reconocen, a menudo, la validez de su magisterio y la trascendencia renovadora de su labor.

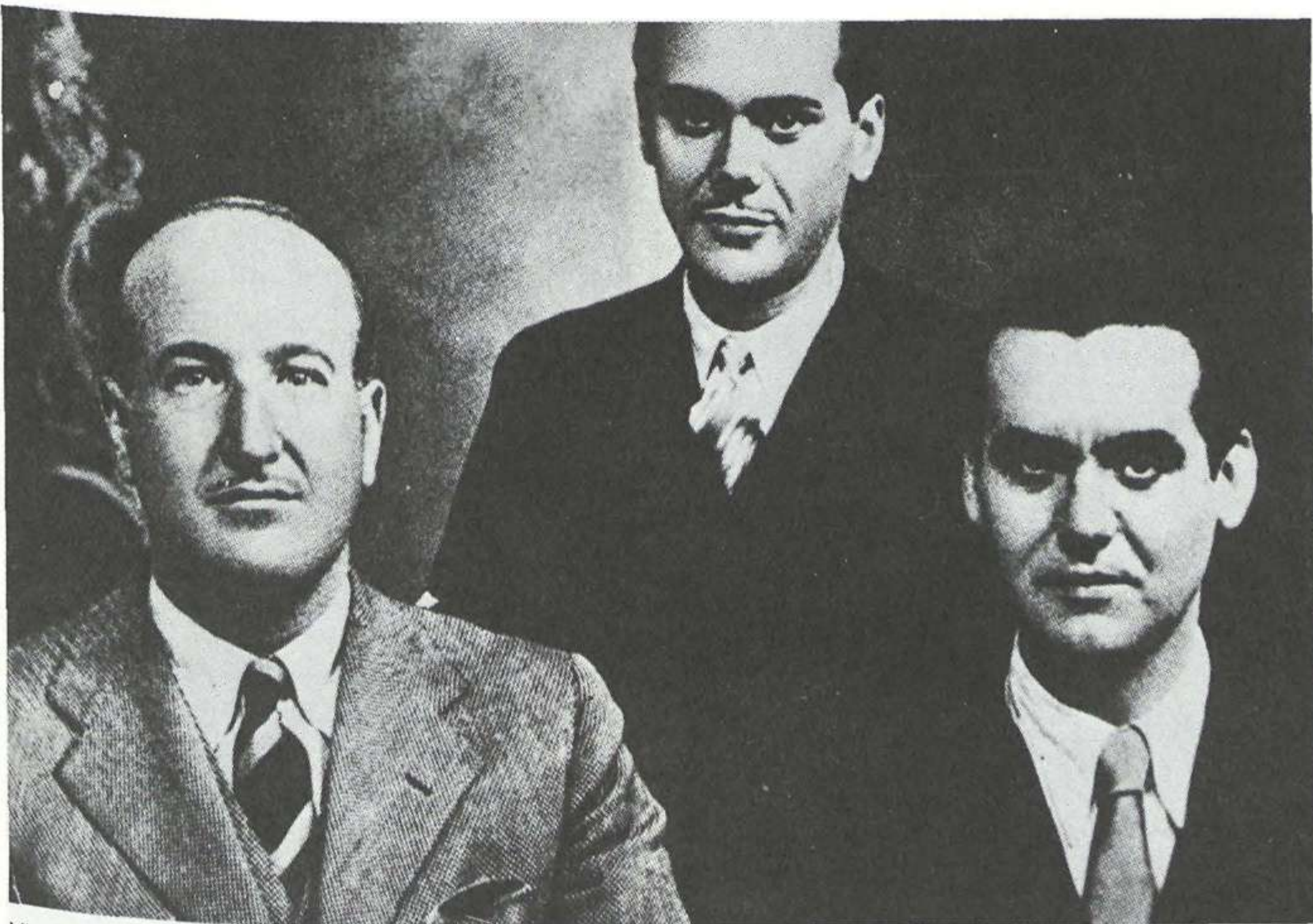
El poeta prosigue incansable su actividad lírica y, en 1949, es elegido académico de la Española. Un año más tarde, el



Vicente Aleixandre, retrato sucesivo

José Infante

He subido muchas veces esta pequeña cuesta, en medio de la cual hay un hotelito de dos plantas. A él vienen hace más de cincuenta años los Aleixandre. Desde hace por lo menos cuarenta, esta casa, encendida de solidaridad humana y poesía, ha sido algo así como la Capilla Sixtina de la Poesía Española, las Cuevas de Altamira, donde se ha hecho sacerdocio de algo tan difícil como la amistad. El oficiante, Vicente Aleixandre Merlo. Hoy, la calle que se llamó Velintonia, así, sencillamente, sin dobles uves ni ges intercaladas, lleva su nombre, contra la voluntad del poeta. Este ha podido ir recuperando, poco a poco, y a un precio alto de enfermedad dolorosa, la serenidad, que una mañana de octubre de 1977 le arrebató una noticia felicísima y terrible, y que llegó en forma de télex urgente a la cultura



Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y Federico García Lorca (1931).

22 de enero, lee su discurso de ingreso: *En la vida del poeta, el amor y la poesía*. A la vez está preparando un nuevo libro: *Historia del corazón* (1945-1953), que abre una etapa decisiva de su creación. Como advierte Bousoño, esta nueva experiencia inaugura un nuevo ciclo de la poética aleixandrina. Porque, ahora, aborda la experiencia vital de la humanidad; la edad del hombre, su fluir inexorable, vertiginoso, impulsan al autor a meditar sobre sí mismo cuando en la infancia observaba el mundo. Para ello utiliza, a veces, un tono narrativo que aproxima su palabra, siempre según Bousoño, al realismo de la posguerra.

Mientras escribe *Historia del corazón* e inicia *En un vasto dominio*, se entrega a una intensa actividad: visita Córdoba y conoce al grupo Cántico, viaja a Valencia, prepara una edición de Hernández, asiste en Segovia al I Congreso de Poesía o dicta conferencias. Redacta, durante los años 1954-1958, *Los encuentros*, donde relata, en prosa, su amistad con poetas de distintos tiempos. Son una serie de evocaciones psicológicas que se publican en una edición para bibliófilos en Santander. Entre 1958 y 1964 compone *Retratos con nom-*

bre, donde perfila líricamente la semblanza de figuras conocidas o de protagonistas anónimos. Son poemas-retrato que se tiñen de una cálida ironía y reflejan una intencionalidad moral en la proyección de una parcela contemplada de la humanidad. Una visión que, de algún modo, se continúa en *Poemas varios* (1927-1967). Por último, dos volúmenes: *Poemas de la consumación* (1965-1966) y *Diálogos del conocimiento* (1966-1973). Se trata de su más reciente producción y constituyen la culminación de un amplio proceso de búsqueda metafísica. Con una complejidad expresiva, Aleixandre aborda el conocimiento de la realidad instalado en la vejez y presintiendo la proximidad de la muerte. Y, de algún modo, cierra plenamente un círculo entregándose, como en sus primeras experiencias, a una difícil técnica expresiva. Utilizando un repertorio usado ya en libros anteriores como reflejo de la íntima unidad de todo un quehacer lírico que se comporta, en definitiva, como la proyección de un discurrir humano.

El aire

Aún más que el mar, el aire,
más inmenso que el mar, es-
tá tranquilo.
Alto velar de lucidez sin radio.
Auso la corteza junto un día,
de la tierra, rectate, huma-
no. In victo,
el aire ignora que habitó en
tu pecho.
Sin memoria, inmortal, el
aire explende.

Vicente Aleixandre

El aire, autógrafo de Vicente Aleixandre.

VICENTE ALEIXANDRE

Vicente Aleixandre, en el Congreso de Poesía de Segovia, el año 1952. A su derecha: José Suárez Carreño y José Hierro. A su izquierda: Fernando Gutiérrez y Leopoldo de Luis. Detrás, de izquierda a derecha de la fotografía: Ricardo Gullón, José María Alonso Gamo y Carlos Bousoño.



española: Vicente Aleixandre, Premio Nobel de Literatura. Luego, la Academia Sueca se extendía en explicaciones —¡como si fueran necesarias!—: «Su poesía es una escritura poética creativa, que con raíces en las tradiciones del verso lírico español y en la actualidad popular ilumina la condición del hombre en el cosmos y en la sociedad actual».

Sobre el tranquilo hotelito cayó una bandada de periodistas, cámaras de televisión... La casa fue invadida, los micrófonos abiertos, la tranquilidad arrasada... Ante la mudez de los retratos de Gregorio Prieto, de José Luis Hidalgo, de Ulbricht, el poeta, emocionado y anonadado, declaraba:

—No hay duda de que la noticia es un gran honor, pero también un gran mazazo. No, no pueden filmar donde yo escribo, porque yo trabajo en la cama. Todos mis libros los he escrito en la cama. Yo siempre he sido una persona muy delicada. De joven caí enfermo y entonces empecé a escribir así. Y me acostumbré. No tenía otra forma de hacerlo: o interrumpía mi labor literaria o lo hacía desde la cama... ¿Otra vez la televisión sueca?... Según los términos del acuerdo de la Acade-

mia yo lo he recibido particularmente, pero por supuesto que me siento solidario con todos mis compañeros. Es un premio concedido a todos y me alegro por todos. Formamos un grupo de amigos estrechamente unidos, pero cada uno con una personalidad. Nuestra relación no era en cuanto a las obras, sino en cuanto a los afectos.

Fuera, el otoño madrileño caía sobre los chopos y los abetos casi helados, y allá en las perdidas cimas de Guadarrama la historia continuaba sucediéndose. En el jardín hay un cedro plantado por las propias manos del poeta, y aún se escuchan, a veces, los ladridos de «Sirio», el perro que le acompañó tanto tiempo: «Pero yo pasé, transcurrí, y tú, ¡oh, gran perro mío!, persistes».

Hasta esta casa vinieron reyes, embajadores, ministros, los honores del mundo, amigos, compañeros, nuevos amigos... Un eco fiel de la solidaridad en la que el poeta había puesto su vida. Y que puso su vida misma en peligro. Una larga enfermedad le acometió de nuevo, la vista quiso huir de sus ojos poderosos y azulísimos. Hoy todavía convalece en su recuperada soledad creadora.

Paraíso perdido

Siempre que he subido esta pequeña cuesta abierta a cumbres lejanas de montañas grises he recordado otros horizontes, abiertos hacia la infinitud del mar, que era la suya...

—Mira, yo soy malagueño, siempre lo he dicho y no me cansaré de repetirlo, soy un malagueño que nació en Sevilla, o un sevillano que se crió en Málaga. De Sevilla no tengo memoria; de modo que cuando me preguntan, digo que a la vida nací allí, pero a la luz nací en Málaga. Aquella caja de música es lo primero que recuerdo. La caja de música de la abuela... Y luego el mar, el mar... De la naturaleza llevo dentro el mar; como sucedido íntimo, la caja de música. Pesa mucho mi infancia, pesa en mí y en mi trabajo. Técnicamente yo no seré lo que se llama un poeta andaluz, pero si mi niñez no fuera andaluza, creo que parte de mi obra no se hubiera escrito. Andalucía tiene muchos modos de dar poetas, y yo soy uno de ellos. Mira, llevo setenta años en Madrid, y cuando paso Despeñaperros me siento en mi tierra. Me gustaba ir a la playa, correr en «bici», estar en contacto con la naturaleza, el aire libre... Era un gran lector de cuentos de hadas, muy imaginativo... Y correr. Correr al aire por el Muelle de Heredia. En los párvulos tenía un amigo, Emilio..., y nos volvimos a ver veinte años después. El era director de la revista *Litoral*. Fue una niñez muy feliz. Conservo un recuerdo mágico. Representó para mí una aurora del mundo, el despertar no sólo de mi vida de muchacho, sino de la vida del mundo, y su mito lo canté en *Sombra del paraíso*...

La ciudad agradecida (*Ciudad del paraíso*, perdido para tantos) lo reconoció públicamente mucho más tarde. En 1960, en la calle de Córdoba, en la antigua casa de los Aleixandre, una lápida: «Aquí vivió Vicente Aleixandre... dedicó a Málaga el más encendido de sus libros...».

Después, en 1909, Madrid. La enfermedad le ciñe a su destino. En la claridad fecunda del campo, Dámaso Alonso le ha-

El Premio Nobel,
en su biblioteca.



bía descubierto a Rubén Darío. Fue un verano en las Navas del Marqués. Rubén le descubrió ya para siempre la poesía...

—La llegada repentina de la poesía fue algo virginal, algo puro y propagador, incendiador de un alma madura ya por la belleza literaria, pero inocente todavía a la descarga, que llega súbita y total, de la iluminación poética. Aquella verdaderamente virginal lectura fue una revolución en mi espíritu. Descubrí la poesía: me fue revelada, y en mí se instauró la gran pasión de mi vida, que nunca habría de ser desarraigada.

«Mudez o comunicación»

En 1922, Aleixandre conoce a Rafael Alberti, poco después a Lorca, más tarde llega de Sevilla, enlutado y riguroso, Luis Cernuda. En 1927 viaja a Málaga a reconocer a Emilio Prados. Allí se publica su primer libro: *Ambito*. Lo demás sucedió con una rapidez y un entusiasmo difíciles de entender todavía. Era la generación del 27.

—Algunas veces, cuando me dicen que éramos pocos, ¡qué va! Eramos legión. Sólo que hemos quedado sólo nosotros. Nuestra generación fue, ante todo y sobre todo, más que una escuela de tipo estético, un grupo de amigos. Y una conciencia común estética. Y una común exigencia en la dicción poética: cada uno tenía una personalidad muy diferente.

La guerra, en cambio, fue un paréntesis, que no pudo contra aquella amistad. Algunos cayeron. Federico, «íntimo amigo mío hasta que me lo arrebataron con la muerte». Federico y Miguel, Miguel Hernández, otro amigo fraterno. El exilio les desunió. La enfermedad obligó a Vicente Aleixandre a elegir el silencio. Y fue un silencio que duró muchos años. Años de reconstrucción interior y exterior, en soledad y serenidad, frente a la poesía, el poeta solo, se le revelaba como nunca, conocimiento, comunicación humana.

—La poesía, para mí, o es comunicación o no es nada. Siempre he dicho que se trata de un problema de mudez o comunicación. Y es el medio expresivo, quizá el más hondo, para llegar a la realidad interrogante de la vida. La poesía, si no es humana, no es poesía.

En esta creencia y en esta única fe, el poeta vio crecer su obra. Solidaridad con el cosmos, con el hombre y con su propia vida.

—Todo es poesía. *Historia del corazón* es uno de los libros que tienen el acontecer humano más inmediatamente como tema. He hablado del hombre en su inserción política. Los polos fundamentales de mi evolución son éstos: primero, la materia de la que el hombre sale como ser histórico, y, después, su inserción política. *Historia del corazón* y los *Poemas de la consumación* forman los libros que están más próximos a mi presencia intelectual y a mi momento espiritual.



Con su perro
«Sirio».



En el jardín de su casa.



Museo Provincial de Zaragoza

Antonio Solano

Zaragoza, la antigua Caesaraugusta de los romanos, constituye uno de los núcleos culturales con mayor vitalidad dentro de nuestro país. Origen de preclaros artistas, sirva de ejemplo Francisco de Goya, su foco cultural ha sobrepasado límites y fronteras para, con singular fuerza, arraigarse en tierras propias y extrañas. De alguna manera era imprescindible que sus inquietudes artísticas de tantos y tantos años quedaran recogidas en un centro cultural que ofreciera a los zaragozanos, aragoneses y a los españoles todos, un fiel testimonio de su pasado cultural.

Sus orígenes y edificio

Comienza el museo su andadura al amparo de las primeras obras recogidas por la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza a finales del siglo XIX. El primer núcleo fue pronto incrementado por los efectos de la desamortización. En 1842 encontró alojamiento en el convento de Santa Fe, compartiendo espacios con la Escuela de Bellas Artes, bajo la tutela de la Academia de San Luis. Tras una larga y lamentable estancia de las obras en el edificio, que en origen hubo de ser Academia Militar, pasaron éstas a su actual emplazamiento, edificio construido con motivo de la Exposición Hispano-Flamenca de 1908, y que se inauguró en 1911. Desde 1917 la historia del museo queda fielmente recogida en las crónicas del «Boletín del Museo Provincial de Zaragoza» hasta que dejaron de publicarse en 1950. Durante este tiempo se fueron incrementando paulatinamente los fondos del museo y adquiere especial relieve la Exposición de obras de Goya, inaugurada el 17 de abril de 1928, con motivo del centenario de la muerte del artista. Paralelamente las modificaciones en las instalaciones se suceden con continuidad hasta que, en 1950, se presentan las colecciones divididas en dos secciones: Pintura y Arqueología.

El hecho de albergar en su interior el museo comercial, hoy en locales diferentes, la Academia de San Luis, además de acoger las distintas celebraciones de las Bienales de Arte, obligaron a una nueva

reestructuración que se completó en 1955. No habrían de acabar aquí las remodelaciones del museo, pues, necesitado de mayores espacios de exposición y de unas condiciones museológicas adecuadas a sus contenidos, habría de someterse a nuevas obras que concluyeron en 1976.

El edificio de planta rectangular, prácticamente rectangular y fácilmente asequible a cualquier visitante, fue proyectado por los arquitectos Ricardo Magdalena y Julio Bravo. Inspirado en la casa de los Zaporta, fue concebido con cuatro torres en las esquinas y un gran patio central. Su fábrica, fundamentalmente de ladrillo, se complementa con hierro fundido, significativo del modernismo imperante en aquel momento. La fachada principal presenta una torre, hermana de las esquineras, adornada en la parte alta con esculturas separadas por columnas. Adornan las fachadas medallones realizados en su mayoría por artistas aragoneses. Interiormente está dividido en tres plantas, dedicán-



1. Prehistoria. Sala I.
2. Prehistoria. Sala I.
3. Roma. Sala VI.

Museo Provincial de Zaragoza

dose la baja y principal a exposición, y la primera, ganada al primitivo proyecto, a servicios y a la Academia de San Luis.

La arqueología: Protohistoria e Imperio Romano

Las salas de este museo, dedicadas a la arqueología, recogen los más importantes testimonios histórico-culturales, no sólo de Zaragoza, sino de todo Aragón.

La prehistoria queda representada por



una serie de materiales líticos y óseos, procedentes de yacimientos hispanofranceses junto a numerosos ejemplos de cerámica de la Edad del Bronce Argárica. El yacimiento de Cabezo de Monleón (Caspé) nos ofrece ejemplares de cerámica muy interesantes; algunos de ellos acanalados, y otros, vasijas rituales para hacer libaciones, con complicados adornos de gran figurativismo plástico. La cultura ibérica tuvo amplio desarrollo en Teruel, así lo demuestran los yacimientos de Palomar de Oliete y de Cabezo de Alcalá (Azaila), pródigos en elaboración de cerámica, toda ella variadísima en formas y volúmenes, con colorido y decoración característico de la zona como lo demuestran en los escasos restos de alfarería popular que subsisten en la provincia. Completan la visión de la cultura ibérica una colección de monedas de diferentes cecas y un telar de pesas reconstruido, que da testimonio de la importancia de la industria textil en estos pueblos.

Inicia el período romano una preciosa colección de cerámica campaniense, decorada con distintos colores y siguiendo tradiciones helenas, y otra aretina, pasta y

pigmentación roja, procedentes del yacimiento de Azaila. El conjunto de Botorrita está compuesto por piezas populares, bien en barro o procedentes de sus fundiciones. Jarras, ollas, cuencos, platos, anillas, tijeras, campanillas, forman un conjunto que dentro de su variedad formal nos ofrece una interesantísima visión de los objetos tradicionales en la vida de estos pueblos hispanorromanos. Cierra este período un variado repertorio de numismática republicana y helenística.

Caesaraugusta fue una de las principales colonias fundadas por los romanos en nuestro país. Las excavaciones, siempre difíciles, al tenerlas que realizar en terrenos urbanizados, sacaron a la luz un antiguo recinto amurallado con abundantes edificaciones. Fruto de estas excavaciones son los diversos restos que conserva el museo, como son algunos fragmentos arquitectónicos de un templo, el excelente mosaico de Orfeo o la estatua de un joven desconocido, desgraciadamente mutilada.

La época del Imperio fue abundante en fundaciones romanas. El museo recoge restos lapidarios procedentes de Cabezo de Ladrero, fragmentos de instalaciones

rurales en Cabezuelo de Gallur, un busto de Tiberio, procedente de Bilibilis y dos importantísimas colecciones: la de los mosaicos de Villa Fortunatus (Fraga) y los lotes de cerámicas «sigillatas» hispánicas. El primero ofrece una gran variedad iconográfica hasta el punto de ser uno de los conjuntos más interesantes de este tipo de decoración romana. De los segundos podemos destacar los ejemplares de Gallur y Mallén.

Cierran este capítulo los escasos restos que guarda el museo dentro de la cultura paleocristiana, las laudas de «Villa Fortu-



4. Roma. Sala VII.
5. Paleocristiano y árabe. Sala X.
6. S. XIX. Sala XXI.
7. S. XIX. Sala XXIII.
8. S. XX. Galería.

9. Patio interior.
10. Biblioteca.

FICHA TECNICA

Dirección: Plaza de José Antonio, 6.
Horario: 11-14. Todos los días, salvo festivos y lunes.

Precio: 25 pesetas.

Director: Miguel Beltrán Lloris.

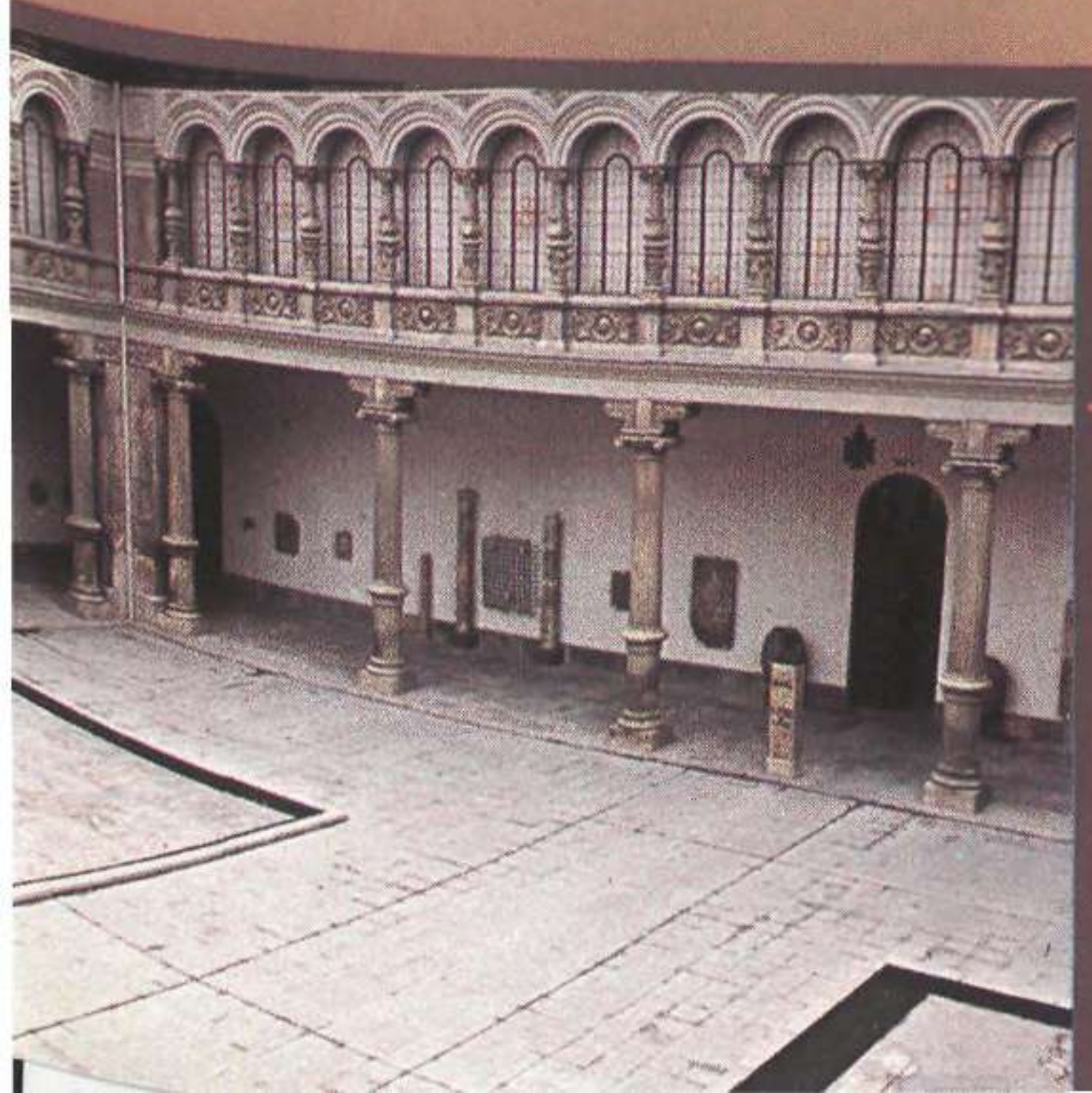
Secretario: Francisco Carballar.



natus», los del mundo visigodo, sarcófagos procedentes de las necrópolis de Cuarte y Codo, y del mundo árabe, colección de arcos procedentes de las Aljferias.

Bellas Artes. Del XIII al XX

El románico tuvo amplia trascendencia en Aragón, uno de los orígenes del camino de Santiago. Núcleos como Jaca, Cinco Villas y Daroca así lo testimonian. Conserva el museo capiteles, procedentes de



6 la iglesia de Santiago, hoy desaparecida, así como una cruz románica de procedencia desconocida. Con el paréntesis de una interesante serie de piezas lapidarias que van desde el siglo XIII al XIX, nos adentramos directamente en el gótico.

De la pintura primitiva en tabla, óleo o temple, posee el museo una abundante colección. El retablo del «Santo Sepulcro», obra de Serra, refleja con nitidez las características del estilo italo-gótico; las obras de maestro de Lanaja, buscando otras rutas dentro del estilo «internacional» constituye un acercamiento hacia formas más personales, aun sin la calidad del anterior artista. Pintores del círculo de Huguet y Bermejo completan esta interesante visión del gótico aragonés.

El siglo XVI se inicia con el pintor de la escuela aragonesa Pedro Pertus. Dos hermosas tablas nos llaman la atención: la «Adoración de los Santos Reyes», obra de Rolam de Mois, pintor de lograda ejecución y fina pincelada, y «Nuestra Señora abrazando al niño Jesús», pintura admirable por la gran delicadeza con la que ha sido tocado el tema.

Claudio Coello, retratista de gran habilidad técnica que gusta de profundizar en los caracteres de sus personajes, nos introduce en el barroco con un «San Benito», que junto al lienzo titulado «Un filósofo con libro en la mano», de José Ribera, nos dan clara idea del alto nivel pictórico que alcanzaron nuestros pintores barrocos. No faltan los artistas de la región, como es el caso de Jusepe Martínez y su hijo Antonio, muy influidos por la pintura oficial. Ambientan estos lienzos magníficas piezas de cerámica de Muel, Manises y Talavera que, en sus respectivas técnicas, no desmerecen a sus compañeros.

Si en otras zonas el XVIII fue un siglo pictóricamente de transición, no sucede lo mismo con Zaragoza. Solamente Francisco de Goya llenaría por sí mismo el más profundo vacío artístico de una época; le anteceden Rafael Mengs, hábil retratista representado aquí por el «Retrato de una infanta», y la familia Bayeu, especialmente Francisco, pintor que difícilmente puede resistir una comparación con su cuñado, pero que en muchas ocasiones su pintura adquiere un nivel dignísimo.



10

Inútil sería intentar resumir en estas líneas la calidad de un artista de la talla de Goya. Jamás renunció a ver perspectivas de futuro para su pintura, como lo testimonian sus numerosos lienzos expuestos en el museo. Podría servirnos de ejemplo el comparar el «Retrato de Carlos IV» con el de su hijo «Fernando VII». Conserva el museo dos lienzos religiosos de Goya que por la rareza del tema en este autor son siempre interesantes. Acompañan a las obras pictóricas una serie de cerámicas del siglo XVII, procedentes de los talleres de Talavera, Muel, Manises, Buen Retiro y Sevres.

El siglo XIX está digna y abundantemente representado en estas salas. Desde el barroco, con tintes neoclásicos de Vicente López, pasando por los románticos Lucas, Esquivel, Ferrant o el costumbrista Valeriano Domínguez Bécquer hasta los más avanzados, como Rosales o Pinazo, todos ellos dan una perspectiva coherente de este siglo. Algunos de estos novecentistas tienen una extensa representación en el museo, como es el caso de Carlos de Haes, paisajista de asombrosa facilidad y maestro de pintores de la categoría de Regoyos o Beruete. No faltan asimismo los pintores de Zaragoza, tal como Marcelino Unceta, pintor de género, especialmente del costumbrismo aragonés, y Mariano Barbasán, más variado en su temática y con un incipiente modernismo.

Sirviendo de puente entre los siglos XIX y el XX nos encontramos a Valentín Zubiaurre, «Aldeano segoviano»; Ignacio Zuloaga, «Chulilla», y Joaquín Sorolla, «Mi amigo Portillo». Ligeros retazos de impresionismo modernista en Aureliano de Beruete y Santiago Rusiñol para, finalmente, y en pleno movimiento contemporáneo, concluir con la obra del pintor zaragozano Francisco Marín Bagües y la del escultor neocubista Honorio García Condoy.

El Museo Provincial de Zaragoza ofrece, después de sus últimas reestructuraciones, interesantes soluciones museológicas, tanto en la cuidada iluminación de sus salas como en la distribución de las mismas. Por sus contenidos es fundamental para poder acceder a una visión sumaria del arte aragonés en relación con las otras culturas de nuestro país.

Tesoros de la REAL ACADEMIA de la HISTORIA

E. Molina

El académico Luis Vázquez de Parga, que ocupa el cargo de Anticuario, nos ha mostrado los tesoros que guarda la Real Academia de la Historia, cuyo edificio, llamado del Nuevo Rezado, en la calle de León, fue construido por Villanueva y era propiedad de los Jerónimos de El Escorial.

La biblioteca

En la planta baja se encuentra el archivo-biblioteca, que contiene fondos valiosísimos, procedentes de diversos legados, como el archivo íntegro de Eduardo Dato, o el fondo Pirala, con documentos muy interesantes sobre la guerra carlista y hasta una obra inédita del sindicalista Angel Pestaña. También se guardan aquí una maravillosa serie de códices medievales, una colección de manuscritos árabes y valiosos autógrafos, como un Ptolomeo que perteneció a Cristóbal Colón. Hay, asimismo, documentos de Indias y procedentes de archivos de Jesuitas, que pasaron a la Academia tras su expulsión por Carlos III.

Una excepcional colección de antigüedades

Vázquez de Parga es por su cargo el conservador y nos ha señalado algunas

Biblia gótica, siglo XIII, de la colección de códices de San Millán de la Cogolla.



Armario relicario procedente del Monasterio de Piedra. Obra de carpintería morisca ejecutada por encargo del abad del monasterio, Martín Pricio, en 1390. Tiene pinturas en el friso superior del cuerpo central y en las dos hojas que lo cierran. Al exterior, escenas de la vida de la Virgen (izquierda) y de la Pasión (derecha). En el interior de ambas hojas, ángeles músicos bajo arquería. (Medidas: 2,45 m. de alto y 3,30 m. de ancho.)

«Disco» de Teodosio I. **Missorium** (gran bandeja de aparato) de plata. El emperador aparece entronizado, entre dos corregentes (Arcadio y Valentiniano II, u Honorio) y guardia personal. Fecha poco después de 388. Diámetro de 0,74 m. Se supone que puede proceder de Constantinopla o Tesalónica, y fue encontrado en 1847 en Almendralejo (Badajoz).



Fotos: S. Ranera.

de las más interesantes; en la actualidad se está instalando un museo en el nuevo edificio.

En el oratorio contiguo a la Sala de Juntas está instalado el magnífico armario-relicario del Monasterio de Piedra, de carpintería morisca y el vulgarmente denominado Disco de Teodosio, que es un *Missorium*, o gran bandeja de aparato, de plata, donde se representa al emperador Teodosio con su corte, pieza importantísima del arte pre-bizantino, una de las antigüedades más valiosas tanto por su valor histórico como por su belleza.

Sarcófago romano cristiano, procedente de Layos (Toledo). Las escenas representadas son del Antiguo y Nuevo Testamento y el episodio de la fuente milagrosa de San Pedro. Fue descubierto en el siglo XVII (1627). Estuvo después en Burguillos y fue adquirido por la Academia en 1862.



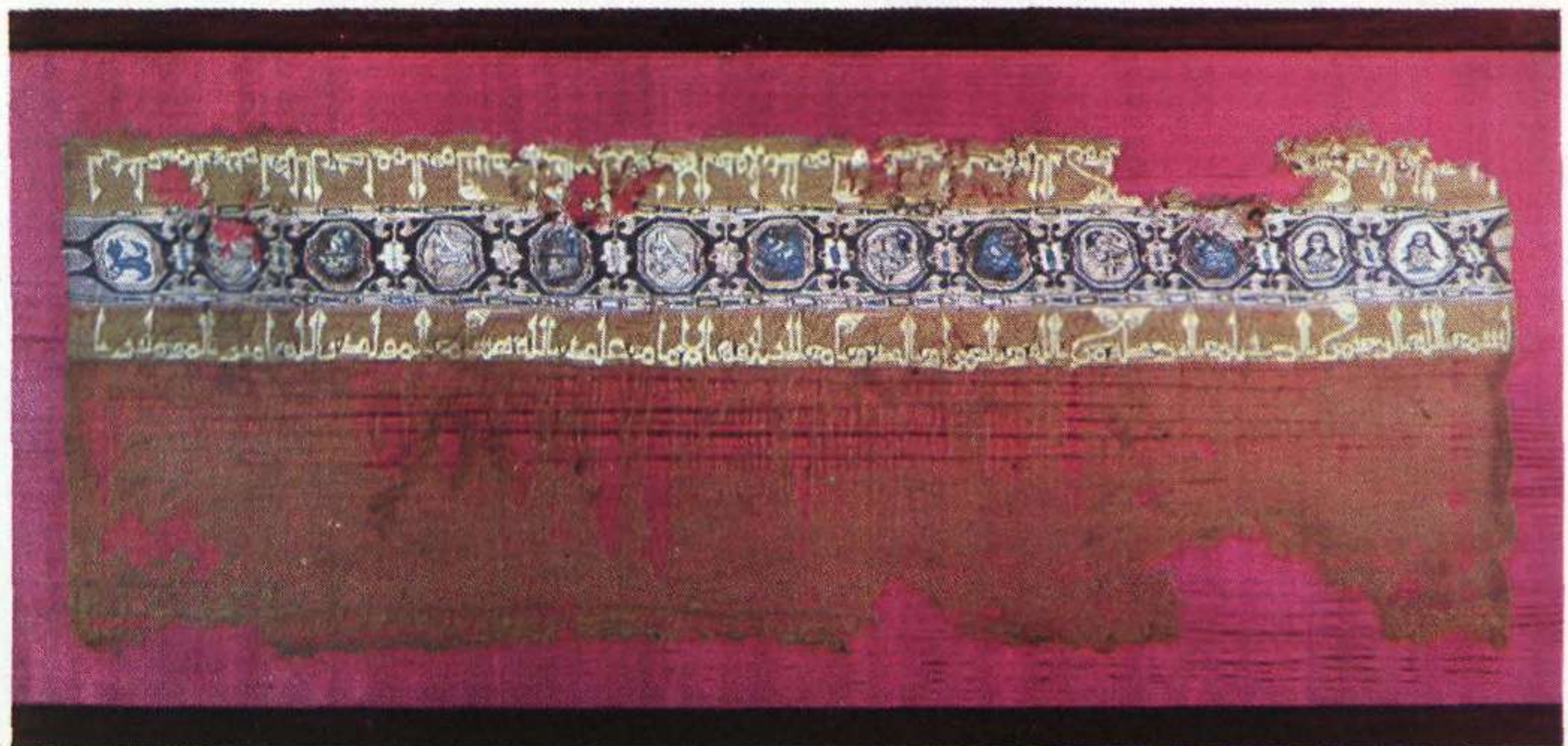
Otros objetos interesantes son las piezas de cerámica argárica, el vaso campaniforme de Ciempozuelos, un torques celta de oro, una bellísima arqueta hispanoárabe, los sarcófagos romanos cristianos, etcétera.

La Sala de Juntas

El secretario de la Academia, Dalmiro de la Válgoma, nos ha mostrado la Sala de Juntas. El salón está decorado con estupendos cuadros, cinco de ellos de Goya, que son retratos de los reyes Carlos IV y M.^a Luisa de Borbón, José de Vargas, Mariano de Urquijo y el extraordinario retrato de fray Juan Fernández de Rojas, el agustino continuador de la *España Sagrada*. En un pequeño marco en esta misma sala se conserva un autógrafo de Goya, el reci-



Arqueta árabe siciliana del siglo XII con inscripciones árabes, redecorada con pinturas y los escudos de Aragón y Sicilia. Perteneció a Martín I el Humano. Procede de la Cartuja de Valdecristo de Segorbe.



Almaizar, o velo de cabeza, de Hixem II, procedente de San Esteban de Gormaz. Tejido de lino finísimo con cenefa compuesta por una serie de medallones con figuras humanas y animales, entre dos zonas de letreros árabes.

bo por el pago de 6.000 reales por los retratos de los reyes.

En este hermoso ámbito se celebran las reuniones de la Academia, que tienen lugar los viernes y son de una hora de duración.

Empresas de la Academia; organización interna

Aparte de los trabajos de investigación histórica, la Academia tiene como empresas específicas la publicación de los *Cuadernos de Cortes* y la continuación de la *España Sagrada*. Asimismo publica el *Boletín*, que es la revista sobre temas históricos más antigua de España. En cuanto a su organización, la Academia tiene los cargos de director, secretario, censor, anticuario, bibliotecario y tesorero, elegidos por la misma entre los académicos de número.

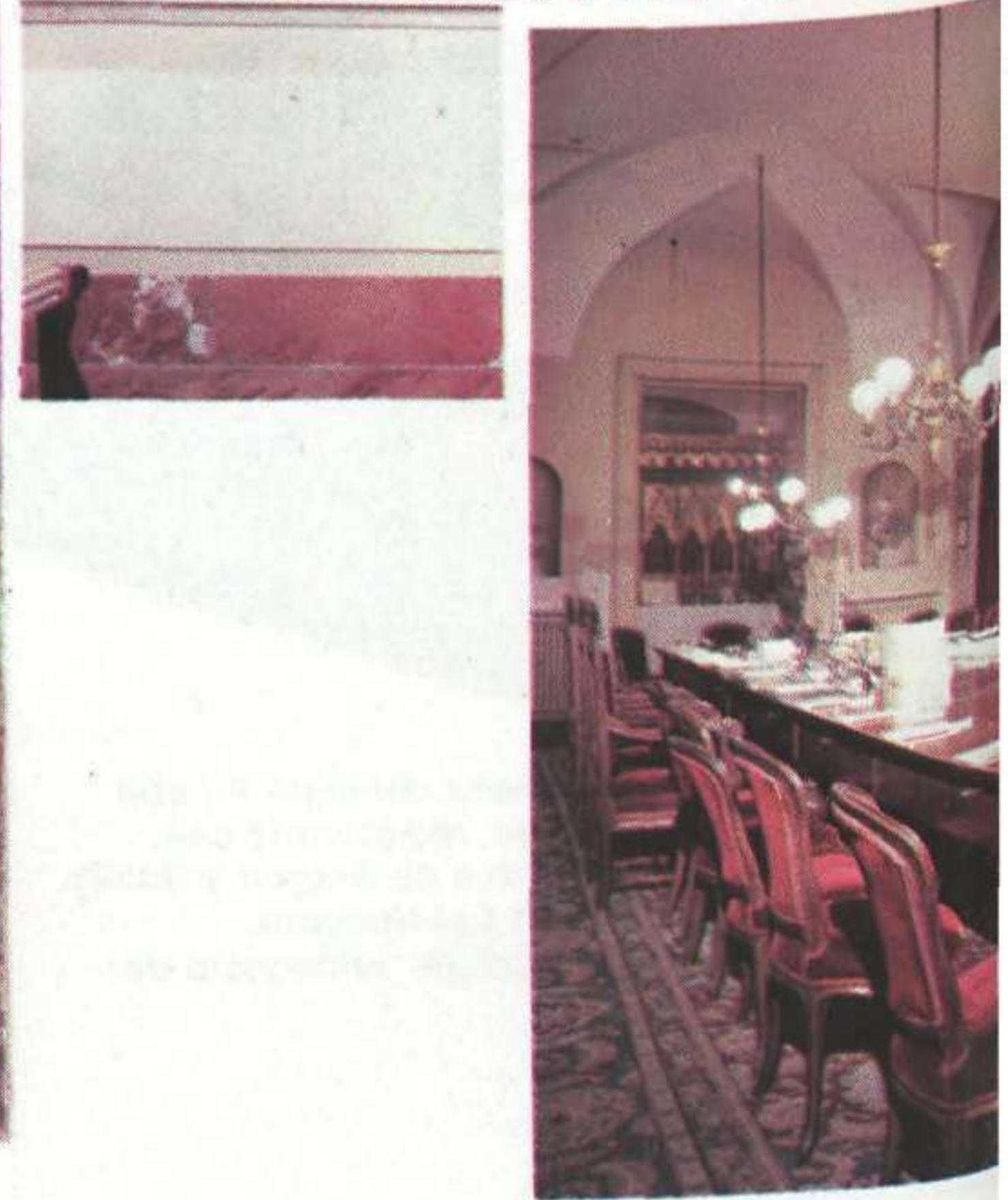
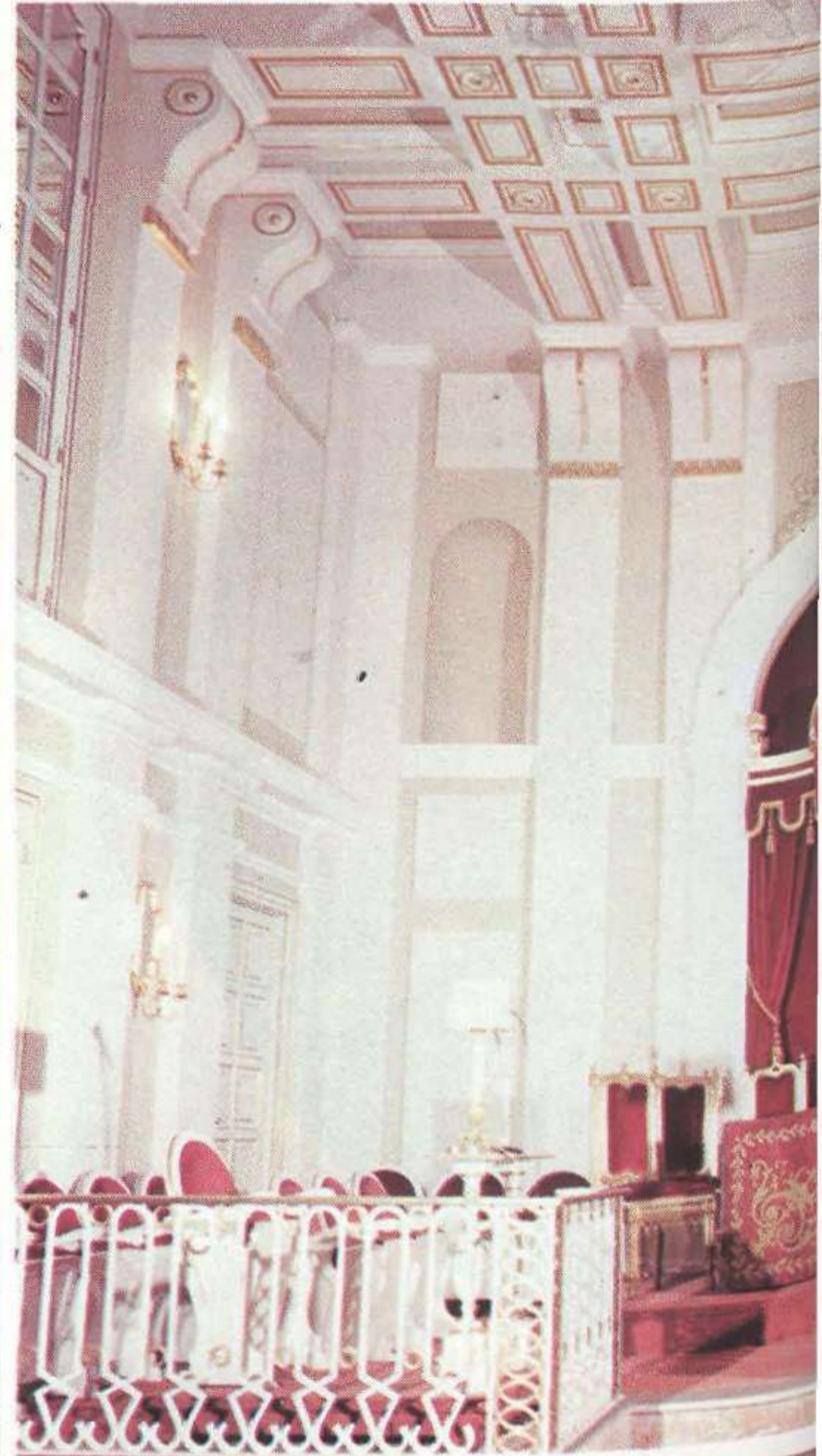
Retrato de Felipe V.
Juan Ranc (Depósito del Museo del Prado).



Don Agustín Montiano, primer director de la Academia.



Real Academia de la Historia (Sala de Juntas).



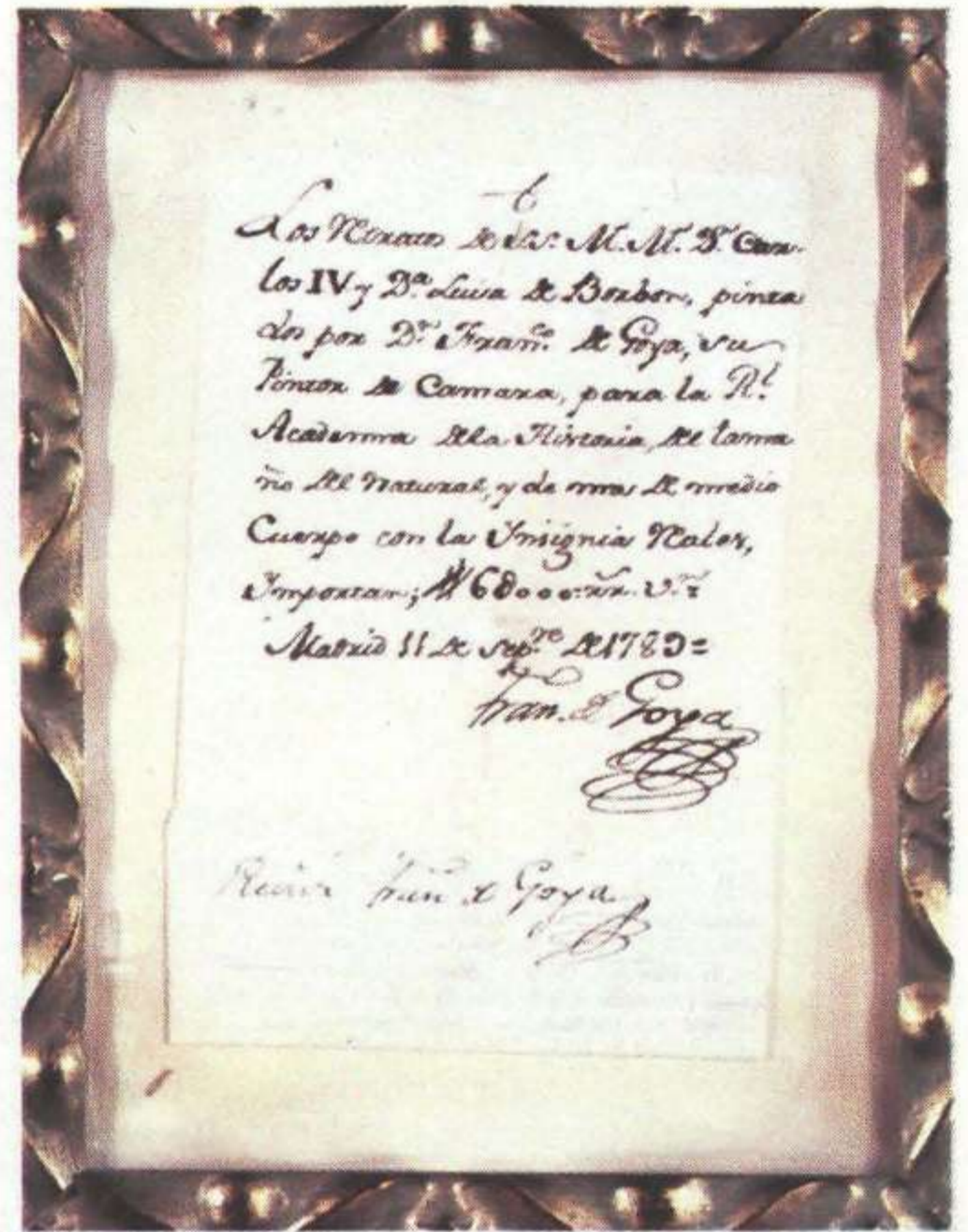


Real Academia de la Historia (Sala de Juntas).

Cronología de la Real Academia de la Historia

- 1735: Varios eruditos madrileños comienzan a reunirse en casa de Julián de Hermosilla, abogado de los Reales Consejos, para tratar temas de historia. Esta junta se denomina Academia Universal, por tratar de ciencias, artes y buenas letras, adoptando como empresa una corona de laurel con el mote «Para todo».
- 1736: A propuesta del celador se busca un lugar público de reunión para evitar que estas sesiones privadas pudieran crear sospechas de conventículo, y se elige la Real Biblioteca, en la calle del Tesoro. El 14 de mayo de este año se celebra la primera sesión.
- 1738: Felipe V eleva la Junta a Real Academia por R. O. del 18 de abril. Se compuso de 24 académicos de número, otros tantos supernumerarios y honorarios en cantidad indeterminada para distinguir a personas beneméritas, teniendo sus miembros el título de Criados de su Real Casa.
- 1773: Carlos III cede para sede de la Academia la casa de la Panadería, en la Plaza Mayor.
- 1837: Tras diversas peticiones de locales más amplios se le concede la casa del Nuevo Rezado, en la calle de León. Esta cesión sufrió serios contratiempos y hasta 1850 no se pudo trasladar la biblioteca y archivo, realizándose la primera academia en 1872.
- 1847: Se aprueban sus Estatutos.
- 1899: Se aprueba el Reglamento, que aún rige.
- 1958: Se cedió el edificio trasero que da a la calle del Amor de Dios y era el antiguo Palacio de Molins.

Autógrafo de Goya. Recibo del pago de 6.000 reales por los retratos de Carlos IV y M.^a Luisa de Borbón.



Retrato del agustino Fr. Juan Fernández de Rojas, por Francisco de Goya.

Torre de la Beltraneja (museo Solana),
en Queveda, Santillana del Mar (Santander).



Fachadas principal y de la solana.

Por primera vez se han fallado en Hamburgo los premios que, con una periodicidad anual, ha establecido la Fundación «Europa Nostra» para reconocer los méritos de las actuaciones que en este campo se realicen en nuestro continente.

En esta primera edición, España se ha visto recompensada con dos galardones de los quince que concede la referida fundación; se trata de una actuación de carácter privado, la restauración y acondicionamiento para museo de la llamada torre de la Beltraneja, en Queveda, Santander, realizada por Promoción del Patrimonio Cultural, S. A., y otra de carácter público, la restauración del conjunto urbano de Covarrubias, realizada por la Dirección General de Arquitectura.

La restauración de la torre de la Beltraneja, en Queveda, junto a Santillana del Mar, fue realizada según proyecto de los arquitectos José Miguel Merino de Cáceres, Alberto García Gil y Fernando Pulín Moreno, y bajo la dirección de obras de José Miguel Merino de Cáceres, auxiliado por el aparejador Angel Belío Linares, con la colaboración especial en todo el proceso del dibujante José Sandoval.

La torre de don Beltrán de la Cueva o de la Beltraneja, como comúnmente se la denomina, es un edificio de finales del siglo XVI, magnífico ejemplar de la arquitectura montañesa, de carácter residencial, que ha pasado por diversas vicisitudes y propiedades hasta su actual destino, de albergar la obra y recuerdos del pintor montañés José G. Solana, gracias a una iniciativa privada.

En la restauración se han respetado al máximo los elementos originales de la edificación, reemplazando únicamente los elementos estructurales, que por su avanzado estado de deterioro hacía inviable su conservación. Así se aprecia cómo ha sido totalmente sustituida la estructura interior de madera, siendo reemplazada por elementos metálicos, con la misma disposición que los antiguos leñosos y con similares escuaderías. Cabe destacar el hecho de que, en el proceso restaurador en ningún momento se ha pretendido mimetizar elemento alguno, y sí, solamente, recomponer con materiales actuales los antiguos ambientes y estructuras. Cada uno



de los materiales empleados ha sido valorado al máximo en su aspecto natural, y así la estructura metálica introducida y «vista» ha sido recubierta exclusivamente de pintura antioxidante en su tono natural, sin pretender simular nada.

Dentro de un criterio más ecléctico vemos que ha sido restaurado la «solana», reponiendo con materiales similares a los originales los elementos leñosos irreparablemente deteriorados. La gran incidencia estética sobre el conjunto de este elemento tan característico de la arquitectura montañesa ha aconsejado, al parecer, este tratamiento, supeditando lo funcional a lo decorativo.

En resumen, podemos observar cómo,

con el máximo respeto al pasado y al monumento, se ha acondicionado un viejo y ruinoso edificio de alto valor artístico a unas necesidades actuales. Para otros criterios la labor realizada merecerá calificativos distintos o contrapuestos. En cualquier caso, la restauración podemos calificarla como interesante y «polémica».

En cuanto al carácter de la otra obra premiada, restauración del conjunto monumental de Covarrubias, en Burgos, pudiéramos considerarlo como más dentro del clasicismo o de la tradición restauradora. Comprende la actuación, la restauración de las fachadas de diversos edificios, devolviéndolos a su estado original, descubriendo los entramados de madera

ocultos por posteriores revocos, dentro de un proceso eminentemente técnico, pero siempre supeditado a unos criterios estéticos y arqueológicos; la obra se ha realizado según proyecto del arquitecto Rafael Mélida, bajo su misma dirección y con la colaboración del aparejador Saturnino Peláez.

Finalmente, cabe destacar el hecho de que ambas obras de restauración han sido llevadas a cabo por la misma empresa constructora, Restauraciones y Obras, S. A. (REYOSA), a la que no sería de justicia no mencionar dentro del legítimo orgullo que, como españoles, nos cabe por la concesión de estos galardones internacionales.

DAMASO ALONSO, premio Miguel de Cervantes 1978

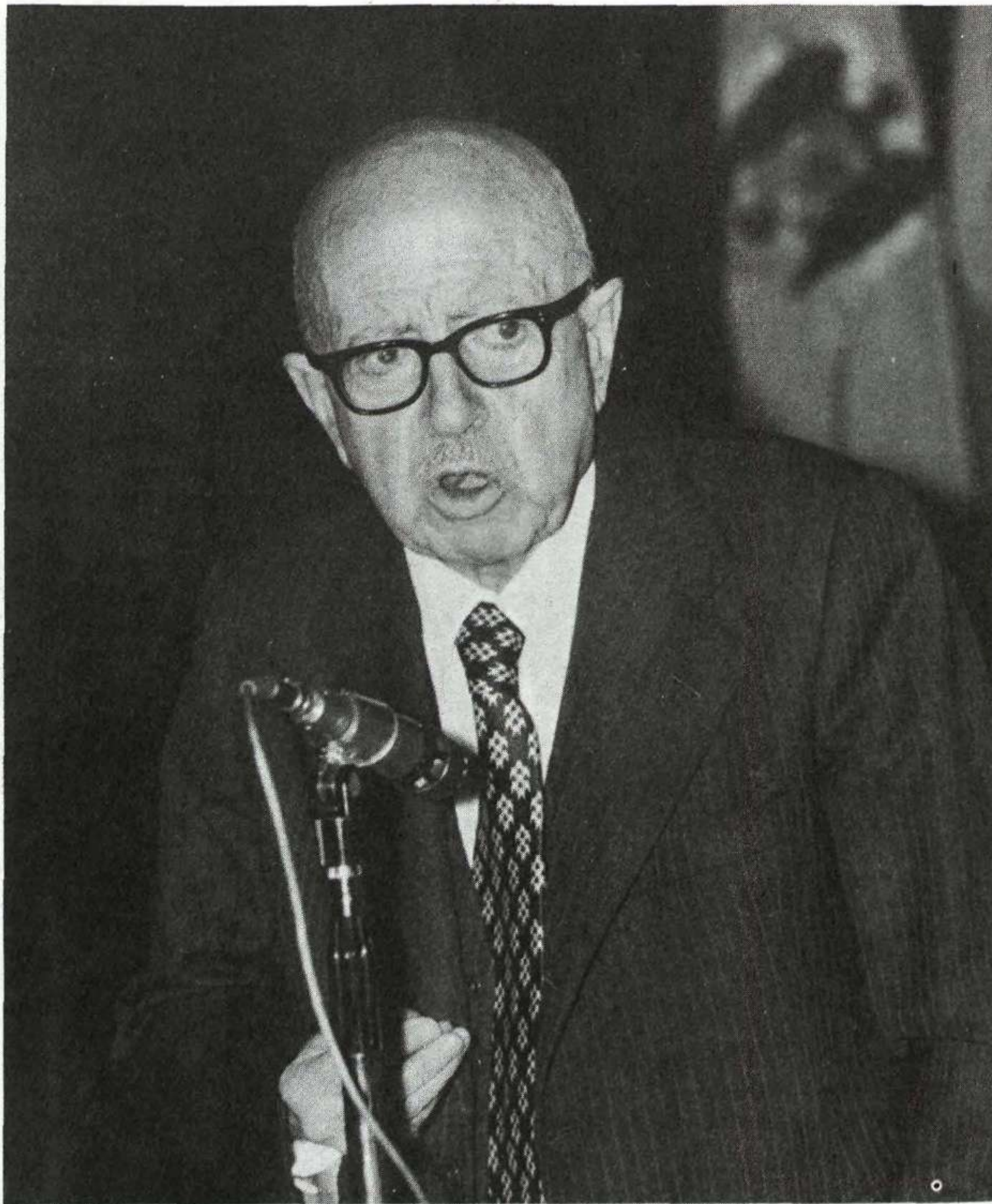
Antonio Blanch

El presidente de la Real Academia Española, Dámaso Alonso, ha sido galardonado con el premio de literatura en lengua castellana «Miguel de Cervantes», que concede el Ministerio de Cultura de España. Los dos escritores que han merecido hasta ahora este premio han sido Jorge Guillén (en 1976) y Alejo Carpentier (en 1977).

Dámaso Alonso, «héroe de la inteligencia»

La concesión del «Miguel de Cervantes» a Dámaso Alonso ha sido aplaudida por todo el público hispanoparlante, de España y América, como un público y justo reconocimiento de quien ha sido y es guía imprescindible para el conocimiento de nuestra lengua y de nuestra literatura. Todo estudioso del castellano o de la cultura hispánica medieval o del Siglo de Oro, o de la poesía del siglo XX, ha recibido, en las clases, en las conferencias, y sobre todo en los escritos de Dámaso Alonso, los destellos que le han permitido navegar seguro entre tantas incógnitas y oscuridades que aún cubren la historia de la cultura española. Por ello, el premio que ahora se le ha concedido, con el más universal de los nombres hispánicos, que es Miguel de Cervantes, es también la encomienda universal que la lengua y la literatura españolas tributan a ese maestro de hispanistas, que es, simultáneamente, lingüista, historiador, bibliófilo, crítico literario y poeta, y que lo viene siendo, de forma permanente y ejemplar, por más de sesenta años.

El propio Dámaso Alonso ha aplicado el título juanramoniano de «héroes contemporáneos» a ciertos intelectuales españoles, como Cajal, Unamuno, Marañón, Menéndez Pidal y Lapesa, que han entregado su vida, con voluntad de hierro, a la búsqueda de la verdad y a la comunicación de la verdad encontrada. Porque, según él, una nación no sólo debe gloriarse de



sus héroes de sangre, sino también de esos «héroes de la inteligencia» que salvan su patrimonio cultural y lo engrandecen. Héroes así son muy necesarios y España está ahora especialmente necesitada de ellos. «A la juventud hablo —decía Dámaso Alonso—: hacen falta héroes que se entreguen a su vocación, a esas artes ignotas que no tienen como premio el relumbrón y la vocinglería inmediata.» El premio «Miguel de Cervantes» habrá hecho recordar a muchos que, en Dámaso Alonso, España y todo el ámbito de habla española, cuenta con otro de esos raros «héroes de la inteligencia».

Ochenta años ha cumplido ya Dámaso Alonso (nacido en Madrid en 1898), y el

verbo cumplir, en lo que sugiere de plenitud, pocas veces estará mejor empleado. A los treinta años era doctor en Letras y, poco después, catedrático de Lengua y Literatura, primero en Valencia y luego en Madrid. En 1948 ingresa en la Real Academia, donde será uno de sus colaboradores más asiduos y llegará a su presidencia en 1968. Desde muy joven entra en contacto con los grandes centros europeos de investigación, especialmente en Alemania y Gran Bretaña. Ha sido viajero infatigable por Europa y las dos Américas, dictando cursos y asistiendo a congresos; es miembro de muchas sociedades cultas y doctor «honoris causa» de siete universidades extranjeras. Pero lo principal de su traba-

jo, más que en las tribunas públicas, lo ha realizado oculto en las bibliotecas o en su propia casa de Chamartín, que es un hogar-biblioteca, asiduamente acompañado por su esposa, la escritora Eulalia Galvarriato.

Dámaso Alonso, investigador literario

Su obra de investigador es muy amplia y se está recogiendo ahora en unas *Obras completas* (de la Editorial Gredos), de las que ya han aparecido los cuatro primeros volúmenes, de un total de nueve tomos de gran formato y volumen.

Cualquiera de las páginas de sus estudios lingüísticos nos descubren en seguida al filólogo riguroso, al científico de la lengua, al historiador inductivo, continuador de la tarea investigadora de Menéndez Pidal. Sus estudios estilísticos y críticos nos ponen en contacto con una inteligencia muy rápida, penetrante y una auténtica sensibilidad de poeta. Al leerle, como al escucharle, no sólo aprendemos para siempre algo, sino que gozamos también espiritualmente, al sentirnos en presencia de un ser dotado de gran humanidad, de gran modestia y de una cordial capacidad de comunicación.

Dámaso Alonso nos ha enseñado sobre todo a leer a los poetas, especialmente en su personalísima obra *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos* (1950), en la que nos introduce en el alma, en lo que justamente se llama «el estilo», de escritores tan importantes como Garcilaso y Gil Vicente, Herrera, Medrano y Luis de León, Juan de la Cruz y Góngora. Este último, incomprendido hasta entonces, no resistió la penetración y tenacidad de Dámaso Alonso, quien, a vueltas de esa lucha con el ángel del barroco, nos abrió nuevos horizontes estilísticos, tan amplios y originales que marcaron a toda una generación de poetas contemporáneos. (*La lengua poética de Góngora* data de 1935, los *Estudios y ensayos gongorinos* es de 1958 y *Góngora y el «Polifemo»*, de 1960). A los poetas del siglo XX, muchos de ellos compañeros suyos, también les dedica Dámaso Alonso una serie de estudios muy perspicaces, recogidos en el libro *Poetas españoles*

contemporáneos (1953). Y, finalmente, para citar otro de los campos de su investigación preferente, dejando otros muchos, recordemos los renovadores estudios sobre la novela española del Siglo de Oro.

Dámaso Alonso, poeta

A pesar de esta extraordinaria tarea científica, continuada sin interrupción durante seis décadas, podría decirse todavía que, para conocer a Dámaso, hay que leer su poesía. Allí se nos muestra el alma de ese insigne y sabio profesor, de ese célebre intelectual, a quien no afecta apenas la fama y que mantiene todavía fresca la espontaneidad y la sencillez de un niño.

Su obra poética publicada es más bien escasa: *Poemas puros: poemillas de la ciudad* (1921), *Oscura noticia* (1944), *Hijos de la ira* (1944) y *Hombre y dios* (1955). Pero es más que suficiente para reconocer en ella a un gran poeta. Desde muy joven se aficionó a Machado, Juan Ramón y Valle-Inclán y descubrió muy temprano a Rubén Darío. Por los años 20 —esa nueva «edad áurea» de las letras españolas— fue amigo incondicional de Salinas y Guillén, Alberti, Lorca y Aleixandre, y de otros miembros de la generación del 27, de quienes era como el mentor y guía estético.

Su propia poesía, que al principio sigue el tono menor machadiano, se abre luego definitivamente a las grandes pasiones de la existencia. Es palabra viva que anuncia una experiencia personal profundamente vivida, la experiencia del dolor, o de la desesperación, o de «la estéril injusticia del mundo». Sus tres últimos libros poéticos son como una confesión violenta, un grito de angustia desde el abismo —«de profundis»—, que clama por la presencia de un Dios incógnito pero necesario. Esta poesía existencial, anti-garcilasiana, tuvo tanta fuerza y originalidad que marcó un quiebro en la historia de nuestra estética literaria y fue decisiva en el rumbo de tantos poetas y novelistas.

Cabría preguntarse, por fin, si en Dámaso Alonso se da un desdoblamiento entre el poeta y el filólogo. Pero esta pregunta tiene sentido si se aplica sólo a niveles externos de su vida o de su obra. Cuando



se conoce en profundidad al autor y al hombre —inseparables en lo hondo—, queda uno admirado por esa genial armonización de tareas tan dispares, emprendidas con una misma pasión de vida y de verdad. La vocación de Dámaso Alonso por la palabra, como habitáculo del espíritu humano de todos los tiempos y tradiciones, es la orientación dominante de todas sus empresas. Nunca sentimos en él la fría mirada de un ingeniero de estructuras verbales, nunca descubrimos una vana postura profesoral, porque ha sabido mantener siempre hermanadas su capacidad analítica y crítica y su talento poético, como le aconsejaba Unamuno en una carta famosa. Y, como poeta, ha sabido expresar, con diafanidad patética, lo que él mismo había descubierto en los poetas castellanos por él interpretados.

Esta es, en pocas palabras, la evocación de un hombre, grande y modesto, que ahora el premio «Miguel de Cervantes» ha querido distinguir justamente como una de las altas cimas de la lengua castellana universal.

Se trata, en primer lugar, de buscar «instrumentos lingüísticos» para un análisis adecuado del arte. Para ello, partimos de la siguiente premisa: arte igual a lenguaje artístico. Damos aquí al término «lenguaje» un significado equivalente a expresión o comunicación, que puede venir dada por la palabra o por las «expresiones» cromáticas, sonoras y plásticas de las varias artes.

Es obvio que, en el mundo de hoy, priva la «comunicación» y, por ende, es necesario aceptar, en el mundo del arte, unos niveles de comunicación que digan o comuniquen algo. De otro modo, el arte como lenguaje sería una mera teoría con principios postulados, pero no demostrables.

Si admitimos, con F. de Saussure, que la Semiología es la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social, parece claro que el fenómeno artístico, aureolado de signos por doquier, haya de tener un lugar en la Semiología o teoría general de los signos.

El arte ciertamente no es una «lengua», pero sí un lenguaje, porque cada obra determina, para sí misma, su morfología y «sintaxis» peculiares. Mediante este lenguaje, que imparte el arte, se intercomunica, de modo maravilloso, el hombre con el mundo. El arte es, en definitiva, un lenguaje comunicativo, que transmite valores, ideas y conocimientos.

Es obvio que la capacidad de comunicación del arte no puede, en modo alguno, limitarse a la semiótica. Lo esencial es que el arte, con su lenguaje, transmita «mensaje»; pero ¿desde qué área? ¿Desde la semiótica? ¿Desde la formalista? ¿Acaso desde la estructuralista? ¿Desde la cibernética? Susan Länger ha querido conciliar varias de esas áreas entre sí, en especial la semiótica y la fenomenológica.

El lenguaje con que se expresa el arte, según hemos apuntado ya, nos transmite ideas, valores y conocimientos. Así lo atestigua, por lo demás, la historia de toda la cultura humana. Las pinturas rupestres de las Cuevas de Altamira o las estilizadas figuras que campean en los abrigos del Levante español nos transmiten, sin duda alguna, con su «lenguaje artístico», el mensaje maravilloso de una cierta expresión de la vida y del sentimiento.

En el área del arte existen muchos «lenguajes» que pueden ser analizados. Ahí está, por ejemplo, el «lenguaje del vestido», que nos comunica la educación, el gusto, las preferencias, el grado social y

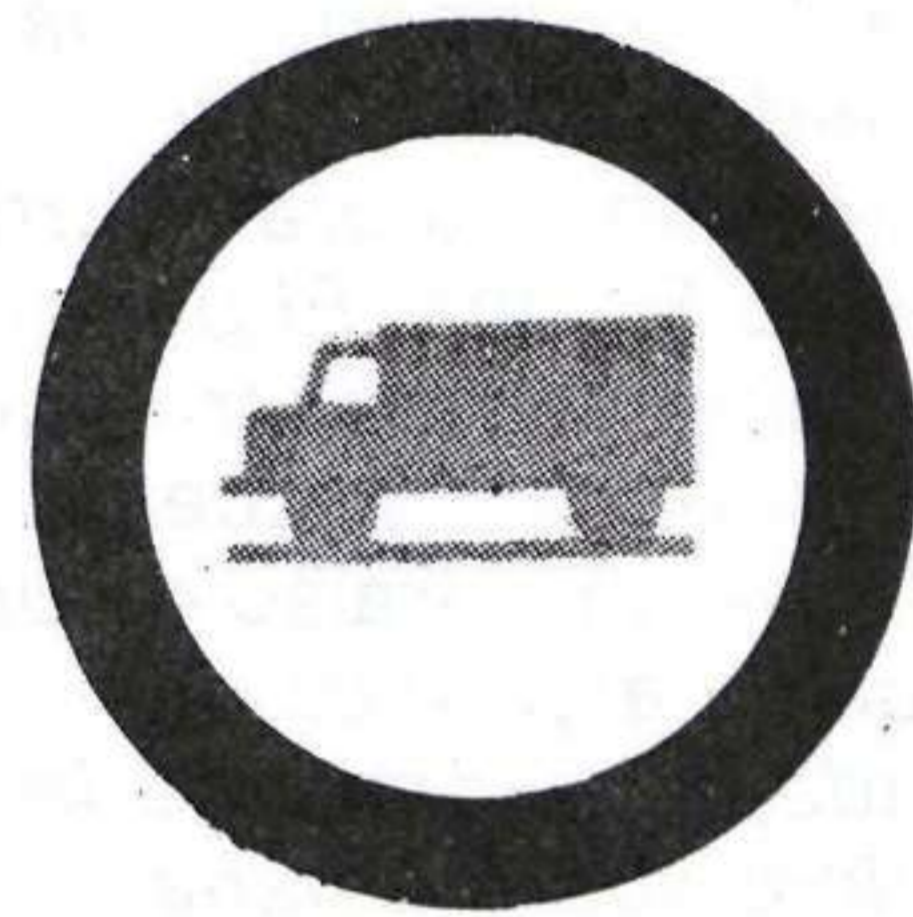
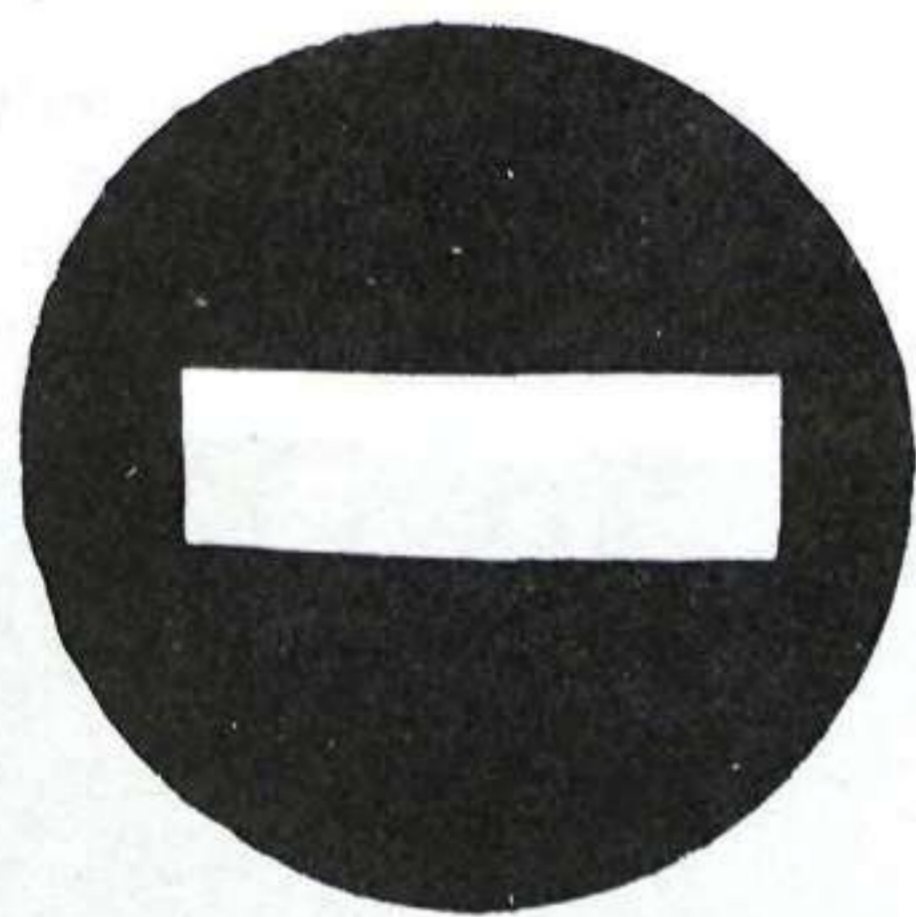


El «lenguaje del vestido» nos comunica la educación, el grado social, el gusto de quien lo usa.

la ideología de quién es o de otro modo viste. Ahí está el «lenguaje de los ritos litúrgicos», retórico si aquéllos son pomposos, y llano si son sencillos. Ahí queda el mensaje, que nos transmite una señal de tráfico, o el de la onomatopeya, o el del lenguaje mudo de las monjas de clau-

hacer algunas consideraciones. Opinan Susanne Lángner y Gillo Dorfles que las palabras, al ser acopladas a la sonoridad musical, se convierten —ipso facto— en puros elementos musicales y pierden su capacidad significativa. Frente a esta teoría, empero, yo creo que las palabras mantie-

nos ofrecen desnudas de ese ropaje musical, es decir, de un recitado llano. Parece casi seguro que la palabra refuerza mucho más a la música que ésta a aquélla, aunque entre ambas deba darse siempre una correlación de valores singularmente tónicos.



sura, o el del mimo, o el de la danza, o el del gesto de los monjes budistas, o el de las danzas naturales hindúes, o el del perfume en las mujeres, o el de un cuadro de Cezanne, o el de una figura estilizada del arte capsense, o el de la música con apoyatura de palabra o sin ella, o el del código, en general, de la vista, convencional o mítico, pero siempre expresivo, el del llanto del niño y el de las artes del espacio en general.

Por lo que atañe al «código musical», se dan en él una onomatopeya con otra, voluntarias, pero también el tipo semiótico puramente musical. En el primer tipo caben los lamentos, las alegrías, los códigos modales de la música gregoriana, los tonales de la música barroca, los de la dodecafónica y los rítmicos de los Beatles... En el «código militar semiótico» caben la música militar con sus bandas y sus toques específicos, tales como diana, fagina, retreta, ataque, silencio... Pertenece también a este código el bocinazo de un automóvil. Otro campo de la semiótica auditiva es el lenguaje tamborileado», v. g. del tan tam de la selva, el cuerno de los tiroleños o el de las cacerías del zorro en Inglaterra.

A propósito del lenguaje que es la música apoyada por la palabra, creo oportuno

nen su poder significativo, aun cuando se nos ofrezcan abrigadas por el ropaje de la sonoridad musical. En esas palabras, a pesar de todo, sigue perviviendo la prosa o la poesía, tanto si se atienen al «tiempo virtual», que les da la música, cuanto si se

Tampoco parecer acertar S. Lángner cuando dice que no es importante «comprender» el significado de las palabras para gozar oyendo una ópera. Posiblemente sea así, pero ¿no es más amplio e importante que el mero gozo emotivo, el gozo que, a la vez, es consciente de lo que expresa aquello con lo que se goza? Pienso que es de suma importancia «comprender» el significado de las palabras, ya que palabras y música-poesía y sonoridad son más significantes para el receptor que la sola y simple música.

Pero la música no es sólo representativa de «impulsos emocionales». Ese sería, en todo caso, el problema de la música wagneriana. Tampoco puede ser la música una representación exclusivamente «simbólica del sentimiento humano», como quiere S. Lángner. Aquí e, italiano Gillo Dorfles da según creo, en el clavo. La música, al decir de aquél, es de hecho un lenguaje con su «morfología y su sintaxis». Por ello ha de tener capacidad para transmitir ideas y sentimientos, pero también puede ser, y lo es frecuentemente, una serie de imágenes sonoras sin intención significativa alguna o con escasísima expresividad. Resulta, empero, difícil admitir que la música, alguna vez, carezca totalmente de significado.



La danza transmite, a través de un código peculiar, un mensaje artístico.

'RAMON' y SOLANA: Itinerario compartido

Manuel Ricardo

Un gran pintor y un excelente escritor compartieron amistad, charla y tertulia, y sintieron una mutua admiración por su obra respectiva. Ramón Gómez de la Serna encontró una óptica exaltada y atroz de lo español en una gran parte de la obra de Solana. El pintor se «dejó acompañar» por Ramón para el descenso del infierno-paraíso de una Hispania algo más paradójica. Gómez de la Serna escribió sobre Solana; Solana pintó a nuestro gran vanguardista. Entre ellos nació un sentimiento vital y estético compartido que iba más allá de la amistad.



Ramón y Solana tenían en común muchos puntos vitales. Gómez de la Serna le llamaba «parentesco de aficiones», «doble prestidigitación que hacemos él en pintura y yo en literatura con objetos del Rastro», «lo que significa que yo puedo escribir sobre su pintura con cierto conocimiento de causa». Sin embargo, el libro *Solana* de Ramón, no fue ni un tratado de estética ni una biografía al uso, sino un brochazo sobre un itinerario compartido.

Entre la «torre vigía» del vanguardismo español que era Ramón y el «exagerado» e hiperbólico realismo de Gutiérrez Solana había más de un parentesco. «El realismo español —nos dice Gómez de la Serna— es eso. La realidad velada y entrevista a través de un sueño, quizá a través del ensueño más ensoñador, del ensueño adelantado a la muerte.» Ramón llama a Solana «verdugo de la realidad» y «ángel de lo destartalado».

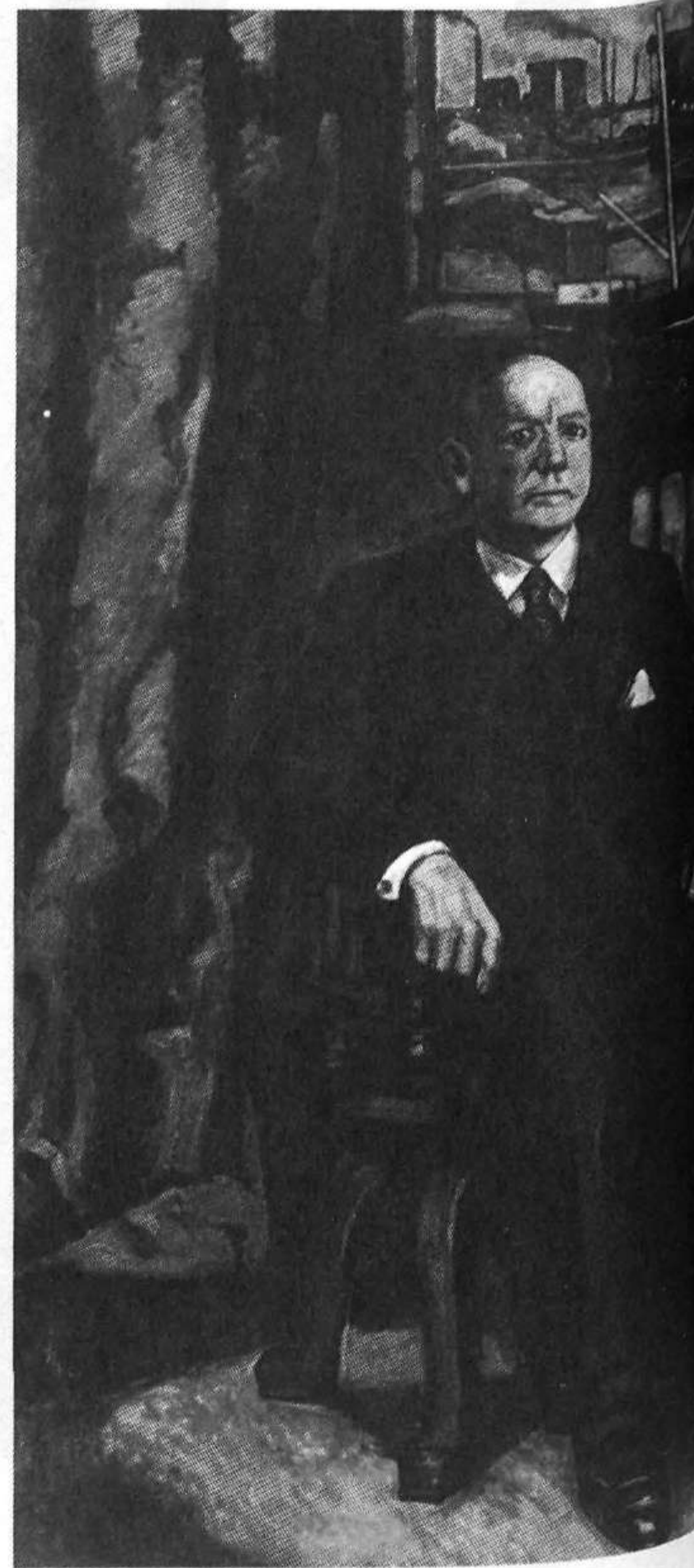
No se sabe con exactitud la fecha en que se conocieron, pero debió de ser en los primeros años del siglo. Ramón habla de fugaces encuentros con él hasta entablar un verdadero conocimiento de su obra y de su persona en el piso de la calle Arenal, donde Solana mantenía un destartalado estudio. El pintor había caído sobre aquel Madrid pintoresco y caleidoscópico. Sus idas y vueltas hacia Santander interrumpieron sus períodos madrileños. El padre, que era médico, había nacido en San Luis de Potosí, en México, y procedía, como la madre, de Cantabria. Muerto el progenitor, Solana se lanzó con decisión al mundo de la pintura. Su estilo descarnado y lóbrego le enfrentó a los santones de la crítica, pero consiguió atraer la atención de círculos de escritores y luego de los propios pintores. Solana encontró en Madrid y sus alrededores un paisaje humano de una dramática vitalidad.

Gutiérrez Solana es hoy escasamente conocido como escritor, y, sin embargo, fue un autor y un cronista de lo cotidiano que no merece ser encasillado en el saco sin fondo del costumbrismo. Su obra no era sólo descripción y testimonio, sino también para recreación sobre elementos del tejido cotidiano para encontrar unas tétricas señales de identidad de la España dramática, la España que es vida-muerte a la vez, que hace carnaval de la tragedia, y festival exaltación del llanto.

Sus primeras series de trabajos sobre

las escenas y costumbres de Madrid, realizadas entre 1913 y 1918, brindan una imagen casi pictórica de la capital a través de una escritura apasionada, vital e incluso carente de medida. En 1923 su *Madrid callejero* retoma el itinerario de sus primeros apuntes costumbristas, tres años después de su más conocido libro, *La España negra*.

Ramón buscó a Solana para su tertulia de Pombo. «Le necesitaba de capitán», escribe Gómez de la Serna. A partir de 1917 el pintor se establece definitivamente



1. Ramón Gómez de la Serna.

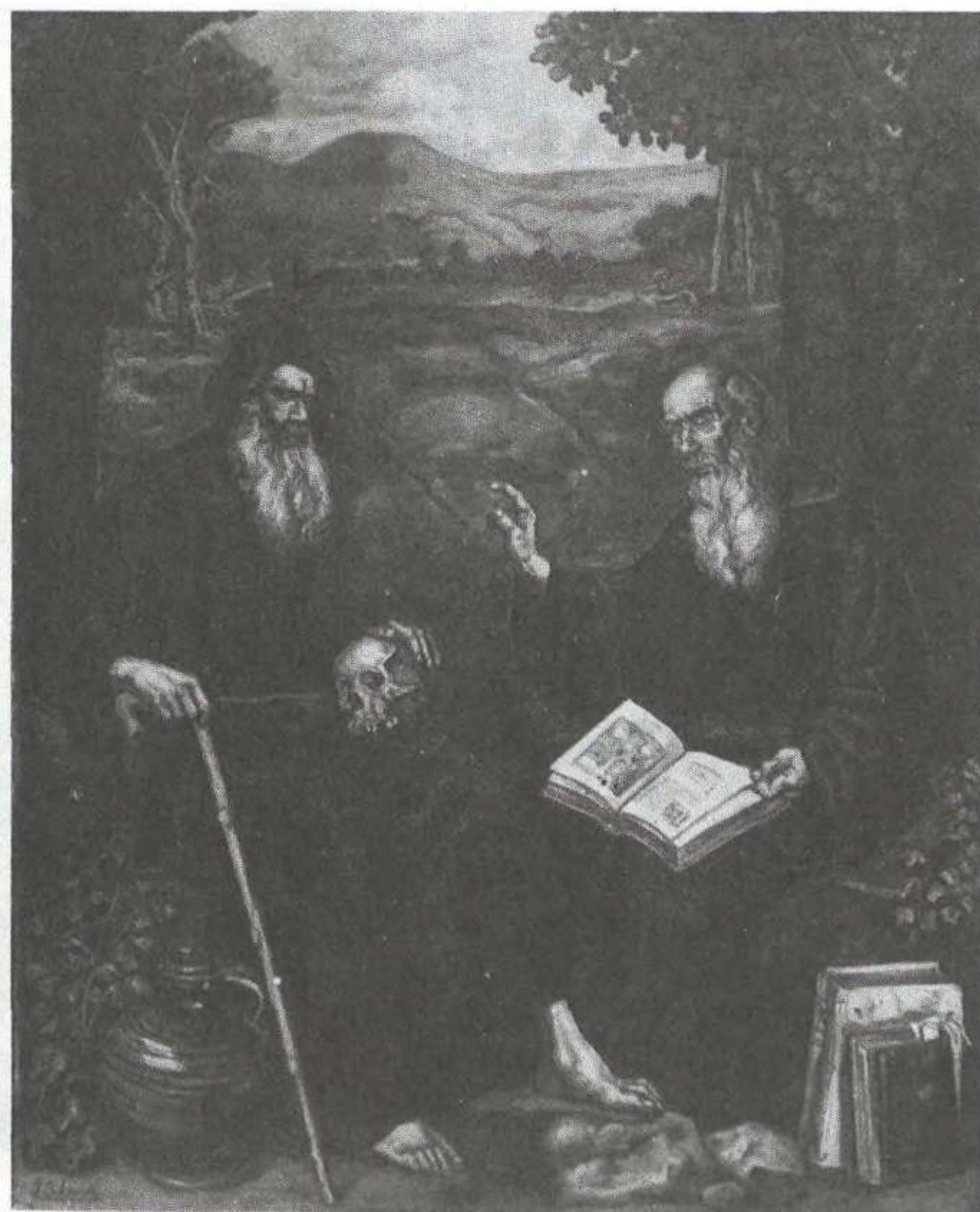
2. 3. 4. Pintura y dibujos de Solana.

te en Madrid, instalándose en un caserón de la calle de Santa Feliciana. Ramón nos brinda una excelente «animación» de la casa de Solana en su *Diario de Pombo*: «Al entrar en el hogar de Solana se percibe el coro de numerosos relojes. La carcoma del tiempo se está comiendo todas las paredes de la casa. Al pasar por los pasillos y las habitaciones se van viendo numerosos relojes, muchos de caja y otros de esos que sobresalen en la torre de un extenso cuadro, bellos cuadros de buena mano, y en cuyo reverso no sólo está la

maquinaria del reloj, sino, a veces, otras maquinarias por las que suenan hasta las oraciones cuando llegan sus horas litúrgicas.»

Solana «retrata» con sus pinceles a Ramón y a sus otros amigos de la tertulia y la cripta de Pombo, después de que estos compañeros le soliciten reiteradamente ese cuadro. Ramón habla de la paciencia de los contertulios posando para Gutiérrez Solana, y de cómo él mismo se iba convirtiendo en testigo directo del nacimiento del cuadro. «Al atardecer era la hora de

tratarse de un escritor descriptivo. «Esta literatura de Solana —nos dice— es de esas que rechazan los estúpidos porque sólo es descriptiva, porque creen que describir describe cualquiera (de cualquier manera, sí; pero de la manera 'única', casi ninguno); opinión de los fracasados de la descripción incomparables con los que han tenido éxito en ella, y que sólo un espectador de esta tragedia de las malas críticas, de las envidias y de la falta de términos de comparación podría ver en toda su diferencia. Esa auténtica descripción sólo



mayor inspiración de Solana. En ese momento en que la luz se va muy lentamente, Solana daba las pinceladas del acierto y ponía todas las ojerás del parecido.» Y sigue: «Todo fue así, lento, cordial, bebiéndonos las botellas que le servían de modelo y que como tardaba en rematarlas, preocupado por los parecidos y el fondo, eran siempre diferentes, otras, aunque la misma al principio y a la postre.»

Ramón admira al Solana pintor y al hombre de letras, que no todos admiten por



surge ante la verdadera sobriedad, o, por el contrario, al conjuro de todos los conjuros, pero nunca ante la simpleza del que sólo se sienta a una mesa a describir y abusar de la facilidad estúpida.» En definitiva, Ramón viene a decir que para describir antes hay que vivir, y que la verdadera descripción, como hace Solana, es una verdadera recreación y reconstrucción de materiales procedentes del dramático caos de lo cotidiano.

Esa identificación entre un escritor que admira a un pintor, y un pintor que escribe con el pincel o la pluma, produce una singular comunicación compartida entre las obras de Solana y Ramón. Este último, al hablar de algún cuadro del pintor, se refiere a «nuestra obra», acercándose casi a un sentimiento colectivo de la creación. Ambos son testigos de una época a través de prismas formales muy distintos, pero convergentes.

El YOGA, educación? ●

Margot Paccaud

Fotos: J. L. Yuste

Esta pregunta podría ser formulada en esta nuestra época, en la que realmente no podemos negar un desconcierto a todos los niveles. Se confunde un poco todo.

En primer lugar, el yoga educa nuestra forma de vida más básica al enseñarnos cómo hay que respirar para sacar mayor provecho del aire inhalado y exhalar las toxinas a través de él. Nos da consejos sobre nuestra alimentación y de cómo tenemos que nutrirnos: masticar, no hablar durante las comidas, escoger los alimentos de forma peculiar, armonizarlos... Sobre la higiene también hay reglas precisas,

una de ellas de forma peculiar. Tenemos las posturas invertidas. Estas, además de descansar el corazón, impedir el «atascamiento» de las vísceras, mejorar la circulación venosa, obligar, como la «vela», a respirar de manera especial, en beneficio de los asmáticos en particular, invierten la postura normal del hombre, y esto se refleja en su comportamiento, volviéndose éste más abierto, deshaciéndose de sus viejas costumbres, dispuesto a ver lo que le rodea con ojos nuevos. En una palabra, deshipotecando al ser humano y disponiéndole a una mayor apertura y reflexión,

despertándole también una inteligencia más real e intuitiva.

Además, y esto está generalmente aceptado y es punto esencial que aparece en todos los tratados tradicionales, las posturas invertidas actúan sobre el cuerpo sutil del hombre. Aunque muchos acepten sólo lo que se ve y toca, y no pueden admitir que en el organismo haya otro elemento además del cuerpo físico o grosero, no podemos negar que existen ondas, magnetismo, aire (que es más ligero, por ejemplo, que un hueso), que está compuesto de otro «material». Incluso se admite la



«Feto» en equilibrio.



Vela.



Kung-Fú.

ya se trate de higiene interna o externa: los lavados de la nariz, de la boca, del estómago, de los intestinos, así como del cuidado de la piel. Regula las funciones de «prana» y «apana», la absorción y deshecho, en nuestro organismo, sobre las que se basa el buen funcionamiento de los distintos sistemas. Ningún organismo donde falle «prana» o «apana» está equilibrado y sano.

No sólo la respiración ayuda las funciones de absorción y de deshecho, sino también las posturas del «hatha-yoga» actúan sobre la totalidad del ser humano, cada



Arco en elevación.

«espiritualidad» de la materia (cr. *La spiritualité de la matière*, de Robert Linsen). Ocurre que las posturas invertidas aligeran la base de la columna vertebral, donde se encuentra la fuerza sexual o vital, haciendo circular ésta en toda su longitud, y durante su recorrido da vida a otros centros más altos o superiores para llegar, finalmente, al cerebro y al último centro: «sahasrar» o loto de los mil pétalos. Hemos hecho un resumen muy simplificado, pero, en otras palabras, significa que la energía sube hacia niveles siempre más sutiles, obteniendo como consecuencia el

El arquero.



Variante uno de pinza en equilibrio.



elevant al hombre hacia pensamientos refinados, amplios, más universales y de interés general, superándose así y mereciendo el nombre de HOMBRE.

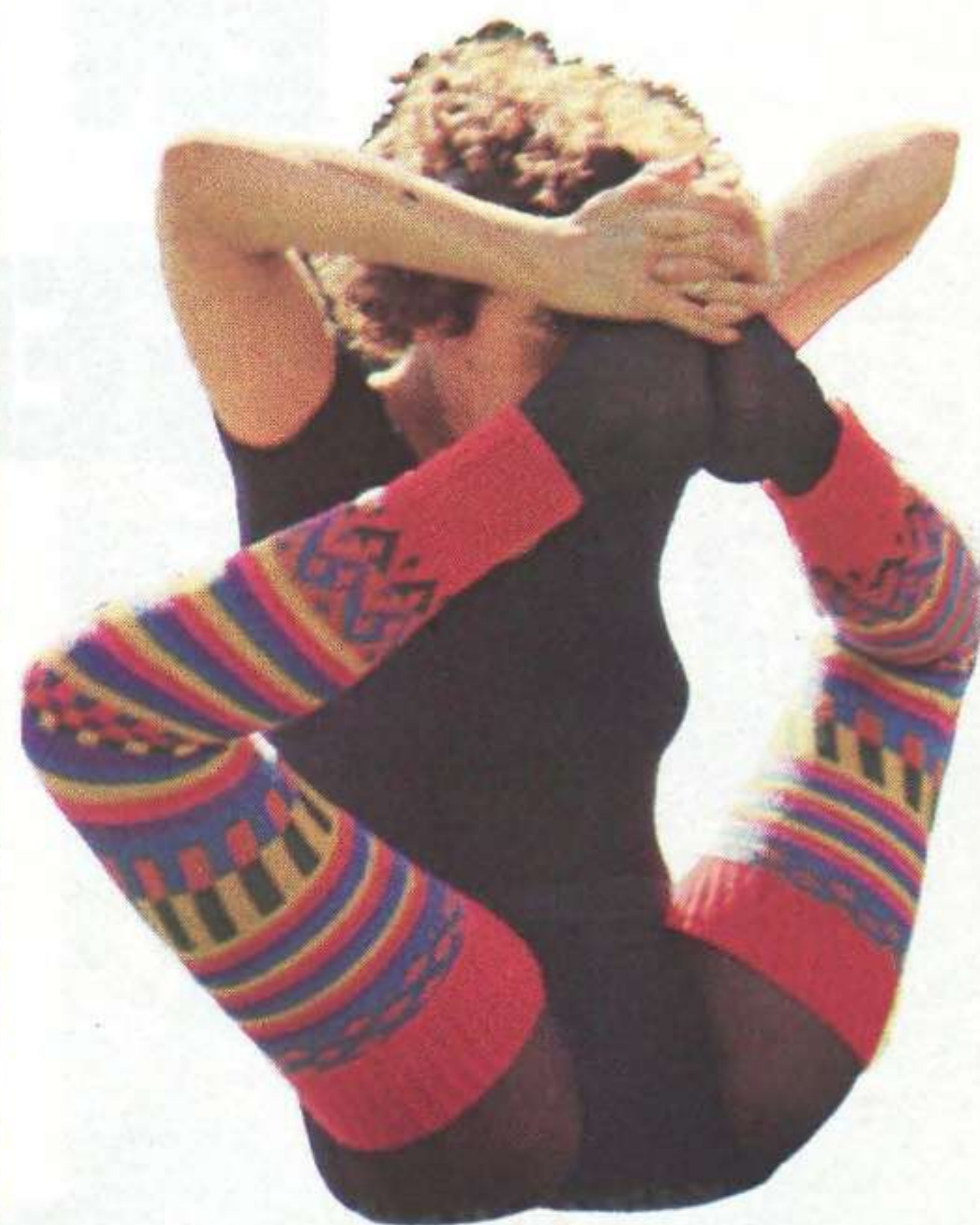
Así es como se ve reflejado en el comportamiento humano la práctica de estas posturas. Es sólo un ejemplo. Todas las posturas o «asanas» del «hatha-yoga» producen efectos en el cuerpo físico y de rechazo en el cuerpo sutil y en las acciones humanas, como ocurre con otra postura: el PEZ. Esa es una postura que abre la caja torácica haciendo penetrar el aire hasta el fondo de los pulmones. Según la

al crecer. Así es, y podemos llegar a preguntarnos: ¿No será por eso por lo que, en general, los hombres son más equilibrados emocionalmente, más «sentados», menos «históricos», y las mujeres más intuitivas, más espirituales, conectadas a una fuente originariamente auténtica?

Necesitamos, para poder sobrevivir, además de tantas otras cosas que nos faltan, el poder relajar el cerebro borrando cualquier idea que se vuelva obsesiva turbando la mente. Necesitamos salir de nuestro círculo de tensión cerebral. Nada mejor que las posturas de equilibrio. Toda



Levitación.



Pinza en equilibrio.

tradición, allí, en la punta de los pulmones, se encuentra un centro espiritual que así solicitado por la respiración, llega a despertarse.

Los que tienen costumbre de tratar con el cuerpo humano saben que los varones saben respirar con la parte abdominal o inferior de los pulmones. En cambio, las mujeres respiran con dificultad, a veces incluso esa respiración es inexistente, siendo la respiración intercostal y clavicular la habitual. Es una cuestión fisiológica, ya que las mujeres están llamadas a procrear. El feto presiona sobre los pulmones

la fuerza de nuestra atención está focalizada en TENER que MANTENER EL CUERPO en un estado de equilibrio precario.

Ningún pensamiento ajeno puede mezclarse. Pongámonos en postura de equilibrio. Ya hemos refrescado la mente. Estamos relajados. Sonreímos. Nuestras tensiones y agresiones se han disuelto. Nuestro pensamiento es más agudo. Nuestras acciones, más libres al habernos «descondicionado». Nuestra salud, equilibrada. ¿No son éstas pruebas de que el yoga puede ser EDUCACION?



Variante dos de pinza en elevación.

CUANDO LOS DE TELEVISION QUIEREN SABER "LO QUE SE GUISA" EN TELEVISION, LEEN TELERADIO



Cuando quieren saber, como usted, lo que se guisa, lo que se ha guisado y lo que se va a guisar. E incluso, el por qué un guiso que iba a salir tan bien ha salido socarrado... Es que nadie sabe más acerca de su casa que el que vive en ella. Por eso, nadie sabe más acerca de Televisión que «Tele/Radio». En «Tele/Radio» informamos semanalmente sobre horarios, programación, figuras, autores y actores, curiosidades, etcétera.

Tenemos páginas especiales sobre consultorio técnico, teatro, discos, etcétera. Pero, sobre todo, tenemos lo que nadie tiene: colaboradores como José Antonio Plaza, Jesús Hermida, Eduardo Sotillos, Alfonso Sánchez, José Luis Balbín, etcétera. Todos de «casa». Y todos, cuando quieren saber «lo que se guisa» en Televisión, salen de Prado del Rey, van a un kiosko... y compran «Tele/Radio».

(y solo por 40 Ptas.)

Haciendo historia

Lógico

Una serie de doce cassettes dramatizadas para la difusión viva de nuestra Historia. Muy útiles para la radio, escuelas, casas de cultura, teleclubs...

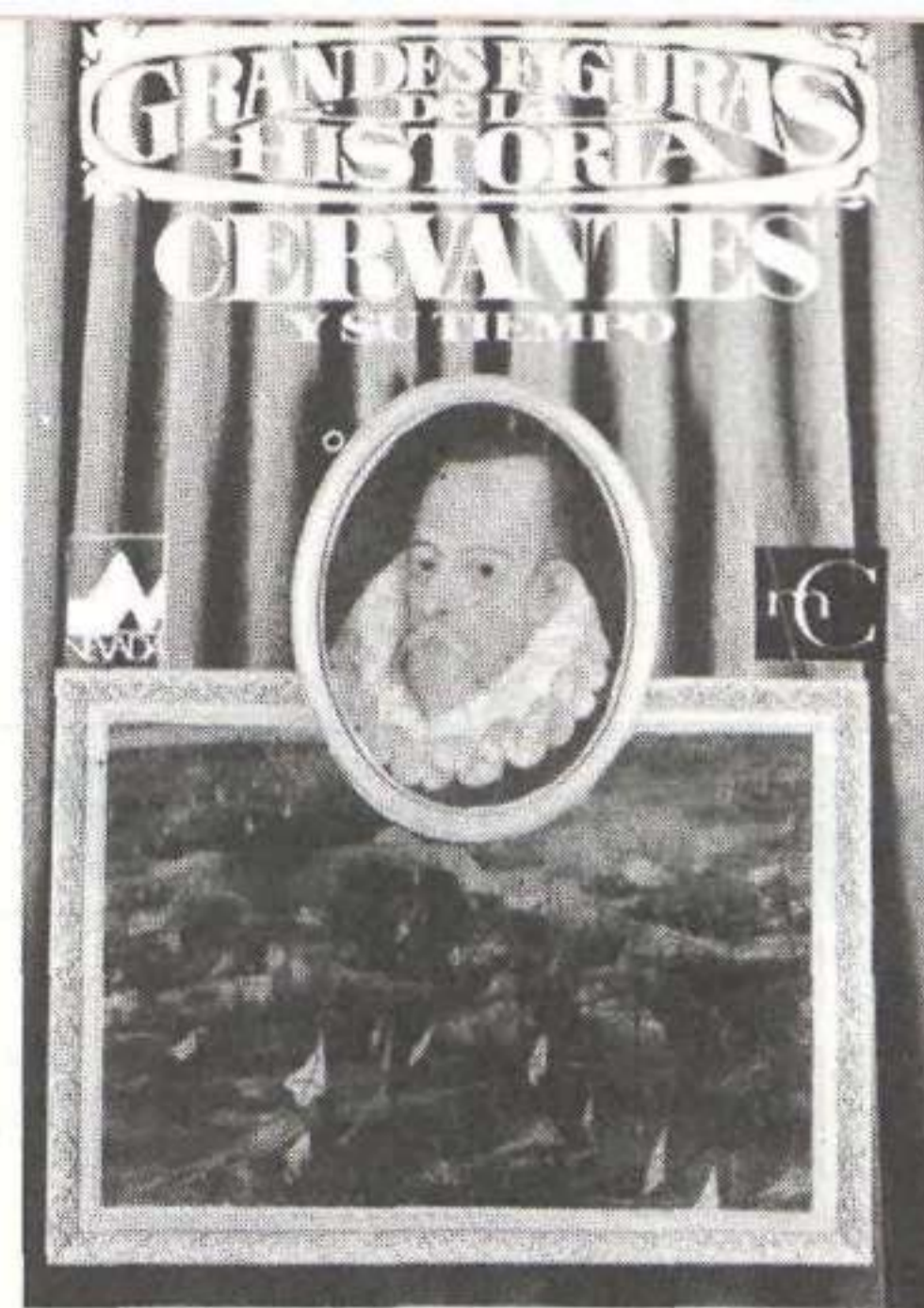
Somos parte de una cultura, es decir, de una comunidad, de una sociedad, de un país con sus características propias, con cuantas particularidades lo han hecho y lo han definido; nos han definido y nos siguen definiendo, en definitiva. De ahí que, para conocernos —y no olvidemos que el gran principio socrático sigue siendo no solamente válido, sino básico en la verdadera realización de una vida—, no sólo debemos disponer de una buena información del momento que vivimos, sino también de los momentos que han ido construyendo, a lo largo de siglos, este mundo que hoy es el nuestro. Pero, como decía Spengler, «la Historia es nuestra imagen de este mundo», la que han ido creando los hombres que la han hecho, ya que cada uno de esos momentos que, en el devenir del tiempo, como el tic-tac de un reloj, se han ido sucediendo a sí mismos, están llenos de un contenido humano que les dieron quienes, como nosotros en nuestra época, vivieron y supieron asumir su destino en la suya; hombres que se movieron en un contexto político, social, religioso, económico, literario, artístico, educativo, filosófico..., ¡cultural!..., junto a otros hombres que, con ellos, crearon todo un tiempo del que germinarían sucesos, actitudes, pensamientos, hallazgos..., para ensanchar el mundo, tratando de hacerlo más habitable, más comprensible —comprender y conocer son las únicas formas de poder cumplir el ideal de una vida mejor y más feliz que todos llevamos dentro—; acontecimientos, realidades..., personajes e ideas!..., que, de una u otra forma, se proyectan, desde cada uno de esos horizontes descubiertos, hacia este «hoy» que tan directamente nos importa. Por eso, el Ministerio de Cultura, en el cuadro de la gran labor promotora y difusora que viene llevando a cabo, ha inscrito la creación, llena de vida, de amenidad —como la difusión de la cultura debiera ser siempre— y en el marco de un absoluto rigor histórico —la verdad y su humanización no sólo son compatibles, sino que se

exigen mutuamente—, de una campaña que titula «Grandes figuras de la Historia y su tiempo».

En una primera etapa, se han elegido doce, entre las numerosísimas que, inmediatamente, surgieron reclamando su protagonismo. Pero había que seleccionar, y de momento se han hecho, las de «Colón y su tiempo», «Alfonso X el Sabio», «Hernán Cortés...», «Velázquez...», «Goya...», «Carlos I...», «Felipe II...», «Los Reyes Católicos...», «Cervantes...», «Séneca...» y «Abderramán...»; es decir, el califato de Córdoba, que en el siglo X se convirtió en la gran luminaria de la cultura europea, hasta el punto que allí acudían gentes de todo el continente, incluso los príncipes cristianos para que sus médicos les curasen de dolencias en las que habían fallado sus médicos propios, como ocurrió con Sancho I de León que fue allí para que Hasdai, nacido en España, musulmán y español como Abderramán III, le redujera, como le redujo, una monstruosa obesidad endocrina que le venía causando las mayores molestias, no sólo físicas, sino morales, con repercusión en su propio trono.

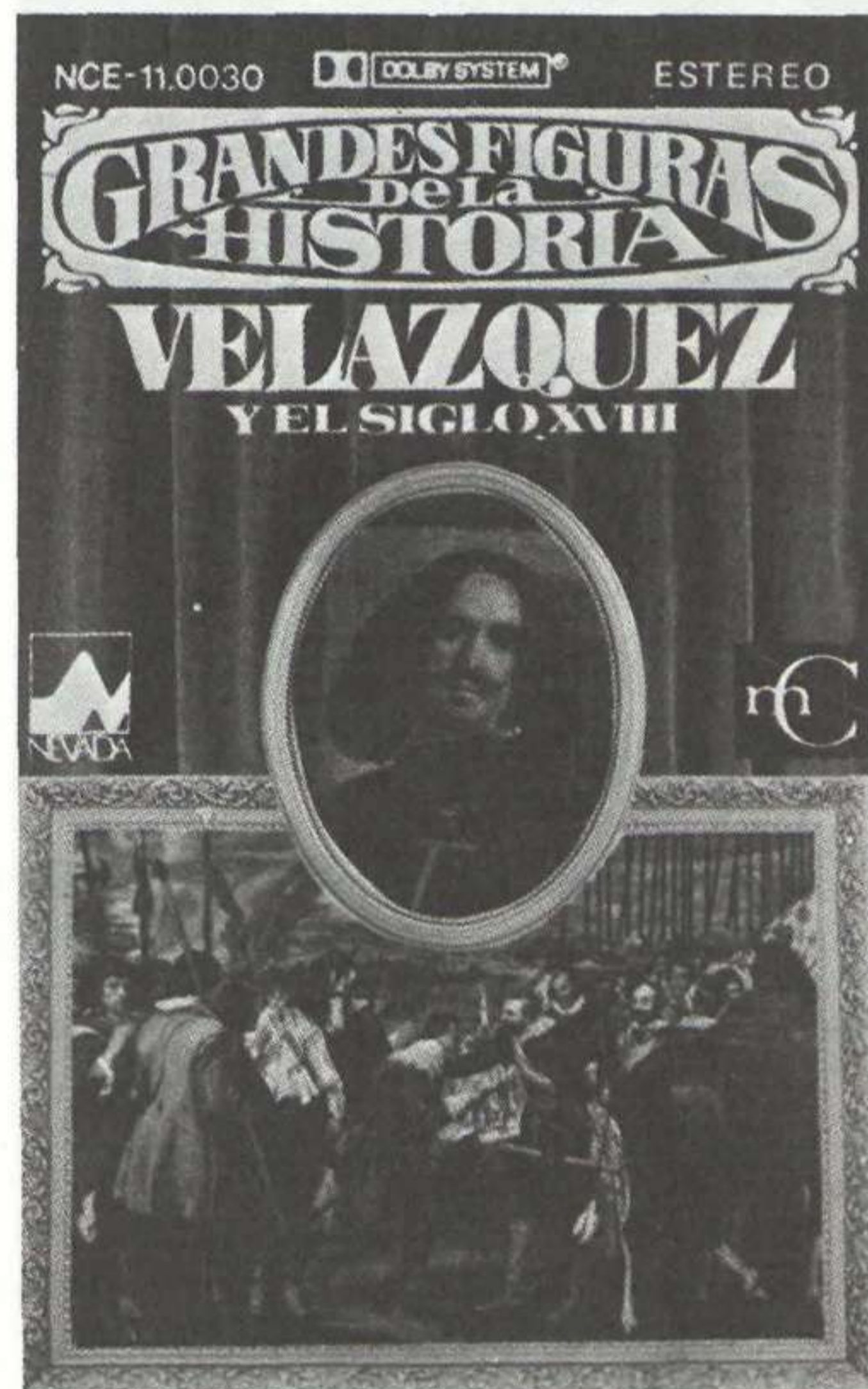
Pero alrededor de estos personajes, en el gran teatro del mundo que ante nosotros se abre en el tiempo de cada uno, se mueven multitud de hombres y mujeres, algunos tan famosos como ellos, cobrando vida para nosotros en esta serie grabada en cassettes y discos estereofónicos, en una realización técnica y artística de Dial, sobre guiones confiados a especialistas como Basilio Gassent, cargado de premios por sus guiones radiofónicos en la Cadena SER, crítico literario y licenciado en Historia; así como a Fernando Sancho y Pancracio Celdrán, de no menor *curriculum*.

Dionisio de Halicarnaso, que vivió en Roma ejerciendo la enseñanza privada en la época de César Octavio Augusto, el gran emperador romano esposo de Livia, a quien hemos visto protagonizando la primera media docena de programas de esa gran serie televisada que es «Yo, Claudio», dice en uno de sus tratados que la «Historia es filosofía en ejemplos»; y Menéndez y Pelayo, nuestro gran polígrafo, que «pueblo que no sabe su Historia, es pueblo condenado a la muerte...»; tal vez la



afirmación sea demasiado rotunda, pero quien no se conoce, aunque esté vivo, más que vivir, vegeta, con el espíritu si no muerto, congelado —como los muertos en hibernación— al menos.

Esta serie de «Grandes figuras de la Historia y su tiempo» trata de contribuir, en la medida de sus posibilidades, a la gran tarea global de conocernos un poco mejor y a que la filosofía de la existencia, que es la Historia —filosofar es «ser» y saber que se «es», ha dicho alguien—, se nos haga más palpable a través de estas apasionantes historias, de una hora de duración cada una, sobre algunos de los ejemplos de sus momentos clave en realizaciones llenas de vida.





Victoria de los Angeles

Una voz sin fronteras ha merecido el Premio Nacional de Música.

Siempre serán pocas, por muchas que sean, las páginas dedicadas en esta publicación o en cualquier otra a resaltar este hecho, este premio, este nombre. Victoria de los Angeles López García, hija de malagueño y sanabresa, ha vivido la música desde sus cinco años, cuando se inició en el coro de su colegio barcelonés, «Milá i Fontanals», y cantó por primera vez, en catalán, a Schubert.

Luego, todo fue una cadena incontenible de triunfos en el Conservatorio y en los escenarios del ancho mundo. Medalla de Oro del Gran Teatro del Liceo, Medalla de Oro de la ciudad de Barcelona, tres veces Gran Premio de la Academia Francesa al mejor disco, Premio Internacional de Arte concedido por Unicef, Premio del Concurso Internacional de Ginebra... En 1964, en Bonn, se la proclama la primera del trío que forman, con ella, María Callas y Renata Tebaldi... Liceo, Carnegie Hall, Metropolitan Opera House, Covent Garden, Scala, San Carlo, Fenice, Colón... Schubert, Mozart, Wagner, Verdi, Debussy, Puccini, Haendel, Monteverdi, Brahms, Schumann, Ravel, Falla, Granados, Turina,

Guridi, Esplá, Toldrá, Mompou, Monstsalvatge... Y es Margarita, Mimi, Melisande, Rossina, Desdémona, Violeta, Susana, Elsa, sor Angélica...

Viaja, marcha, vuelve, siempre vuelve, siempre que puede, con esa sencillez y esa naturalidad que tanto la enaltecen y que la separan de la figura clásica de la gran diva. Siempre, también, su sonrisa por delante, su simpatía, su cordialidad. Ahora, una vez más, sus dos hijos se sentirán orgullosos de su madre; sencillamente, como lo ha estado el jurado en su concesión; como lo estamos todos los españoles.

«El rey David»

Para muchos de cuantos seguimos la música día tras día, este título juvenil de Arthur Honegger ha señalado uno de los registros más elevados de la temporada en el madrileño Teatro Real. Se cerraba con ello el ciclo de Otoño de la Orquesta Nacional, que ya el pasado año nos ofreciera «Juana de Arco en la hoguera», y con ambos títulos, la posibilidad de acompañar a Honegger en su evolución.

Para conseguir esa cota máxima, se conjugaron todos los factores precisos. Primero, la obra; luego, el director, el granadino Miguel Ángel Gómez Martínez, de dilatada carrera internacional a sus veintinueve años, que ya la temporada anterior nos dejó testimonio de su categoría, y que dirigió de memoria una partitura tan compleja como ésta, diría que incluso acompañando con sus labios a recitadores, solistas y coro; después, la propia orquesta, de virtudes conocidas que no es preciso resaltar, pero que en ocasiones se «siente» arrastrada maravillosamente por melodía y batuta; a continuación, tanto montamonta tanto, el coro, en esta oportunidad el Orfeón Donostiarra que dirige Antonio Ayestarán, y que brindó una —otra— lección magistral de su increíble ductilidad; por fin, los solistas Horiana Branisteanu, Maureen Guy, y Manuel Cid —soprano, contralto y tenor—, Montserrat Torrent al órgano, y las voces prodigiosas de los recitadores Catherine de Seynes y Pierre Rousseau.

En «Le roi David», Arthur Honegger cumple plenamente su noble, limpia ambición de «escribir música que sea accesible

a la gran masa de oyentes, aunque suficientemente libre de trivialidades como para interesar al melómano». Y reúne unas páginas bellísimas, que se suceden prácticamente sin solución de continuidad desde el «Cántico del pastor David» hasta el «¡Aleluya!» final: «Dios te dijo: un día llegará / en que una flor florecerá de tu tronco reverdecido. / Y su perfume llenará a todos los pueblos de ahí abajo / del soplo de la vida». Fue la propia muerte de su madre la que le inspiró estos últimos compases, los que más se le resistieron de toda la obra.

Aparte posibles ecos de Bach —¿por qué no de Haendel?—, el salmo sinfónico es pieza fundamental para acercarse a Honegger, y la versión que en esta oportunidad hemos podido escuchar muy auténtica, por su fidelidad al ánimo y a la voluntad del autor.

Orquesta de cámara española

En la tarea intensamente creadora que lleva a cabo la Dirección General de Música, los aficionados hemos agradecido de forma muy especial la formación y puesta en atriles de la Orquesta de Cámara Española. Y ello, antes que nada, porque la vida musical —incluso la madrileña, hoy tan nutrida de programas— adolecía, con casi vergonzante nitidez, de una dedicación concreta a esta parcela insustituible.

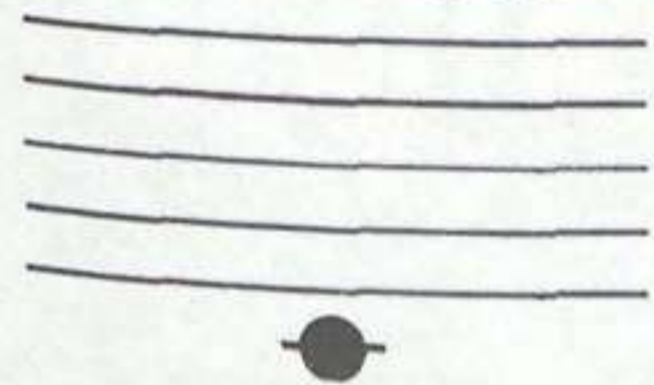
Se trata de un conjunto de profesores de la Orquesta Nacional —cuatro violines primeros, otros tantos segundos, tres violas, dos violonchelos, un contrabajo, dos oboes y dos trompetas—, en total dieciocho.

La dirección se ha encomendado al concertino de la Nacional, Víctor Martín Jiménez, y los primeros pasos indican que se ha encontrado el buen camino.

Tras la referencia del pasado Festival de Granada, inició en el Teatro Real un ciclo de diez conciertos sobre «Música de Cámara y Polifonía», y lo hizo con uno dedicado al barroco italiano, con títulos de Corelli, Albinoni, etcétera.

Su segunda presencia se centró en Vivaldi, en el tercer centenario de su nacimiento, con dos conciertos muy interesantes.

Notas musicales



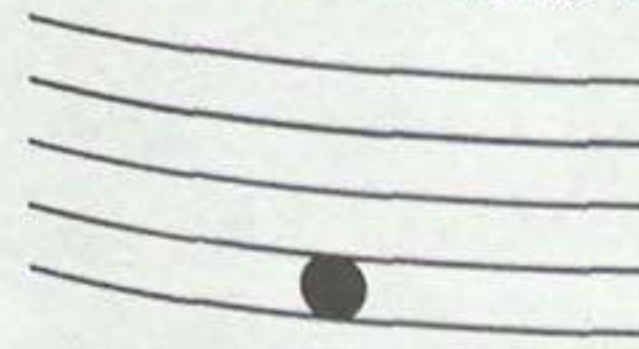
«DOña Francisquita» inició en el madrileño Teatro de la Zarzuela la temporada oficial de género lírico. La pieza de VIVES, ROMERO y FERNANDEZ SHAW, título capital, renovó su éxito de siempre, y la compañía que dirige JOAQUIN DEUS hizo gala de su eficaz puesta a punto. Como prólogo para el esperado estreno de SOROZABAL, «Juan José», nadie pudo pedir más.



RECitales del ciclo de Ibermúsica con distinto signo: PEDRO ESPINOSA y MISHA DICHTER. En el primero, la afortunadamente falsa amenaza de bomba quebró todo el arte profundo del pianista, tantas veces comprobado, y en un programa que ofrecía máximos alicientes. En el segundo, conocido desde 1969 entre nosotros, cuando actuó con la Nacional, el norteamericano de origen polaco probó una vez más —con BEETHOVEN, SCHUBERT y LISZT— la fluidez de su sonido y el humanismo de sus interpretaciones.

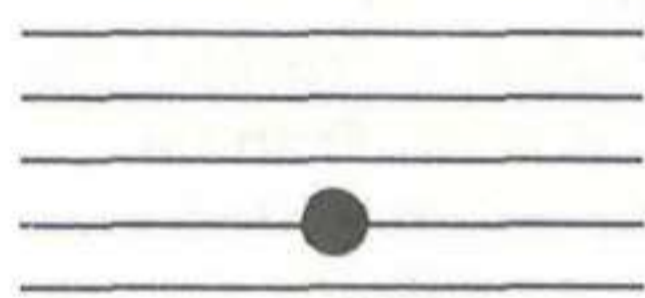


MI nombre para esta selección de urgencia sería en esta ocasión, como en tantas otras, el de PLACIDO DOMINGO. La lejanía no es aquí el menor inconveniente, sino nuevo mérito: su «CARMEN», de la «Staatsoper» de Viena, ha quedado ya incorporada para siempre a la historia de la ópera. Las ovaciones a él dedicadas, como gran triunfador, duraron minutos y minutos, de forma especial, claro es, tras la «Romanza de la flor».

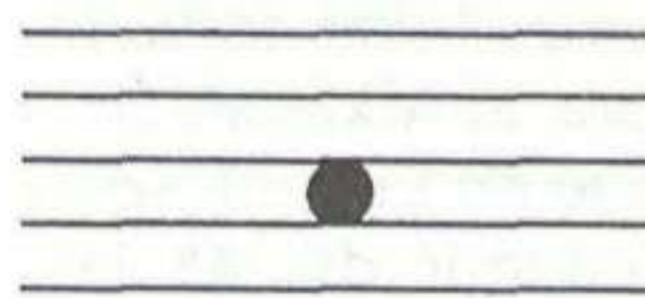


FAbuloso, sencillamente, FAbuloso, el programa de la XXI temporada musical

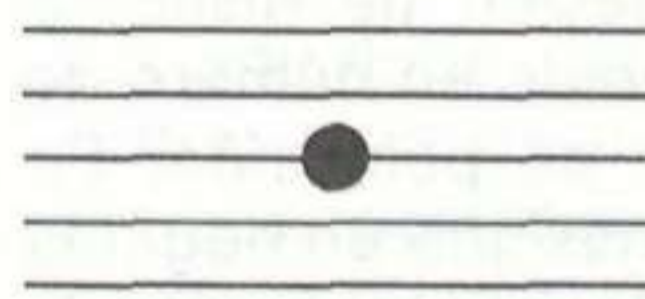
del Patronato Pro-Música de Barcelona. Citemos, entre sus 21 actos sobresalientes, las versiones de «Tristán e Isolda», de WAGNER, la presencia de KARL RICHTER para dirigir dos grandiosos conciertos dedicados a BACH, NARCISO YEPES, MONTSERRAT CABALLE, MARTA ARGERICHI, JEAN-BERNARD POMMIER... Todo un FAbuloso —no me canso de utilizar la palabra— ejemplo.



SOlenne homenaje para ANTONI ROS MARBA, el maestro de L'Hospitalet, por su nombramiento para dirigir la Nacional. Personalidades y entidades barcelonesas convocaron el acto, que constituyó toda una prueba de admiración y afecto. Discípulo de ZAMACOIS, TOLDRA, MARTINON y CELEBIDACHE, exigente y catedrático, paso a paso, va dominando el difícil podio de la Nacional. Enhorabuena.

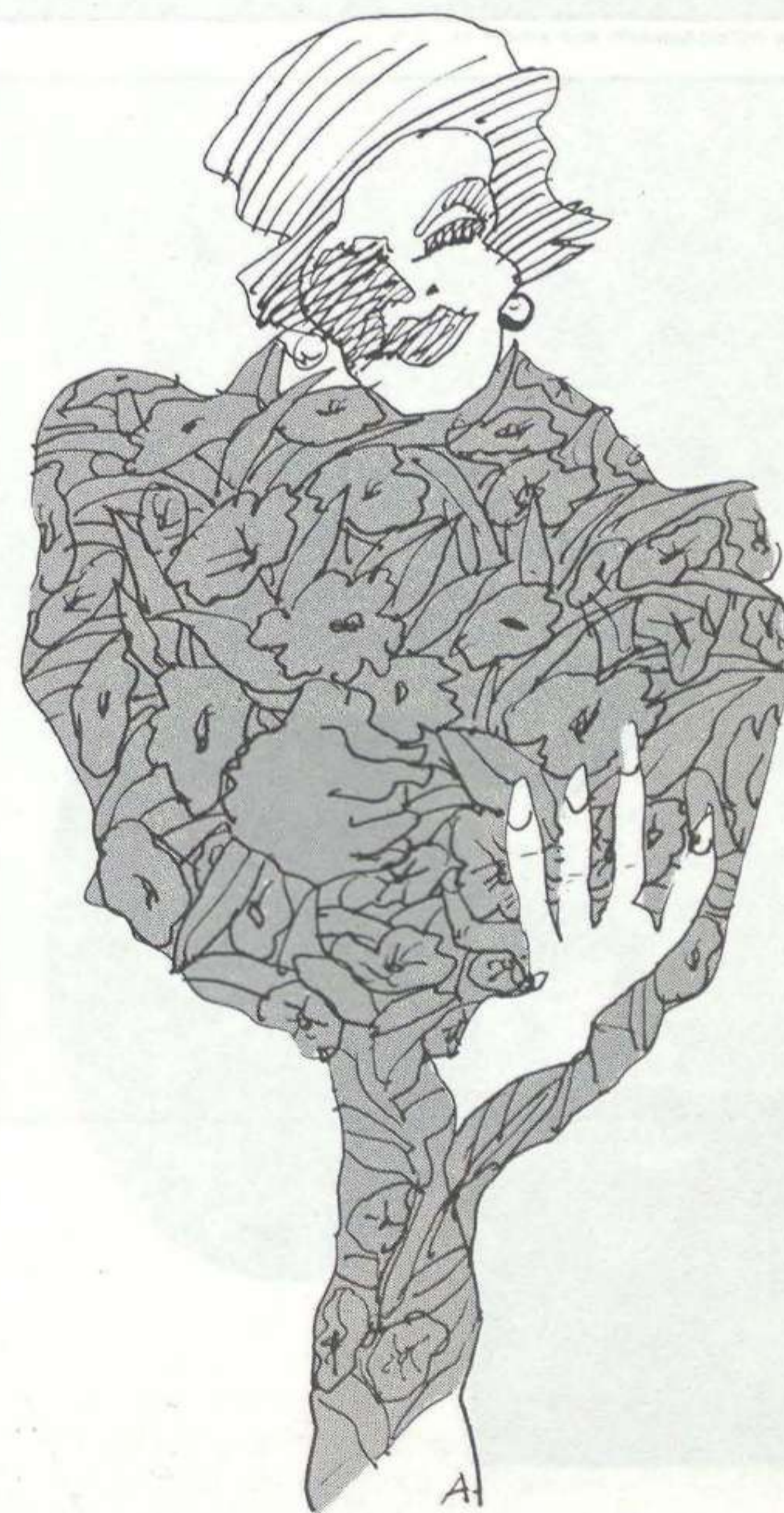


«LA TRAVIATA» se sumó al ciclo de Ópera para la Juventud, otra feliz iniciativa de la Dirección General de Música. Siguió a «Los cuentos de Hoffmann», de OFFEBACH, y «El cónsul», de MENOTTI. Con el título de VERDI, la Escuela Superior de Canto que dirige LOLA RODRIGUEZ ARAGON refrendó los triunfos anteriores y nos dejó a todos con auténtico interés por la continuidad del empeño.



SI para muestra basta un botón, la presentación en Madrid de la «Camerata Chamber Orchestra and Singers», de Los Angeles, dirigida por VINCENT MITZELFELT, constituye un gran conjunto. Triunfo de lleno con obras de BACH, VIVALDI, HAENDEL, STRADELLA, GLUCK, SCHUBERT y MOZART. Brevísimos comentarios: que vuelva.

Antonio Ros Marbá



Los registros sonoros: Tema polémico

M.^a Luisa Gil



DISON FOTOGRAFIADO POR BRADY EN 1878.

Dada la extraordinaria difusión y popularidad que los registros sonoros han alcanzado en la actualidad, tanto los realizados sobre disco, como los efectuados sobre cinta magnetofónica, se ha creído conveniente realizar un breve análisis de su tenencia por los hogares españoles a partir de los datos proporcionados por la encuesta de demanda cultural que el Ministerio de Cultura llevó a cabo en el mes de julio de 1978. Además, ha parecido también oportuno, poner dichos datos en relación con los suministrados en Francia, en 1974, por otra encuesta que bajo los auspicios de la Secretaría de Estado para la Cultura se realizó con el título de «Prácticas culturales de los franceses».

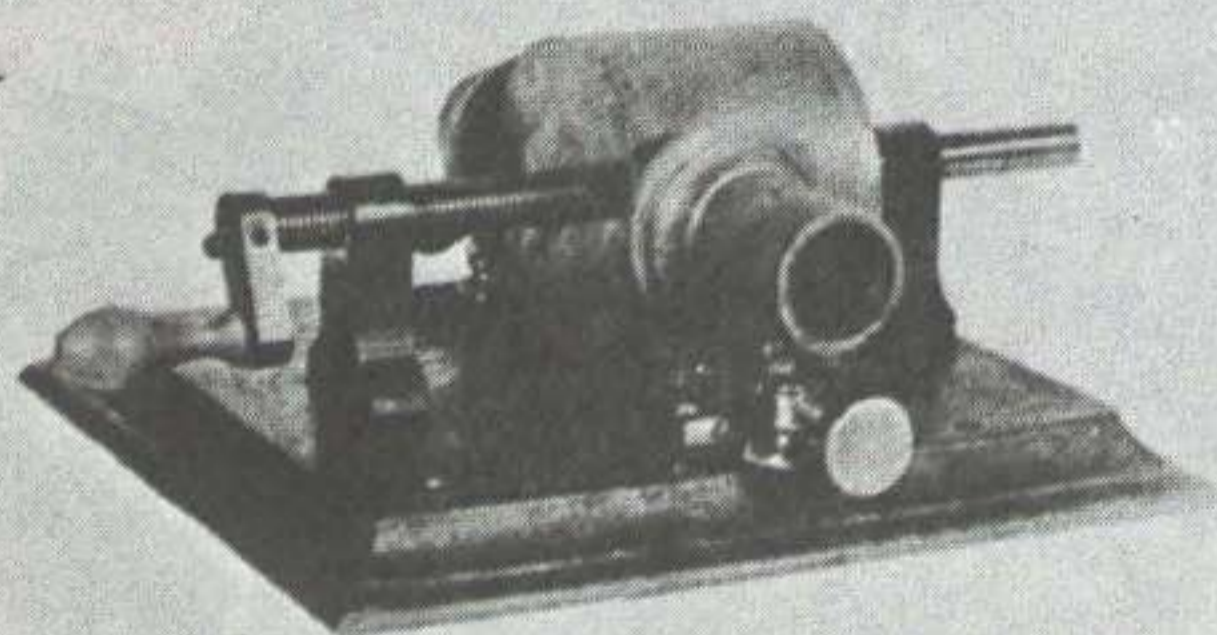
A pesar del distinto nivel de desagregación de las informaciones obtenidas y de la diferencia temporal que existe entre ambas investigaciones, no cabe duda de que la comparación de las actitudes de españoles y franceses respecto a los registros sonoros, ayudará a tener una visión de conjunto de dos países con gran tradición cultural.

La tenencia de discos y cintas, indistintamente, en una primera aproximación a nivel nacional, revela que en España solamente los poseen alrededor del 45 por 100 de los hogares, siendo el volumen medio poseído de 6 a 25 registros sonoros.

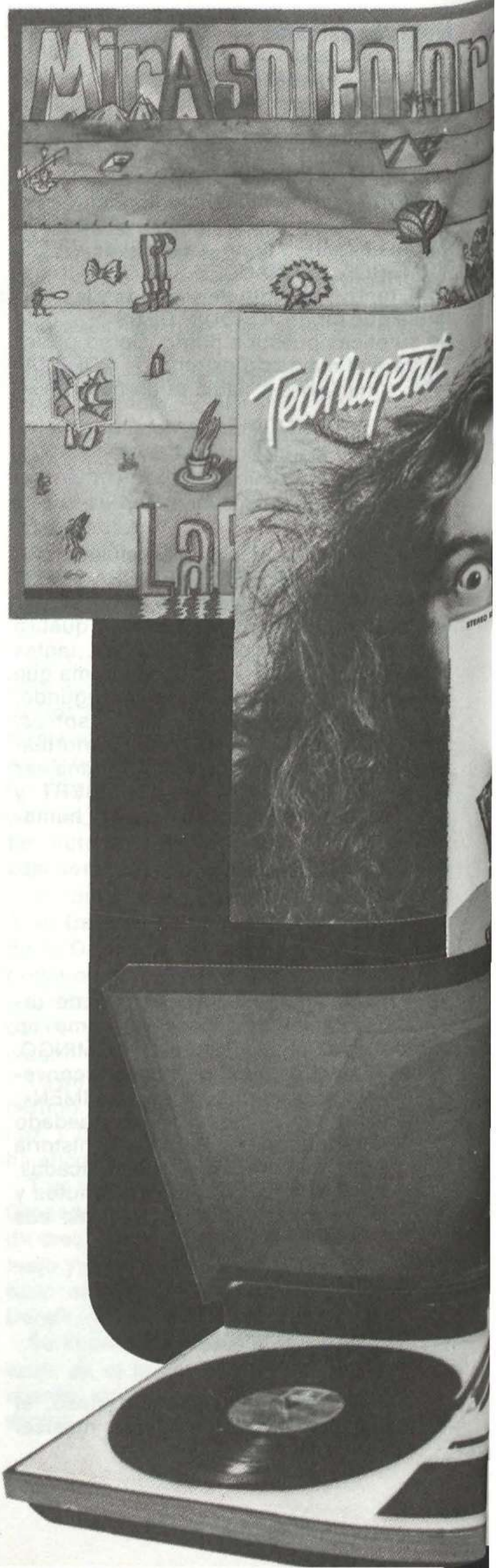
En Francia también el volumen medio de discos y cintas poseídos se centra en los 20 registros pero, sin embargo, la posesión a nivel nacional de estos bienes alcanza al 66 por 100 de los hogares.

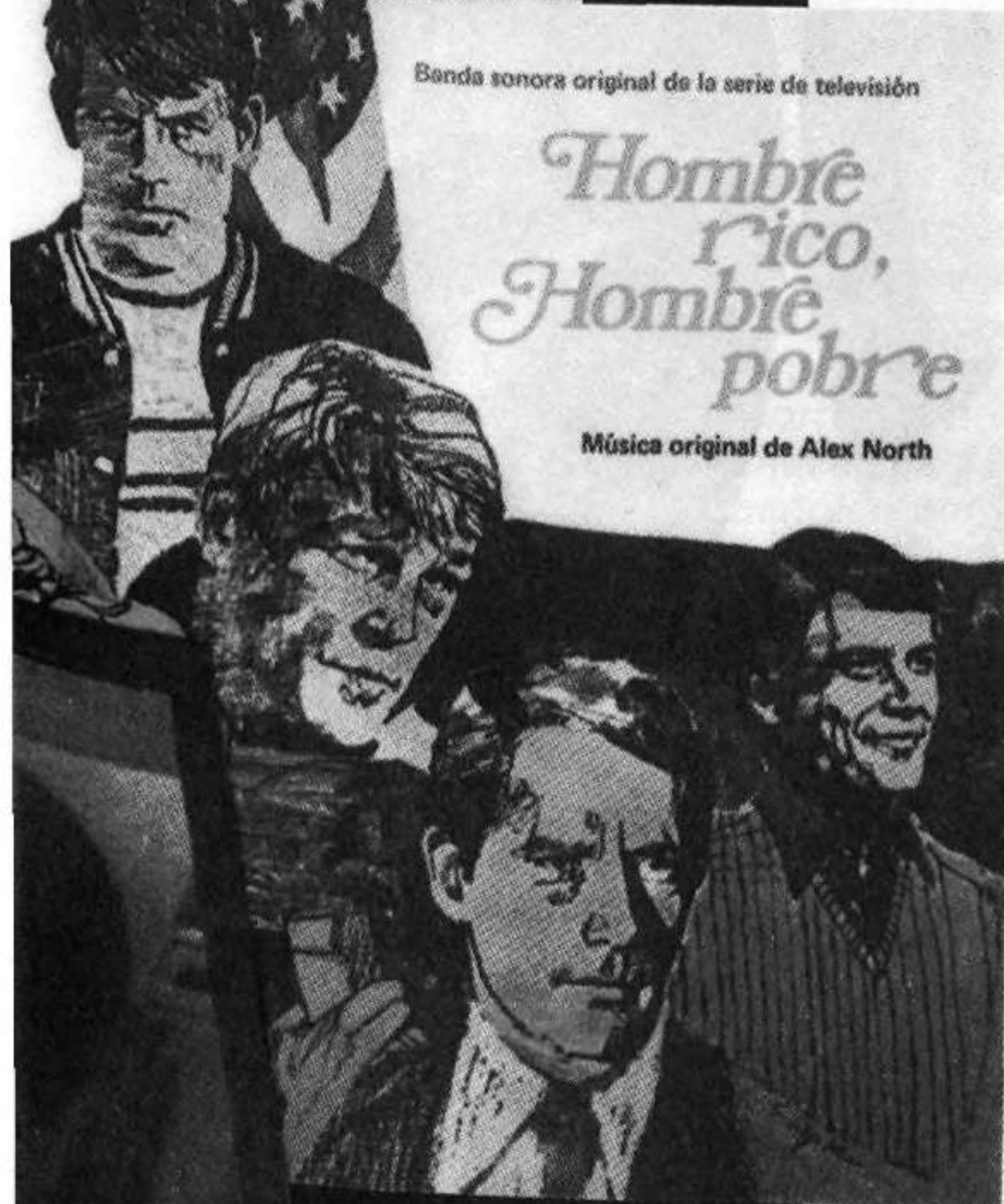
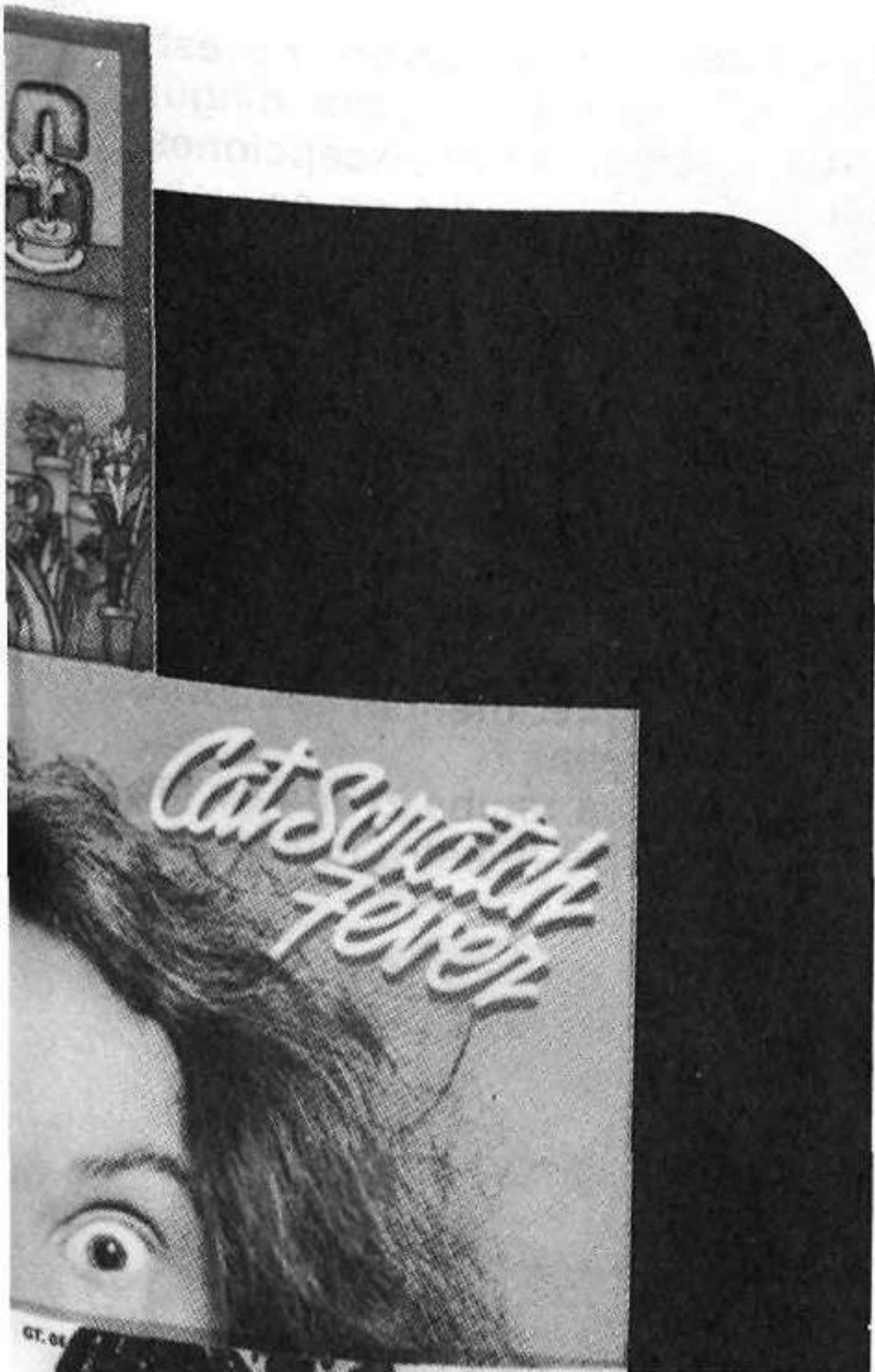
Cifras más significativas son las que proporcionan el análisis efectuado por tamaños de los municipios de residencia, observándose que existe una relación inversa entre la no posesión de discos y cintas y el tamaño, medido en número de habitantes, del núcleo de población. En España el porcentaje más alto de hogares con registros sonoros lo arrojan los municipios de más de 500.000 habitantes (66,7 por 100), mientras que en el país vecino, y dadas las características de las poblaciones francesas, que generalmente son de tipo medio, descuellan los de París y su entorno de influencia (76,3 por 100).

Otras variables significativas para el estudio de la tenencia de registros sonoros



TOTIPO DE FONOGRAFO





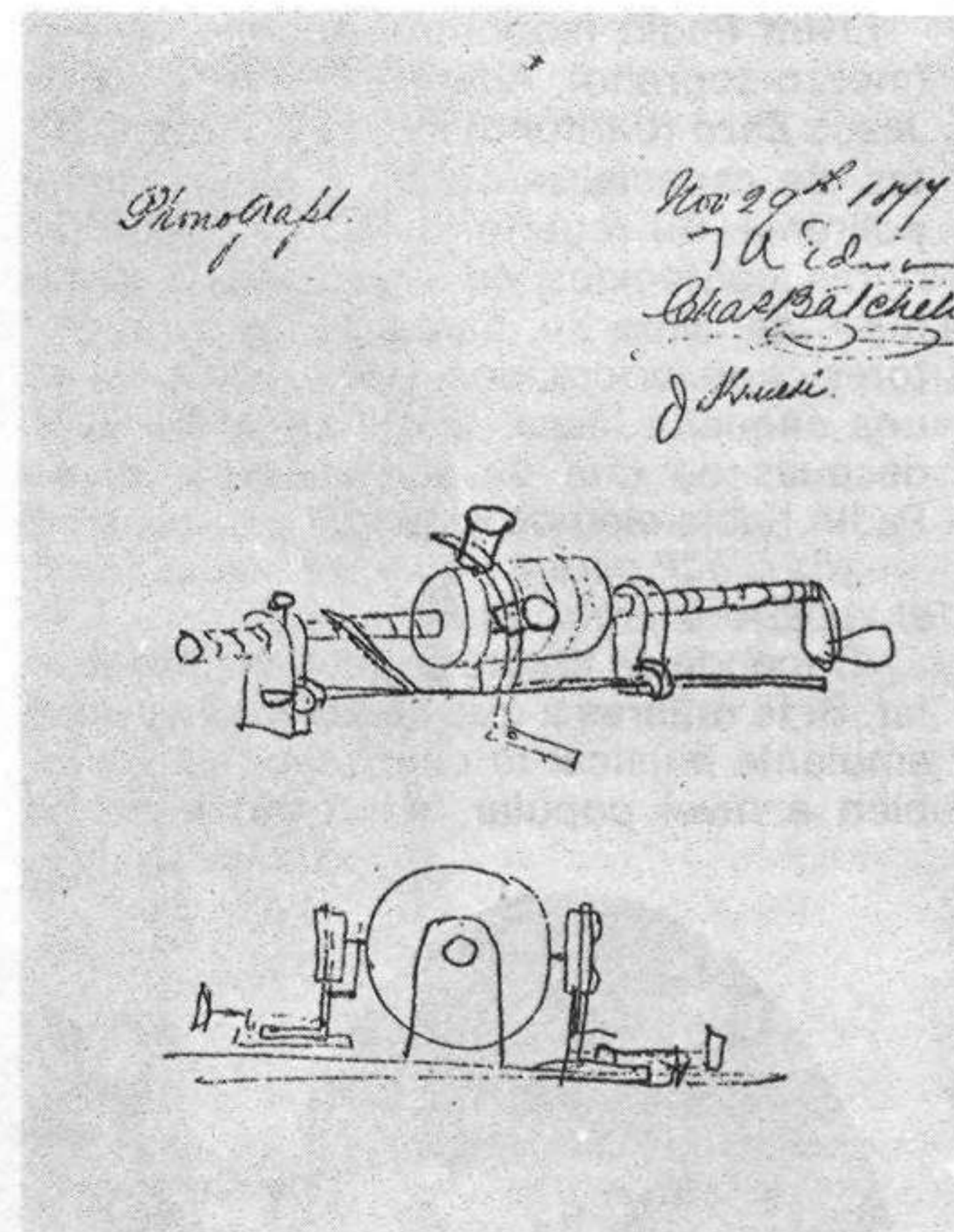
son las que conforman la situación familiar y personal del cabeza de familia. En nuestro país se constata que a medida que aumenta la edad del cabeza de familia, disminuye el porcentaje de hogares que dispone de discos y cintas, siendo las familias cuyo cabeza tiene menos de veinticuatro años las que ofrecen el mayor número de hogares con discos y cintas —63,3 por 100— frente al 18 por 100 de hogares regidos por mayores de sesenta y cinco años.

Por otra parte también destaca en cuanto a mayor número de hogares que poseen discos y cintas los compuestos por más de cuatro miembros y los que cuentan con miembros de catorce a diecinueve años.

En relación con la actividad económica, la tenencia de registros sonoros se corresponde con los hogares cuyo cabeza de familia es escolar/estudiante y con empleo, mientras que concretando una categoría socioeconómica, el mayor porcentaje de hogares con discos y cintas lo arrojan los que pertenecen a cabezas de familia conceptuados como cuadros superiores. Esta misma categoría es la que también predomina en Francia y para ambos países, el menor número de hogares sin discos pertenecen a los agricultores.

Por último y para el caso español, el entorno educativo y su relación con la disposición de registros sonoros en España nos dice que los hogares cuyo cabeza de familia es analfabeto son los que menos discos poseen, ya que el 89,5 por 100 de los mismos afirma no tener ningún disco ni cinta, frente a sólo el 13,5 por 100 de familias cuyo cabeza de familia ha cursado estudios de tercer grado.

Las conclusiones que se pueden añadir a lo anteriormente expuesto son: la mayor distribución de los registros sonoros en Francia, país donde predomina el disco sobre la cinta, y una tendencia similar en España y en Francia respecto a las zonas geográficas y características familiares de los hogares que los poseen.



El cuarteto 'TOMAS LUIS DE VICTORIA'

María Zúñiga

Elvira Padín (soprano), Angeles Mistral (mezzo-soprano), Alfonso Ferrer (tenor) y Jesús Zazo (barítono) son sus componentes. Se especializaron en el campo de la polifonía. Su repertorio abarca desde las obras contenidas en el «Codex Calixtinus», del siglo XII, hasta las de compositores contemporáneos. Hablé con ellos en una pequeña tasca, frente al Teatro Real, después de uno de sus ensayos. Elvira Padín había elegido el sitio.

—¿Es difícil para un cuarteto vocal como el vuestro triunfar en España?

—Depende de lo que entiendas por triunfar. Si te refieres a que no solamente en el ambiente musical te conozcan, sino también a nivel popular, en realidad no se

difícil de formar. Las personas se tienen que entender vocalmente. Hay cantantes muy buenos que, con un timbre fabuloso de voz y un volumen extraordinario, pueden hacer una carrera sensacional como solista y, sin embargo, no dentro de un cuarteto. Su voz tiene que empastar con las de los demás. No se requieren ni condiciones vocales ni conocimientos musicales determinados, sino que esas cuatro personas unifiquen criterios a nivel musical y humano. Hay que acoplarse al conjunto y saber escuchar a los demás.

—¿Se puede vivir de este tipo de música?

—Rotundamente no. Hoy día el cantante no está pagado como merece. Ni siquiera lo valoran suficiente en los niveles altos

gran sensibilidad. Sin embargo, no está preparado. Ni para éste ni para ningún tipo de música culta, salvo excepciones.

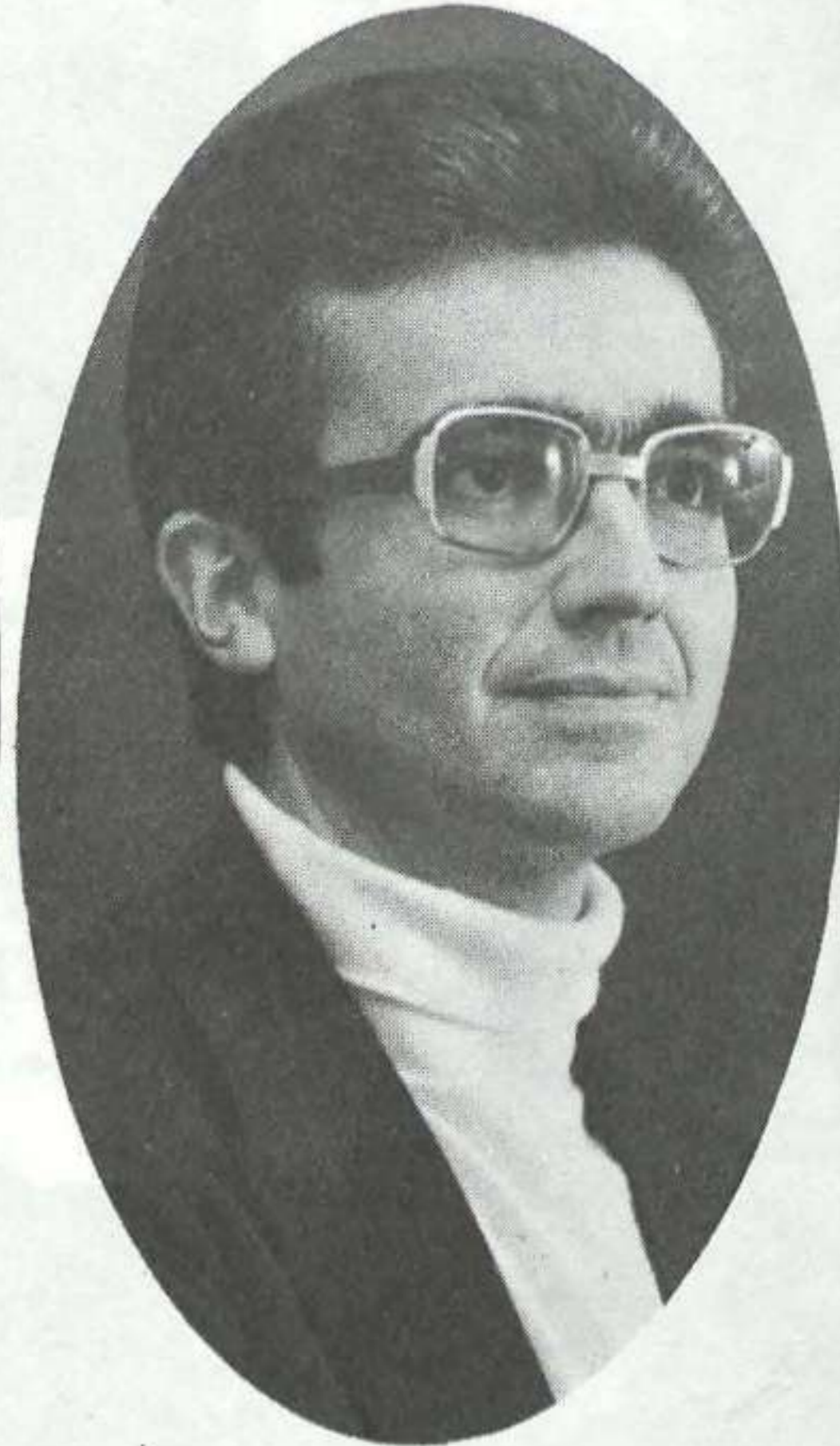
—¿La clase de público que os escucha ha sido siempre la misma a lo largo de vuestra carrera?

—No nos ha sorprendido, pero sí nos ha dado una gran alegría, el que el público de los últimos conciertos fuera joven.

—¿Sois optimistas respecto al futuro de los cuartetos vocales?

—Ahora mismo hay un resurgimiento de este tipo de música, pero el futuro está en el aire. Parece ser que intentan ayudarla. Esperamos que así sea.

La música moderna recibe ayuda de las casas comerciales. De nuestra música no



triumfa nunca en España, salvo que hagas una carrera poco menos que internacional. Pero si llamas triunfar a tener unos conciertos más o menos asegurados por toda la Península, gozar de un cierto prestigio y que nunca falten peticiones, eso lo hemos conseguido.

—¿Existe competencia en la música culta?

—Cuartetos vocales como el nuestro hay sólo dos o tres. Los grupos corales son casi todos aficionados. Hay poca gente que se dedique profesionalmente a la música polifónica, pero a pesar de eso existe competencia.

No creemos que nunca pueda haber demasiados cuartetos, porque es algo muy

de la música. Reconocen su calidad artística, pero creen que no tiene necesidades. Esta idea está muy difundida en España y por desgracia no puede ser así. El cantante es una persona como otra cualquiera. Nosotros pertenecemos por oposición, desde hace años, al Coro de Radiotelevisión Española y al Coro Nacional. Esto supone una cantidad fija al mes que nos da cierta seguridad económica. Vivir únicamente de nuestra actividad como solistas o como parte del cuarteto es, hoy por hoy, imposible.

—¿Cuántos conciertos dais al año?

—Alrededor de 30. Dos o tres al mes.

—¿Cómo veis vosotros al público?

—El español es muy aficionado y tiene

se hace publicidad porque hay poco dinero de por medio. Necesitamos ayudas estatales. Si las recibimos saldremos adelante, si no, lo vemos muy difícil, por lo menos aquí en España.

Todos los que nos oyen dicen que somos muy buenos, que sí nos han oído aquí o allá, pero a la hora de la verdad, no se ha hecho nada efectivo. Nadie se preocupa de promocionar este tipo de música.

—¿Se os ha ocurrido hacer alguna gira por el extranjero?

—No. Esa es nuestra gran pena. Si en realidad nosotros hemos demostrado una cierta valía a nivel nacional, no entendemos por qué no se nos ayuda y promociona. No sé cómo se podría hacer, pero



entiendo que un intercambio cultural a nivel de ministerios no sería tan difícil.
 Por otro lado, España tuvo los mejores compositores del siglo XVI. Los rusos están grabando esa música. Lo ideal sería que fuera interpretada por cantantes españoles, pero no se nos da la oportunidad.
 —¿Qué creéis que se puede hacer para aumentar el interés de los españoles por vuestra música?

—Se la debía difundir a nivel universitario y de colegio. Incluso de jardín de infancia. Los niños asimilan perfectamente esta música. Se les educa el oído. En otros países europeos se hace así.

Nosotros mismos hemos tenido experiencias en colegios. Los niños y los jóvenes son los que mejor responden a la música culta.

El problema no se arregla con unas cla-

ses teóricas, sino con un contacto directo con la música. De nada sirve una clase a la semana, que se suspende cuando hay problemas de horario. Los mismos directores de los colegios no la consideran importante.

Creemos que no hay conocimiento cultural completo si no se abarcan todos los saberes. Hace falta saber algo de todo para que la cultura sea realmente cultura.

El dios Apolo, hijo de Zeus y Latona, era el protector de las artes, pero

¿Sabía vd. que...

Alfonso Humet

...Praxíteles tuvo como modelo y amante a la escultural Friné, la cual posó para que el maestro esculpiera sus mejores «Venus»?

El griego Praxíteles sobresalió en sus relieves. Es muy notable su «Venus de Cnido». También el «Fauno» y «Apolo Sauróctonos», llamado así debido a que aparece dando muerte a un lagarto.

Sus esculturas, como las de Escopas y Timarete, decoraron el Templo de Diana, en Efeso (Maravilla del Mundo), construido en el siglo IV antes de la Era cristiana.

...Lisipo de Sicione fue el magnífico creador de «Apoxiómenos»?

«Apoxiómenos» es el prototipo varonil con su estatura equivalente a diez veces la medida de la cabeza.

Las figuras de Lisipo destacan por su soberbia esbeltez. Son realizaciones suyas: «Marte Ludovisi» y varias estatuas de «Hércules». Fue maestro de Cares de Lindos, el cual construyó el Coloso de Rodas (Maravilla del Mundo).

Lisipo nació en Grecia, como Escopas.

...Fidias fue el fabuloso cincel de la Grecia clásica al que se le debe la formidable estatua de «Zeus Olímpico», que es una de las siete maravillas del mundo antiguo?

La obra «Júpiter», en Olimpia, la hizo criselefantina, o sea de oro y marfil. El excelente artista evocó de un bloque de Paros, la efigie del «Padre de los dioses», realizando la síntesis de la belleza y el símbolo religioso.

También esculpió una «Venus» considerada entre las más perfectas de aquel entonces. Los frisos y relieves eran materia dócil en manos de Fidias, que tanto aprendió de sus maestros Hageladas y Hegías.

...«Donatello» ha sido uno de los escultores más completos, particularmente del mil cuatrocientos?

De origen florentino, su verdadero nombre es Donato di Betto Bardi y se le considera un verdadero precursor de Miguel Ángel. Fue tan excéntrico que introdujo una escuela no conocida hasta entonces.

El «San José» y «San Bautista» son de sus meritorias creaciones.

...Miguel Ángel Buonarroti ha sido llamado «el arquitecto de Dios»?

Fue un coloso del Renacimiento italiano. Proyectó la gran cúpula y dirigió el templo de San Juan de los Florentinos, extinguiéndose su vida casi a los noventa años sin ver rematada dicha cúpula.

...Benvenuto Cellini trabajó un lustro en Fontainebleau a las órdenes de Francisco I de Francia?

Más tarde y en Florencia, donde nació, fue protegido por Cosme de Médicis, de idéntica manera que el renombrado palentino Alonso Berruguete (autor de «Adoración de los Reyes», «Retablo de San Benito», etc.), tuvo en España la ayuda del emperador Carlos V.

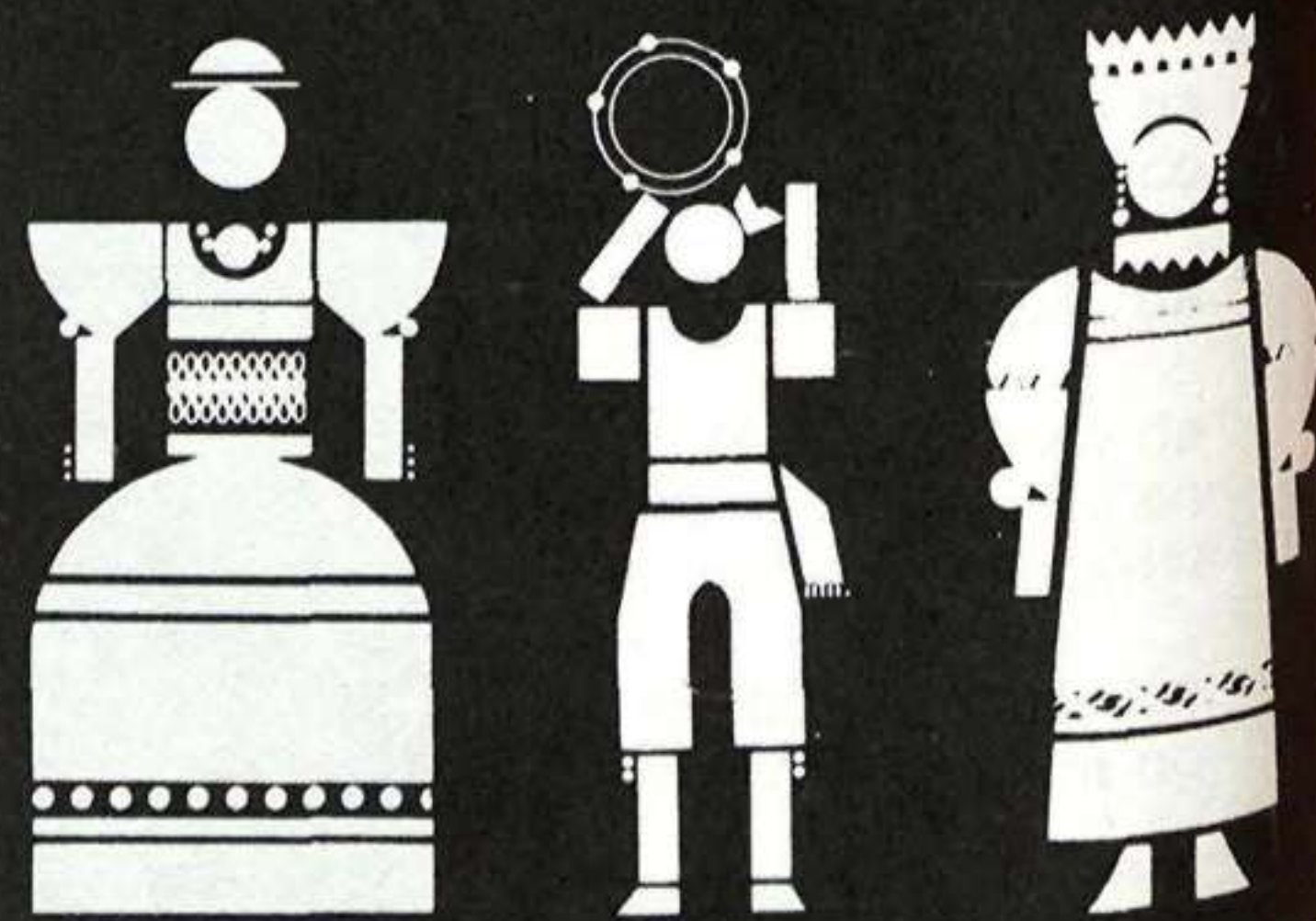
Cellini, en su arte, se caracteriza por su potencia de modelado (merece especial atención su «Ninfa de Fontainebleau») y en su vida privada por las constantes aventuras y devaneos eróticos.

...Mariano Benlliure realizó su primera obra siendo mudo, pues no recobró el uso de la palabra hasta cumplidos los ocho años?

Su estilo es académico. Escribió «La cogida del picador» y «Monumento al General San Martín».

Benlliure nació en el Grao de Valencia (también era «ché» Damián Forment, que demostró gran técnica en sus retablos, siendo uno de ellos el que está en la catedral de Zaragoza). Las esculturas de Benlliure y las de Llimona (éste último presentó muchas menos obras que el primero, pero sí más recargadas de vitalidad), obtuvieron máximos elogios.

NUESTRO COLECCIONABLE



A partir del número 2 hemos venido dedicando las páginas centrales de CUADERNO DE CULTURA a la publicación de «Aproximación a una historia regional española» a través de sus trajes, adornos y danzas. Hasta el presente hemos ofrecido:

Islas Canarias.

Zona norte:

Vascongadas.
Santander y Asturias.
Galicia.

Zona central:

León y Zamora.
Salamanca.
Extremadura.

En este número,
Castilla la Vieja.

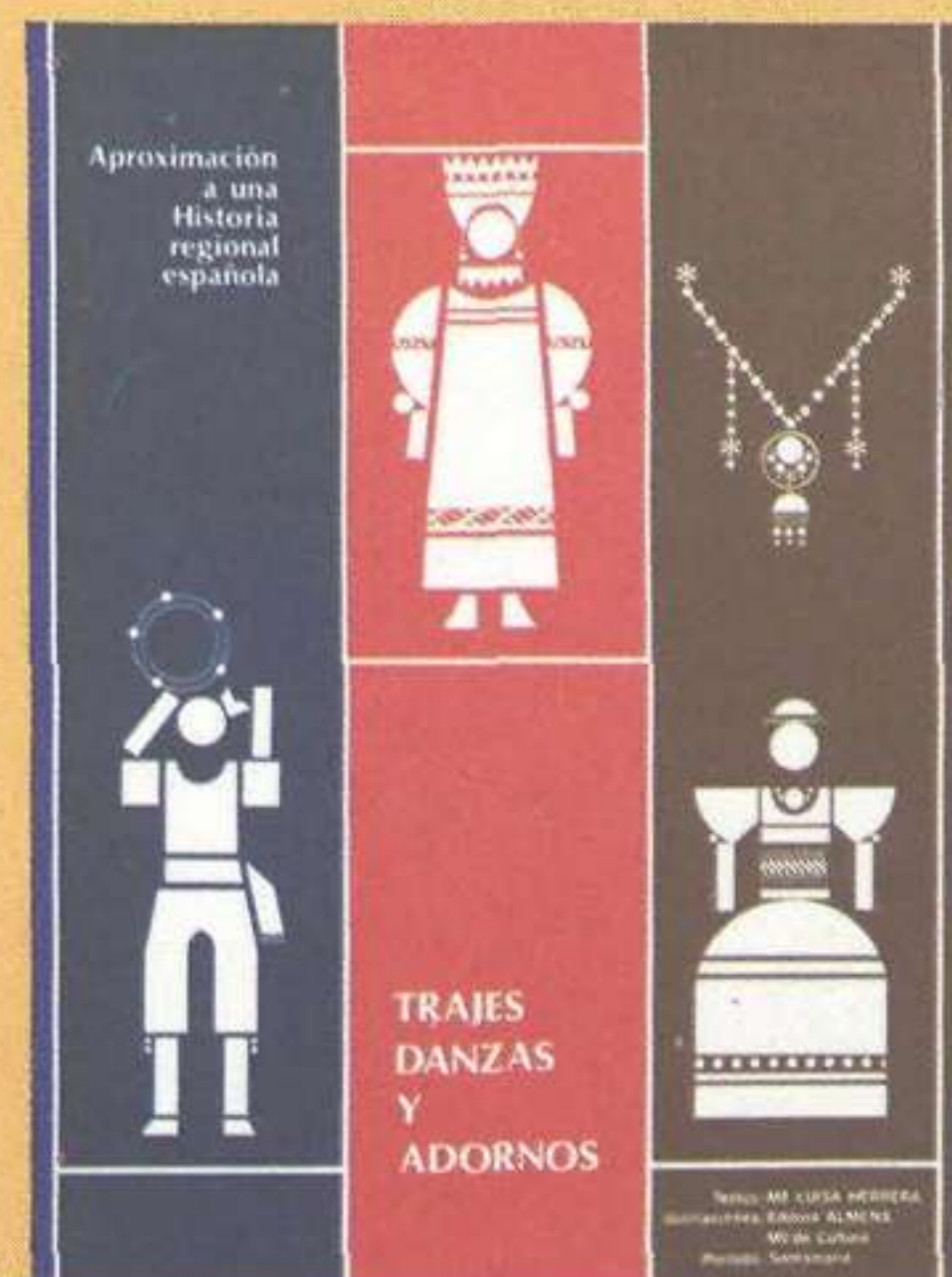
Textos: María Luisa Herrera.
Ilustraciones: Editorial Almena.
Ministerio de Cultura.

Trajes, danzas y adornos

CASTILLA LA VIEJA



Por su clima extremado varía mucho de una estación a otra el número de sayas que viste la mujer, de las cuales la superior o «manteo» siempre es de paño o bayeta de vivos colores, lisos, con franjas regularmente negras, de terciopelo, llamadas «tiranas», o bordadas en azabache o en colores. Jubón negro y sobre él un mantón estampado y con flecos; sobre la falda, el delantal, siempre decorado, como principal elemento de coquetería femenina. Usan mantilla negra «de rogador», en paño o terciopelo, sobre la cabeza para los días de fiesta; pero regularmente es la saya primera la que levantan y doblan sobre la cabeza para preservarse del frío. En verano lucen camisas con bordados, generalmente en negro, primorosos y muy apretados, hermanos de otros actuales marroquíes y de Centro-europa. Este traje, con ligeras variantes, más rico quizá en Castilla la Vieja, más pobre o ligero en Castilla la Nueva o la Mancha, viene a ser el característico de toda la Meseta Central. Al cuello, profusión de cadenas, collares y gargantillas de oro, plata y





corales, con cruces, medallas y relicarios colgando, exponentes de una acendrada devoción popular que siempre acompañó a nuestro pueblo y vistosas arrancadas de oro en las orejas. Los trajes de *Avila*, por su proximidad a Salamanca, son más vistosos y coloristas. Sus mujeres llevan para el campo unos sombreros trenzados con pajas y adornados con cintas, espejos y corazones en variada profusión de lazos y perifollos, influencia clara de los célebres sombreros de

Montehermoso, aunque estos de *Avila* y los de Salamanca son de ala más ancha y plana y copa más baja. Por influencia de su vecina Salamanca, suelen peinarse con rodetes laterales y moño atrás adornado con vistosas cintas de largos cabos colgantes. En el traje de la *segoviana* destacan el de la mujer casada de Zamarramala, la reina de las fiestas de Santa Agueda, con su singular montera en forma de mitra de seda labrada o de terciopelo negro con galones de plata y seis botones también de plata a cada lado.

llamados «apóstoles»; en cada pico de la mitra, una borla de lana y una estrella bordada. Esta mitra va puesta sobre mantilla de encaje blanco, y puede llevar sobre ella, hacia atrás, la típica mantilla, de terciopelo y paño ricamente decorada, la de rogador, propia de todas estas mujeres castellanas. Esta montera, con el traje de gala y el cetro simbólico, hace de la *alcaldesa de Zamarramala*, el día de Santa Agueda, en que toma el mando del municipio, un verdadero mito ya secular.



En cuanto al hombre, sigue con su traje de paño negro o pardo, siempre oscuro, con chaqueta, chaleco y pantalones generalmente ajustados y hasta la rodilla, cubiertas las piernas con medias de lana blancas o negras, según la ocasión y las temperaturas; ancha faja de color a la cintura y, como complemento obligado, la famosa y señorial capa que todo castellano que se precie de serlo ha de llevar por estas latitudes. Los hombres de Avila y Segovia acostumbran a llevar también el «coletto», especie de sayo militar del siglo XV, hecho de cuero o en paño castaño. El sombrero suele ser el mismo de Salamanca, Extremadura, etc., de ala bastante ancha, un poco vuelta o no, y de paño o terciopelo, según las ocasiones. Para el frío de los inviernos rigurosos suelen llevar también montera de paño o de piel. Mención aparte merece el traje de los pastores, acomodado a los grandes fríos y a las largas intemperies a que están obligados por su vida



trashumante al lado de sus ganados. Se caracteriza por usar chaleco de piel de cordero, peales sobre las piernas, de tejido de lana o de piel, sujetos por las cintas de sus abarcas de cuero; en la cabeza, una típica montera de piel metida hasta las orejas, y, sobre todo, una manta como principal abrigo para la escarcha y frío del campo raso. Es típica de los pastores de la *Sierra de Cameros de Soria*, una gran capa de lana blanca, única en toda España por no estar teñida la lana de que está hecha.

Principales bailes

Burgos

Hay, entre otros, dos clases de bailes en esta provincia: uno



es el «al-agudo», de ritmo más rápido, y otro, «a lo llano» y algo más lento. Ambos se bailan al compás de la pandereta, tocada por una o varias jóvenes que cantan también las coplas. Bailan en hileras afrontadas hombres y mujeres y éstas han de permanecer en actitud recatada y con la vista en el suelo, actitud que concuerda con el carácter de solemnidad o rito que ya hemos dicho suelen tener las danzas de toda esta región. Se acompañan los bailadores castañeteando los dedos.

Era de rigor en toda Castilla finalizar los bailes con el típico «ijujú», también llamado «Aturuxu» y hasta «relincho», por recordar un tanto el del caballo; este grito es siempre exteriorización de una gran alegría y contento.



Son típicas de esta región castellana las ruedas o bailes circulares cogidas las parejas de la mano, al compás de canciones con un ritmo melódico de cinco por ocho muy corriente en las canciones burgalesas.

Un antiguo baile de los siglos XVII Y XVIII es el «De la enramada», en el que las mujeres golpean con una rama de pino la espalda del mozo que baila delante de ellas. Parece tener reminiscencias guerreras,

seguramente de alguna victoria obtenida por las mujeres a base de estacazos al enemigo. Se baila con dulzaina y tamboril, y resulta muy original y gracioso.

Hay en esta provincia otras muchas danzas de tipo religioso ejecutadas durante las procesiones del Santo Patrono local, a veces vistiendo los danzantes trajes especiales. Como en muchas regiones de España, son también corrientes en esta región las danzas de palos,





de espadas, etc., de remoto carácter guerrero o agrícola. Tanto los religiosos como estos últimos suelen ser ejecutados al son de la dulzaina, tamboril y castañuelas.

Valladolid

Su baile más conocido es el «zángano», al son de gaita, pandero y castañuelas. Consiste este baile primeramente en bailar los hombres solos frente a las mozas y al compás de sus castañuelas y de un tambor; a una señal de la dulzaina, girando los danzantes y de espaldas, se van acercando a las muchachas, quienes los reciben con un tremendo empujón que les hace tambalearse.

Interesante es también, por ser la más viva y saltadora de todas las jotas castellanas y leonesas, la «Jota de Iscar». Suele bailarse unida a la danza «de las habas verdes» la jota llamada en Tudela de Duero «la Galana».

Otros bailes son «el ahorcado»,



la «espadaña» y el «palote de Berrueces», de estilo guerrero.

Segovia

Todos los bailes de esta provincia son sencillos y alegres y van acompañados siempre por la dulzaina y el

tamboril; los tañedores de estos instrumentos se colocan en el centro del círculo que forman los bailadores, cogidos por las manos y girando al principio en rueda al redoble del tambor. Al empezar a tocar la dulzaina se colocan frente a frente mozos y mozas y

comienza el baile moviéndose en círculo, pero permaneciendo siempre frente a frente las parejas mientras no venga un muchacho a solicitar a una moza con un ademán de saludo; esto le dará derecho a bailar con ella, sin que de ninguna manera pueda protestar el que con ella estuviera bailando. ¿Deberá esto considerarse como una galantería hacia la mujer, o será más bien manifestación de un intento o pleno ejercicio de dominio del varón sobre ella?

El día de Santa Agueda, en *Zamarramala*, sólo bailan las mujeres casadas en el «baile de rueda», dirigidas por la «alcaldesa»; bailan todas con gran solemnidad en sus pausados movimientos, al compás de la dulzaina y el tamboril.

Aunque parece tener origen guerrero, ahora resulta de carácter religioso, puesto que se baila el día del Corpus, y el domingo de su octava, es típico de esta provincia el baile llamado «del paloteo». Lo

bailan hombres solos acompañados por dos palos cada uno con los que hacen combinaciones entre ellos golpeándolos los unos contra los otros y ambos sobre el suelo en una serie de figuras rítmicas muy alegres y movidas. Quizá sea el origen más antiguo de estos bailes ancestrales ritos agrícolas de germinación y recolección de frutos y cosechas.

Avila

En esta provincia bailan de muy distinta manera en la tierra llana que en la montaña, al son de la dulzaina y el tamboril, y con un compás más parecido al zorzico vasco que a la jota aragonesa. En el valle bailan en dos ruedas diferentes los hombres y las mujeres, y en la sierra, por



parejas y en hileras. Las mujeres en esta región bailan muy recatadamente, con los brazos caídos y apenas sin moverse, y los hombres tocando las castañuelas y dando agitadas vueltas que terminan en un especial traqueteo con las rodillas.



El mundo editorial, de la impresión de libros, es sumamente variopinto a la vez que amplio. El nacimiento de un libro puede seguir distintos procesos técnicos más o menos complicados. Sin embargo, la esencia del impreso, el motivo de la composición del libro nunca varía: Fuente de cultura.

«Fac simile»

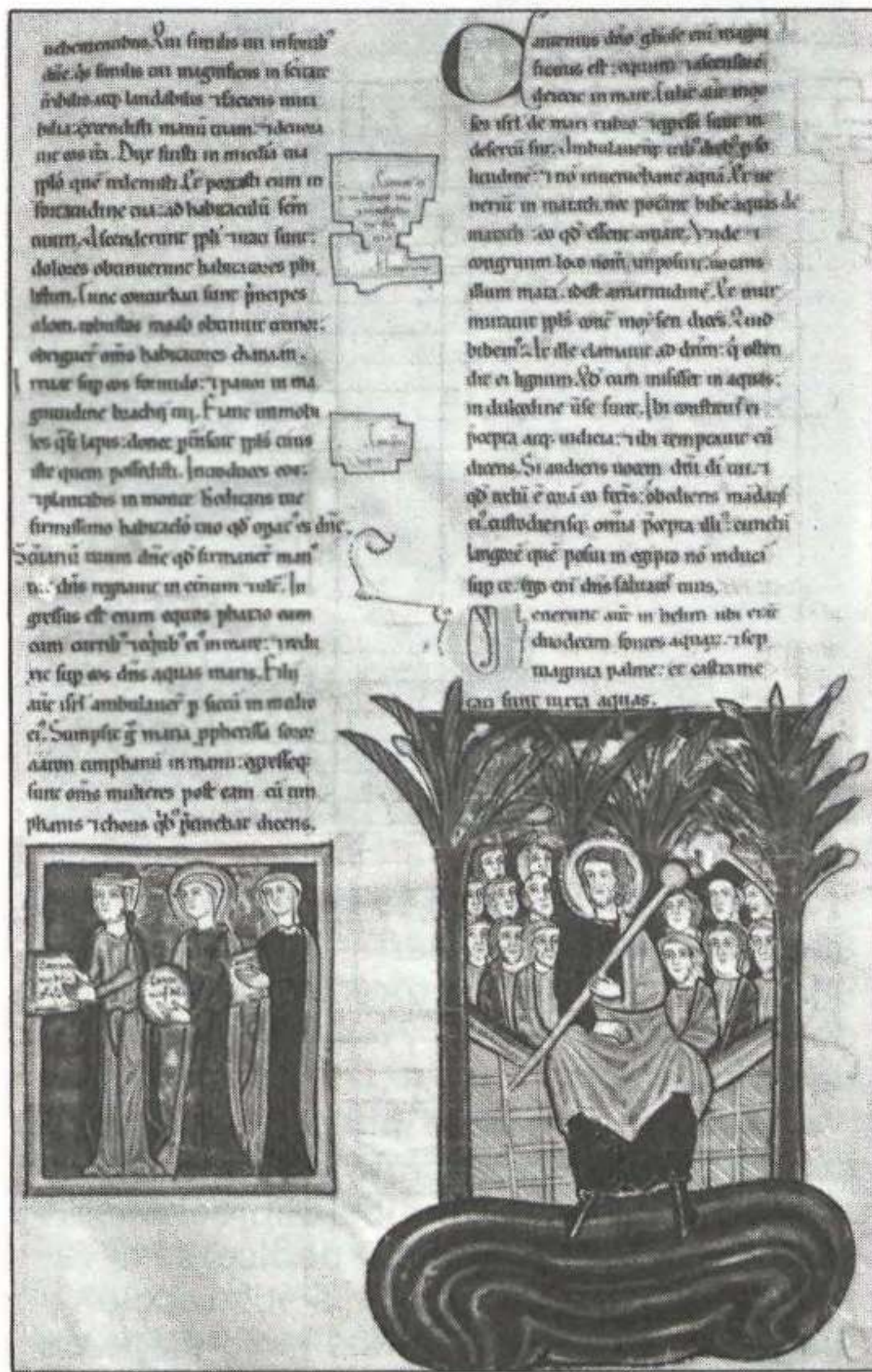
Dentro de este mundo, de esta rama de la ciencia cultural expansiva como ninguna, hay una modalidad de «impresión» que no ha sido justamente valorada ni comentada en general, las ediciones facsimil. Si hacemos caso de la voz latina *fac simile* veremos que quiere decir «hacer una cosa semejante», conseguir una reproducción o imitación perfecta. Su sola denominación ya nos da idea de una cosa sumamente importante para el bibliófilo: absoluta fidelidad al texto original.

¿Qué quiere decir esto? Sencillamente, que obras que se pueden perder, artísticamente trabajadas por los antiguos iluminadores, que son un recreo para la vista y que es imposible reeditar en toda su belleza, sin que pierdan parte de su esencia, de su armonioso trabajo, pueden ser rescatadas para las generaciones venideras por medio del facsimil, ya que al ser reproducidas fielmente, al menos para el bibliófilo y para el lector especializado, representan un tesoro insustituible para comprender, asimilar e identificarse con antiguas culturas o vivencias sociales que de otro modo no conoceríamos íntegramente.

El único testimonio

Sirva de ejemplo de lo dicho que algunos facsimiles son los únicos testimonios que nos quedan de obras destruidas, mientras que otros reúnen fragmentos de obras repartidas entre varios fondos, como es el caso del *Codex Sarravianus Colbertinus* (Nuevo Testamento, en griego), cuyos originales se conservan en Leiden, Leningrado, y en la Biblioteca Nacional de París. O bien los *Comentarios de las guerras de las Galias*, que se reparten entre el Museo Británico, la Biblioteca Nacional de París y el Museo Condé, en Chantilly.

Prueba de la importancia que entraña



esta modalidad es que todas las bibliotecas públicas poseen colecciones de facsimiles que sirven para preservar las obras más raras o más preciosas (manuscritos con pinturas, mapas, ediciones antiguas, dibujos, grabados...), cuya consulta se permite sólo en raras ocasiones o por motivos excepcionales.

Se tienen datos, si bien escasos, de que en el siglo XI ya se hicieron copias de escritos. Pero fue Jean Mabillon, en el siglo XVII, quien mandó grabar en talla dulce los primeros facsimiles propiamente dichos.

Hoy día los métodos empleados en las ediciones facsimil son amplios. Van desde la litografía hasta la fototipia, pasando por la fotolitografía, el huecograbado y el offset. Cualquiera que sea el método empleado, los resultados son excelentes y alcanzan plenamente su objetivo: preservar fielmente textos y ediciones que el lector interesado difícilmente podría alcanzar de otra forma.

Placer del bibliófilo

Mas no todos sus objetivos son éstos ni todas las ediciones facsimil son obras precederas o antiguas. Hay otro motivo, un exquisito motivo: poder apreciar una obra tal como su autor la ha escrito, sin fallos ni erratas —lógicamente sólo irán las que haya podido cometer su autor— o incluso con el atractivo de ellas, pues este detalle puede ser también fuente de estudio para el estudioso.

El año pasado fue puesta en circulación una edición facsimil del «Quijote» de Ybarra. Esta obra es una verdadera joya, pues permite al lector apasionarse no sólo con el contenido de la obra en sí, sino con la misma composición y ajuste, la precisión técnica, con que trabajaba el antiguo tipógrafo, gloria de nuestras artes gráficas.

Es interesante aclarar también que no todas las ediciones que se llaman facsimil lo son en realidad. Aparte de que la primera o primeras páginas sirven para la estampación del nombre de la editorial que ha elaborado la edición, hay algunas de estas ediciones que respetan todo excepto el tamaño original en que la obra fue compuesta. Y este detalle, insignificante para el gran público y muchas veces inadvertido, es suficiente para que los bibliófilos dejen de adjetivar la edición como facsimil.

La expresividad de Menchu Gal



Durante algo más de dos meses Menchu Gal, una de las representantes más significativas de la pintura española contemporánea, ha expuesto con gran éxito en dos salas madrileñas.

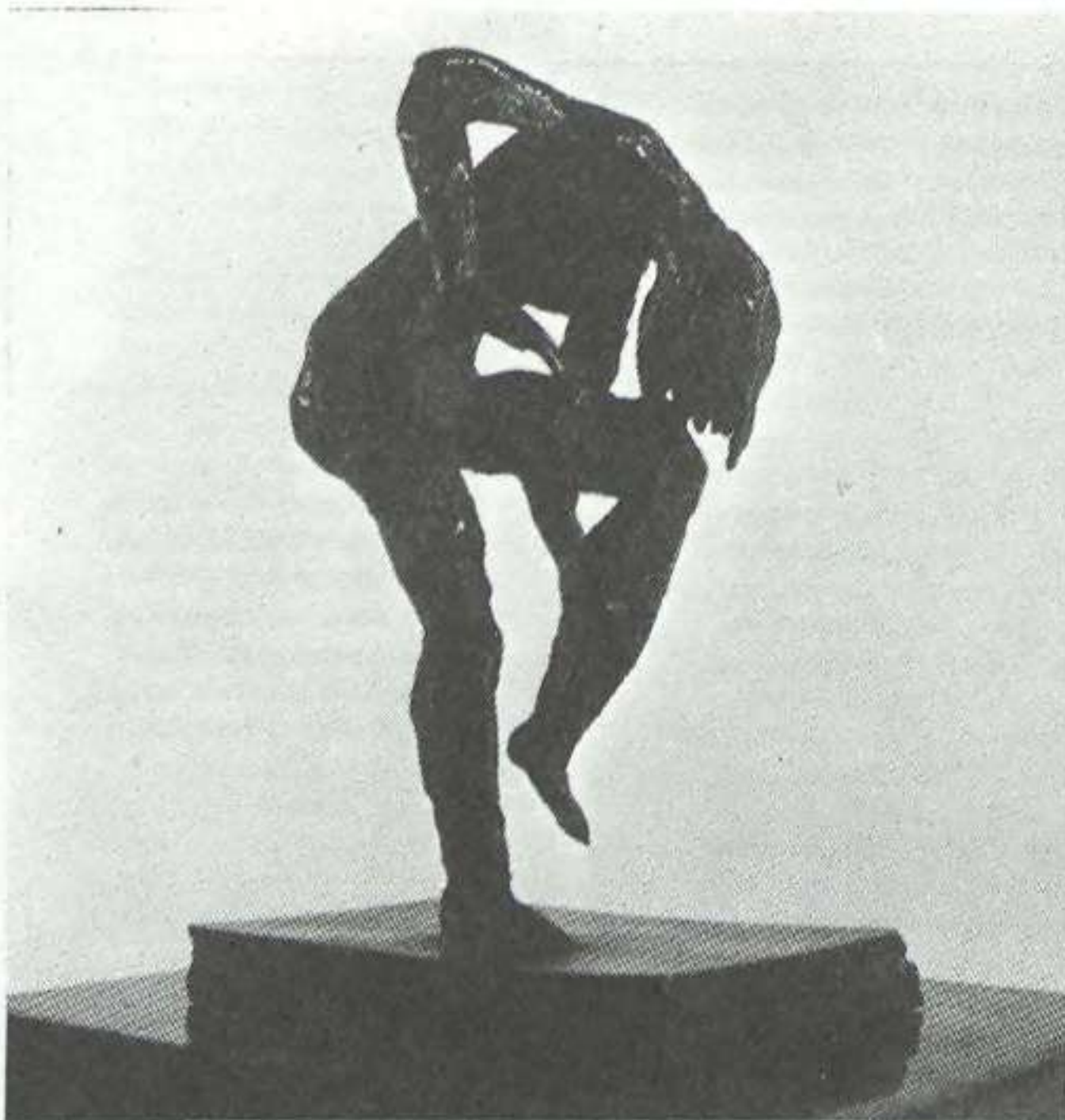
Nacida en Irún, estudió en la Academia de San Fernando y posteriormente en París. En 1947 se traslada a Madrid y empieza a trabajar en la joven escuela madrileña, aunque sin abandonar sus características típicamente vascas. Su pintura se puede calificar de figurativa, predominando en ella los temas sobre paisajes, paisajes de España con trazos firmes de vivos colores.

Seleccionada para «20 años de pintura española» en la Tate Gallery, de Londres, cuenta en su haber con el premio de acuarela en la Bienal del Caribe, amén de otros galardones.

Sus óleos y acuarelas presentados en Madrid han constituido una selección de su destacada obra en la que Menchu Gal muestra su fuerte carácter que contribuye de manera tan sumamente expresiva a la nueva pintura española.

C. N.

Federico Echevarría, pintura y escultura



Federico Echevarría es un pintor de una amplia y suculenta carrera artística que una vez más nos ha ofrecido la muestra de su maestría técnica y la última variación de su estilo.

Desde luego a este pintor vasco se le puede calificar de evolutivo. Primeramente siguió los pasos de los impresionistas franceses, para más tarde dedicarse al retrato social; de ahí pasó a la abstracción y luego derivó en un informalismo elegante y bello. Ultimamente sus formas, siempre sugerentes y misteriosas, se sitúan dentro del expresionismo.

Pero a través de todas estas tendencias ha mantenido una sublime armonía en los colores, en sus rojos, ocre y fulgurantes azules, lejos del contraste, creando una verdadera «fiesta» del color.

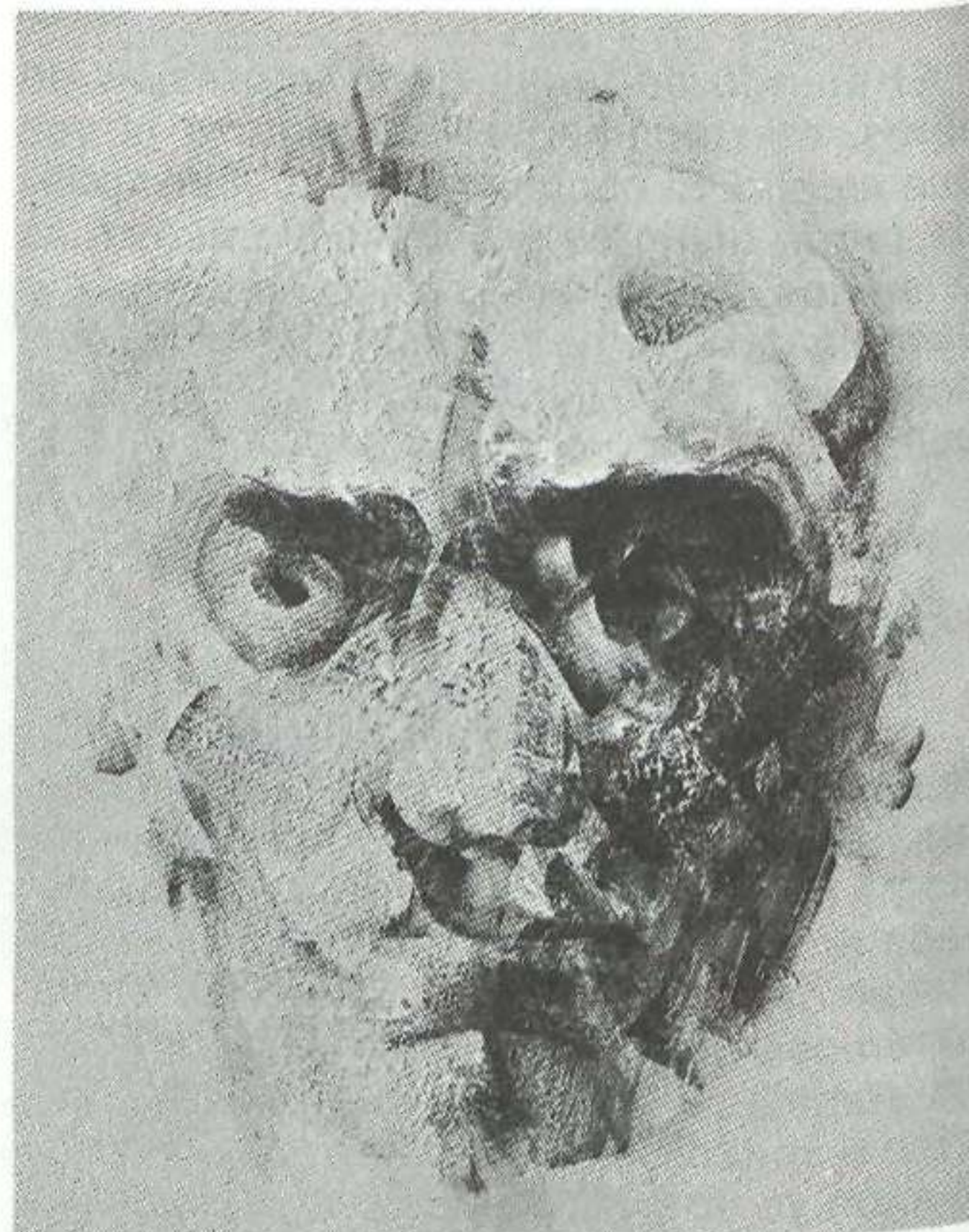
Su pintura es igualmente figurativa, subjetivista y sensual, motivando la recreación del espectador. Clásico, y siempre al corriente de las reacciones del arte, impone alma y realidad en sus obras.

Esta vez han sido cerca de cuarenta las realizaciones expuestas, con una novedad sorprendente. Echevarría gustaba de esculpir, pero sus figuras las reservaba para él mismo. En esta ocasión ha accedido a presentar doce esculturas en bronce, realmente bellas.

Lejos del esteticismo de las primeras creaciones, hemos disfrutado de un paisaje primaveral, luminoso, acogedor y delicado, motivo de bienestar para todos aquellos que hayan tenido la suerte de admirar la obra de un pintor que sabe dominar la belleza.

C. N.

Las visiones de Le Brocquy



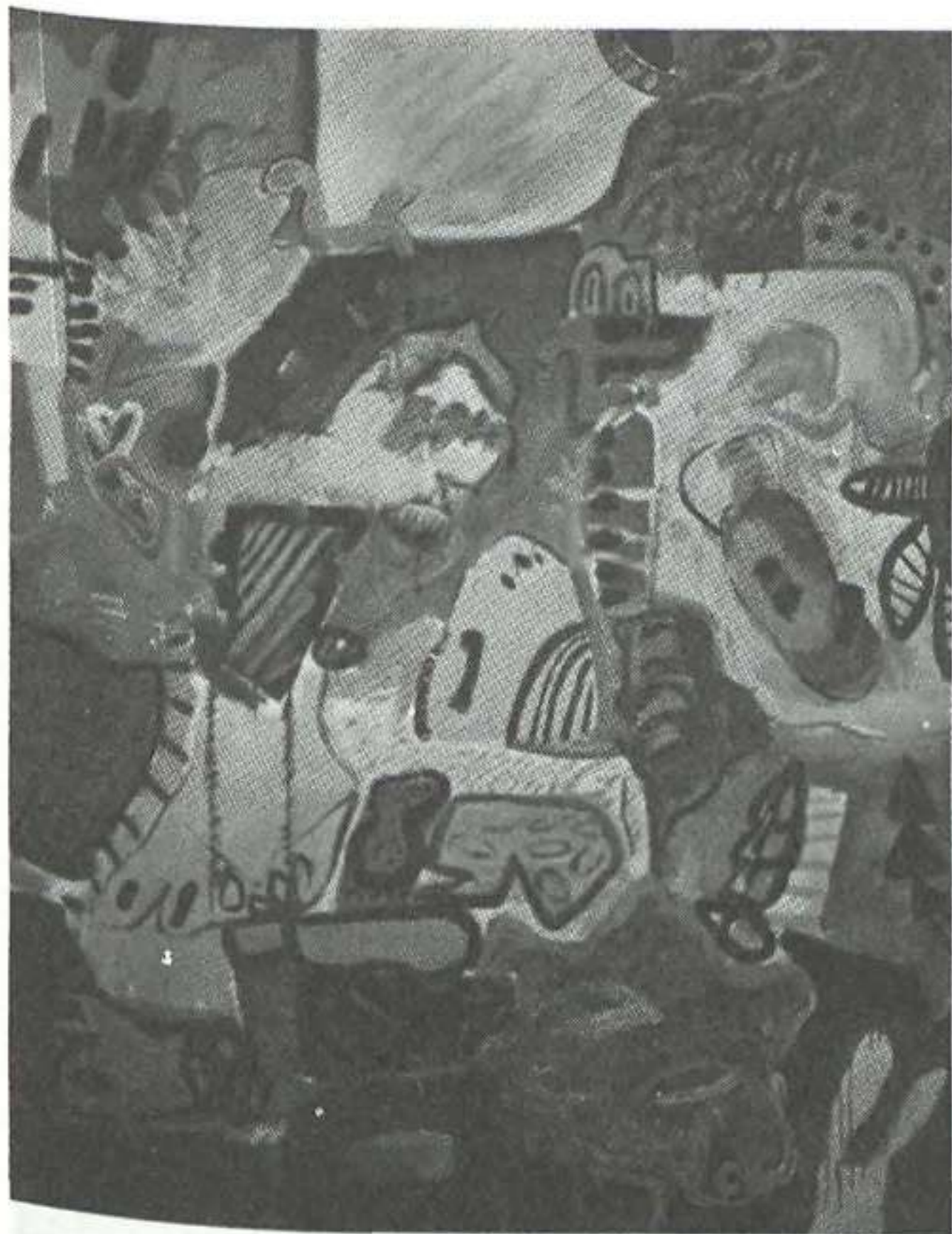
Primero Barcelona, después Madrid y por último Granada han sido testigos de una de las facetas más originales que la pintura internacional ha sufrido en los tiempos más recientes. El culpable, por decirlo de alguna manera, es Louis Le Brocquy. Este pintor irlandés, fascinado por la pintura española, ha recogido numerosas influencias de nuestros clásicos, manteniéndolas a lo largo de toda su trayectoria pictórica.

Federico García Lorca, figura misteriosa y provocadora, ha sido su último intento, el que nos ocupa realmente. A través de 86 diferentes visiones, utilizando las más diversas técnicas —óleo, acuarela, dibujo, escultura y grabado—, el rostro del poeta se ha ido estremeciendo y diversificando. Esta labor tiene su precedente en el cubismo, pero éste no llegó a captar los afectos de las personas.

En este homenaje al gran poeta español se puede apreciar una constante: la mirada, la profundidad de los ojos, la lucha entre el ángel y el demonio que conmovían la personalidad de García Lorca. Por tanto, al hablar de Le Brocquy hablamos de un insigne captador del espíritu humano.

C. G.

**Salamanca,
pintor libertario**



Probablemente ha sido la exposición de mayor importancia que Manuel Salamanca ha realizado en Madrid.

Es fácil adivinar un *orientalismo* en sus últimas creaciones, pero sin abandonar el equilibrio que acompaña su trayectoria pictórica, iniciada en 1961.

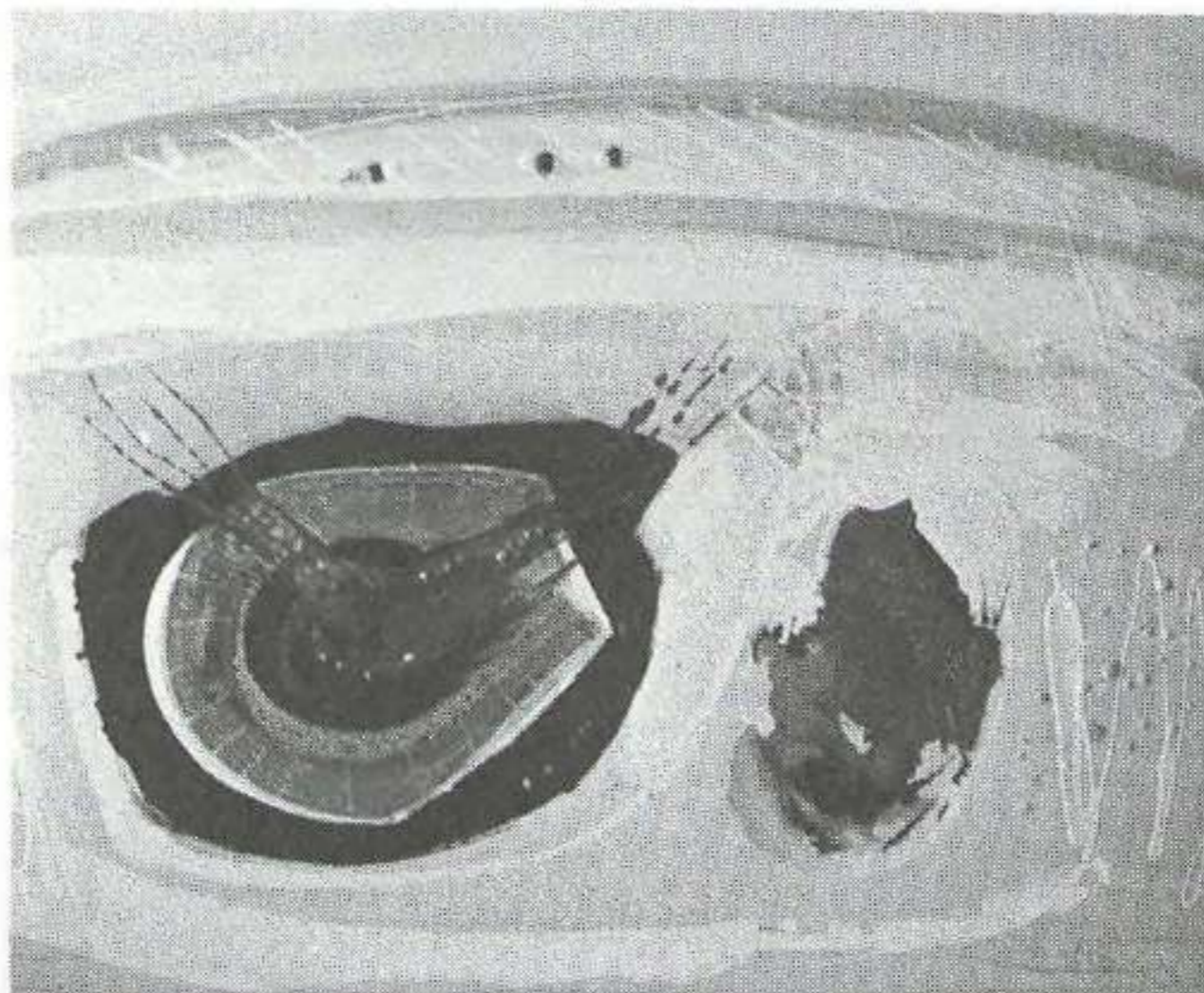
«El arte español —nos confiesa— es demasiado esteticista. Todos los pintores clásicos españoles tienden a los grises, a los colores muertos en general. Yo, sin embargo, he creado el color *mediterráneo* y sólo Miró me ha antecedido en este tipo de expresión cromática.»

Este viajero barcelonés, afincado en Villafamés, ha montado exposiciones en numerosos países, siempre buscando una anarquía organizada, debida a una revolución continua, fruto a su vez de la revolución del color y las formas.

Treinta y cinco obras, una labor de tres años, un espíritu agresivo y una pintura que refleja la realidad interior del mundo, han sido motivo de admiración en Madrid, sin olvidar una sensibilidad que proclama *libertad*.

C. G.

**El momento sintético
de Julio de Pablo**



Es sintomático que a sus sesenta años recién cumplidos presente Julio de Pablo una nueva exposición en su montaña santanderina y que ésta sea todavía más vanguardista que las anteriores. Ello demuestra no sólo la juventud del espíritu de este pintor de vocación insobornable, sino también su concepción ética de la pintura.

El cambio, en la obra de Julio de Pablo, se realiza, no obstante, dentro de una maciza unidad de fondo. No cabe, por tanto, discutir las razones de su paso desde la abstracción a una nueva abstracción más libre, ni tampoco los que anteriormente originaron su abandono de la figuración y su paso al no imitativismo. A decir verdad, toda su figuración era ayer abstracta, y todo cuanto pinta hoy, dentro de un personalísimo gestualismo abstracto, sigue aludiendo en una u otra forma a lo real. Hay puentes entre sus maneras y hay además una unidad de ritmo, textura y color que las enlaza todas y que hace que Julio de Pablo haya sido siempre él mismo en todo momento.

C. A.

Rafael Díaz Llanos



Calidades de laca y esmalte hacen de cada una de las obras de Díaz Llanos un sueño acristalado. Rafael Díaz Llanos, jurista con nombre propio en los ámbitos nacional e internacional, llega al panorama expositivo después de haber permanecido varios años apartado de él.

Oleos, acrílicos, resinas, lacas y otros materiales sirven a la conformación de sus superficies: ayer, marcadamente rugosas y erosionadas, abundando en el expresionismo de la materia, hoy, brillantes y tersas, conjugando el ardor y la amanecida del color con la frialdad distante de su transparencia.

A la vista de estas tablas y lienzos se diría que el pintor ha querido dejar expandirse libremente a la materia y potenciar al color desde sí mismo. Tal es la vibración de que ha logrado dotar a la mancha, haciendo que ésta mantenga un dinamismo constantemente renovado. No hay en estas pinturas formas figurales sino espectros.

Tal vez lo más sorprendente en la obra de Díaz Llanos es, junto al vigor que la anima, el derroche orgiástico, trágico o místico, con que involucra al contemplador sensible en una fastuosa fuga de sueños. Rojos ardidos, verdes que amarillean, azules, blancos, negros... Cada color guarda clave de alegoría y simbolismo. Color encendido y estallante, o rayano en la austeridad límite del negro. Obra, en definitiva, que parece ser respuesta a una pasión que aspira al infinito.

R. M. de L.

Declaraciones de interés HISTORICO ARTISTICO

Dolores Jiménez

Palacio de Altamira

Calle Flor Alta, n.º 10, de MADRID
«BOE», 16-VII-77

En el número 10 de la calle Flor Alta, de Madrid, se encuentra el llamado Palacio de Altamira, que fue de los marqueses de Leganés, cuya magnífica portada fue proyectada por Ventura Rodríguez en 1773 para el marqués de Astorga y conde de Altamira.

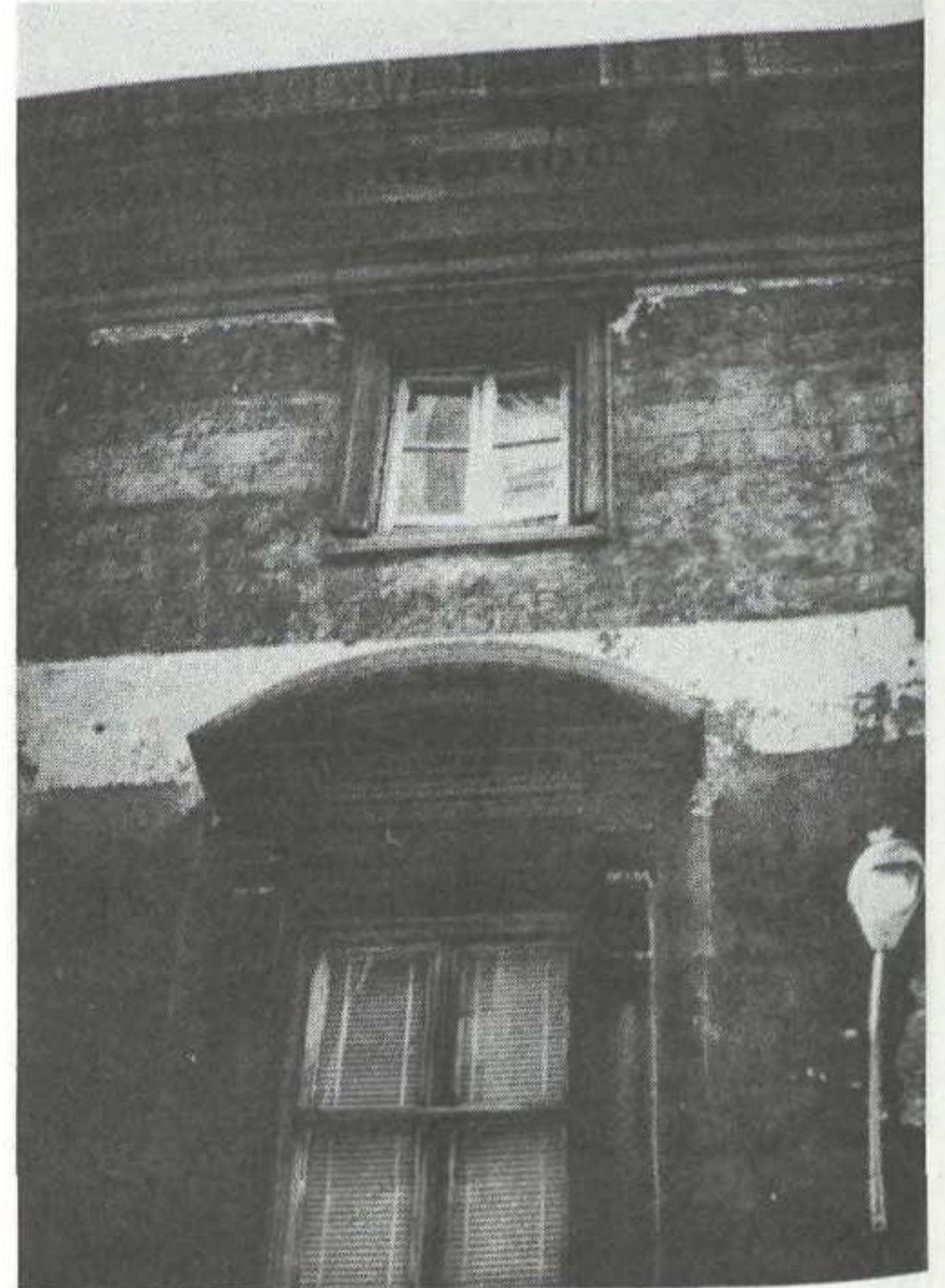
Dicha fachada, contemporánea de otra gran obra del mismo arquitecto, el Palacio de Liria, está considerada como uno de los logros más importantes del genial artista, a quien sus contemporáneos adjudicaron el título de «restaurador de la arquitectura clásica en su patria», y es citada por cuantos autores se han ocupado de la arquitectura madrileña como pieza de excepcional interés.

El gran palacio proyectado por Ventura Rodríguez para el conde de Altamira había de tener su fachada principal recayente a la calle de San Bernardo, y las laterales a Flor Alta, la de la derecha, y otra casi perpendicular también a San Bernardo, por la izquierda. De haberse terminado la reforma hubiese sido, sin duda, el palacio más bello e importante de su autor en Madrid, una de las obras más perfectas del insigne arquitecto comparable con los magníficos palacios italianos de esta época.

Existe un grabado de esta fachada sobre dibujo de Ventura Rodríguez (Museo Municipal, núm. 371), en el que, siguiendo lo que era costumbre en caso de alguna ceremonia o celebración, aparece pomposamente engalanada con motivo de la coronación del monarca Carlos IV. Al parecer, tan gran proyecto de palacio es leyenda que suscitó los celos de la Corte y que por ello las obras se pararon y no llegaron a finalizarse.

La fachada, con alzado sencillo de líneas, de proporciones correctas, buen busto y simetría clásica, consta de planta semisótano, baja, planta noble y alta. La planta semisótano y baja, totalmente de sillería y granito, van caladas con pequeños vanos, la primera, y grandes ventanas con remate en cornisa de piedra volada,

Fachada principal.

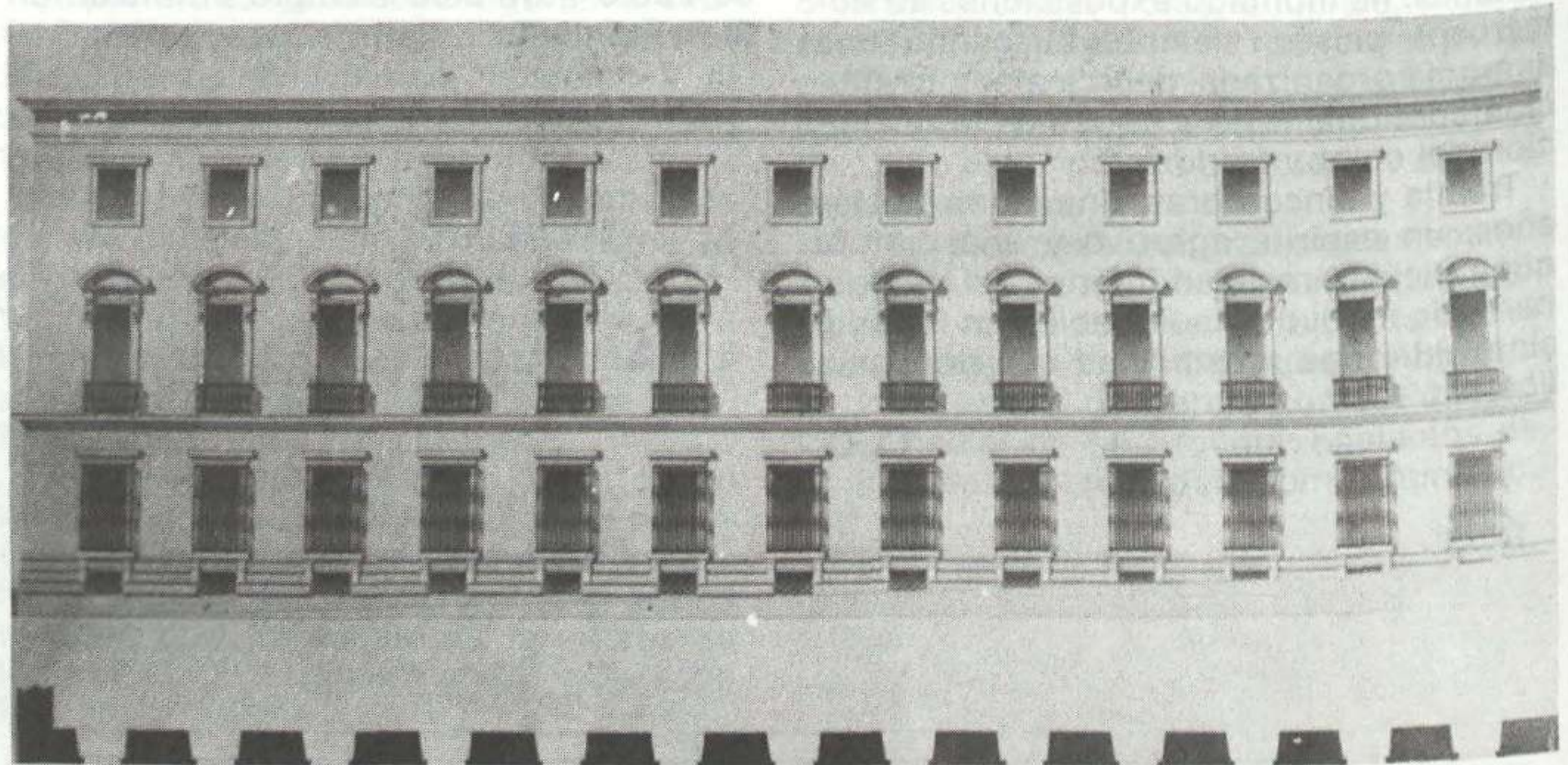


Detalle.

la baja; la planta noble, separada de las anteriores por una cornisa corrida, tiene magníficos huecos de balcón con jambas y frontones semicirculares de granito, sobre ménsulas del mismo material, completándose con unos bellos antepechos de hierro que contribuyen a darle escala. La planta alta, igualmente con recercados y guardapolvos del mismo material, queda rematada por una importante y clásica cornisa.

El conjunto tiene gran empaque y dignidad, e incluso los detalles de carpintería y rejería de la planta baja se mantienen en perfecto estado de conservación.

El interior de la edificación se encuentra totalmente renovado; según el proyecto de Ventura Rodríguez, disponía de una gran escalera y capilla, elementos típicos de este arquitecto; además, un enorme patio y otro detrás, con graciosos pórticos y fuente de nicho cerrado al fondo.



Proyecto de fachada principal.

Iglesia de San Blas, de Villarrobledo (Albacete)

«BOE», 24-IV-77. Monumento Nacional

La iglesia parroquial de San Blas se proyectó como un enorme edificio, proporciones que aún conserva, a comienzos del siglo XVI, como templo de tres naves a igual altura, cubiertas con bóvedas de crucería de tres tramos más el crucero y torres a los pies.

Agotados los recursos económicos, caso frecuente en empeños de tal envergadura, se pararon las obras, quedando de este primer momento el circuito total de muros más el primer tramo y la cabecera en todo su alzado, excepto las bóvedas.

También de principios del XVI es la puerta de los pies del templo. La torre, insignificante para tan gran mole de edificio, parece de la misma época, o quizá algo anterior, podría ser campanario del lugar utilizado provisionalmente hasta realizar los del XVI.

En la segunda mitad del siglo XVI se continuaron las obras. Se hacen las cubiertas del presbiterio y cabecera y todos los últimos tramos hasta el arranque de las bóvedas.

De principios del XVII son las puertas

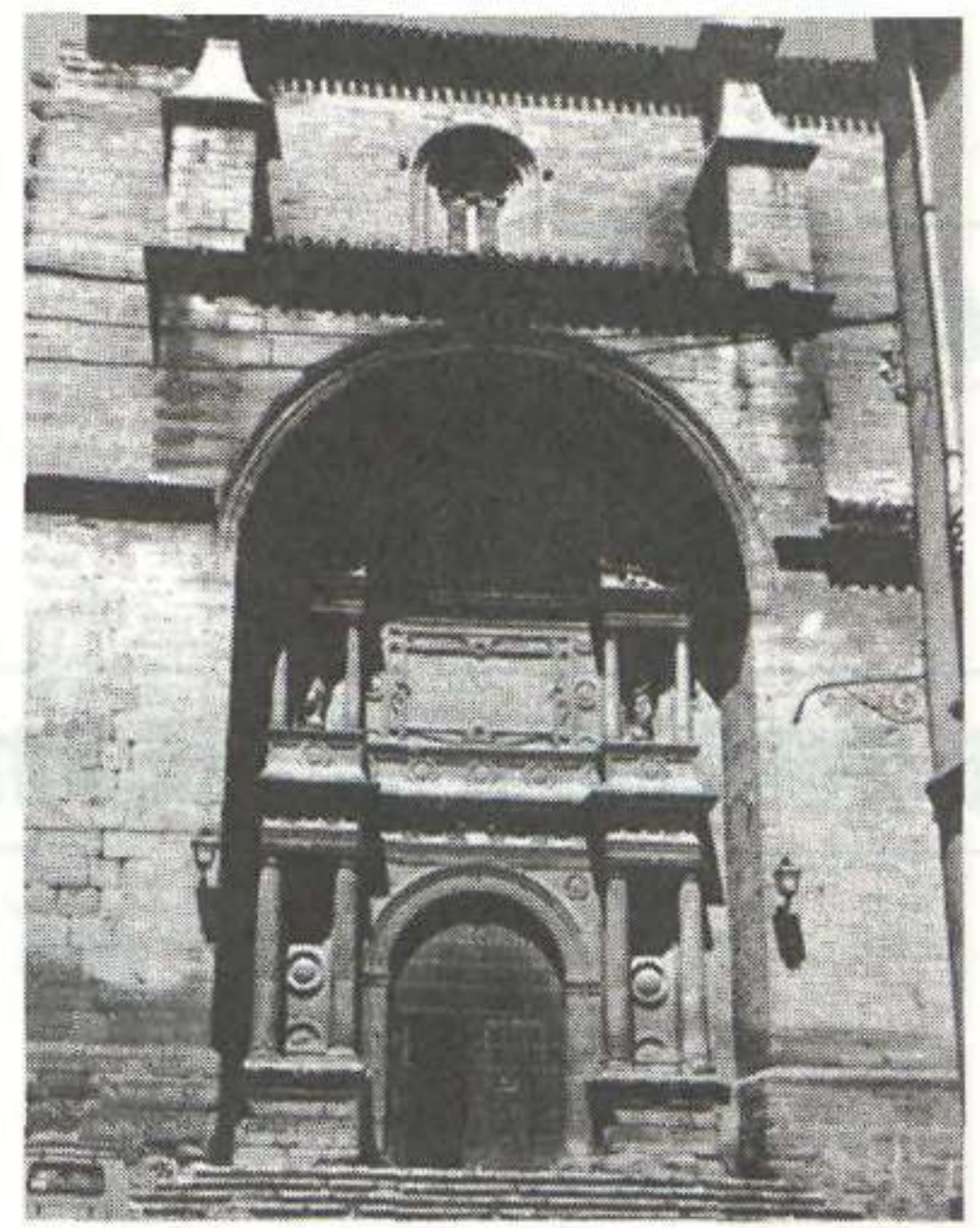
del crucero, una inconclusa. Las cubiertas de las naves se hacen en el XVII-XVIII y también se remodelan los últimos tramos de las mismas.

El conjunto arquitectónico de la iglesia de San Blas presenta el aspecto monumental con que fue concebido, de sólida construcción en sillería, grandes proporciones y austeridad decorativa.

La planta y alzado son de salón, es decir, tres naves a igual altura buscando la unidad espacial. Se cubren con bóvedas de crucería gótica estrellada con combados acorazonados, típicas del XVI, los tramos inmediatos al ábside; de yeso, barrocas, el resto. El ábside lleva bóveda abocinada con el intradós casetonado con nervios.

Los dos primeros pilares son góticos, fasciculados, de principios del XVI, soportando arcos apuntados. Los demás, clasicistas, cilíndricos, lisos, con orla floral de remate y soportan arcos de medio punto cajeados.

Al exterior, el ábside se construye con contrafuertes y flameros. El muro de la Epístola, articulado con contrafuertes, también rematados en flameros, se cala con ventanas. Las próximas a la cabecera son del proyecto inicial, de principios del



Portada sur.

XVI, de medio punto, con columnillas-baquetones, parteluz y burbuja partida. Las restantes, de la segunda etapa de la construcción, mediados del XVI, siguen el mismo esquema de las primeras, de medio punto pero con gruesas columnas en el parteluz jónicas o corintias, y burbuja cuatrifolia. La puerta sur del crucero, de principios del XVII, consta de tres cuerpos a modo de arco triunfal, bajo arcosolio casetonado. El primer cuerpo, con ingreso de medio punto entre parejas de columnas sobre altos plintos, que cobijan medallones; encima, el entablamento quebrado y volado, y el segundo cuerpo igual al inferior, ocupando el espacio del ingreso, en esta zona, una enorme cartela. Remata en frontón partido con pináculos y, entre éstos, una hornacina con la imagen del titular.

La puerta de los pies es de arco apuntado con hojas de berza trepando y un grupo arriba, entre dos estribos con pilaretes recambiados coronados con pilar mortido.

La torre tiene cornisa de bolas y cuerpo de campanas con ventanas en cada uno de sus frentes.

El retablo mayor es barroco, encajado en el ábside, con salomónicas de uvas, angelotes y hornacina central.



Nave central y retablo mayor.



Los sellos y la música

José María Soler.



mo es sabido amansaba a las fieras con sus delicados sonos, la filatelia es verdaderamente generosa en la materia, con unos 500 sellos directamente relacionados con el tema musical o tal vez más, según el enfoque que cada coleccionista quiera darle. Y si nadie discute la inclusión en el tema música de los sellos dedicados a Beethoven y aquellos en que aparece un órgano o un violín, la cosa ya no es tan diáfana cuando se trata de sellos con ángeles trompeteros, indígenas dándole al tam-tam o campanas como la célebre Campana de la Libertad de Berlín, que tiene varias emisiones diferenciadas por llevar el badajo en el centro, derecha o izquierda. La radio, por ejemplo, ¿debe entrar en el tema música? ¿Y la televisión? ¿Y los cuernos de caza?

Conste que no pretendo en estas divulgaciones filatélicas comentar las distintas temáticas bajo un prisma rigurosamente académico o estructural, que en alguna de ellas resultaría verdaderamente

exhaustivo, ya que para ello existen en España y en el extranjero publicaciones técnicas especializadas para satisfacer a los más exigentes. En tal sentido, no cabe ninguna duda —en mi opinión— de que la música ocupa en filatelia un lugar preeminente porque es arte, es cultura, es sentimiento, es historia, es realización, es, en suma, un estado anímico y una condición que marca a las personas y a los pueblos.

Partiendo de ahí se comprende que pueden caber en el tema los sellos que relacionen directa o indirectamente cualquier hombre o comunidad con la música. Ahí tenemos los dedicados al doctor Schweitzer, un auténtico benefactor de la humanidad, conocido como médico y misionero, fundador del célebre Hospital de Lambaréne en el Africa tropical, que los filatelistas encuadramos también en el tema musical, porque aparte, y además, de su vocación profesional y sociológica era un excelente organista.

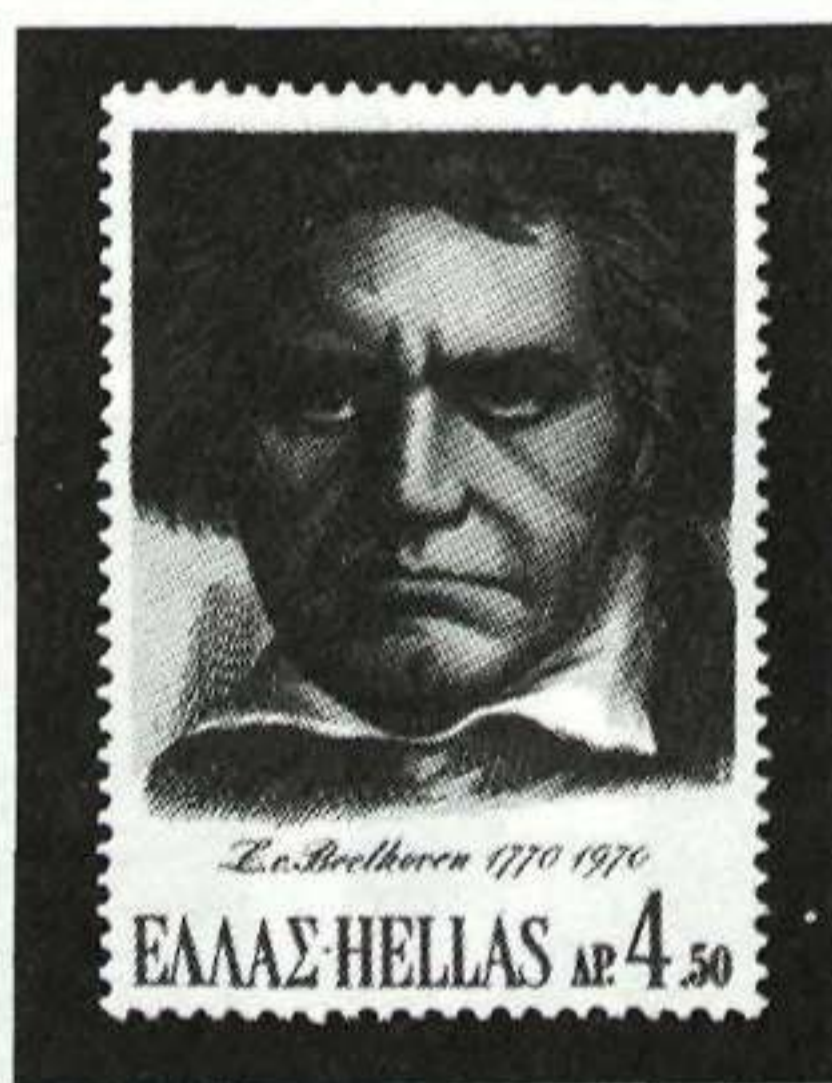
El tema música ofrece, además de los sellos, abundantes matasellos conmemorativos, destacando los de los festivales internacionales: Praga, Viena, Berlín, Verona, Cambridge, Wroclaw, Salzburgo, Bayreuth y muchos otros, configuran por si mismos toda una subtemática histórica.

España no hace mal papel en este tema filatélico puesto que tenemos sellos dedicados a Falla, Granados, Albéniz, Eslava, Casals, Tárrega, etc., y numerosos matasellos de aniversarios, festivales, concursos, exposiciones y otros que forman un conjunto muy atractivo y que puede completarse sin mucho esfuerzo económico.

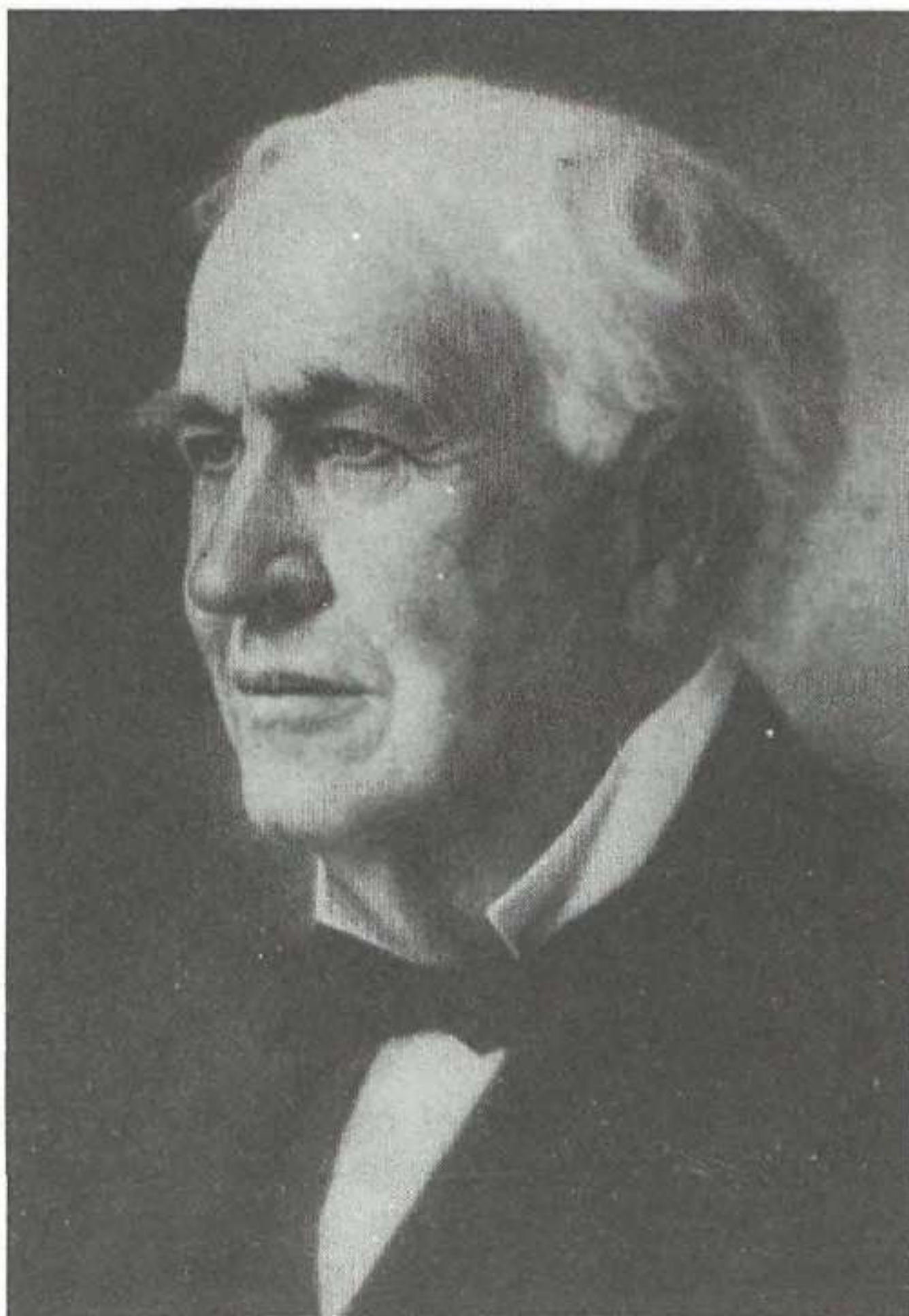


He aquí un tema filatélico que invita como pocos, a la investigación y al estudio por su variedad y riqueza, puesto que se subdivide en numerosas ramas a cuál más apasionante: música primitiva, barroca, romántica, coral, instrumental, popular, intérpretes, instrumentos, compositores, partituras, himnos, óperas, conciertos, teatros líricos, festivales. Finalmente, el folklore y la danza, casi siempre acompañados de la música, que por su naturaleza creo merecen un artículo completo que realizaremos en otra ocasión.

Empezando por el mítico Orfeo, que co-



EDISON y su tiempo



Alberto M. Arruti

Hace dos años, el mundo conmemoró el primer centenario de la invención del fonógrafo, una máquina «capaz de hablar en todas las lenguas, de reproducir la voz humana, el ladrido de los perros y el canto del gallo y de los pájaros», como afirmaba el folleto que proclamaba las maravillas del nuevo invento. Su autor era Thomas Alva Edison, uno de los más importantes genios que ha tenido la Humanidad en el campo de las invenciones. Como sucede frecuentemente, en la historia de la ciencia y de la técnica, el fonógrafo tuvo su precedente en los trabajos del francés Charles Cross. El fonógrafo llevó la música a las clases populares. Se puede decir que representa con relación al arte musical lo que la imprenta significa en relación con la escritura. Gutenberg y Edison son los dos grandes democratizadores de la cultura. Esta deja de ser un patrimonio de determinadas «élites» privilegiadas para dar paso a un fenómeno de nuestros días: la cultura de masas. Rabelais había relatado en su *Pantagruel* una batalla en la que se «helaron en el aire las palabras y los gritos de los hombres, los relinchos de los caballos y los alaridos del combate. Después del rigor del invierno, cuando llegó la primavera, con el deshielo, fueron audibles nuevamente». Retener el sonido había sido una aspiración de la Humanidad tan vieja como la de volar.

Otros inventos

Pero Edison no sólo inventó el fonógrafo. Perfeccionó el telégrafo. Introdujo grandes modificaciones en el teléfono. La tecnología del cinematógrafo le debe muchos hallazgos. Además, múltiples pequeños inventos llenos de utilidad. Todo ello es obra del genio de Edison. Pero su invento más importante y más espectacular fue algo muy sencillo, que hoy nos parece trivial a todos: la bombilla. No sólo por sus aplicaciones, sino porque, cuando Edison estudiaba y hacía pruebas sobre este invento, observó, de forma totalmente casual, un fenómeno fundamental para la ciencia que se conocería más tarde con el nombre de efecto Edison. Era el año de 1883. Este efecto consistía en la liberación de electrones (es la más pequeña cantidad de electricidad negativa que existe en libertad) cuando se calentaba un filamento

metálico. Aquí estaba nada menos que la emisión termoiónica. Este descubrimiento, que fue descrito en la literatura científica, por primera vez, por Edison, constituye el fundamento de una nueva ciencia, la Electrónica, que iba a cambiar por completo nuestra forma de vivir. Bien es verdad que Edison no dio importancia a su descubrimiento y que tampoco continuó las investigaciones en este sentido. Pero a él le cabe la gloria de haber demostrado que la conducción de la electricidad era posible en el seno de un gas e, incluso, en el vacío.

El hombre

Pero, ¿quién era realmente Edison? Con frecuencia, las figuras de los grandes inventores y de los grandes científicos que-

dan por debajo de su obra. Así ha sucedido también esta vez.

Edison había nacido, en 1847, en una pequeña ciudad del estado norteamericano de Ohio, cuyo nombre no podía ser más europeo. La ciudad se llamaba Milán. Estados Unidos vivía la fiebre del oro. Este elemento había sido descubierto en California y hacia allí marcharon muchos norteamericanos, con sus mujeres y sus hijos, para conseguir el preciado material. Se vivía la moral del éxito. Y el éxito consistía en hacerse rico. No fue Edison ajeno a esta fiebre de sus compatriotas, a esta situación histórica que contribuyó, en gran manera, al desarrollo de Norteamérica como nación. También Edison soñó con enriquecerse. Pero sin tener que ir a California. Con sus inventos, con sus negocios, con su trabajo. Es un típico ejemplar del siglo XIX, la época del liberalismo ideológico, de la libertad de comercio, del capitalismo en suma. Nuestra época, aunque sólo nos separe un siglo, se encuentra espiritualmente muy distante, enormemente alejada de la época de Edison.

Hoy, en ciencia, no se puede hacer nada sin una sólida formación, sin unos grandes conocimientos teóricos. Edison, como otro genial experimentador, Faraday, no tenía gran formación científica. Era un autodidacta, hecho a base de curiosidad, de habilidad manual y de ingenio. Hoy, un descubrimiento tecnológico o científico exige la colaboración en equipo de muchos hombres, la unión de distintos especialistas. Edison lo hacía él solo todo. A lo sumo, con algún ayudante.

Tampoco Edison fue consciente de la importancia de sus inventos, ni de sus descubrimientos. El más importante de todos, la emisión termoiónica, le pasó inadvertido. No consiguió vislumbrar que la ciencia, con el tiempo, se convertiría en el más formidable factor de cambio para la Humanidad. Pero que hoy, a estas alturas del siglo XX no sabemos si ese cambio, si esa revolución científica, aportará al hombre una felicidad mayor. Muchos piensan lo contrario.

El 18 de octubre de 1931, Edison moría. Pero sus inventos han quedado y, en algún sentido, no morirán jamás. Con él, se cerraba una época, que ahora juzgamos ingenua, y se abría otra, de la que no acertamos a ver su último destino.



FRANCISCO LOZANO: Académico y pintor

M. García-Viñó

Francisco Lozano ha sido recibido recientemente como numerario en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Eligió, como tema de su discurso, el de *Orden y claridad de un paisaje llamado Mediterráneo*, y es que, para él, como hombre y como pintor, ese paisaje centra el mundo, quizá, como me dijo en la conversación que tuve con él, porque su tirón le llegue desde una infancia en la que el ensimismamiento y hasta la congoja, derivadas de la contemplación de su singularidad, haya influido en su manera de entender la pintura.

—Yo siento por el campo una pasión telúrica —me dice Lozano—. Si no fuese pintor, sería agricultor. Siempre he dicho que no soy *paisajista*, sino un pintor del campo. Necesito la tierra, vagar por esas grandes soledades mediterráneas, cuyo silencio y desolación tienen resonancias de paisaje de la Creación.

En su discurso de ingreso en la Academia, confesaba Lozano que su gran problema ha sido, en todo momento, la intensa y brillante luz del paisaje mediterráneo, hacer una escala rigurosa y expresiva en

eres, te preocupará el tema ecológico...

—Todo lo que representa defensa del orden natural me apasiona, y el campo es cíclicamente perfecto. Es más, posee una solemnidad casi litúrgica. Sus colores y hasta sus sabores constituyen la esencia más penetrante de su contemplación.

—¿Qué piensas del futuro del paisaje? Me refiero al paisaje natural, contra el que tanto se atenta hoy.

—El paisaje sufre hoy los mordiscos de la especulación, de la desidia y de la violencia. Una degradación implacable y agresiva lo maltrata diariamente. Es enorme la tristeza que a mí me invade a la vista de los mediocres y vandálicos «visitantes» del campo.

—¿Pesimista, entonces?

—No del todo. Milagrosamente, la vida renueva el paisaje cada mañana, y sus floraciones, sus silencios y el hombre solitario que lo habita seguirán formando parte, frente a tanto «loco», de un espectáculo insólito y conmovedor.

—Hemos hablado del futuro del paisaje natural, ¿y del futuro del paisaje en la pintura?

gica. Un mundo de sensaciones recorre vitalmente el lienzo cuando el paisaje se realiza así, desde la más original claridad hasta la opacidad más misteriosa.

—Hay muchos que consideran el paisaje en la pintura «un género»; más aún, un género menor. ¿Qué piensas tú de esto?

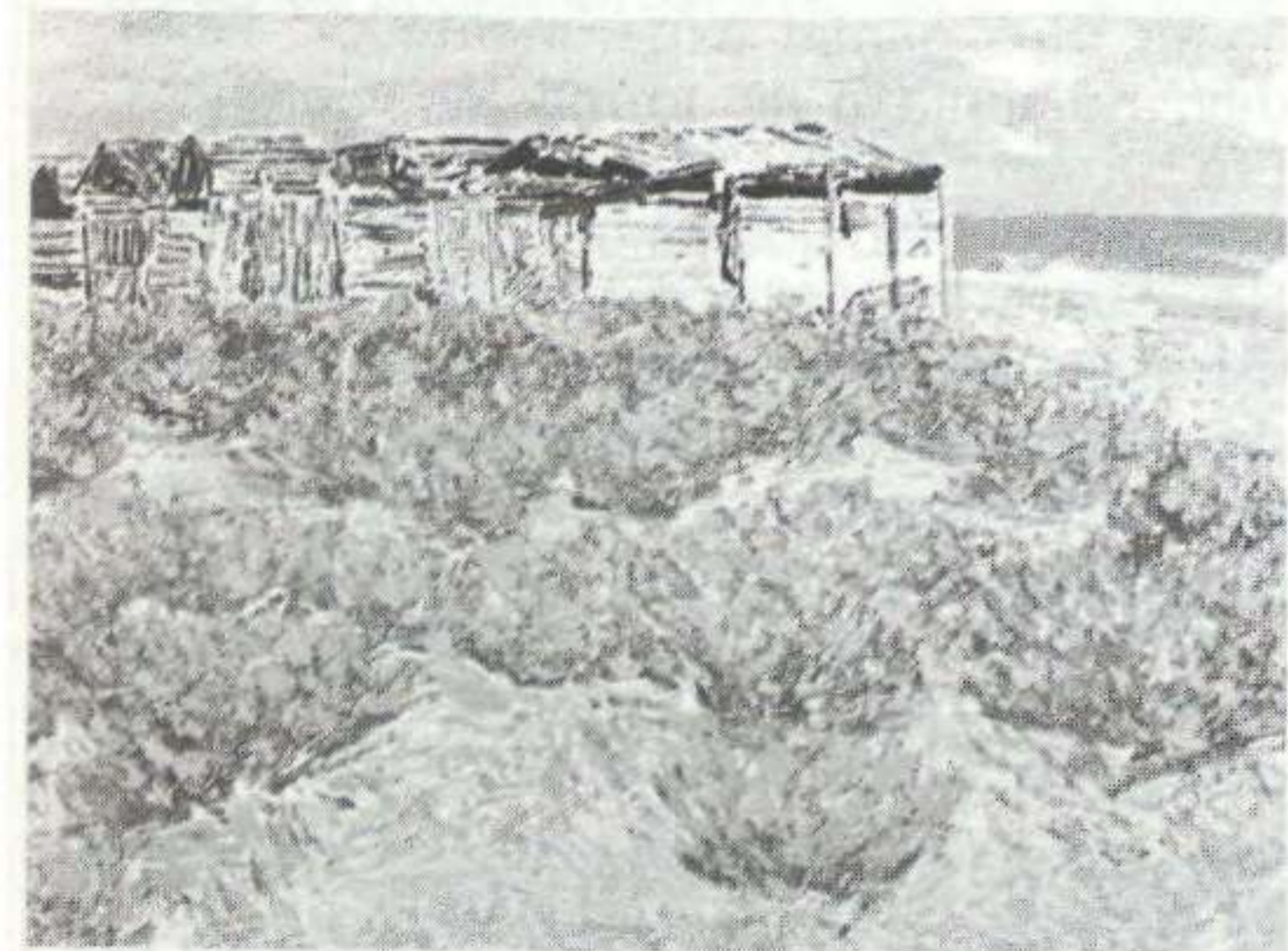
—Te respondo con otra pregunta: ¿Podría considerarse que un cuadro de girasoles de Van Gogh, por ser un cuadro de flores, es menor?

—Por supuesto que no. Pero ¿qué piensas de los que dicen eso?

—Pienso que, al razonar así, valoran únicamente lo anecdótico, y en pintura, lo que no tiene más latido que el de la representación anecdótica no pasa de ser «pintura de cercanías». Entonces sí se trataría de un «género menor», algo detestable, aunque estuviera presidido por un cúmulo de fervores.

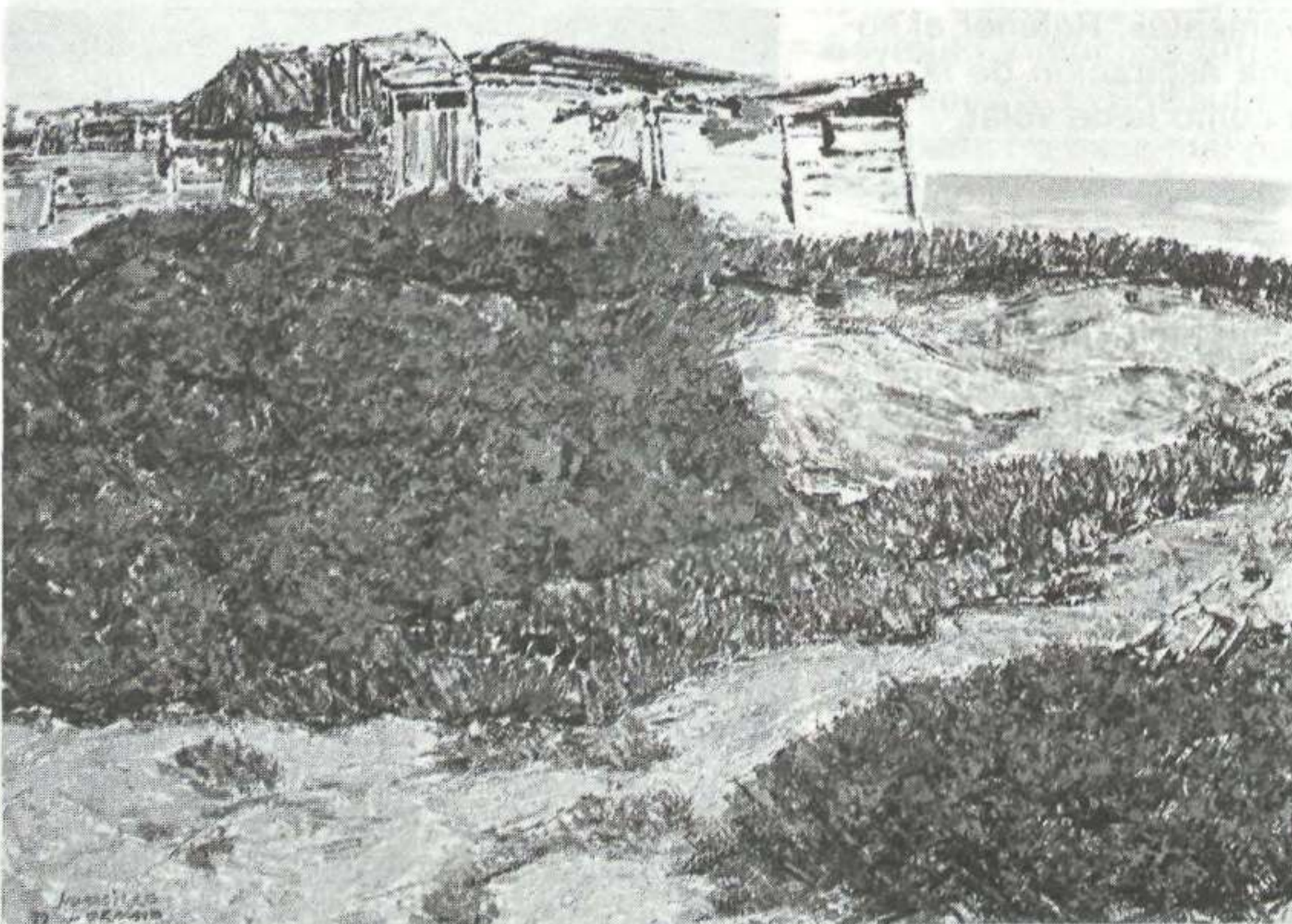
—En cuanto al futuro de «tus paisajes», ¿qué proyectos tienes?

—Pues los mismos de hace cuarenta años: pintar. La vida es demasiado corta para «distraerse». Estoy trabajando en una exposición que quiero que sea amplia y



esa claridad. El sabía que se trataba fundamentalmente de hacer arte, no de trasladar, en su nuda realidad, ni lo visto ni lo sentido. Por eso, frente al desbordamiento dionisiaco de la luz y del color, la búsqueda apolínea del orden y la claridad. Tomo estas palabras del mencionado discurso: «Me interesa la luz, y mi pintura es la lucha por transformar esta luz que tiende al nirvana disgregador en encendida vigilia de éxtasis reflexivo».

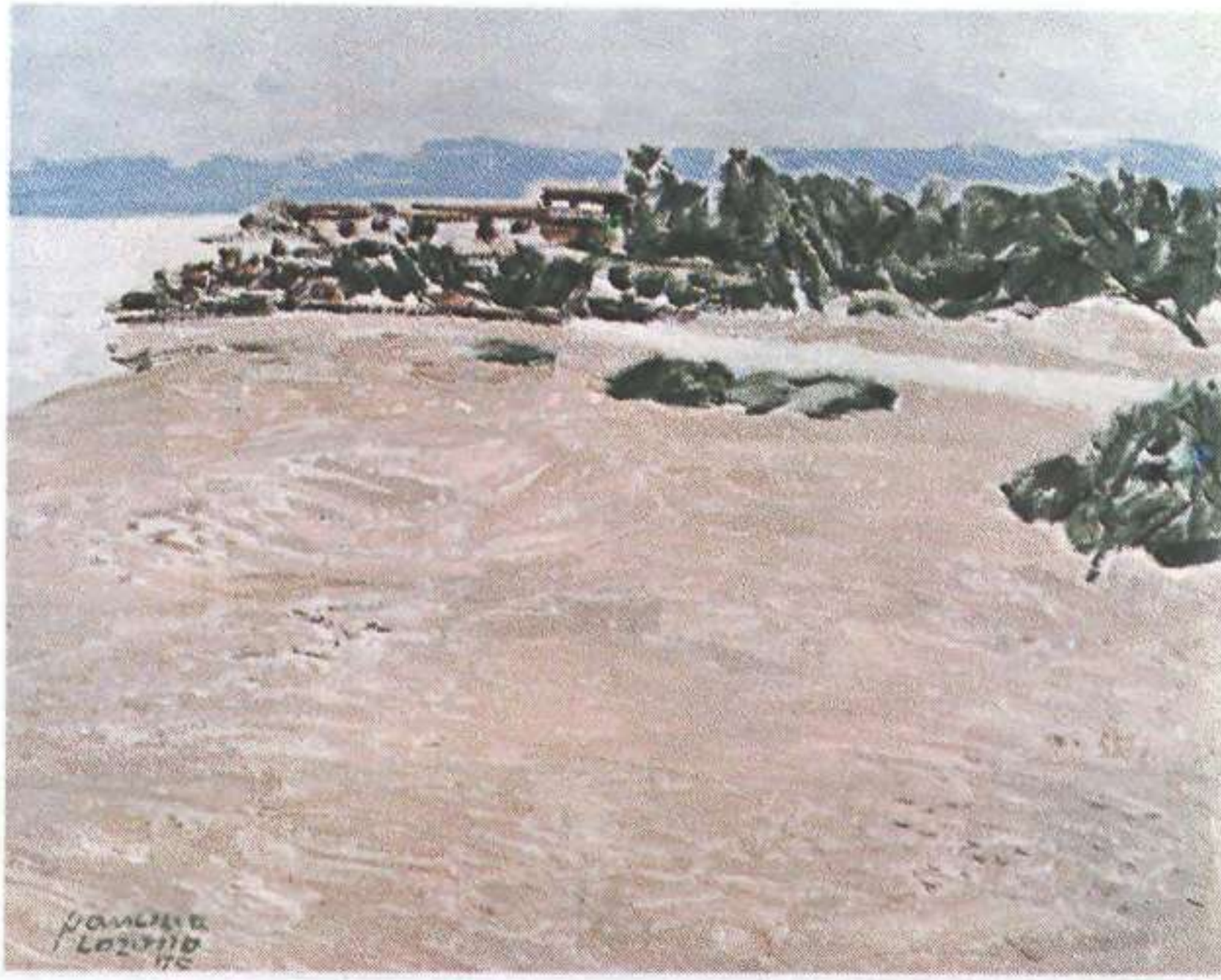
—Como amante de la naturaleza que



—Pienso que el futuro del paisaje está unido al pintor, pero no al pintor que lo entiende como escenografía. El paisaje tiene posibilidades de creación increíbles, pero en su esencia, en su realización má-

que celebraría como dentro de un año.

Académico o no, Francisco Lozano continúa por su ruta mediterránea. Me confiesa que el nombramiento le supone un cierto «compromiso», pero que, por lo demás,



tanto pintar como vivir seguirá siendo para él lo de siempre: empezar de nuevo cada mañana. Le comento que lo académico y, sobre todo, lo academicista, tienen un sentido peyorativo en la historiografía.

—¿Conlleva un peligro de academicismo el hecho de ser académico?

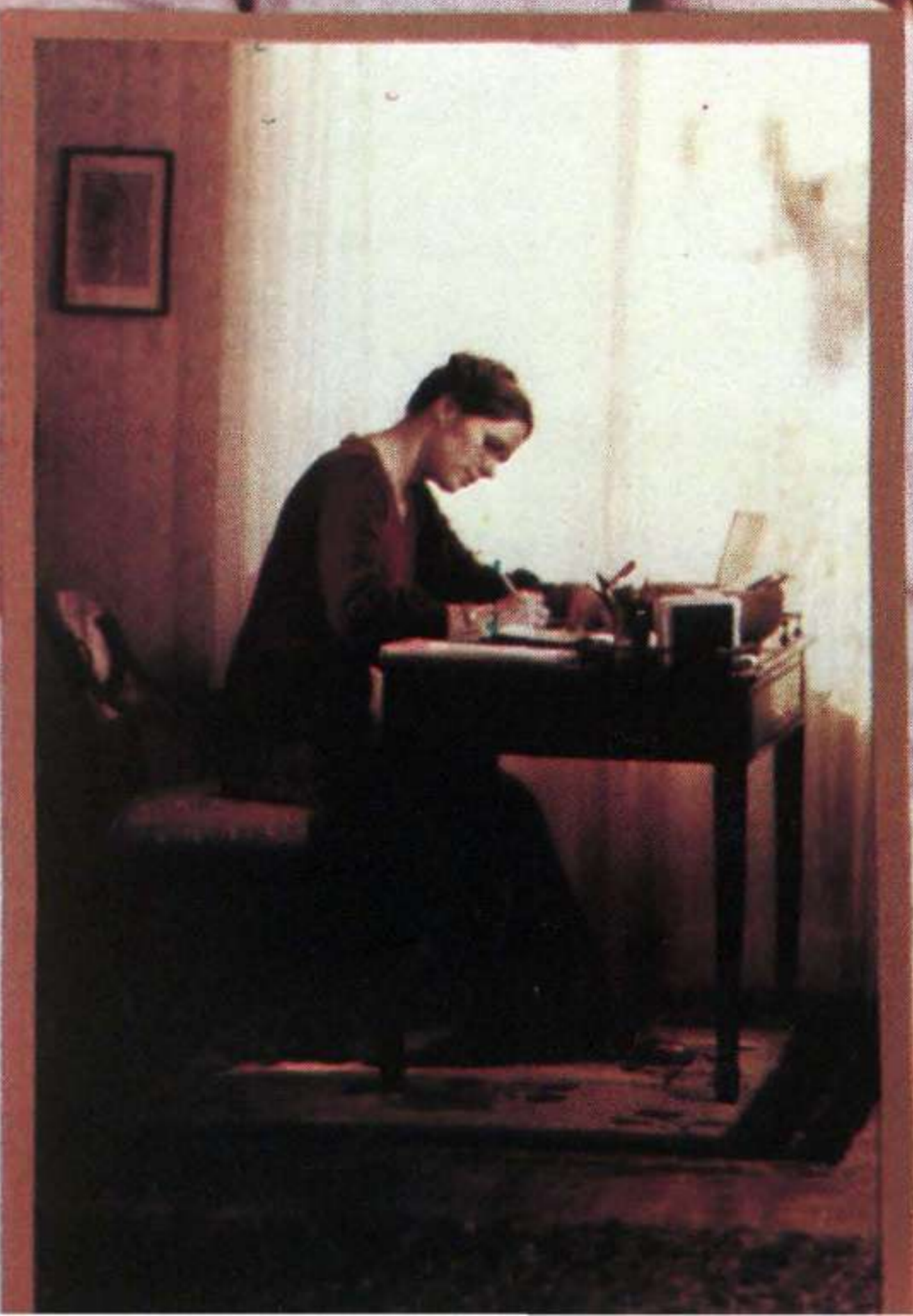
—En absoluto. Yo distingo, además, la sutil diferencia que existe entre ambos conceptos. Lo académico representa razones de rigor y de plenitud; lo academicista, la reiteración de formas hasta la saciedad y, por consiguiente, una inevitable caída en la habilidad y la fórmula. Nada hay tan rico como la perturbadora plenitud del rigor; nada tan deleznable como la habilidad.

Académico por nombramiento, Francisco Lozano no será nunca academicista. Su pintura jugosa es lo más añejado que imaginarse pueda de la fórmula. Y es que él se asoma cada mañana a la luz del Mediterráneo a estrenar la vida y a reivindicar el paisaje.



BERGMAN, actualidad ●

María Victoria Reyzábal





Bergman confesó que quería desintoxicarse de *El huevo de la serpiente* y por eso rodó *Sonata de otoño*, de una belleza formal asombrosa (colabora en la fotografía Sven Nykvist) y que envuelve un tema barroco y dialéctico. En esta obra, que ha sido considerada como la mejor de su larga producción por muchos críticos, vuelve como en anteriores filmes a desnudar cruelmente el alma humana, sus luchas y claudicaciones. No hay tiempo para analizar el mundo cuando las relaciones primarias, las relaciones madre-hija, no han sabido encauzarse en forma satisfactoria ni gratificante. Cuando la admiración y el afecto sólo son represión del reproche y el rencor.

Cuando la convivencia es una herida y hasta lo más simple y cotidiano está en crisis. Cuando el ser individual no puede asumir ni su propia infancia.

Liv Ullmann, en el papel de hija, critica sin compasión a su madre, Ingrid Bergman, por su egoísmo despótico. Ambas enfrentan la soledad, la incomunicación de dos mujeres que debieron amarse y a las que mutila la incomprensión y el odio. *Sonata de otoño* significa el regreso del director a Suecia, el retorno a la línea tradicional intimista de su producción an-

terior y la tan ansiada reunión de los dos Bergman.

Ingmar Bergman comenzó haciendo guiones, por los años 40, cuando en el cine sueco se trataba de conseguir algún capital y el público exigía productos poco



complicados. Su primer guión, *Tormentos*, presenta a un profesor relacionable con Hitler como un psicópata débil y destructor al que hay que aniquilar para que no acabe con la humanidad.

Los protagonistas, los temas, los interrogantes se reiteran como en la espiral en la obra de Bergman, completándose constantemente. Al principio asume una postura existencialista, creyendo poder encontrar la felicidad a través del amor, de la exaltación de lo sexual, como en *Un verano con Mónica*, hasta que, en 1953, *Noche de circo* marca el abandono de esta tesis. Contrapone pareja y sociedad. El individuo es puro e ingenuo pero las instituciones y los convencionalismos le anulan. Las salidas son escapistas, cuando las hay, e irreales.

Prisión puede tenerse por un filme netamente bergmaniano. Se plantea el tema de la duda de la existencia de Dios. Si bien la concepción no deja de ser romántica, es más realista que las anteriores, ya que no hay paraíso por conquistar, sólo la muerte o la vida con sus angustias. Unas secuencias suprimidas con posterioridad presentaban a un pastor que creía que Dios había muerto, pues sus plegarias no obtenían respuesta. La misma preocupación, con escasas variantes, aparecerá después en *Los comulgantes* y *El huevo de la serpiente*. Se da la técnica del filme dentro del filme, y del artista representando al artista. Estas indagaciones religiosas no se resuelven ni en *El séptimo sello*, ni en *Fresas salvajes*. La degradación de lo religioso arrastra al realizador al tratamiento de la magia, del milagro, del mundo oscuro y ambiguo de los poderes ocultos en *El rostro* y *El manantial de la doncella*.

Hasta que se resigna, acepta y se detiene para expresar el silencio de Dios y la dificultad y mezquindad de la ayuda humana, *El silencio*, *Persona*, *Pasión*. En *El huevo de la serpiente* el problema individual se generaliza y es toda una nación la que duda de sus valores y de sí misma. Ahora, en *Sonata de Otoño*, la crisis es, otra vez, personal.

Hit parade del cine español

PELICULAS ESPAÑOLAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos al 31 de mayo de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	PERRO, EL	109.324.858	1.126.212
2	GUERRA DE PAPA, LA	100.059.433	989.193
3	VOTA A GUNDISALVO	58.898.899	545.127
4	COQUITO, LA	57.956.180	585.502
5	PERROS CALLEJEROS	53.325.059	591.081
6	ESE OSCURO OBJETO DEL DESEO	47.523.343	365.854
7	SOLOS EN LA MADRUGADA	33.585.795	252.123
8	PRESTEMELA ESTA NOCHE	30.409.037	354.839
9	NIÑAS... AL SALON	30.301.792	328.081
10	ABORTAR EN LONDRES	25.145.885	297.252
11	CARNE APALEADA	24.999.164	246.675
12	MI HIJA HILDEGART	24.377.751	285.798
13	ULTIMO GUATEQUE, EL	22.477.565	201.902
14	TAMAÑO NATURAL	20.664.706	207.142
15	DIOS BENDIGA CADA RINCON DE ESTA CASA	18.721.288	233.348
16	TRUCHAS, LAS	17.504.532	140.729
17	ME SIENTO EXTRAÑA	16.035.095	226.160
18	TIGRES DE PAPEL	15.321.357	137.107
19	MI PRIMER PECADO	15.132.595	215.523
20	DEL AMOR Y DE LA MUERTE	15.055.441	176.771
21	SUSANA QUIERE PERDER... ESO	14.694.903	202.643
22	Y AHORA QUE, SEÑOR FISCAL	14.376.092	171.598
23	VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA	14.277.014	208.054
24	UNA LOCA EXTRAVAGANCIA SEXY	14.217.577	145.062
25	REINA ZANAHORIA (CAKRUT QUEEN)	13.722.611	112.973

PELICULAS EXTRANJERAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos al 31 de mayo de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	EMMANUELLE	321.531.213	2.964.939
2	GUERRA DE LAS GALAXIAS, LA	281.852.914	2.501.675
3	ENCUENTROS EN LA TERCERA FASE	230.121.538	1.849.591
4	ULTIMO TANGO EN PARIS, EL	175.943.703	1.465.297
5	EMMANUELLE II (LA ANTIVIRGEN)	166.312.486	1.432.192
6	HISTORIA DE O	132.112.866	1.185.914
7	DOS SUPER POLICIAS	130.224.057	1.144.429
8	EMMANUELLE NEGRA	121.161.916	1.236.759
9	FIEBRE DEL SABADO NOCHE	117.294.502	928.281
10	JULIA	108.327.457	858.539
11	ANNIE HALL	101.471.826	820.266
12	CARADURAS, LOS	87.492.125	770.440
13	ESPIA QUE ME AMO, LA	87.469.716	852.182
14	ABISMO	74.936.817	701.841
15	MONTAÑA RUSA	68.702.300	718.417
16	ORCA, LA BALLENA ASESINA	68.431.636	681.749
17	MIEDO AL ESCANDALO DE UNA MUJER CASADA	62.123.771	653.028
18	HOMBRES SALVAJES, BESTIAS SALVAJES	59.380.915	508.792
19	CUENTOS INMORALES	55.890.280	449.539
20	BUSCANDO AL SR. GOODBAR	55.818.207	440.110
21	MAC ARTHUR (EL GENERAL REBELDE)	51.695.797	523.317
22	MADAME CLAUDE	51.090.902	502.425
23	PUENTE LEJANO, UN	50.525.784	520.647
24	LOCURA AMERICANA, LA	50.339.960	555.721
25	EMMANUELLE NEGRA II	49.848.813	493.232

DISTRIBUIDORAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos hasta el 31 de mayo de 1978)

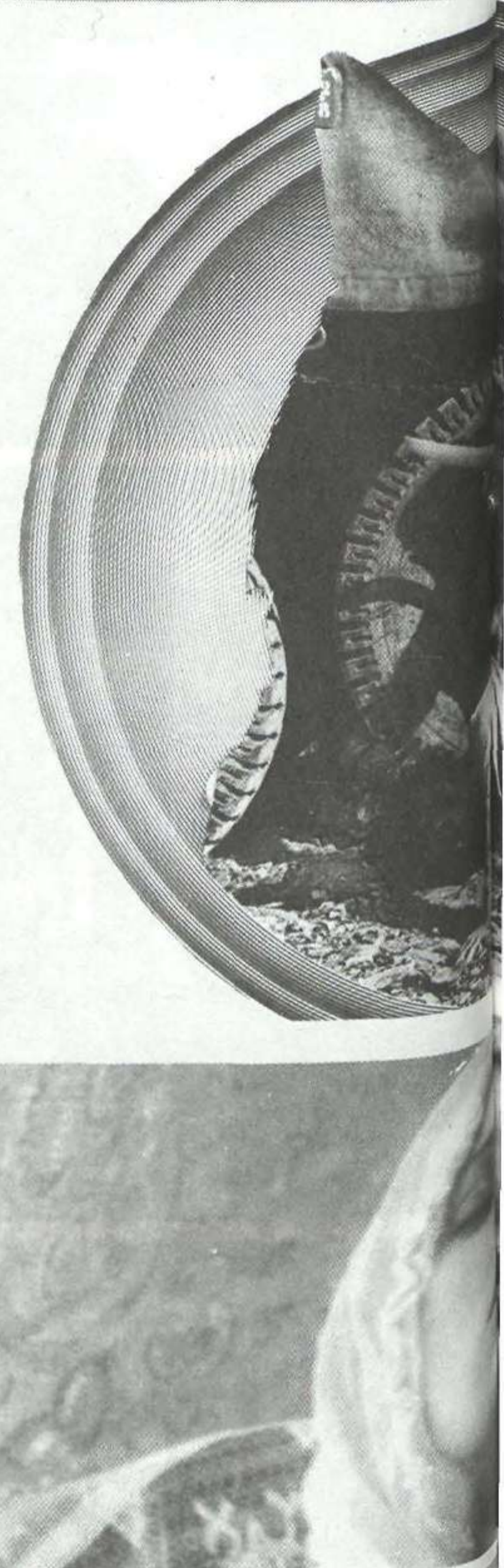
ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	C. B. FILMS	896.248.639	9.185.691
2	CINEM. INTERN. CORPO.	748.009.057	7.933.145
3	INCINE	740.800.010	7.067.897
4	AS FILMS-INTERPENIN.	604.446.547	6.204.856
5	WARNER BROSS	580.879.627	6.406.413
6	J. F. FILMS DI	492.598.855	5.006.612
7	SUEVIA FILMS	433.087.832	4.030.722
8	FILMAYER	384.397.905	4.155.343
9	IZARO FILMS	341.017.289	4.115.539
10	ARTURO G. (REGIA)	278.280.160	3.750.624
11	HISPAMEX	277.986.500	2.981.393
12	MERCURIO FILMS	255.743.600	2.580.765
13	M. SALVADOR	190.910.300	1.048.646
14	ALIANZA C. ESPAÑOLA	144.066.196	1.803.019
15	MUNDIAL FILMS	123.321.318	1.523.708
16	CINETECA	116.958.168	1.088.000
17	FILMAX	106.760.160	1.366.808
18	SANCHEZ RAMADE	89.060.908	1.301.580
19	ARTE 7 DISTRI. S. A.	86.217.334	787.806
20	CINE INT. DIS	78.938.549	1.025.631
21	V. O. FILMS	77.614.654	631.697
22	DAGA FILMS	76.634.465	866.098
23	UNIVERSAL FILMS	66.687.145	910.948
24	IMPERIAL	64.695.275	811.278
25	CASTILLA FILMS	64.332.925	1.040.404

PRODUCTORAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos hasta el 31 de mayo de 1978)

ORDEN	NOMBRE
1	JOSE FRADE P. C., S. A.
2	DEVA CINEMATOGRAFICA
3	ARTURO GONZALEZ P. C.
4	AGATA FILMS, S. L.
5	PEDRO MASO-IMPALA
6	PROFILMS, S. A. - FILMS ZODIACO
7	INCINE CIA. IND. CINEMATOGRAFICA
8	JOSE LUIS TAFUR P. C., S. A.
9	ASPA-IMPALA
10	5 FILMS
11	PARAGUAS FILMS-KALENDER
12	IFI, S. A.
13	ALBORADA P. C.
14	ARTE 7 PRODUC., S. A.
15	IMPALA, S. A.
16	CAMARA P. C.-JET FILMS
17	ISIDORO LLORCA, P. C.
18	LARO FILMS, S. A.
19	AZOR FILMS
20	LOTUS FILMS
21	JET FILMS
22	ELIAS QUEREJETA P. C.
23	ESTELA FILMS, S. A.
24	IZARO FILMS
25	PROMOCIONES AURA, S. A.

- Sin variación entre los destacados en cada cuadro respecto a los publicados el mes anterior.
- «El perro» y «Emmanuelle», primeras películas española y extranjera.

- C. B. Films y Frade, principales productoras.





El perro



Emmanuelle

PAISES POR ORDEN DE RECAUDACION

(Datos hasta el 31 de mayo de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	ESTADOS UNIDOS	2.827.169.703	30.247.881
2	ITALIA	1.975.374.845	20.715.576
3	ESPAÑA	1.694.758.862	21.200.564
4	FRANCIA	1.210.539.028	11.609.465
5	REINO UNIDO	412.268.440	5.156.543
6	ALEMANIA (REP. FEDERAL)	83.623.976	961.772
7	CANADA	83.219.172	868.702
8	MEXICO	54.139.929	824.464
9	HOLANDA	44.007.787	479.574
10	JAPON	26.754.731	445.614
11	PANAMA	23.268.247	284.018
12	CHINA (REPUBLICA DE)	20.807.695	314.536
13	DINAMARCA	18.892.980	167.911
14	ARGENTINA	12.388.293	205.892
15	SUECIA	11.956.451	133.222
16	SUDAFRICA	11.913.637	138.901
17	URSS	11.172.784	117.330
18	CHILE	10.754.585	87.574
19	LUXEMBURGO (GRAN DU)	8.733.238	93.207
20	COLOMBIA	8.580.765	140.552
21	YUGOSLAVIA	6.819.574	99.631
22	BRASIL	5.478.486	64.312
23	REPUBLICA DOMINICANA	5.330.031	71.733
24	AUSTRIA	4.905.140	85.085
25	COREA (REPUBLICA DE)	4.708.829	71.268

PROVINCIAS POR ORDEN DE RECAUDACION

(Datos hasta el 31 de mayo de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	BARCELONA	1.822.200.420	17.877.617
2	MADRID	1.750.075.401	17.243.575
3	VALENCIA	554.382.510	5.535.036
4	VIZCAYA	367.182.189	3.761.630
5	ZARAGOZA	293.539.226	2.870.453
6	SEVILLA	265.211.174	2.543.450
7	ALICANTE	260.769.497	2.982.097
8	MALAGA	251.653.416	2.882.907
9	MURCIA	198.939.056	2.400.528
10	OVIEDO	186.550.304	2.088.517
11	GUIPUZCOA	177.198.874	2.143.135
12	BALEARES	160.551.792	1.793.011
13	CORUÑA, LA	139.633.951	1.658.529
14	PALMAS, LAS	129.157.009	1.626.808
15	VALLADOLID	128.290.187	1.563.214
16	NAVARRA	109.672.245	1.425.292
17	TARRAGONA	109.595.226	1.566.805
18	GRANADA	107.984.984	1.327.997
19	TENERIFE	104.146.866	1.498.101
20	CADIZ	103.625.618	1.411.732
21	SANTANDER	102.278.567	1.223.461
22	GERONA	95.760.991	1.249.577
23	PONTEVEDRA	92.015.372	1.173.093
24	ALAVA	87.892.325	889.164
25	CORDOBA	84.985.931	1.209.054

ORDEN DE RECAUDACION (Datos hasta el 31 de mayo de 1978)

RECAUDACION	ESPECTADORES
144.964.425	1.622.258
109.324.858	1.126.212
104.049.615	1.387.877
70.622.179	729.556
66.029.962	710.434
53.325.059	591.081
52.520.596	440.258
42.243.361	374.154
37.859.078	453.005
35.657.961	407.671
35.099.911	468.802
31.788.541	386.234
31.235.201	459.023
28.652.616	276.545
26.897.766	308.593
25.940.217	311.987
25.829.317	273.009
24.017.782	329.893
23.825.112	309.512
23.233.173	373.581
22.203.217	230.448
20.501.425	188.572
19.995.990	283.834
19.908.517	264.101
19.375.263	192.199

LOCALES POR ORDEN DE RECAUDACION

(Datos hasta el 31 de mayo de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	PALACIO DE LA MUSICA (MADRID)	52.455.925	396.969
2	URGEL CINEMA (BARCELONA)	50.006.525	355.953
3	AVENIDA (MADRID)	47.203.575	347.575
4	LOPE DE VEGA (MADRID)	45.982.115	340.086
5	REAL CINEMA (MADRID)	41.065.215	305.279
6	NUEVO (BARCELONA)	40.393.767	296.854
7	NOVEDADES (BARCELONA)	38.083.225	288.887
8	PARIS (BARCELONA)	37.791.575	289.420
9	COLISEUM (MADRID)	37.123.879	285.340
10	PELAYO (BARCELONA)	34.681.048	268.547
11	ROXY SALA «B» (MADRID)	34.078.225	252.797
12	PALACIO BALAÑA (BARCELONA)	33.572.275	246.224
13	PALACIO DEL CINEMA (BARCELONA)	33.124.170	242.526
14	FEMINA (BARCELONA)	31.904.790	245.859
15	ASTORIA (VIZCAYA)	30.461.975	220.798
16	REGIO PALACE (BARCELONA)	30.239.350	223.490
17	SERRANO (VALENCIA)	29.934.390	244.877
18	COLISEUM (BARCELONA)	28.369.450	208.300
19	EL ESPAÑOLETO (MADRID)	28.051.995	206.627
20	PROYECCIONES (MADRID)	28.022.825	208.108
21	PALACIO DE LA PRENSA (MADRID)	27.005.300	207.304
22	PALAFIX (ZARAGOZA)	26.854.675	223.418
23	DIAGONAL (BARCELONA)	26.840.300	195.739
24	MONTECARLO (BARCELONA)	26.822.266	200.977
25	ARIBAU CINEMA (BARCELONA)	26.000.000	195.641

ros uno en distribuidoras y

● Estados Unidos, Barcelona y el Palacio de la Música, de Madrid, continúan en cabeza por países, provincias y locales.

VALLADOLID: Ecos del Festival

Fernando Herrero

Creo importante destacar algunas características de la XXIII Semana Internacional de Cine de Valladolid, no sólo en relación con el propio y concreto Festival, sino en el contexto global de estas muestras amenazadas por múltiples problemas, como todas las realizadas en el país este año han demostrado cumplidamente.

A pesar del cambio de fechas, de la limitación consiguiente para su preparación, la intensificación de los trabajos previos permitió una cierta normalización que fraguó en un intento de construir un Festival que no fuera sólo de transición, sino que pudiera proyectarse hacia el futuro, con las correcciones y modificaciones que el tiempo permita.

Desde esta realización concreta podemos detraer los aspectos fundamentales siguientes:

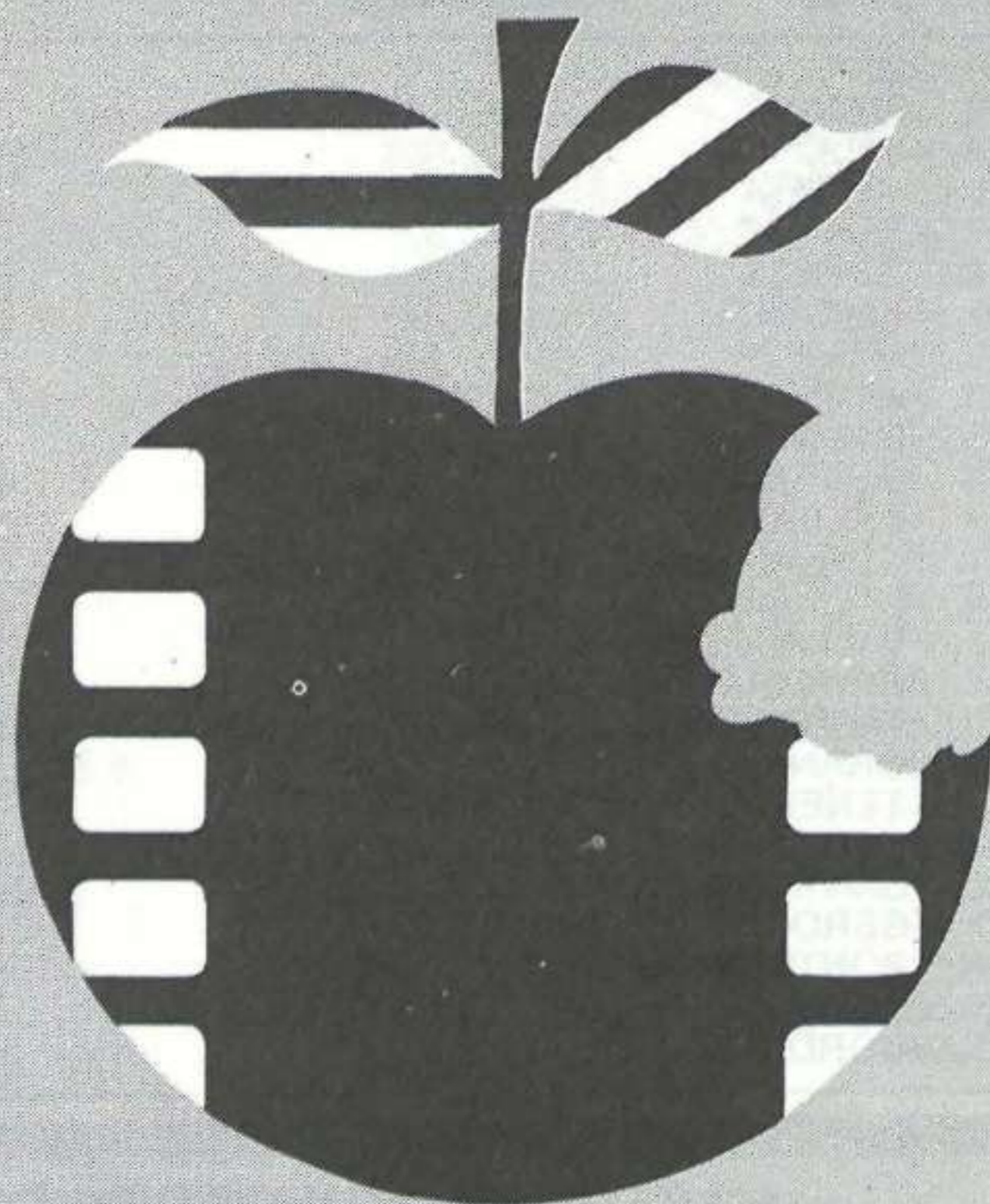
A) Las películas.

Todo Festival de Cine tiene su sentido desde el objeto fílmico. Un lugar de estudio, de encuentro, de contemplación. Esta semana ha sido la más nutrida en películas de todo su historial. Se compuso de dos ciclos dedicados a «Cine Japonés actual» y «Satyajit Ray y nuevo cine hindú» y una amplia «Sección Informativa».

Esta última presentó un muestrario de películas de todas las nacionalidades, dominando un tipo de filmes de autor, obtenido de forma directa de sus productores: así, desde la RAI hasta cine canadiense o independiente de Francia, una serie de títulos, cuya valoración no hacemos, han podido estrenarse en nuestro país. «La muerte al lavoro», «Voluntarios para un destino desconocido», «Los puños en el bolsillo», «Haro», «El agua caliente, el agua fría», «El viejo país donde habitó Rimbaud», «Los abúlicos del valle fértil», «Girlfriends»..., así como otros de la República Democrática Alemana, Cuba, Perú, Suiza, Costa de Marfil..., etc. Una oportunidad de visionar películas, de no fácil repetición, a no ser que los criterios de distribución imperantes cambien de forma absoluta.

Junto a estas películas, la presencia de títulos acreditados —como «Gritos de mujer», de Dassin; «Blue Collar», de Schrader; «Una noche muy moral», de Makk; «Alemania en otoño», de un colectivo de

23 Semana Internacional de Cine VALLADOLID SV

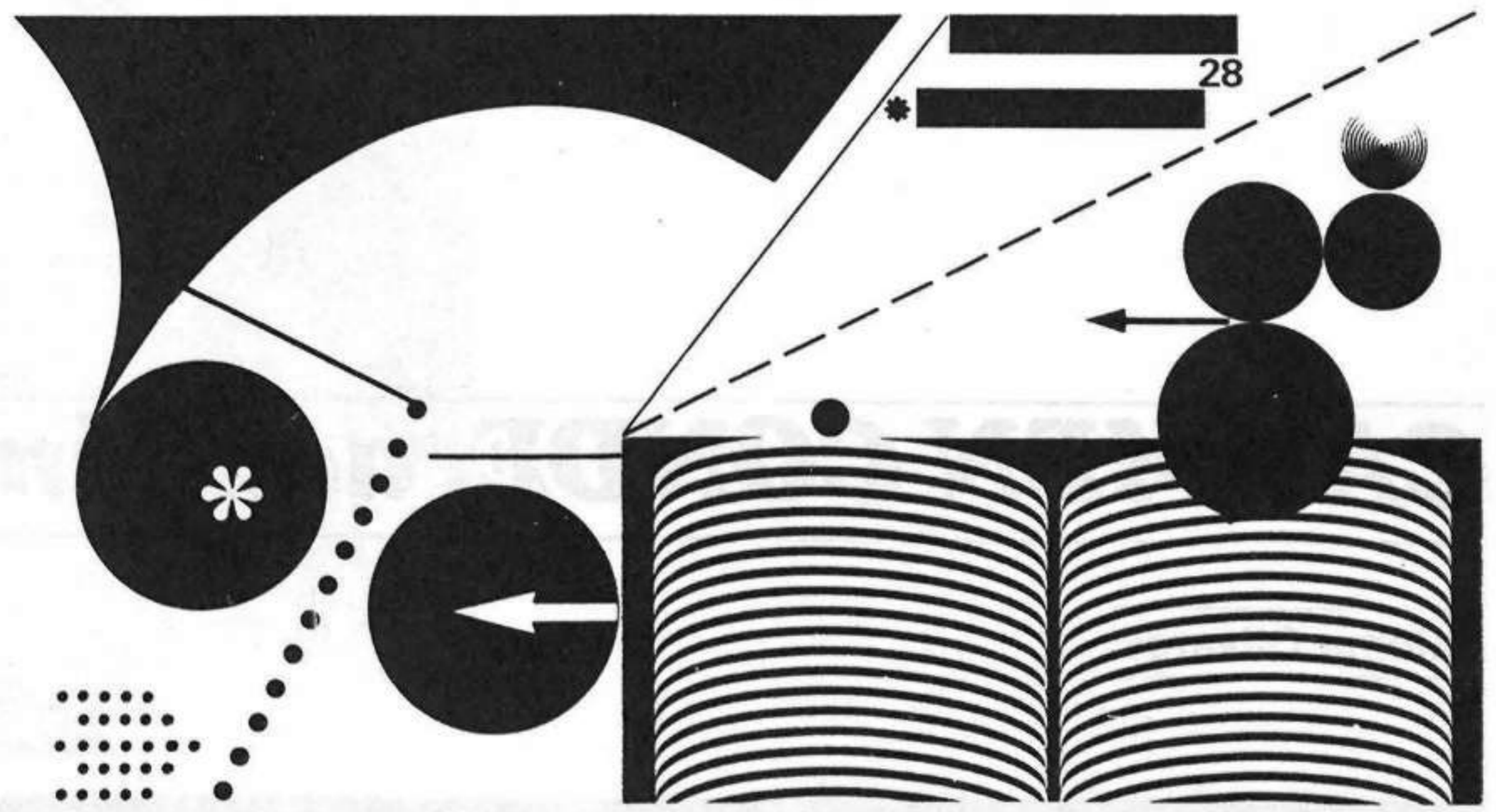


directores alemanes; «Pourquoi pas», de Coline Serrau, y la última y excepcional obra de Bergman, «Sonata de otoño», formaron un panorama ampliamente representativo del cine que hoy se hace, y del que no faltaron, como los títulos lo indican, algunas de las proclamadas más importantes películas del año.

El cine español presentó «Tres en raya» y «Reflexiones de un salvaje», película rodada por Gerardo Vallejo en Cespadosa de Tormes (Salamanca). También los cortometrajes tuvieron una nutrida representación con películas tan diversas como las de Martínez Torres, Taillefer, Canel, Zulueña, Alvaro del Amo, Llorente, etc.

Los ciclos, absolutamente inéditos en nuestro país, de cine japonés e hindú contaron con cinco películas de Ray, cuya valoración crítica ha sido, en el mejor de los casos, ligeramente emitida, y con una veintena de películas entre indias y japonesas desconocidas para el espectador español, salvo, quizá, la de Oshima, cuya visión en el conjunto de un ciclo le confiere unas perspectivas peculiares. La ocasión, que no sabemos si fue aprovechada suficientemente, de conocer muestras representativas de dos cinematografías importantes, creemos que por sí sola justificaría la existencia del festival.





B) La estructura contextual.

El escaso tiempo con que se emprendió la realización de la Semana impidió un cambio profundo en las estructuras.

Algunas modificaciones se realizaron, no obstante: se suprimió el carácter competitivo, conservándose exclusivamente un premio de largometraje y otro de cortos, que fueron otorgados por el público («Pourquoi pas», de Coline Serrau, y «Au soir les chasses», del español J. Alcalde, respectivamente), se habilitaron cinco salas de proyección, con precios desde 200 a 80 pesetas, se abrió un club, que

las conversaciones de cine y el propio desarrollo del mismo lo prueban suficientemente. Desde este punto de vista consideramos positiva la singladura que ojalá sirva de punto de partida para un desarrollo del Festival cada vez más rico y participatorio.



funcionó hasta las cuatro de la madrugada para que los semanistas pudieran reunirse y comentar después de la última sesión o vieran cine clásico americano en super 8. También se inauguró una sección interesantísima: «El autor y su obra», en nueve sesiones en las que los directores e intérpretes que se encontraban en Valladolid mantuvieron un coloquio abierto con el público.

Las «Conversaciones Internacionales de Cine», que duraron tres jornadas, dedicaron una al cine japonés, con la presencia de la representante en Europa del Cine nipón Hiroko Govaers, y otras dos, tensas y largas, a «Los Festivales Internacionales en España», que abocaron a unas conclusiones recogidas por toda la prensa nacional.

La XXIII Semana de Cine ha sido para nosotros un Festival abierto, democrático y plural como la selección de películas,



1 «Gritos de mujer», Grecia.
 2 «Blue Collar», Estados Unidos.
 3 «Una noche muy moral», Hungría.
 4 «Tres en raya», España.

CARMEN CONDE, académica

Paloma Olivares.



Carmen Conde:
UNA POETISA QUE HA ABIERTO CAMINOS NUEVOS.

—«Para mí, la poesía es lo que vivo, lo que siento, una manera de estar menos triste, una manera de acercarme mejor a la muerte».

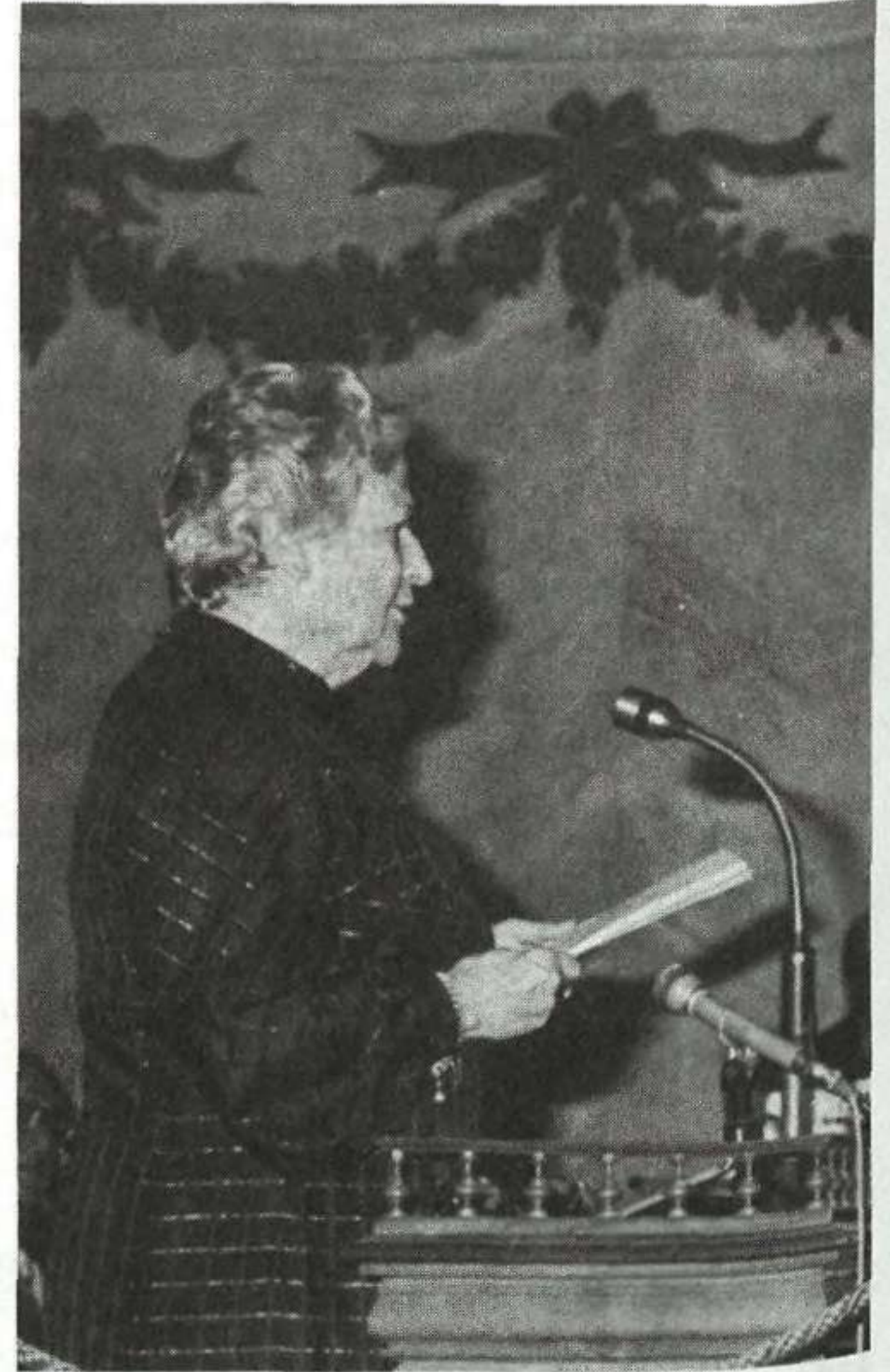
La obra de Carmen Conde es fecunda, vital, generosa y sincera; así se manifiesta, también, su personalidad. La conversación con ella da lugar a un torrente de palabras, de experiencias pasadas, que saltan entre el pasado y el presente, y se asoman al futuro con la valentía que caracteriza a esta mujer. Su vitalidad está a flor de piel y es tan asombrosa que hace olvidar sus años de lucha, de trabajo continuo. Ella ha sido la primera mujer en muchas cosas, tales como: entrar en la Real Academia de la Lengua, mantener unos Juegos Florales, ganar el Premio Nacional de Poesía...

«Es lógico que fuera la primera, porque me he hecho a mí misma. Desde que era muy joven procuré, a la vez que abría mi camino, ir abriendo el de las demás. Cuando empecé a tener conciencia social el

panorama de la mujer resultaba horrendo, empezando por mi madre, buenísima e inteligente, que no quería que yo escribiese, sino que fuese una mujer de mi casa».

Mucho se torcieron los deseos de su madre, porque la nueva académica hizo de la literatura su modo de vivir, prueba de ello es la amplitud de su obra, que abarca diversos géneros, desde la novela, cuentos, estudios antológicos y críticos hasta la poesía.

«Los primeros poemas salieron por el amor, porque todo en la vida es amor. Siempre, siempre quise escribir, era una auténtica vocación; para mí la poesía es la propia vida, lo que siento, lo que vivo, una manera de estar menos triste y, como dijo alguien: «'Una manera de acercarme mejor a la muerte'», esa triste realidad de la muerte parece lo único que puede mermar su intensa vitalidad, «mi propia muerte no me preocupa, pero la de los demás me obsesiona, me vuelve loca», porque ella necesita del amor de los seres queridos, de la compañía de sus amigos, «la amistad es mi mejor tesoro, no hay situación, por desesperada que parezca, en la que no encuentres unos amigos que te ayuden», aunque esos amigos te puedan



jugar la mala pasada (?), de presentar la candidatura, para el ingreso en la Academia sin avisarte, «me llevé un disgusto tremendo porque nadie me consultó mi opinión, después dije: que sea lo que Dios quiera, y así llegó el nombramiento. Ahora que el tiempo ha pasado, todavía no he podido ver las cosas con tranquilidad, pero supongo que cuando esté en la Academia sabré encontrar mi camino, son tantas las gentes que me aconsejan lo que debo hacer que reuniré todas esas opiniones y me serviré de ellas».

Había que hablar con la voz de la mujer.

El nombre de Carmen Conde, tal vez puede ser el límite entre dos etapas diferentes de la poesía femenina española.

«Sé que a partir de mí, la poesía es otra cosa, si no hacer el favor de leer a las anteriores poetisas del siglo XX. Había que hablar con la voz de la mujer, no como el hombre nos veía: la mujer ese eterno incomprendible..., pero si es muy fácil entendernos...; sí, había que hablar, tal vez yo pude hacerlo porque había sufrido mucho. Nadie me debe nada, pero yo he abierto

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

POESÍA ANTE EL TIEMPO
Y LA INMORTALIDAD

DISCURSO PRONUNCIADO EL 28 DE ENERO DE 1979
EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA POR LA
EXCMA. SRA. DOÑA CARMEN CONDE ABELLÁN
Y CONTESTACIÓN DEL
EXCMO. SR. DON GUILLERMO DÍAZ-PLAJA



MADRID
1979



camino a través de la sinceridad, de la verdadera expresión de nuestros sentimientos». La cuestión está clara: el talento no tiene sexo, pero la poesía, sí, «un hombre se tiene que expresar como lo que es, y yo como lo que soy, lo cual no quiere decir que lo que haga el hombre sea mejor o peor; llegará el momento en que, en cuanto a valores tengamos la misma jerarquía, pero no en cuanto a significaciones», y para que llegue ese momento ha luchado esta poetisa a través de todos los medios a su alcance haciendo ver a muchos que la feminidad no es negación ni blandura.

Las dotes pedagógicas, el conocimiento de la literatura y la defensa de la mujer en el ámbito cultural la han llevado a escribir varios libros dedicados a las poetisas: «11 grandes poetisas américohispanas», «Antología de las poetisas contemporáneas», y dentro de poco aparecerá «Al encuentro de Santa Teresa», dedicado a las místicas españolas.

«Todo en lo que he podido contribuir al engrandecimiento de la mujer en el mundo de las letras, lo he hecho, en todo momento me ha parecido que, porque yo podía, tenía que hacerlo; no porque yo valga más que el resto, quizá porque soy más generosa. A mí no me ciegan los éxitos de los demás, sino que me engrandecen, y he procurado siempre resaltarlos», ese conocimiento de la literatura femenina avala frases como ésta: «La poesía de la mujer actual, en España, es muy buena y muy importante. Es una vergüenza, y no es una queja feminista, que cojas una antología de la literatura de estos años y no aparezca ningún nombre de mujer, alguna vez el mío, como un condescendimiento. Esto se tiene que modificar».

Otras vertientes literarias.

Si bien la poesía es el núcleo central de su actividad literaria, no se puede olvidar su labor en prosa y, sobre todo, esos cuentos o narraciones cortas en los que se mezclan los elementos poéticos junto a los narrativos y en los que muchas veces se deja llevar por sus conocimientos pedagógicos, así resumió y dividió en cuatro partes el rico Romancero español, haciéndolo accesible a los niños, por los que siente un gran cariño; del mismo modo

fue capaz de escribir «Un pueblo que lucha y canta», para hacer alcanzable, a los indoctos, la literatura medieval española del siglo XII al XV. Todo esto muestra no sólo su capacidad de creación, como en sus libros de poemas («Pasión del Verbo», «Mujer sin Edén», «Corrosión...») o en sus novelas («Vidas contra su espejo», «Las oscuras raíces...»), sino, también, su gran empeño en extender la cultura literaria a todos los escalafones.

Pero, como ella dice, la poesía es su modo de vivir, y por ello la hemos pedido que nos diga lo que la sugiere cada uno de los poetas que la mencionamos:

Góngora, «Me interesa extraordinariamente, porque es maravilloso, descubrió nuevos mundos de la palabra»; Santa Teresa, «Representa mucho en mi vida, cuando comenzaba la pedía que me ayudara a escribir»; Juan Ramón Jiménez, «Mi ídolo. El genio lírico del siglo XX, tiren por donde tiren todos los que, ahora, intentan apagar una voz que no se apagará nunca»; Miguel Hernández, «Mi herma-

La luz no está causada de alumbrar tanto día,
ni el agua de correr, cuando corre en la tierra.
Los cielos no se causan, el aire no se causa...
ni la vida de ser para toda la vida.
Solamente se causan los que no tienen fin
ni se sueñan siguiendo por la luz, por el viento
esas claras arenas de la mar que no acaba
y es por siempre la mar, agua y cielo, lo eterno.

(Del libro "Derribado Arcángel"
(1960)

Carmen Conde

no. Un poeta y un hombre de verdad»; A. Machado, «Ese es mi padre, todo lo ligo a la familia, pero es que así. El y Juan Ramón son las bases sobre las que se asienta la poesía que han hecho los demás»; Aleixandre, «Un gran poeta, si no hubiese sido por él y por Dámaso Alonso no hubiera existido la poesía española después de la postguerra. Ellos fueron las columnas y los soportes para las nuevas generaciones»; Antonio Oliver, «Aparte de haber sido mi compañero, es un gran poeta al que la gente no conoce lo suficientemente bien. Con él, empecé a ser yo misma, él me dio mi 'ser'».

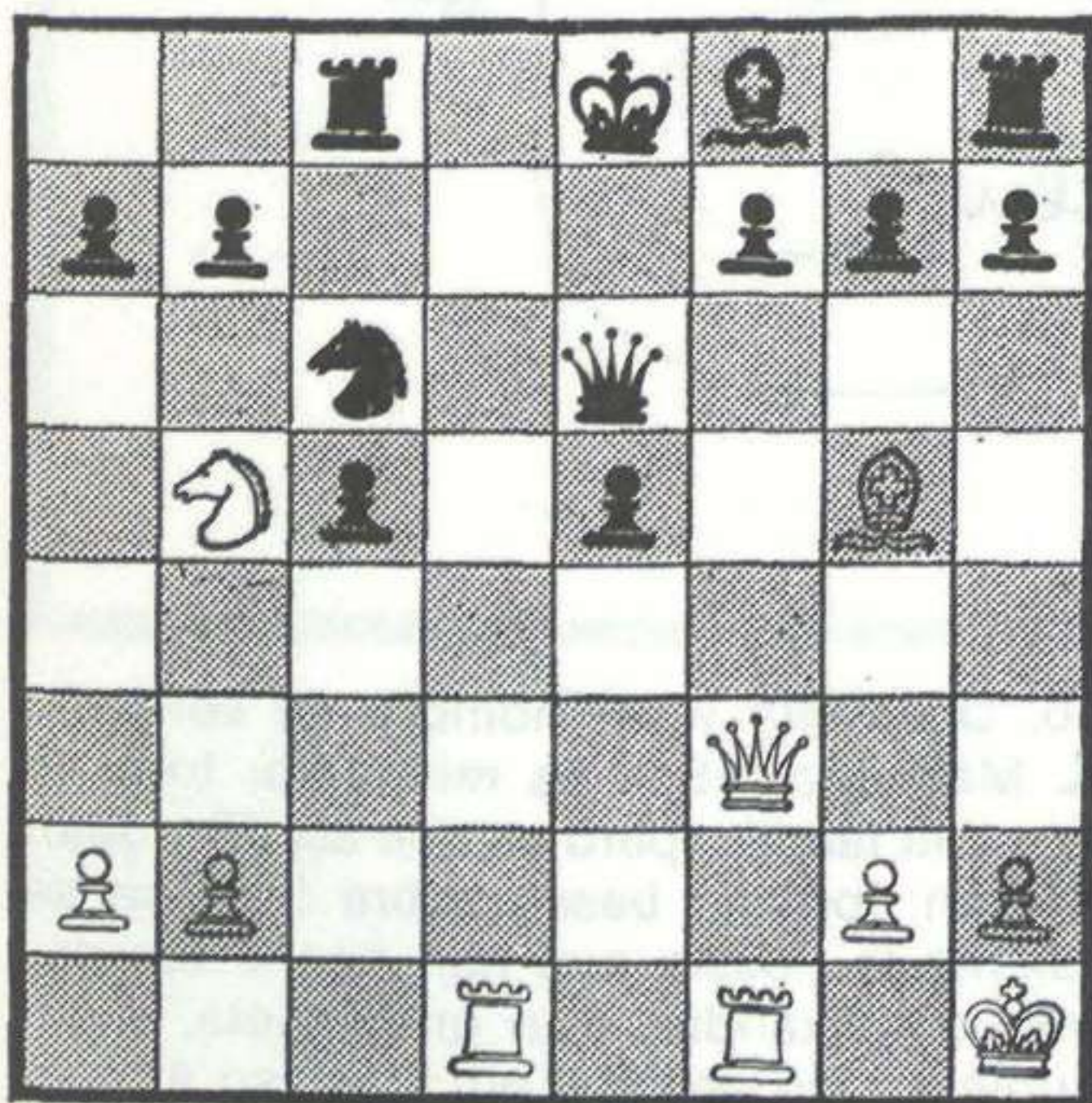
Los recuerdos se suceden rápidos, porque es tanto lo vivido...; pero, ahora, una nueva faceta se abre ante Carmen Conde: la Academia, y por el pasado que la avala, podemos sentirnos seguros de que desarrollará una gran labor en ella y, por fin, se oirá la voz de una mujer que tiene muchas cosas por decir...

Continuamos el estudio, iniciado el pasado mes, sobre el arte de las combinaciones. Como ya explicábamos, hay una serie de temas básicos en los que tendremos una valiosa ayuda cuando, en la práctica, nos encontremos en situaciones similares y también para procurar crearlas.

Seguimos, por tanto, con el tema de *ataques sobre la octava línea, cuyo esquema y alguna posición práctica ya conocemos.*

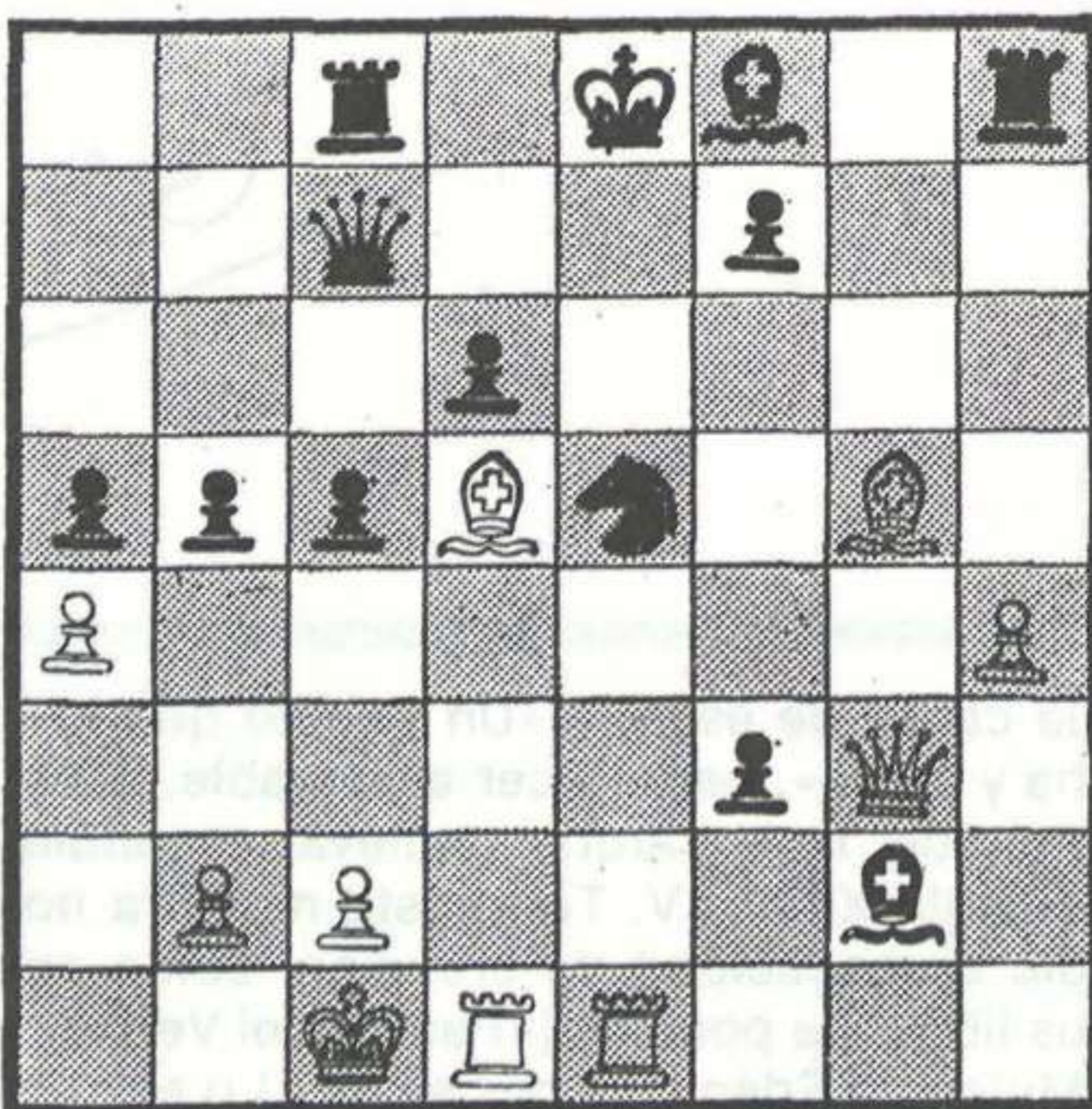
Diagrama 1

Así, en el diagrama 1 nos hallamos en una situación muy interesante, porque en la solución del remate nos in-



troducimos en otro tema básico: *desviación de la defensa.*

Vemos que una torre y un caballo del bando negro están protegiendo la casilla 1D, por lo que no es viable la penetración 1. T8D. ¿Hay forma de poder preparar esta penetración? Profundizando en el estudio veremos que sí. El caballo negro puede eliminarse sencillamente, con 1. D × C +, pero las negras replicarían 1..., D × D!, y no habría peligro alguno. ¿Cómo apartar la torre de la defensa de «1D»? También hay un método, y ya tenemos las dos jugadas claves de la maniobra ganadora: 1. C7A +!, T × C (forzada); 2. D × C +!!, y, contra cualquier jugada, sigue mate: 2..., T2D; 3. D8A +; o bien, 2..., D × D; 3. T8D, y aun



2..., D2D; 3. T × D T × D (si 3..., T × T; 4. D8A +); 4. T8D mate.

El sacrificio del caballo *desvió* a la torre negra de la defensa y el sacrificio de la dama eliminó a la otra pieza defensora.

Una espectacular maniobra, de gran belleza, basada sobre temas muy comunes y al alcance del aficionado estudioso.

Diagrama 2

Muy similar es el caso del diagrama 2, aunque las características de la posición parezcan diferentes. Las blancas están en condiciones de forzar el conocido mate, a pesar de que la torre, la dama y el P. D. de las negras protegen la casilla «1D». Aquí hay otro tipo de *desviación* muy instructivo: 1. T × C +!,... (para despejar la columna de dama); 1..., P × T (o bien, 1..., R2D; 2. D4C +); 2. D × P +!!,... (otra *desviación*: tras el P. D., ahora es la dama la que debe abandonar la protección de «1D»); 2..., D × D; 3. A6A +!!, T × A (tercera *desviación*); 4. T8D mate.

Recomendamos al lector que repase bien los ejemplos, a fin de que se vaya familiarizando con estas bellas y espectaculares maniobras, aunque no tan difíciles cuando se conocen los temas.



MACARRON S.A

PINTURA-DIBUJO-GRABADO-ESCULTURA-DIBUJO TECNICO-REPUJADO-MARCOS-EMBALAJE Y ENVIO DE OBRAS DE ARTE-MONTAJE DE EXPOSICIONES-EXPOSICION Y VENTA DE CUADROS

JOVELLANOS, 2

TELEFONOS 222 64 97-6-5-4

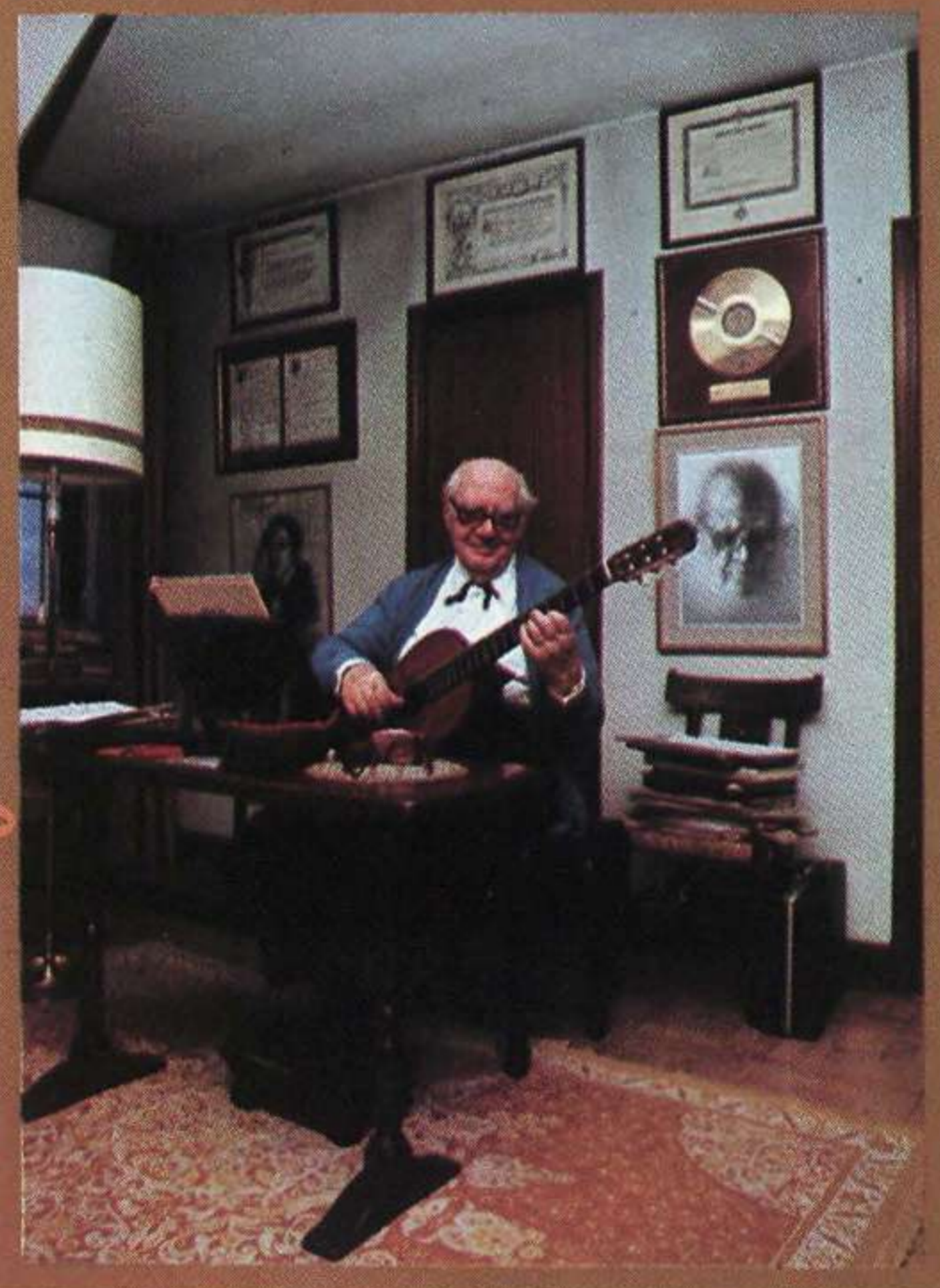
ANDRES SEGOVIA

M.^a Luisa García-Franco

Al hablar con Andrés Segovia se tiene la sensación de estar con un hombre que ha vivido más de una vida y, a pesar de sus ochenta y cuatro años, que no se encuentra en el final de ninguna de ellas. El, su música y todo lo que le rodea parecen intemporales.

Hasta que se instaló definitivamente en España, en 1952, ha levantado catorce hogares en diferentes países. No hay en él huellas de cansancio. «Estoy blindado», dijo durante nuestra conversación. Desde su primer concierto, a los dieciséis años, en Granada, ha estado tocando y viajando sin parar, siempre acompañado de su guitarra —alguna de las tres que ha tenido— y muchas veces también de su familia. «La guitarra —dijo— es como la mujer, se queda mucho tiempo con uno. Yo he tenido en mi vida tres guitarras y he flirteado con otras muchas.» Efectivamente, muchas; su estudio de la madrileña avenida de Concha Espina está lleno de guitarras. «Me mandan los constructores —añadió— a ver si puedo tocar alguna de las suyas en un concierto, pero después las devuelvo porque si no, no cabrían en ningún sitio.»

No queda nada del acento andaluz que tenía de niño, cuando vivía en Linares, su pueblo natal. «En cuanto vuelvo —dijo— lo



do el segundo. Son cuatro y quiere publicarlos también en España. Una vida ancha y larga y, sin embargo, él hubiera querido hacer todavía más cosas. Le hubiera gustado ser pintor y escritor.

Cuatro pares de gafas

Su música, carente de espacio y de tiempo, y el haber nacido en otro siglo, le colocan en una dimensión distinta de la realidad. Pero como ser humano vive en contacto con el mundo y en algunas cosas se parece a todos los hombres de su edad. Cambia constantemente de gafas y en una ocasión me dijo: «Tengo cuatro pares. Uno para lejos, otro para cerca, otro para la música y otro para buscar a los demás.» Tiene poca fe en el progreso y piensa que las gafas que sirven para todo no sirven para nada.

Está continuamente leyendo. Las paredes de su estudio y de sus dos casas

recobro, pero es difícil conservarlo habiendo estado casi toda mi vida fuera de España.» Una vida que él califica de «ancha y larga», y pronuncia estas dos palabras repetidas veces, como si se tratara de algo que le sorprendiera, como si fuera un descubrimiento reciente. Y puede que lo sea. Andrés Segovia está recapacitando mucho sobre su vida en estos años. Escribe su autobiografía. El primer tomo está ya publicado en inglés. Ahora está acabando

«La guitarra, como la mujer, se queda mucho tiempo con uno. Yo he tenido en mi vida tres guitarras y he flirteado con otras muchas»

están llenas de libros de filosofía, historia, literatura y arte. Es un hombre religioso y vincula esta religiosidad a la música. Usó un pasaje de los Evangelios como explicación del escaso número de maestros de guitarra clásica. «Muchos son los llamados y pocos los elegidos.»

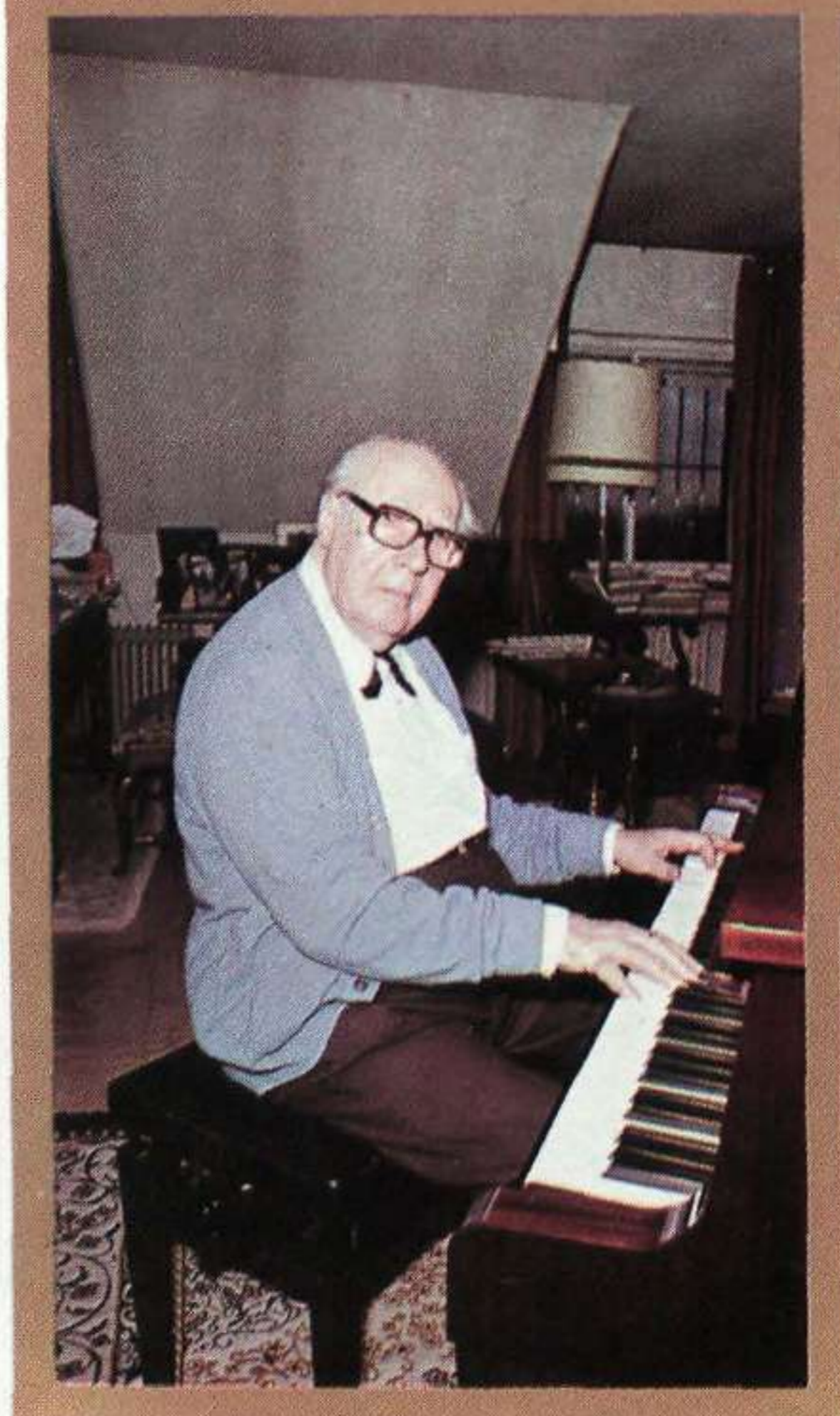
Tiene una actividad increíble a su edad, aunque en el último año ha reducido el número de conciertos. «Con un hijo de ocho años —dijo—, no quiero tentar a la suerte poniéndome en un avión para Japón o Australia. He dejado esos países y he conservado Europa y Estados Unidos. Ahora mi hijo me necesita y seguramente me necesitará más tiempo del que pueda estar con él. Está estudiando piano. Me gustaría que viviera siempre en contacto con la música, porque es una adquisición admirable para todos los dolores, contratiempos y contrariedades de la vida. Es un refugio para la paz de sí mismo dentro de sí mismo. No obstante, sería una tontería que fuera guitarrista, habiéndolo sido su padre y habiendo circulado yo por todo el mundo. No creo que llegue a ser, con ningún instrumento, músico de carrera. No le veo con una vocación tan fuerte, tan violenta.»

Ahora, en Estados Unidos

Andrés Segovia acaba de realizar veinte conciertos en Inglaterra, Alemania y Suiza. «En 1978 no fui a Escandinavia —dijo—, ni a Holanda, ni a Austria, porque quería volver antes a casa, ya que un miembro de la familia estaba grave. Todavía lo está.»

El 10 de enero fue a Estados Unidos, donde estará hasta finales de marzo. Dará veintidós o veintitrés conciertos y esta vez no le acompañará la familia. «Mi ilusión de siempre ha sido la música —dijo—, pero tengo familia y esta ilusión está también vinculada a ella, a mi mujer y a mi hijito. El otro —tiene cincuenta y siete años—, anda ya solo por el mundo.» Tiene también una extensa familia pedagógica. «Como maestro soy ya abuelo —dijo—. Varios guitarristas destacados han estudiado con discípulos míos.»

Suele comparar la música con el océano y los instrumentos, más o menos capaces, más o menos bellos de sonoridad, con las islas, también más o menos áridas. «Lo esencial es el océano.»



El mundo entero le admira. «El arte —dijo— se esparce automáticamente por todas partes. El artista que tiene éxito en París, por poner un ejemplo, lo tiene en cualquier otra ciudad, lo llaman de todas partes.» Y él ha ido siempre, o casi siempre, allí donde le llaman, aprendiendo los idiomas de los lugares donde ha vivido. Sabe el francés como el español, inglés, italiano y alemán. Este último, «en defensa propia».

Españolísimo

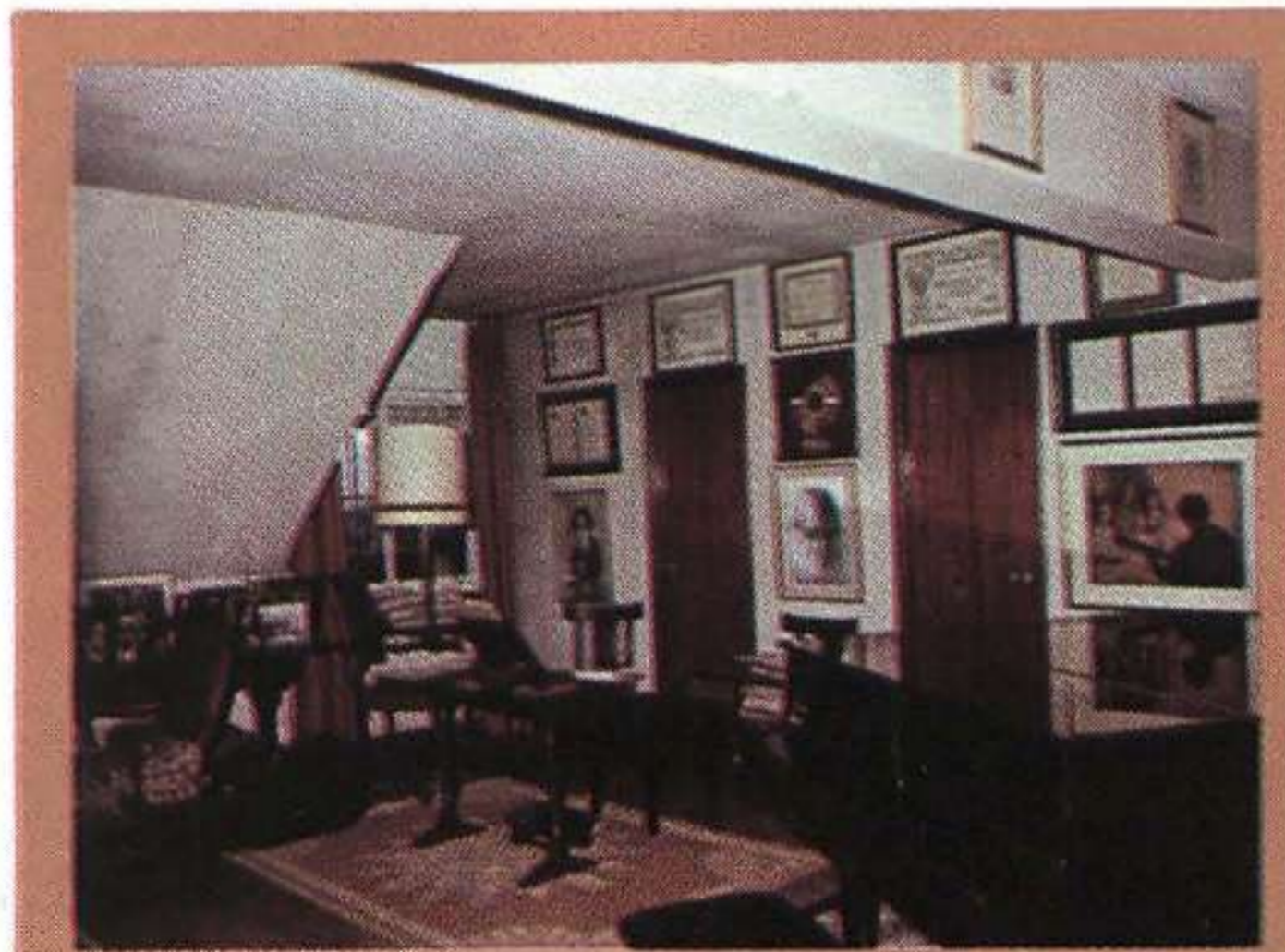
—¿Se siente Andrés Segovia español o ciudadano del mundo?

No duda ni un instante al contestar.

—Yo, españolísimo. Soy un español que viaja por todos los países del mundo. Además llevo conmigo el instrumento más español que existe, la guitarra. Precisamente por ser tan español es universal. No se limita a los cantos populares ni a acompañar coplas, sino que abre su pecho a Bach y a todos los grandes compositores.

Naturalmente, a Andrés Segovia le gusta hablar de la guitarra. Suele decir que es como una colina con dos vertientes. «Una es la popular —explica—, en la Andalucía flamenca y acompañando diferentes aires populares en otras regiones, y la otra la

culta. Hasta que yo vine a la guitarra, o la guitarra vino a mí, ésta se reducía a lo popular y a algunas obritas de Fernando Sor y Mauro Giuliani, y de algunos otros, ya inferiores. Estos dos maestros eran compositores y ejecutantes muy buenos,



Fotos: S. Ranera.



pero hicieron poca escuela. No había compositores ajenos a la guitarra que escribieran para ella. Yo animé a algunos compositores sinfónicos a hacerlo, y en cuanto oían una obra suya en la guitarra, no paraban de componer para ella. Les encantaba el sonido melancólico que 'per se' tiene la guitarra y su polifonía. Realmente es el único instrumento de cuerda polifónico. Ahora existe un repertorio de más de 300 obras escritas para guitarra. El futuro de la guitarra clásica está asegurado. Antes no había compositores para guitarra porque no había ejecutantes, y viceversa. Se trataba de un círculo vicioso que afortunadamente se ha roto.»

Aquí espero la muerte

Tuvo la mayoría de sus discípulos en Siena, Santiago de Compostela y la Universidad de Los Angeles, en California. Algunos de ellos han hecho carreras internacionales, como John William o Christopher Parkining, pero él no tuvo maestros, simplemente porque entonces no existían. «Empecé basándome un poco en la técnica de Tárrega —dijo—, que era muy lógica, trascendental y fluida, pero su repertorio se reducía a obras escritas por guitarristas. Yo he tenido que ampliar la técnica

para hacerla capaz de interpretar las obras de los escritores sinfónicos, que no conocían nada de guitarra y escribían un poco más libremente.»

Andrés Segovia no teme a la muerte; a este respecto, nos recordó el final de una poesía de Meinard: «Aquí espero la muerte sin temerla ni desearla.»

Andrés Segovia, medalla de oro de Madrid

Un merecido homenaje le ha sido rendido al maestro Andrés Segovia en el Teatro Real. Tras una serie de grandes actuaciones a cargo de Alidio Díaz, J. Soriano, Alicia de La Rocha, Victoria de los Angeles, Lucero Tena, Nicanor Zabaleta, Luis Galvé y la Orquesta de Cámara Española, dirigida por Víctor Martín.

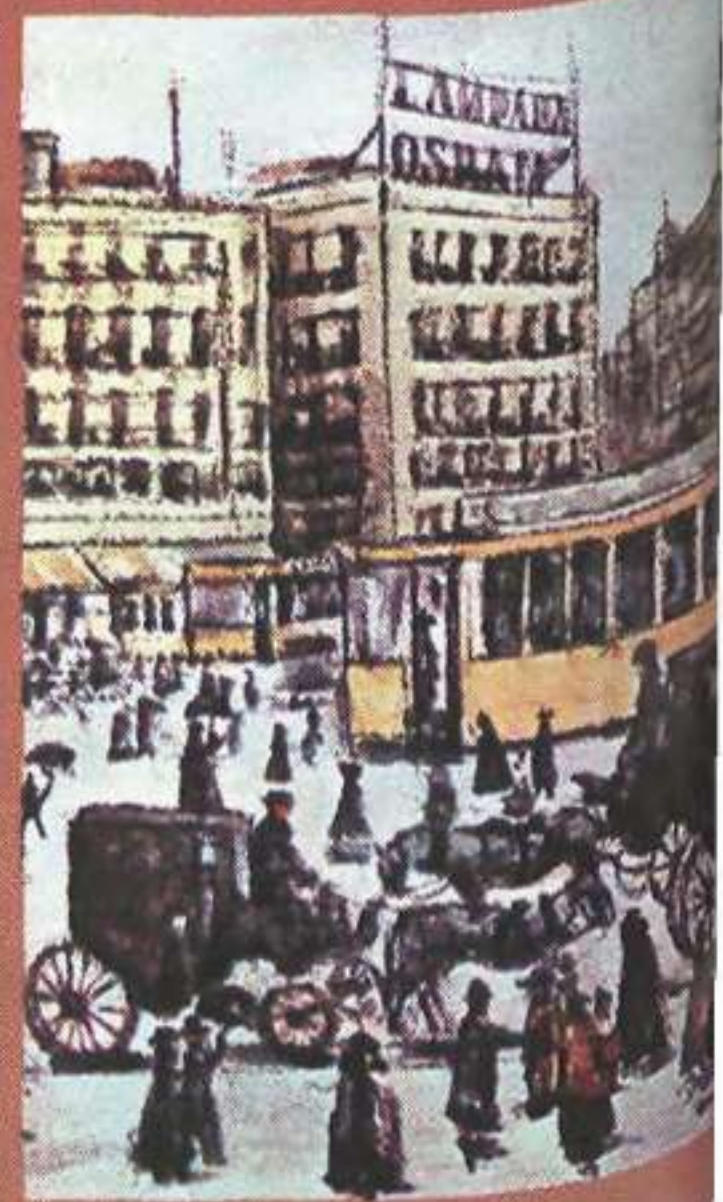
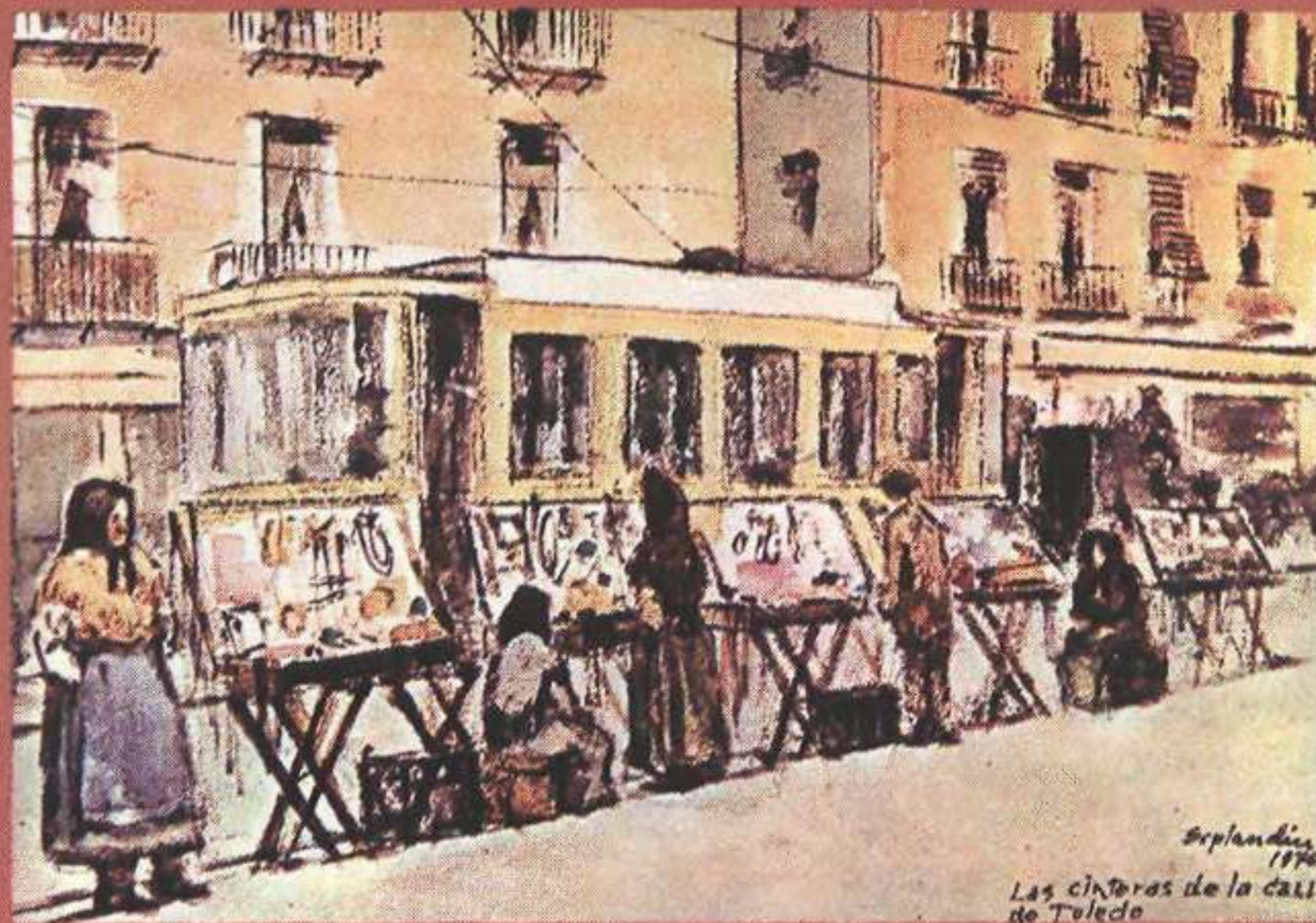
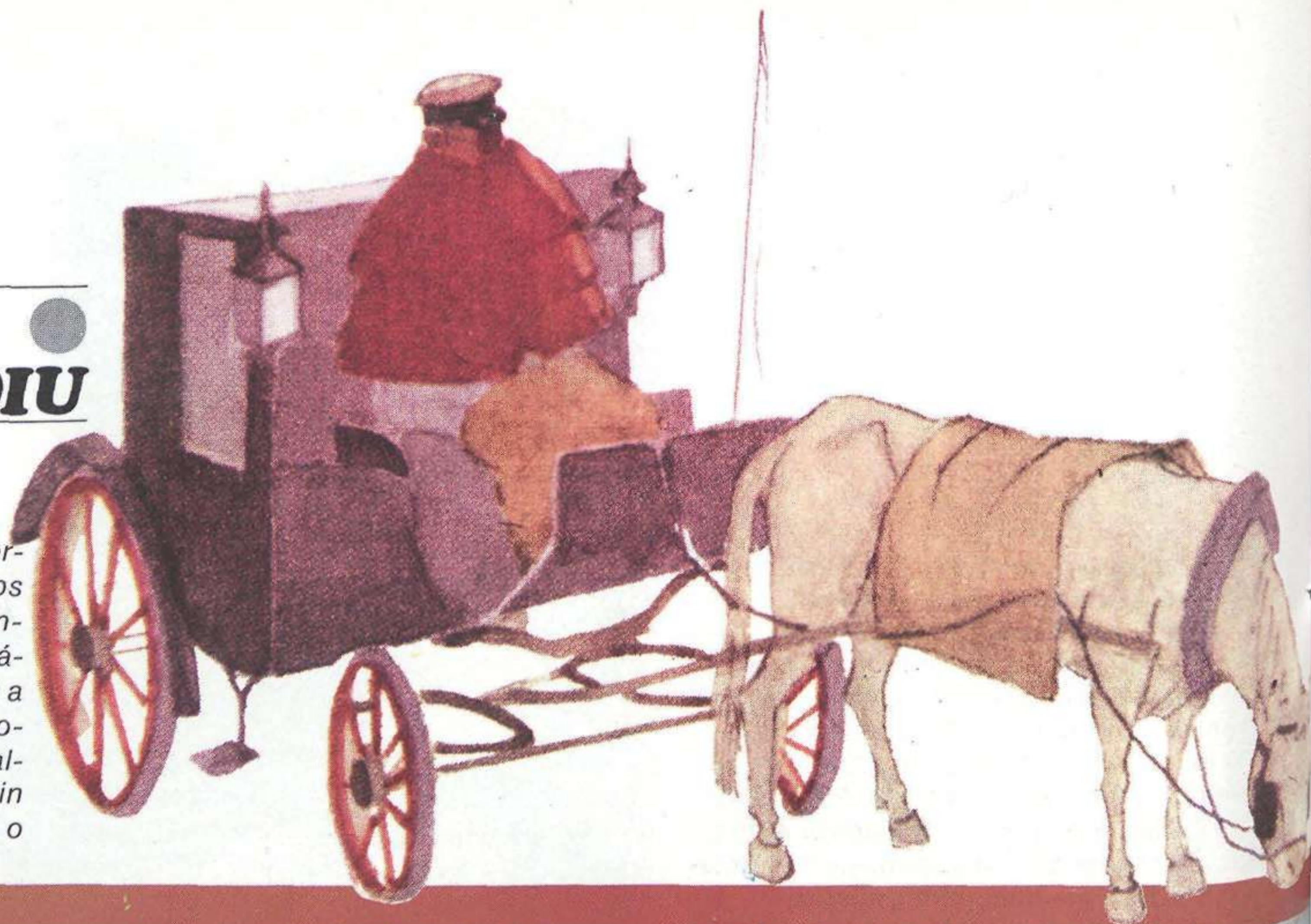
El alcalde de Madrid, José Luis Alvarez, cerrando el acto, impuso a Andrés Segovia la medalla de oro de la Villa.



El Madrid de JUAN ESPLANDIU

Paloma Menéndez

Una partida de cartas en la vieja taberna, la cuesta de Moyano con sus puestos de libros, las amas de cría junto al estanque del Retiro, las verjas del Jardín Botánico, las humildes castañeras puntuales a su cita anual... son algunos de los símbolos de aquel Madrid, en cierto modo, galosiano, sencillo, auténtico y castizo, sin confundir este término con la chulería o



el tópico que se ha perdido entre los rascacielos, las prisas y la contaminación del actual Madrid. Sin embargo, esos temas quedarán siempre vivos en los cuadros de Juan Esplandú, un pintor madrileño, nacido a principios de siglo, que se fue para siempre en los últimos días de ese otoño, al que tantas veces dio color. Desde su muerte, Madrid busca un artista que le plasme, pero la búsqueda se hace difícil, casi imposible, porque la técnica, el estilo, el ambiente de Esplandú fue demasiado personal e independiente como para encontrarle un sucesor. Es una pena.

Pintar era una necesidad vital

Charlando con sus sobrinos, Antonio Rodríguez y Amalia Esplandú, el pintor vuelve a tomar vida y es fácil imaginar su carácter cordial, sencillo y de gran conversador. «Podía estar horas hablando y contar las cosas más ingeniosas sobre las múltiples experiencias de su vida y sus conocidos; tenía gran cantidad de amigos; éstas eran sus únicas aficiones, la charla

con los amigos y pintar, pintar... La pintura no era, para él, un trabajo, sino un modo de vivir, algo tan normal como el respirar.»

La conversación hace retroceder en el recuerdo, y así se puede separar su vida en tres capítulos: sus primeros años de mal estudiante, que sólo quería pintar y estaba impaciente por ingresar en la Escuela de Bellas Artes, sus comienzos como ilustrador. «El siempre se sintió pintor; la ilustración era una salida económica, ya que en aquellos años la pintura era un camino difícil.» Todo un largo tiempo en busca de desarrollar esa necesidad vital con la que había nacido.

La segunda etapa de su vida viene marcada por su estancia en París, desde 1924 hasta 1930; allí vive los aires del impresionismo y del expresionismo, conoce a Modigliani, Picasso, etc., se hace amigo de un gran pintor español, Pancho Cossío, y otros grandes famosos del mundo artístico: Dalí, Buñuel, etc.; todo ello puede influenciar, de alguna manera, la trayectoria de Esplandú, pero no de un modo llamativo, pues el pintor, al volver a España,

mantiene, y hasta aumenta, sus mayores cualidades: la sencillez, la observación que le hace profundizar en lo recóndito de los personajes y lugares de Madrid; con el tiempo, su obra se va espiritualizando, por decirlo de algún modo; se hace más delicada a fuerza, también, de esos colores suaves, cálidos y con el tono de brillo justo para no parecer extravagante.

La tercera andadura de su caminar comienza en los años treinta, de nuevo en su Madrid, y comienza con una colección de «tipos parisienses», que su retina había captado con tanta facilidad como lo relacionado con lo madrileño. Es sobre los años cuarenta cuando comienza a colaborar en **Blanco y Negro**, **ABC**, y todas las revistas ilustradas de aquel momento. Su múltiple producción, imposible de enumerar, va desde las acuarelas, los dibujos... a los guasches y hasta su cuaderno de apuntes que él siempre utilizó. «A veces, cuando se enteraba de que iban a derrivar algún edificio de Madrid que considerara tenía un valor, iba corriendo con su cuaderno. Le daba mucha pena este Madrid, tan distinto al que reflejaba en su obra.»



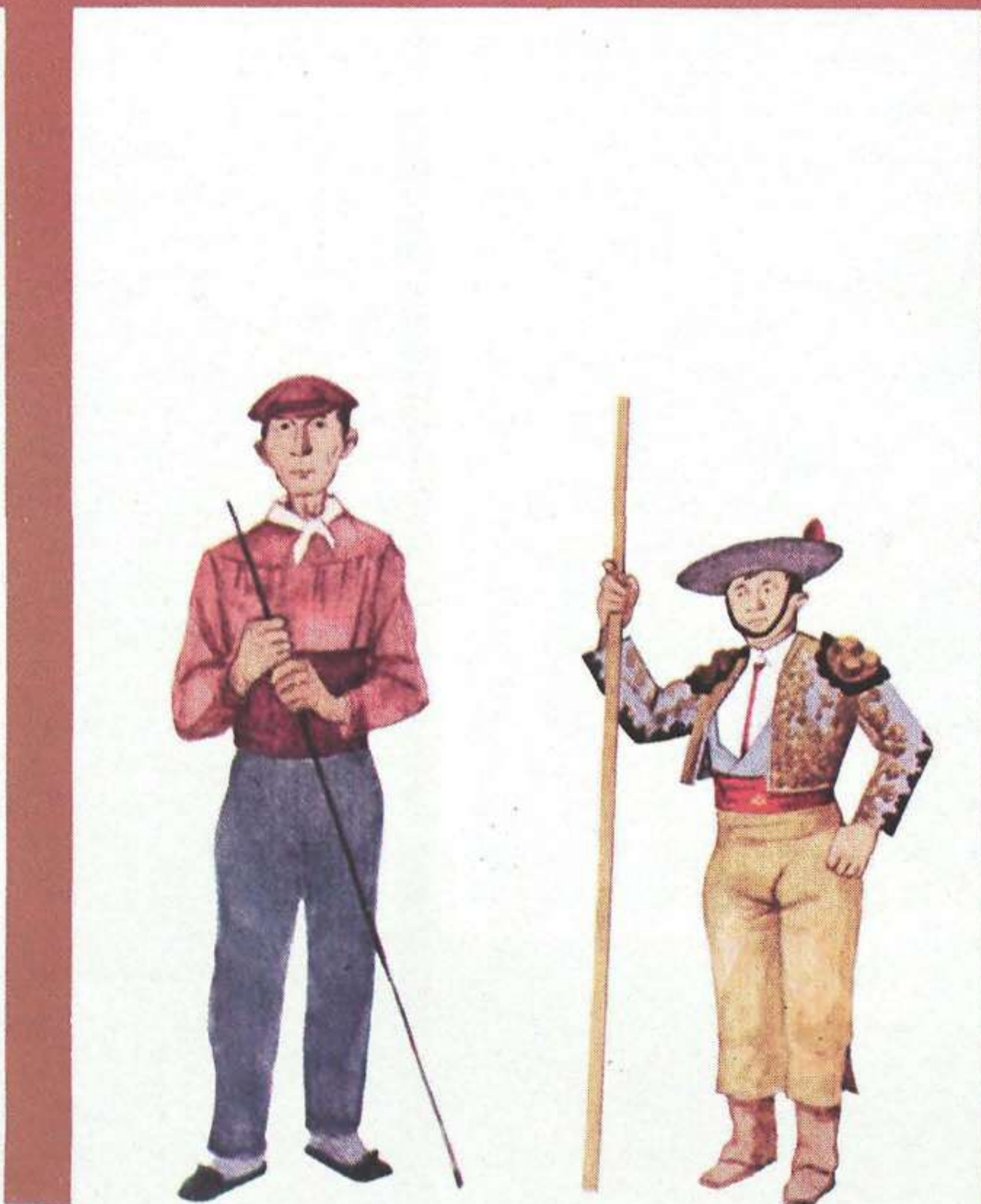
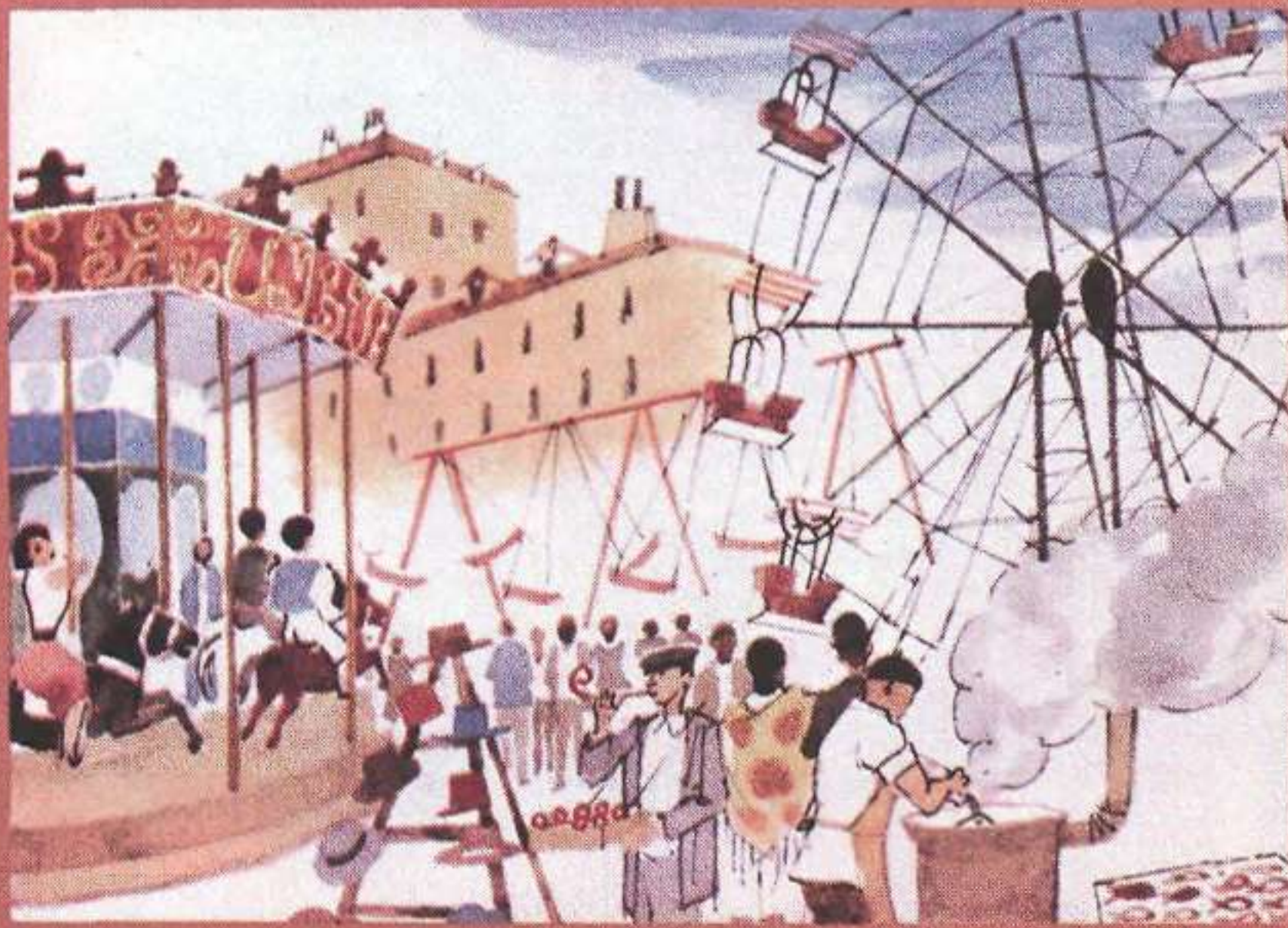
SU OBRA: REFLEJO DE UN MADRID DESAPARECIDO

Hasta parecía olvidarse de los múltiples premios: el de la Escuela de París, en 1925; Nacional de Pintura, en el 57, etc., eran importantes, mucho, pero él sólo manifestaba su alegría interiormente, sin grandes muestras exteriores; lo mismo le sucedía con las penas, como cuando se habló de

su nombramiento como cronista de Madrid. «Fue un gran disgusto para él, se le veía contento con la idea, pero no dijo nada sobre su tristeza.» Ahora, el Ayuntamiento de Madrid le propone como acreedor a su Medalla de Oro, y si bien la cuestión es interesante y de agradecer, no cabe duda de que este detalle hubiera significado mucho más en vida de Esplandú, un pintor que amó tanto a Madrid; basta

quizá con ver sus ilustraciones hechas para la trilogía **La lucha por la vida**, de Baroja, o las del libro **las Calles de Madrid**, de Pedro de Répide, sus múltiples acuarelas llenas de cariño a la ciudad que le vio nacer.

Camón Aznar nos dice de su pintura: «El intimismo que en la pintura europea de su tiempo se inspira en anteriores con gozo de las calidades y materias, en Es-



plandú se vierte sobre el exterior y nos deja en sus paisajes, tipos y escenas callejeras, una fusión llena de espíritu entre este mundo y su atmósfera. Arte, en fin, nada vocinglero; pero, por eso mismo, penetrante receptivo de las más finas ondas de luz y de sentimentalidad. Y representativo de un momento que no es sólo el de ayer, no, sino el de hoy que goza y admira las obras de Esplandú».

Su obra, fiel historia de un Madrid desaparecido, seguirá vigente entre los amantes de la pintura auténtica, de ésa que no necesita exhibicionismos fuera de lugar, de ésa que capta la realidad de cada momento, de ésa que, en definitiva, Juan Esplandú supo captar como pocos.

El Buen Retiro de Madrid

José Ignacio y María Dolores Abalos

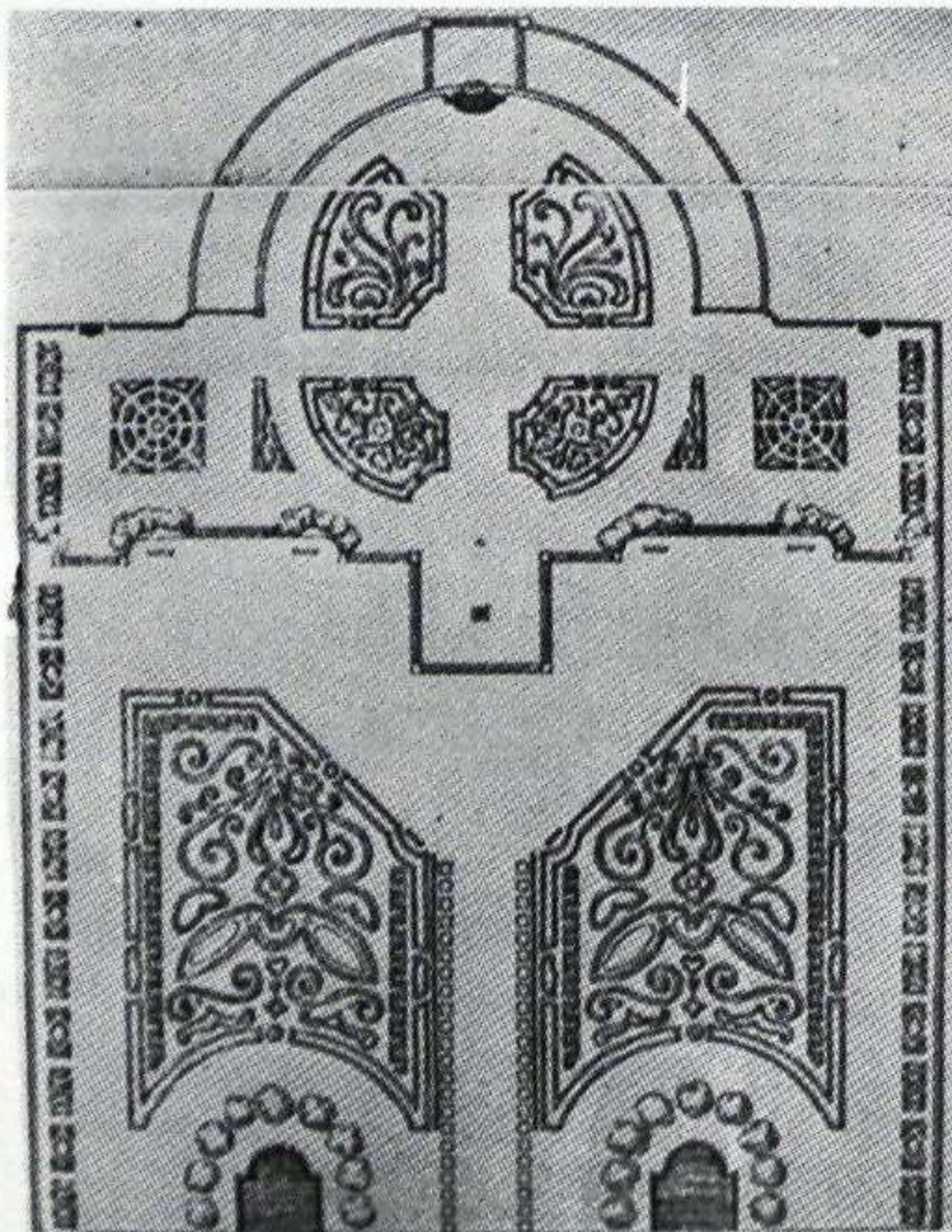
El estudio del parque del Buen Retiro no ha sido todavía abordado desde la perspectiva de su función histórica dentro de la ciudad de Madrid.

Sus orígenes se remontan al reinado de Felipe IV, y el Conde-Duque de Olivares fue el auténtico artífice de la construcción del Palacio y Jardín del Buen Retiro. Su oscuro interés en ganarse al indolente Felipe IV y apartarlo aún más de los asuntos públicos, acaparando él todos los poderes, le hizo concebir una idea de grandiosidad sin precedentes, que determinaría más tarde no sólo su papel histórico sino



también el de la deslumbrante corte de Felipe IV y el desarrollo entero de la ciudad. Se compraron huertas y fincas por una extensión aproximada de 143 Ha., lo que significaba la mitad de la superficie total del Madrid de la época. Esto nos habla ya de la futura pérdida de significado del Retiro con el crecimiento posterior de la ciudad, hasta convertirse en una isleta de refugio de una ciudad hipertrofiada. Se utilizaron planos de Juan Gómez de Mora y Giovanni Battista Crescenci, organizándose las obras del palacio y jardín con una improvisación y precariedad tal, que obligaron a gastar tanto en las reparaciones como en la construcción, en la que intervinieron desde el pintor español Velázquez y el arquitecto Carbonell, hasta el ingeniero Cosme Lotti y, sobre todo, el Conde-Duque, cuyo papel fue el de constructor, arquitecto y jardinero jefe de las obras.

El 5 de octubre de 1632 se inaugura el Palacio con una fiesta, pionera de las múltiples que se harán en el recinto. Lope de Vega la celebra en «La Vega del Parnaso» con versos que hablan de un inexistente «edificio hermoso que nació como Adán, joven y perfecto, breve y suntuoso». Este breve edificio costó al pueblo madrileño 20.000 ducados, cargados en forma de impuestos extraordinarios sobre alimentos



- 1 Estado actual del estanque del Ochoavado, junto al Parterre, uno de los pintorescos recintos del Retiro de Felipe IV.
- 2 Restos del antiguo Río Mallo, que salía del estanque grande.
- 3 Diseño del estado original del Parterre. Siglo XVIII.
- 4 Actual Museo del Ejército, antiguo Salón de Reinos del Palacio del Retiro.
- 5 Estanque grande del Retiro.
- 6 Palacio de Cristal, de época de Alfonso XIII. Muestra de la arquitectura del hierro y del cristal.
- 7 «Casita del pescador», construcción romántica de época de Fernando VII.
- 8 «Colina de las ciencias» con el Jardín Botánico, el Museo de Ciencias Naturales y el Observatorio Astronómico.
- 9 Jardín del Ochoavado, calles abovedadas con enredaderas olorosas. Siglo XVII.
- 10 Grabado de la ermita de S. Pablo en el Retiro. Ejemplo de las muchas que lo poblaban. Siglo XXVII.

de primera necesidad. Quevedo reflejará la realidad de forma distinta a como la pretendiera Lope: «No es razón que cuando el cielo / desenvainando el alfanje / se mira contra nosotros / por nuestros pecados graves, / andes ha ciendo «Retiros» / y no haciendo soledades».

Enmarcar en un estilo aquel Retiro sería una empresa banal, pues se trata de un caso singular, resuelto de forma inconcreta, a caballo entre los principios renacentistas importados por Lotti, los medios de ejecución de unos jardineros árabes, los caprichos del Conde-Duque y el sistema improvisado de realización. Pero quizá fuera Mesonero Romanos quien se expresase con mayor acierto: «nada faltaba para dar al Retiro la importancia de una ciudad». Hasta la llegada de los borbones en el siglo XVIII esta «ciudad» será la ciudad opuesta a Madrid, por su carácter exclusivo y cortesano. Con Carlos III el Retiro se integrará en la ciudad, preconizando su carácter colectivo. Es en este momento cuando se ensayarán en el Retiro programas de construcción de una ciudad ilustrada: tal es el caso del ambicioso proyecto de «la colina de las ciencias», que pretendía integrar en un marco natural el Museo de Ciencias Naturales (hoy Museo del Prado), el Observatorio Astronómico y el Jardín Botánico. Hoy en día, esta zona, como otras del Retiro, se encuentra invadida por el caos urbano.

El tema de la integración definitiva del

6

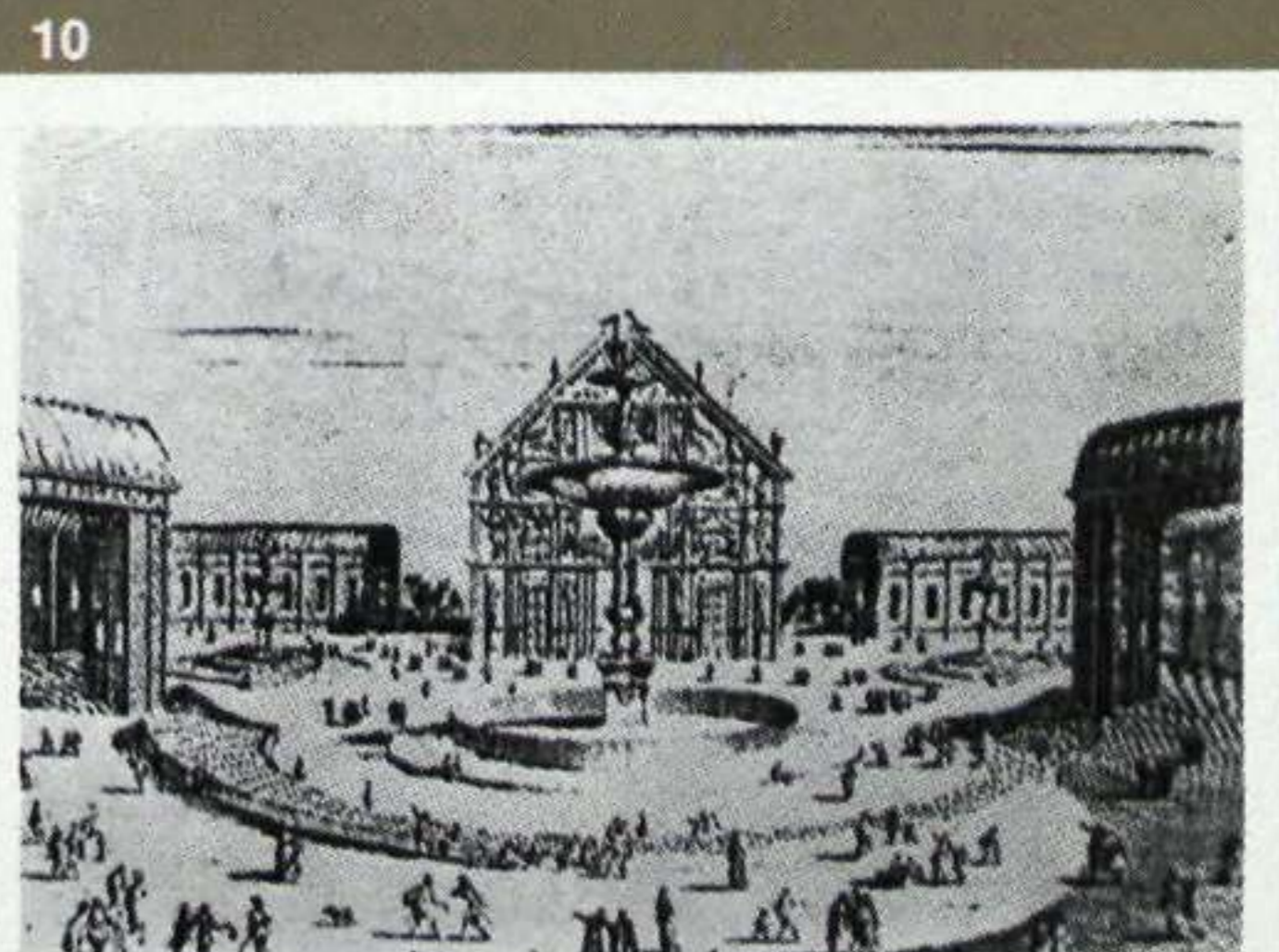
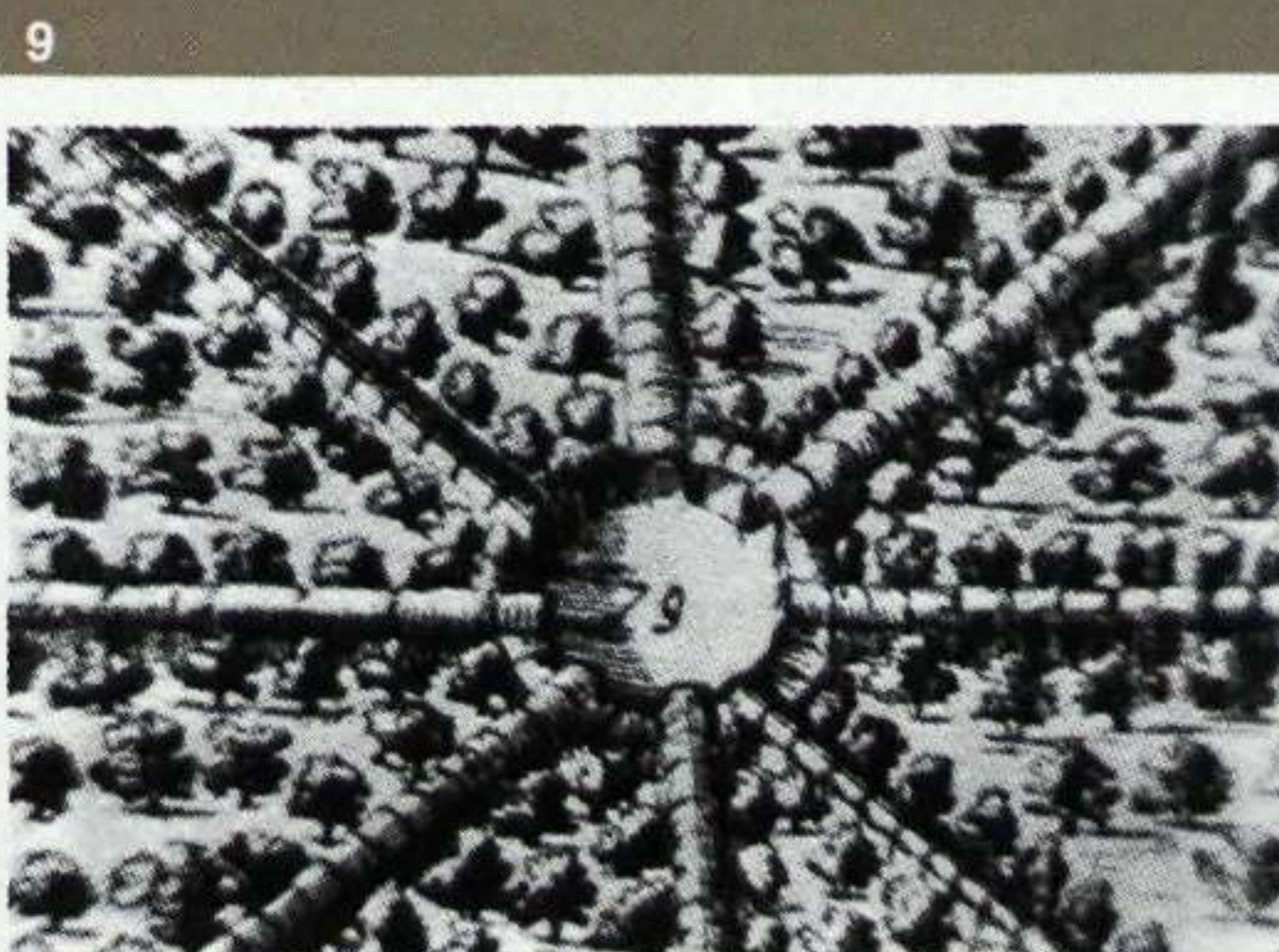
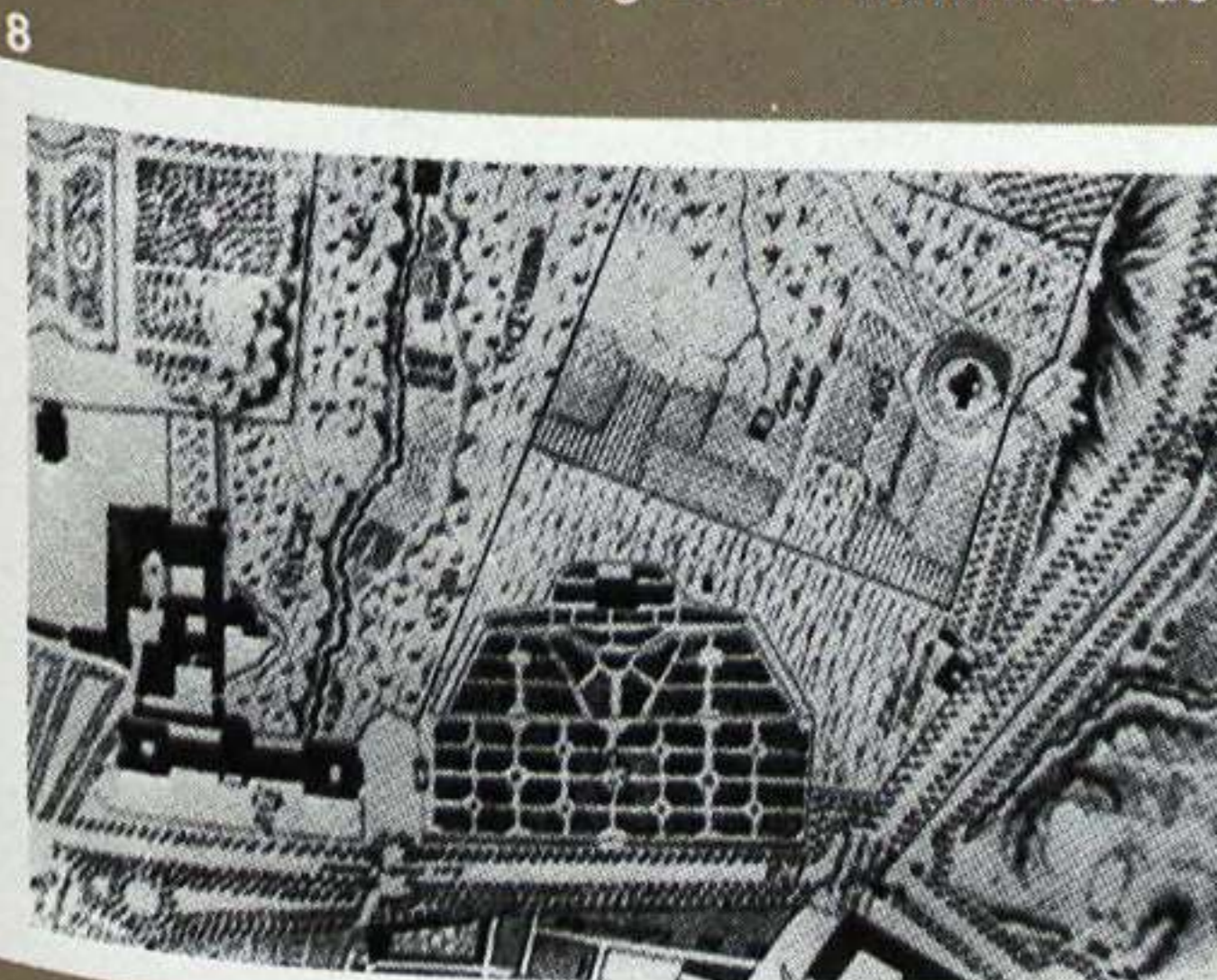


7

Retiro en la trama urbana como cosa colectiva será planteado radicalmente en el siglo XIX por el estudioso Fernández de los Ríos. Sus propuestas y denuncias, al alcanzar el eco popular, frenaron muchos procesos en época isabelina. Más tarde, con la revolución del 68 será nombrado

presidente de la Comisión de Obras del Ayuntamiento. Es entonces cuando tiene lugar el paso definitivo de la propiedad de todos los terrenos del Retiro al pueblo de Madrid con el nuevo y significativo nombre de Parque de Madrid. Y mientras se demolían las odiadas murallas que hasta entonces habían impedido el crecimiento de Madrid, se demolían los últimos muros de «los reservados» borbónicos, abriéndose al público por vez primera el Retiro completo. Fernández de los Ríos pretendía dar la respuesta del Retiro a toda la ciudad: su conciencia sobre el nuevo papel que iban a desempeñar las zonas verdes en la ciudad futura, es otra de sus anticipaciones. Muerto Fernández de los Ríos, la alta burguesía acaparó los terrenos más preciados del Parque para la construcción de sus viviendas, dejando al Retiro separado de la Castellana por la actual calle Alfonso XII. Esto iniciará las invasiones que padecemos, como la apertura de inútiles viales en el interior del Retiro y su limitación definitiva por construcciones exteriores.

No es difícil imaginar el diferente significado que tendría el Retiro, de haberse llevado una política más adecuada, comprendiendo el Retiro como pieza clave de los inexistentes sistemas verdes de la ciudad. Como decía Fernández de los Ríos, «hace falta que de cuando en cuando, lo más frecuentemente que se pueda, en medio de la población más apiñada, encuentren los ojos una pradera y un grupo de árboles en cuya copa canten los pájaros».





Iniciación a la Historia de la Zarzuela

Jesús Carrillo

La zarzuela es una composición lírico-dramática netamente española, análoga a la ópera cómica francesa en la que alternan los fragmentos hablados con los cantados. Bien, pero, ¿dónde y cómo nació?, ¿por qué el nombre de zarzuela...? Esto es lo que vamos a tratar de explicar en estas breves líneas.

Su denominación viene precisamente del palacio de la Zarzuela, hoy residencia real española y antaño refugio o pabellón de caza. Este palacio era llamado así a su vez por la cantidad de zarzas que lo rodea-

ban. Aquí se empezó a representar este tipo de obras, llamadas más tarde por el pueblo llano «género chico». Habitualmente acudían a dicho palacete, después de agotadoras partidas de caza, primero el infante don Fernando, y Felipe IV más tarde.

Es obligada la aclaración de que en un principio con el nombre de zarzuela se designaba indistintamente una serie de espectáculos conocidos desde el siglo XV, como los pasos, églogas, loas, farsas, comedias con música...



La pieza más antigua

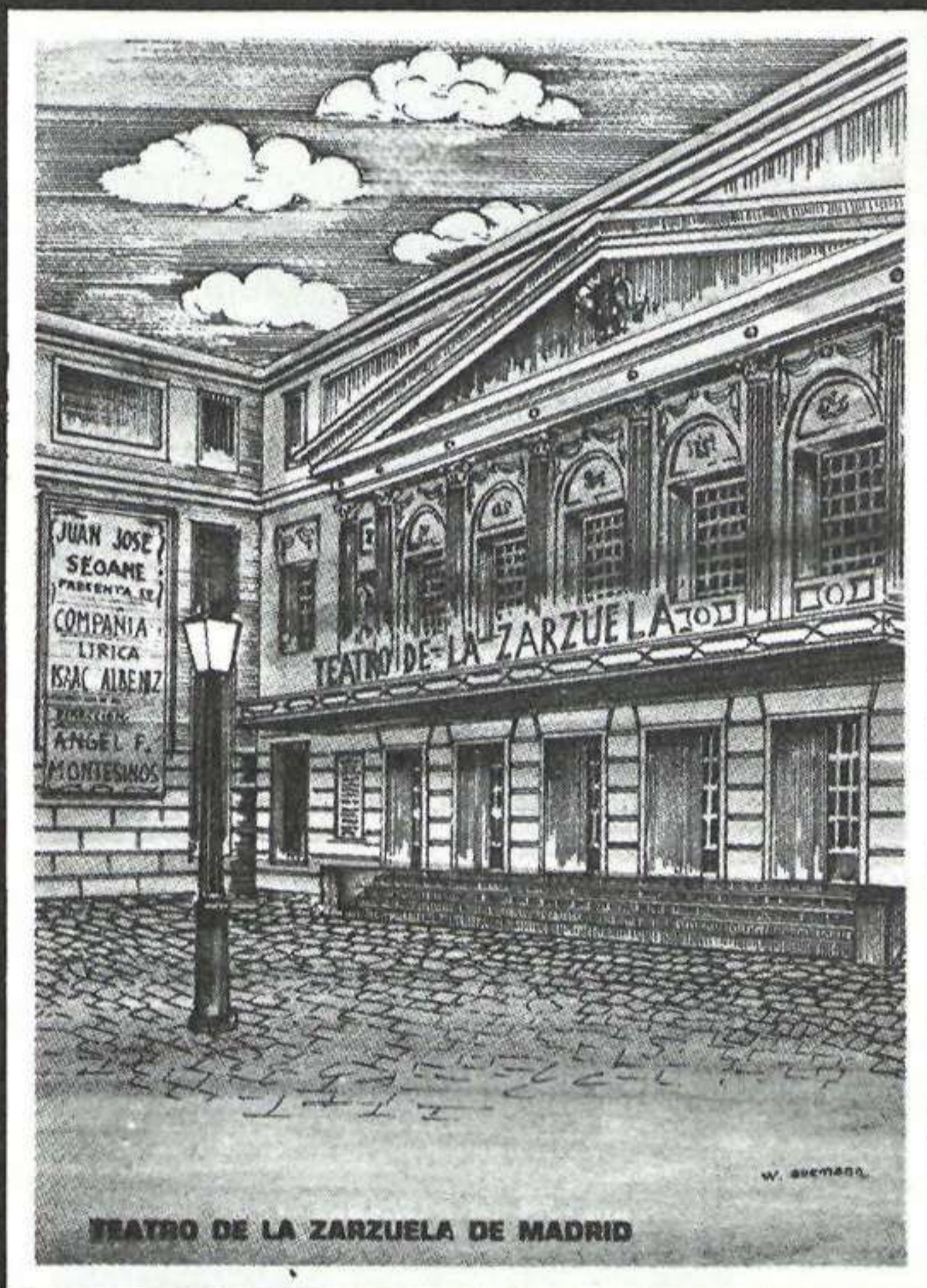
La obra más antigua de este tipo es conocida tradicionalmente con el nombre de «El jardín de Falerina», escrita en 1649 por el gran dramaturgo Pedro Calderón de la Barca, con música de Juan Risco, si bien esta pieza se ha perdido. La primera pieza que recibió el nombre específico de zarzuela fue otra obra del autor ya mencionado, que fue estrenada en 1657 con el nombre de «El golfo de las sirenas». El argumento estaba basado en la mitología y su montaje requería grandes tramoyas y maquinaria escénica.

Más tarde, la influencia de la ópera italiana se hizo sentir en la zarzuela, y a menudo aparecieron bajo este epígrafe fragmentos de obras italianas con otros declamados. Estas piezas recibían también la denominación de «fiestas de zarzuelas».

En la segunda mitad del siglo XVIII, don Ramón de la Cruz, además de convertir en zarzuelas algunas óperas italianas y francesas, supo despertar el interés del público por el género chico e introdujo temas populares en «Los labradores de Murcia» y «Las segadoras de Vallecas», escritas en 1669 y 1670, respectivamente, ambas con música de Rodríguez de Hita, maestro de capilla de la Encarnación.

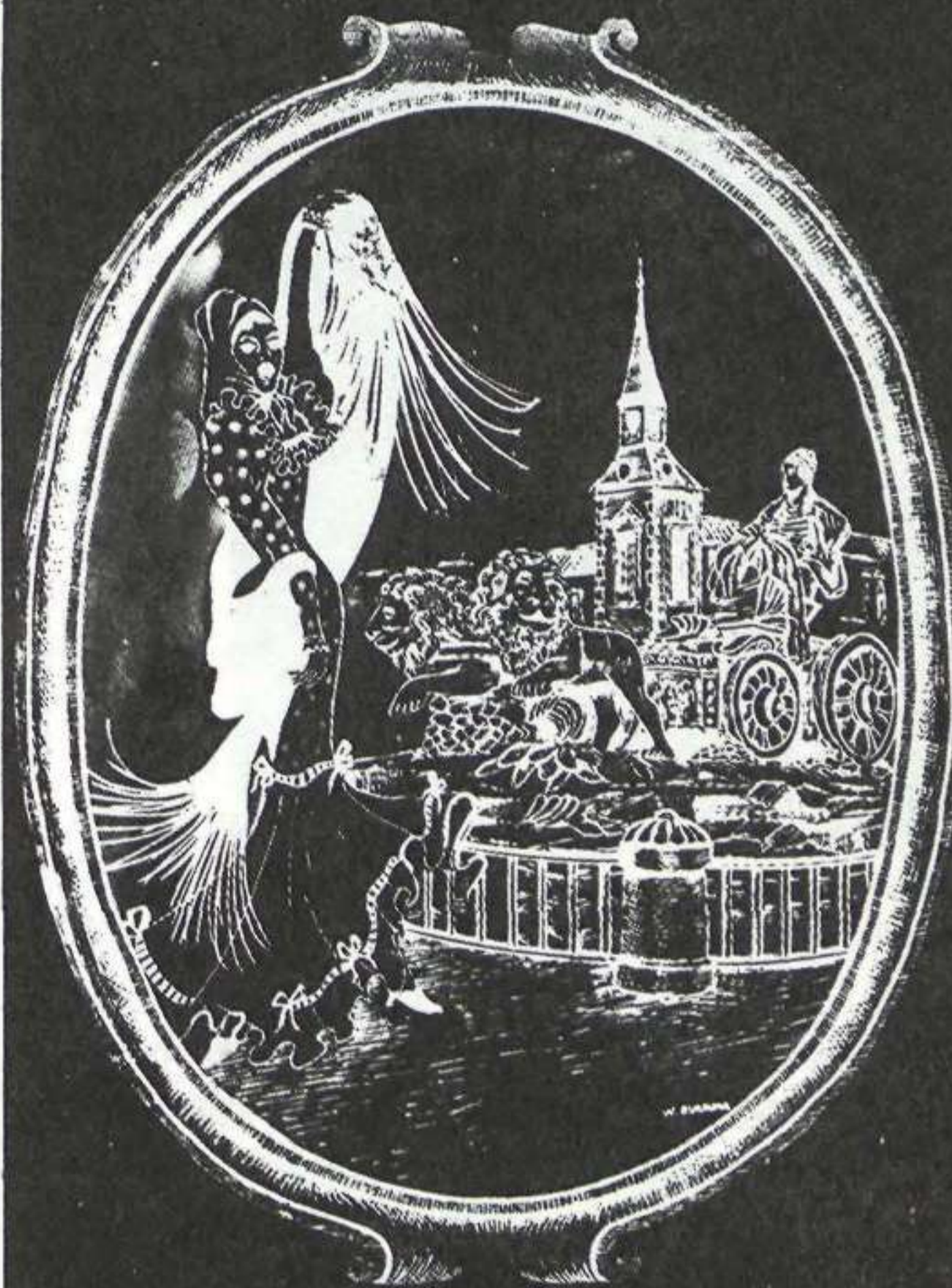
Su resurgimiento

Sin embargo, a finales del XVIII, la zarzuela desapareció a causa del monopolio



que la ópera italiana tenía sobre el público, si bien su restauración llegó en 1832 con un texto firmado por Figaro, seudónimo de Mariano José de Larra, y con música de Genovés. El nombre de la obra era «El rapto».

A partir de entonces se suceden una serie de zarzuelas en un acto, culminando en el año 1851 con la zarzuela grande, la de tres actos, de la mano del maestro



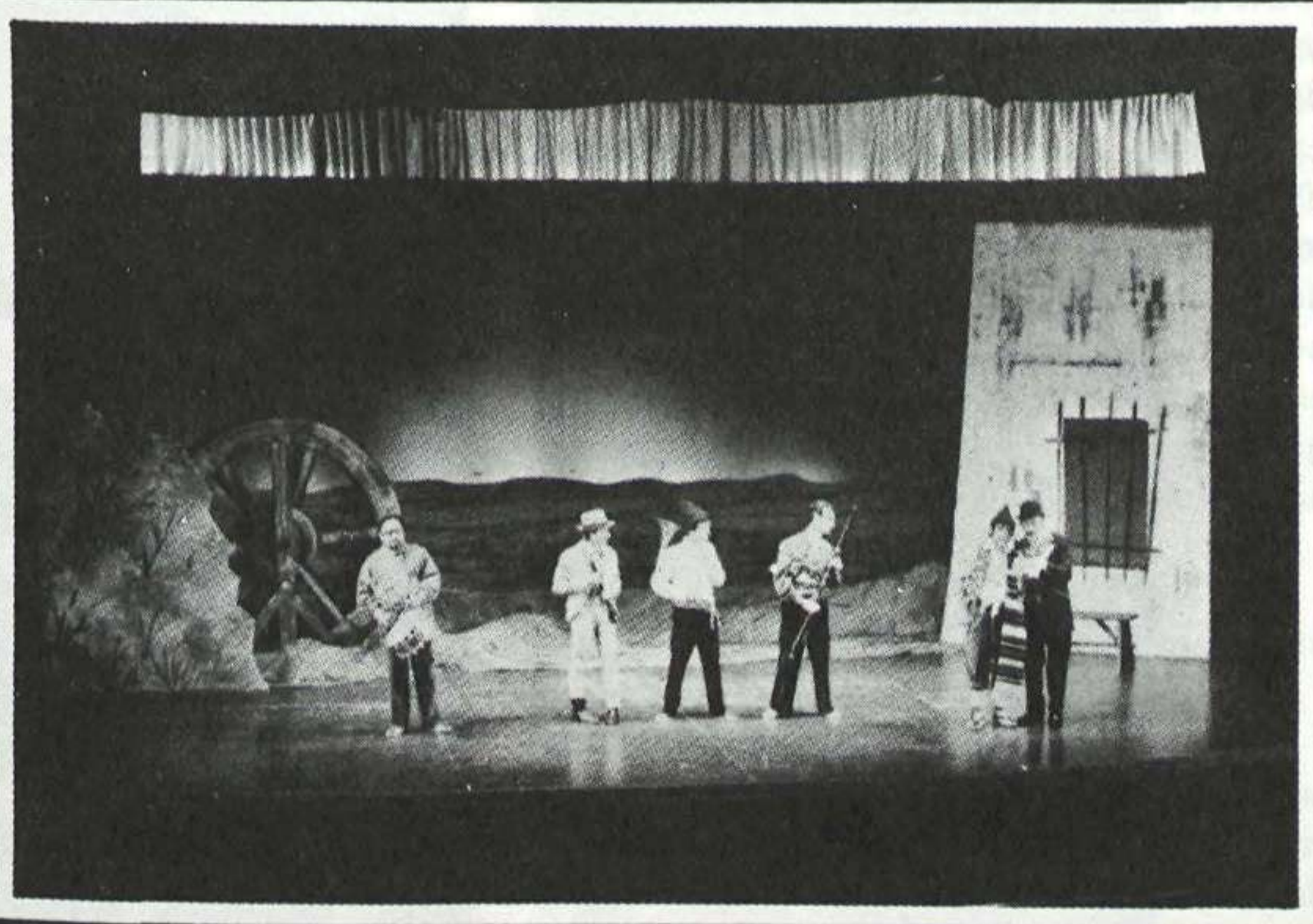
Barbieri y con la obra «Jugar con fuego».

Mas el representante genuino del género chico es la zarzuela en un acto, en la cual siempre hay una parte cómica. Ha sido siempre muy querida del público español en general y del madrileño en particular.

La zarzuela vive

En Madrid precisamente está el teatro de La Zarzuela, construido en 1856 por una sociedad de artistas para promocionar el género chico. Este teatro ha pasado por diversas vicisitudes y peripecias, si bien ahora tiene asegurada su supervivencia, ya que el Estado se hizo cargo en 1964 de sus cuatro quintas partes.

El género chico, la zarzuela, ha sido muchas veces enterrado por sus detractores. Sin embargo, tan entrañable espectáculo siempre ha resurgido de sus cenizas cual Ave Fénix para bien de la cultura. Actualmente es un género que ha calado hondo en una gran parte de la juventud española, siendo válida la reciente promoción hecha por el Ayuntamiento en una de las salas del Centro Cultural de la Villa de Madrid. El éxito ha sido realmente impresionante, lo que demuestra una vez más que la zarzuela vive.



Vicente Palacio Attard.



Los premios

Una cadena de premios agotan el año. Los nacionales, para Carmen Martín Gaité —primera mujer que lo consigue—, el de novela; para Félix Grande, el de poesía; para Carlos Bousoño, el de ensayo; para Vicente Palacio Atard, el «Menéndez y Pelayo». Los «Fray Luis de León», de traducciones, para lenguas germánicas, José María Valverde; románicas, Esther Benítez; y clásicas, Carlos García Gual. Y en textos para niños, a María Luisa Balseiro. El «López Barbadillo», para la argentina Susana Constante. Dos clásicos en sus géneros respectivos, el «Adonais» y el «Sésamo», para Arcadio López Casanova y Luis Alfredo Béjar. El «Café Marfil», de poesía, para Manuel Fernández Calvo. El «Sant Jordi», de la «Nit de Santa Llucia», para Jordi Carbonell Tries. El «Rafael Mo-



Félix Grande.

rales», fallado en Talavera de la Reina, para Manuel Jurado López.

La relación exhaustiva sería interminable. Pero citemos en esta hora de distinciones el Premio Nacional de Ciencias, de Méjico, al cardiólogo español Rafael Méndez, discípulo del doctor Juan Negrín; la edición del Ayuntamiento madrileño de los premios «Francisco de Quevedo», de 1976 y 1977, a Carlos Murciano y Luis López Anglada; en otro orden de cosas, los «Adena» otorgados a Cousteau y Vital Alsar; y los homenajes entrañables de Extremadura a Pedro de Lorenzo, al dar su nombre a la biblioteca municipal de Santa Marta de los Barros y a una calle de Mérida.

Lola Membrives

En adelante, bajo el rótulo clásico del Teatro Cómico, de Buenos Aires, figurará otro con su nombre: «Teatro de Lola Membrives». Como ha recordado el crítico Jaime Potenze en *La Prensa*, de aquella ciudad, en el futuro no habrá la menor duda «de que fue ella quien le dio lustre, ella quien hizo vibrar a varias generaciones de espectadores, ella quien con su sola presencia provocaba escalofríos y arrebatava a los espectadores diciendo como nadie cualquier texto...»

En la memoria de todos, «*La Malquerida*», dedon Jacinto Benavente, y «*¿Dónde vas Alfonso XII?*», de Juan Ignacio Luca de Tena. Pero, sin necesidad de espigar títulos, todo su repertorio, su muy amplio repertorio, constituyó una lección unitaria de magnífico teatro soberanamente interpretado. Ahora, su nombre queda para siempre incorporado a la marquesina del que fue su teatro. Y resulta justo a todas luces que así sea.

«Herramientas»

En una labor de investigación constante se presentó en Madrid, en la sala «El Goyo Valleciano», el grupo sevillano «La Cuadra», con «*Herramientas*», de Salvador Tavora. Parece increíble que una hormigone-

ra, unas pistolas de soldadura autógena, un órgano y una guitarra puedan conseguir un «clima» de la intensidad dramática aquí lograda.

Se califica como «propuesta dramática para un teatro de trabajadores», y no trata de «contar ninguna historia ni escenificar ningún tema». Por supuesto, de seguir un curso lineal inalterado, podría llegarse a «descubrir» el teatro lírico e «inventar» la ópera; pero el públivo «vive» directamente la angustia, la opresión, el dolor del trabajo «para» otros. En cierto sentido, es la raíz más pura del cante jondo; y, en cualquier caso, un paso al frente que merece la pena contemplar... y «sentir».

Operación Goya

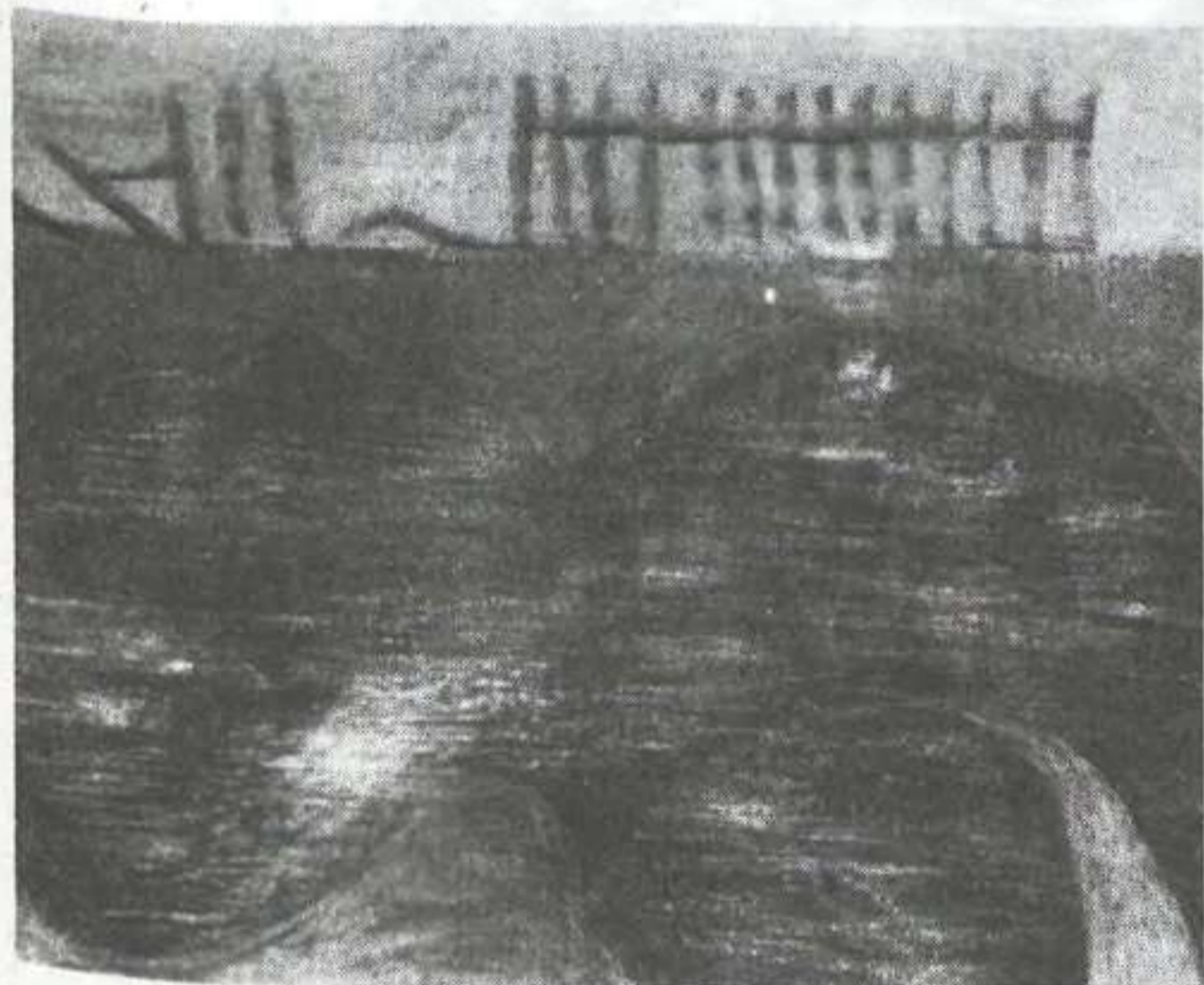
★ Está en marcha una campaña para montar durante 1979 una magna exposición en Roma con las obras de Goya que se conservan en Italia. Según informó nuestro embajador Carlos Robles Piquer, el alcalde de Roma, el historiador marxista Giulio Carlo Argan, acogió con «extraordinaria simpatía» esta iniciativa. A la «Operación Goya» se quiere sumar, en el mismo año, una posterior y similar «Operación Miró», reciente Premio Feltrinelli.

Arte popular

★ Diez mil piezas de arte popular integran la colección privada de Juan Ramírez



Alvaro Segovia, Vicente:
Paisaje con huella humana, 1977.



Gómez Argüello, Miguel Angel:
Lata, flores y trapo, 1973.



cas de la Fundación Juan March. Proceden de Segovia, Madrid, Las Palmas, Guipúzcoa, Granada y Lugo, rondan todos ellos los treinta años y son Alvaro Segovia, Miguel Angel Argüello, Juan Bordes Caballero, Clara Gangutia, Pancho Ortuño, Miguel Peña, Javier Sánchez Bellver y José Sanjurjo. Inauguró la muestra el director gerente de la Fundación, José Luis Yuste.

Museo de iconos

★ Sería una pena que el rumor se convirtiese en realidad, y que la colección de iconos -1.400 inventariados- Onieva-Otzoup, una de las más importantes del mundo, fuese vendida a un británico que, posteriormente, y al parecer, la vendería de nuevo por piezas en su país. Sería preciso esforzarnos para que el Museo de la Casa Grande de Torrejón, allí o en otro enclave, fuese para siempre español y mantuviese su carácter museístico.

de Lucas, que será donada al pueblo español y quedará posiblemente instalada en la madrileña Casa de Campo. Las piezas proceden de 90 países, y la donación fue anunciada, en presencia del alcalde, José Luis Alvarez, al presentarse en el Instituto Alemán la edición en aquella lengua del libro de su propietario «Arte popular».

Becarios en la Fundación

★ Ocho artistas, 45 obras, integraron la IV Exposición de Becarios de Artes Plásti-



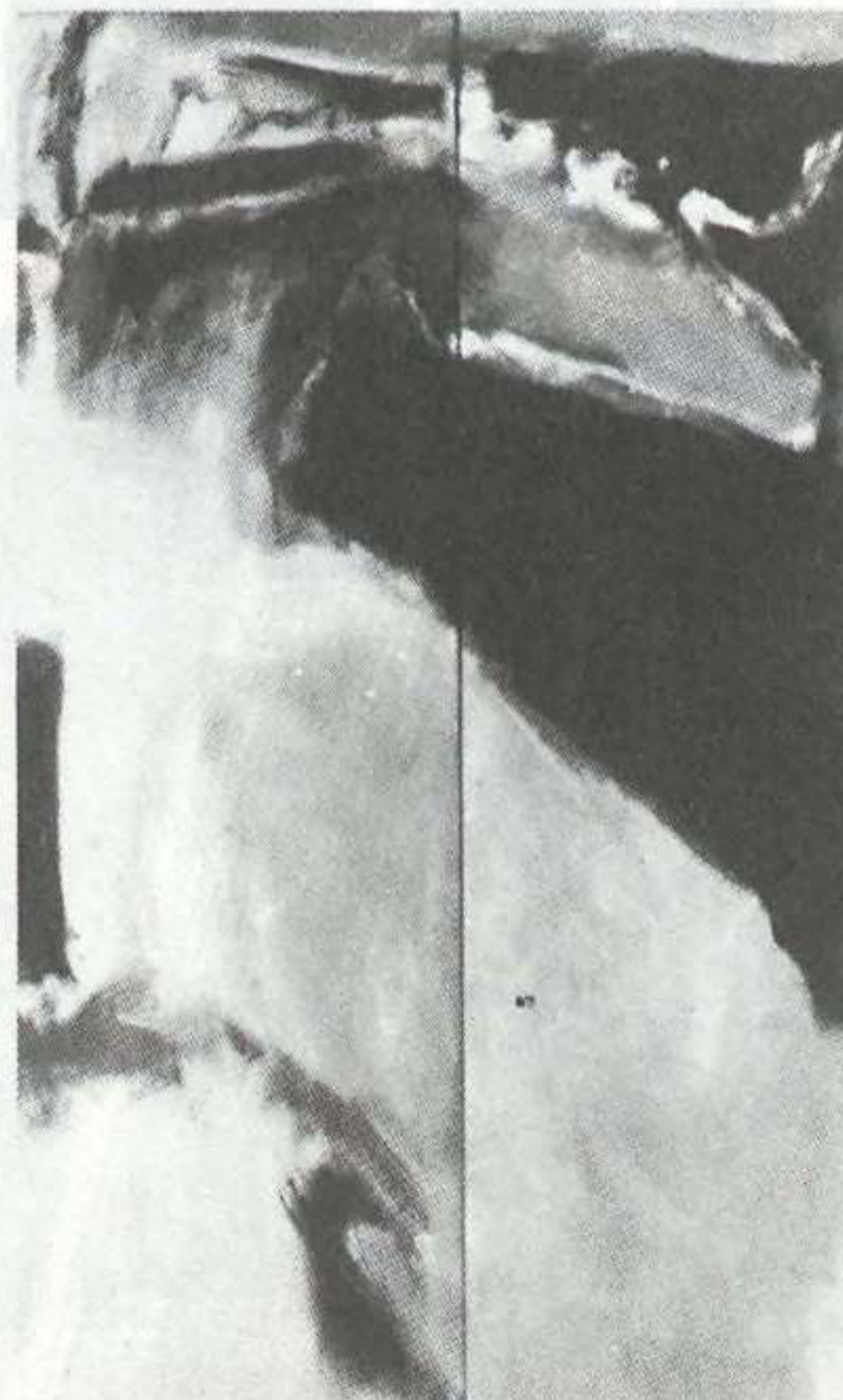
Peña Casa, Miguel: Oleo sobre lienzo (1977).

Libros para la URSS

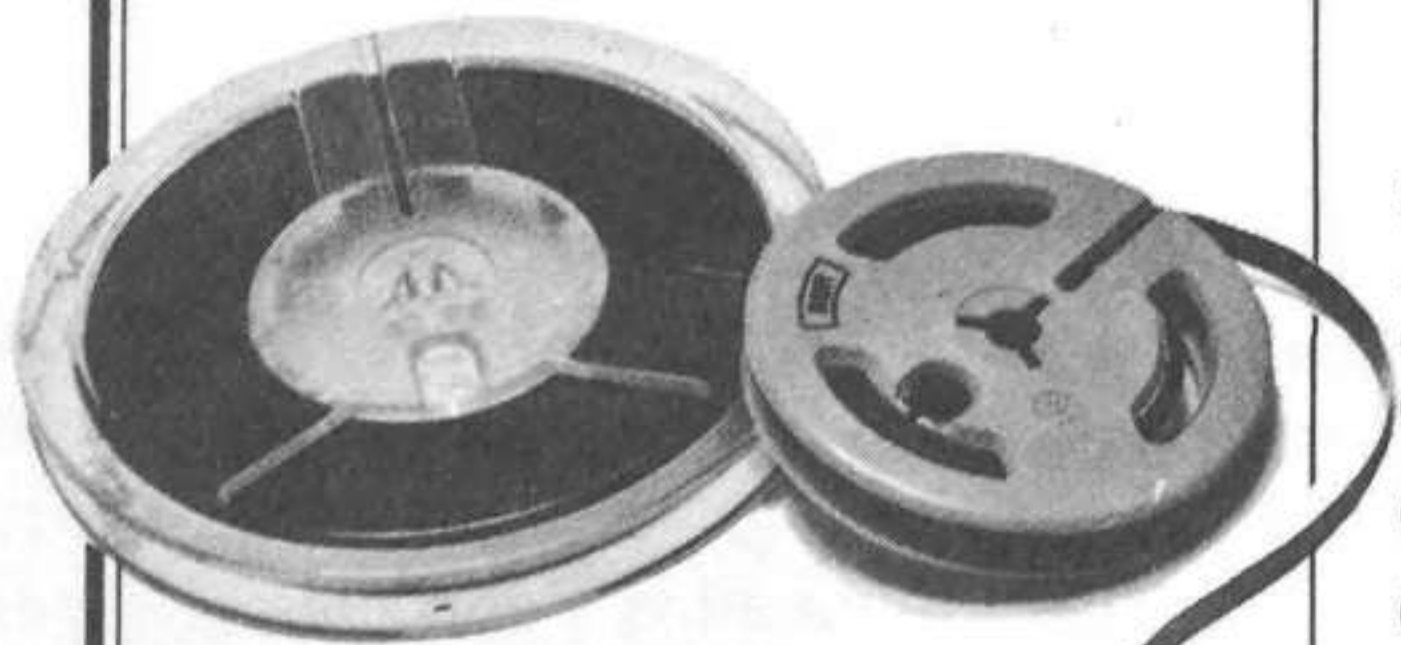
★ Aumenta la publicación de libros españoles en la Unión Soviética. En 1977 se publicaron reediciones de Cervantes y de Góngora, y obras de Goytisoló, Ana María Matute, Buero Vallejo y Rafael Alberti; en 1978, entre otros autores, de Cela, Delibes, Gloria Fuertes, Aldecoa y Valle-Inclán; y en 1979 están previstos, también entre otros, títulos de García Lorca, Blasco Ibáñez, Angel María de Lera, Unamuno y tres novelas de Miguel Delibes.



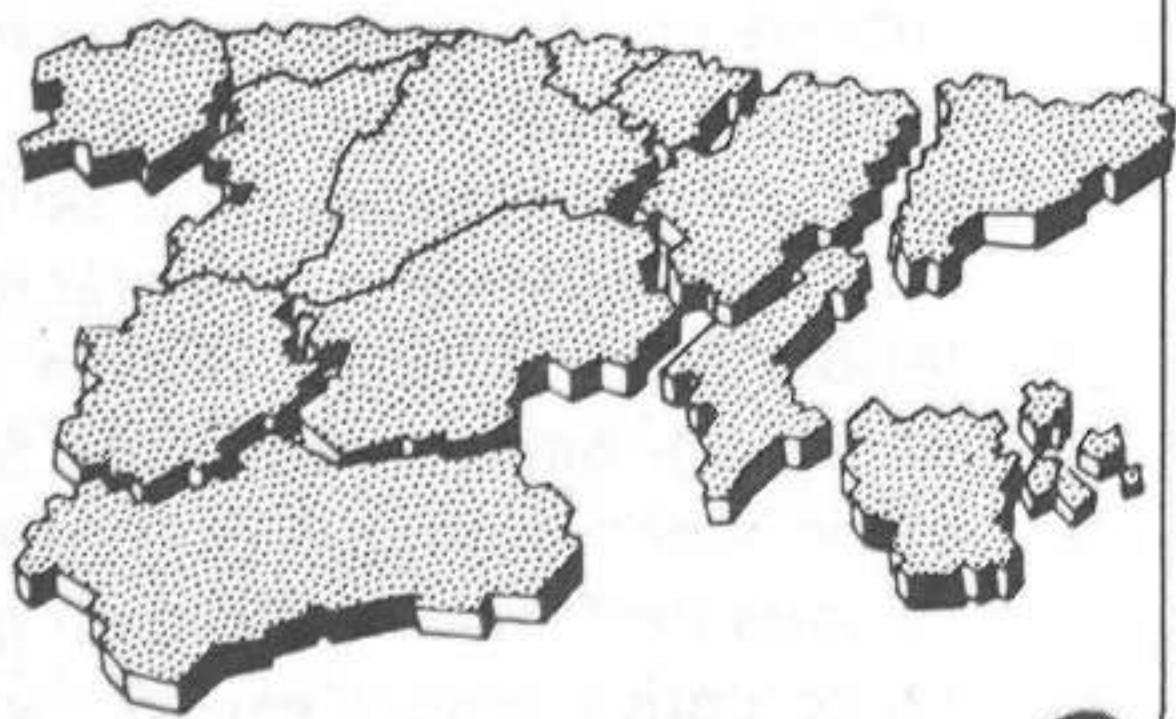
Sánchez Bellver, Javier:
Escaparate de una tienda de café (fotografía).



Ortuño, Pancho:
«Suite castellana». Paisaje cerca de Villalcázar de Sirga, 1978.



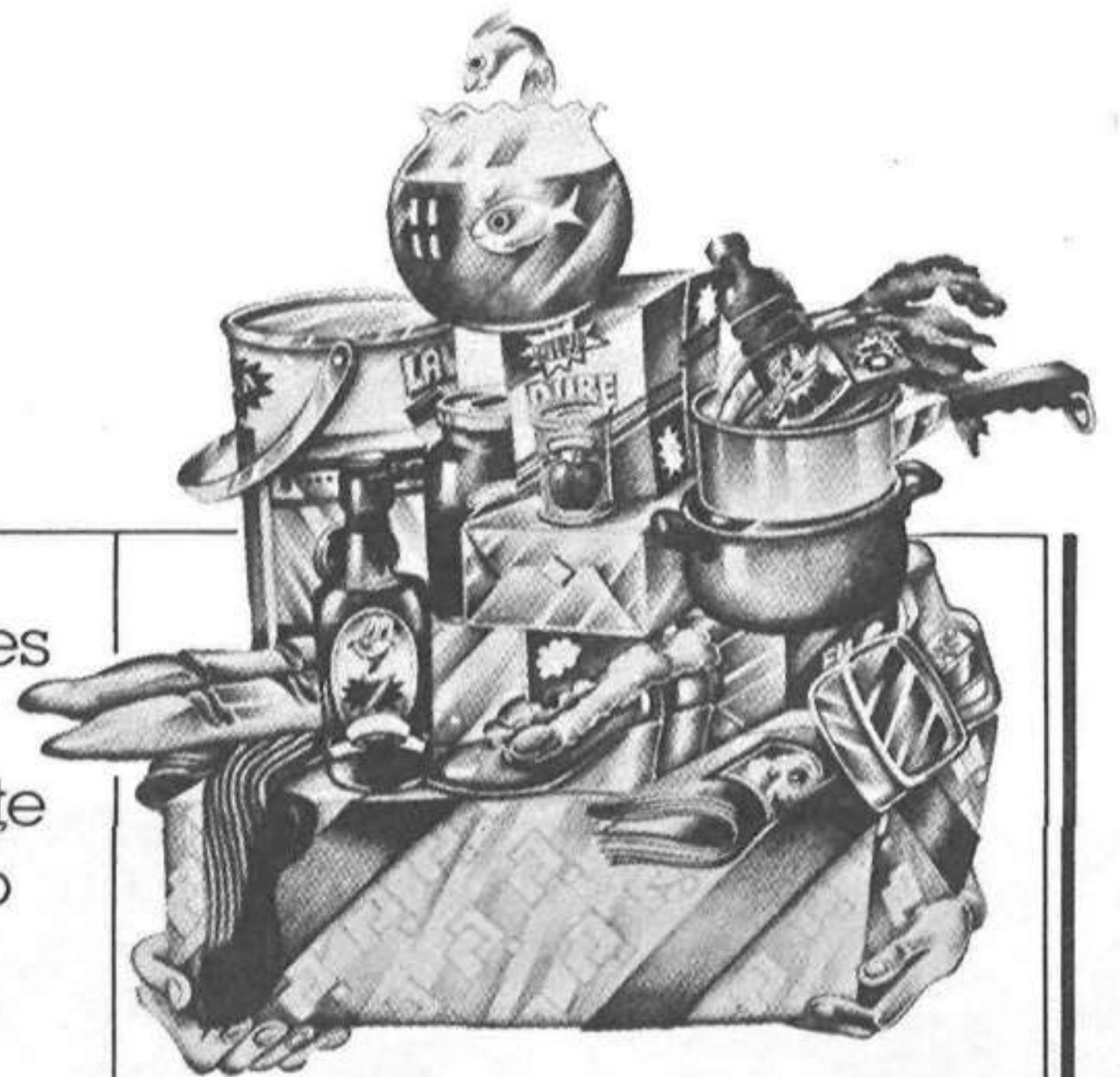
Verá que la radio es el medio más flexible. Desde cuña corta a programa largo, pasando por lo que a Vd. se le ocurra.



Verá que la radio es el medio en el que caben campañas locales, regionales, nacionales, preautonómicas y todo lo que Vd. quiera.

Verá que la radio es el medio en que la publicidad forma parte de los programas y no es algo que separa e interrumpe.

Verá que la radio llega a todos. Por separado, que es lo bueno. A jóvenes "musicales" A hombres con ganas de informarse de verdad. A señoras dispuestas a aprovechar la última oferta. Cada cual tiene su hora y su programa.



Verá que la radio es un medio directamente vendedor. Muchos anunciantes lo emplean para sacar producto de las estanterías, que falta hace.

Verá que, mientras en otros medios se tardan meses en empezar campañas —contratación, producción, etc.—, en la radio se empiezan en horas.

Si necesita oír para creer, oiga la radio y verá.

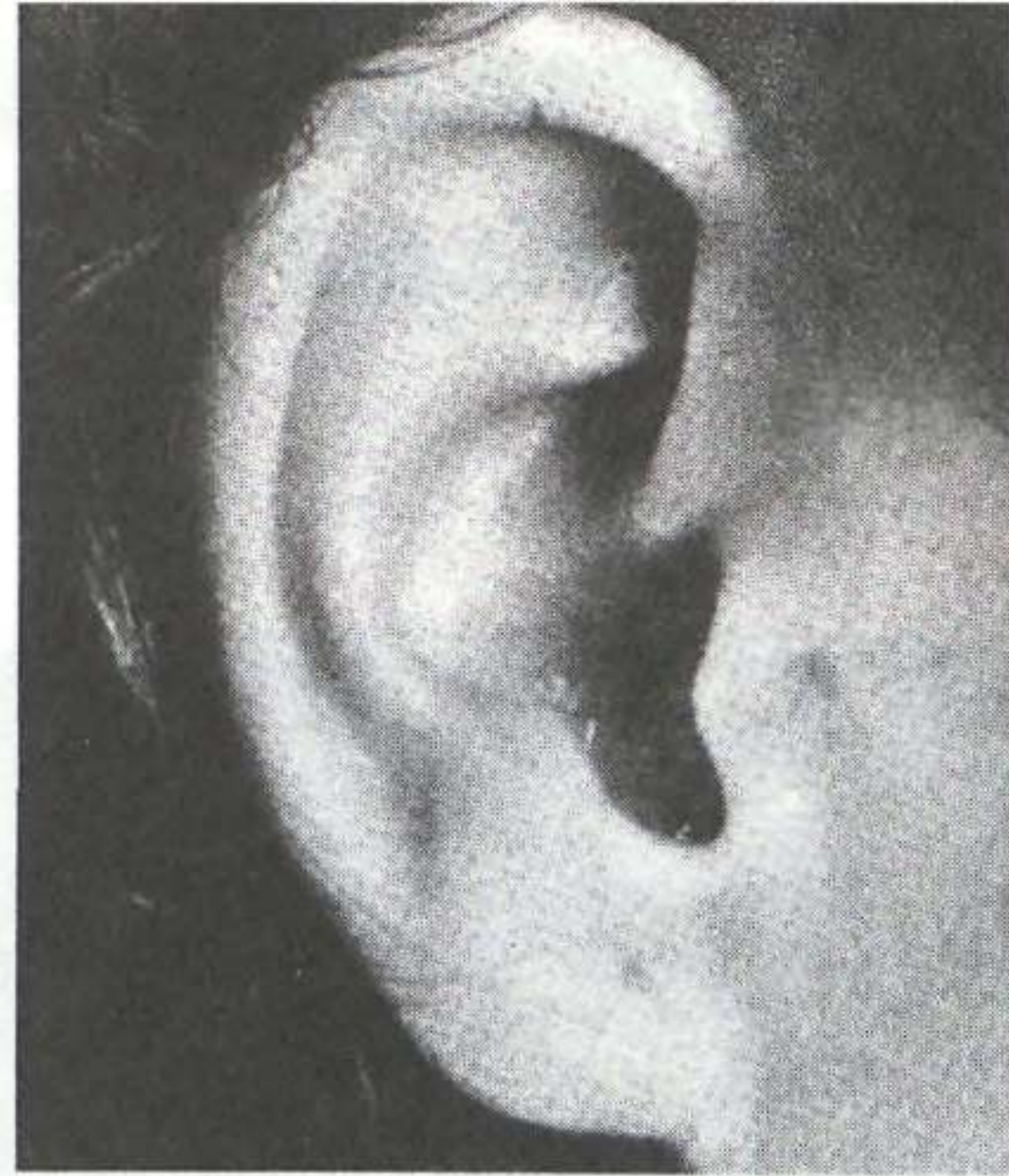
Oiga la radio y verá.

Es un consejo de
SER
la radio.



SOLO PARA SORDOS

Angel Pageo



Stop

A lo tonto a lo tonto hemos llegado al año 1979. Parece que fue ayer cuando mataron a Jesucristo y fijense dónde estamos ya. Creo que ha pasado tiempo suficiente para que el ser humano se pare a pensar en lo que están haciendo con él. No sé si será bueno que lo haga, pero si no lo hace va a ser peor, porque es de risa en lo que están convirtiéndole.

Yo puedo hablar de esto porque tengo más de dos mil años y me he ido fijando en el asunto. El hombre era antes según el país en que nacía. Y aprendía a querer y cuidar lo que habían cuidado y querido las generaciones anteriores: costumbres, paisajes, música, cultura... Ahora, en cambio, es igual dónde se nazca, porque ya nadie es como es, sino como quiere el forastero. Poco a poco los del chicle y la hamburguesa han despersonalizado al ser humano y si no se ajusta al tipo estándar que ellos crean, le dejan en la cuneta. Gracias a las «multi» ya no hay yo, tú ni él, porque han convertido a todos en la talla 36, la 40, la 42... Comemos el plato número 5, el 7, el 14... Y las naciones no son otra cosa que millones de habitantes a los que hay que amasar enseñándoles a ver, oír, oler, gustar y tocar para que compren lo que las «multi» quieren vender.

Por otra parte, han acabado con el tiempo de la contemplación, la poesía, la conversación, la amistad... El forastero dice que el tiempo es oro y no hay que malgastarlo. Cada minuto ha de emplearse en trabajar, comer, dormir y volver a trabajar para tener dinero y no dejar de comprar. Todos hemos de ser hormigas. Sobran las cigarras. Y ahí es donde yo creo que se han «pasao». Porque las hormigas también se mueren.

Bien está lo bueno que tenga el progreso, pero no puede ser bueno lo que va

convirtiendo a la humanidad en una paela de personas agrias, tristes, irritadas, violentas... que van por el mundo píldora va y píldora viene para que no acabe con ellas la depresión. En esto deben pensar también las «multi», esos aprendices de brujo que ya no pueden parar la sociedad de consumo que han desencadenado. Esos listillos deberían cavilar que todo lo que fabrican sólo puede comprarlo el ser humano. Y si le vuelven loco desde que echa a andar acabará por no comprar más que una cosa: una camisa de fuerza. Que alguien se la ponga y a pasarlo tan ricamente con el psiquiatra que le toque.

También el ser humano, ese eterno comprador de cosas para pasarlo bien, podía darse cuenta de que no puede ir por la vida bailando al son que le toquen. Y si con tanta comodidad y con tanto confort, con tanto viajar a cualquier lugar del mundo, tener coche, televisor, chalet donde haya aire, joyas y qué se yo, es cada vez más desgraciado, es porque algo falla. Porque la felicidad que a él le prometen los anuncios sólo la han conseguido las «multi», que han ganado dinero en cantidad y se han comprado una bufanda para taparse la boca y que no se les note la risa cuando ven en lo que están convirtiendo a la gente.

Y además, el sexo, que esa es otra. Porque el ser humano es un animal que siempre está en celo. No es como el león, el gato, el ciervo... que llega su mes, se ponen como fieras persiguiendo a la señora, se pasan treinta días dale que le das a la cosa y luego si te he visto no me acuerdo.

En cambio, el hombre se pasa la vida pensando en el asunto. El forastero se ha dado cuenta de ello y para aumentar sus ventas mundiales ha ido adormeciéndole la razón y despertando su instinto con tías

en pelota y lujo por todas partes, hasta convencerle de que lo único que importa es el goce físico y sólo será un hombre libre si no deja de comprar lo que él fabrica aunque eso lo destruya.

Lo curioso de esta historia, como creo que he dicho antes, es que con tanto lujo y tanto sexo el ser humano no sea más feliz. No cabe duda que es más alto, más guapo, huele mejor, se encapucha los dientes para tener sonrisa de leche, se pega el tirón en cuanto la piel se le pone colgona..., pero cada vez está más neurótico y agresivo.

Insisto. Algo falla.

Antes era otra cosa. La gente venía al mundo a pasarlo mal para salvarse y ya está. Como todo estaba prohibido, cualquier cosilla que se pudiera hacer ponía contento al personal. Y como el paisano si no le da al pecado no lo pasa bien, pues eso. Aunque en aquellos tiempos no se disfrutaba a gusto porque siempre acababa el temor de que el patoso ese de los cuernos y el rabo te llevara al infierno por haberte acostado con alguien que no era tuyo.

Además había otros temores; la santa madre, la santa esposa, los santos hijos, el santo qué dirán... Oiga, que no era fácil saltárselo todo. Y aunque el vecindario se bajaba los pantalones en cuanto podía, quedaba un roe roe en la conciencia que, vamos, se quitaban las ganas de pegarse el colchonazo.

No quiero decir con esto que si no se hubiera levantado la veda para que hombres y mujeres hagan de su capa un sayo cuando les apetezca, se moriría uno más tranquilo. No. Ni lo de antes, ni lo de ahora. Lo que quiero decir es que al quitarle todo freno moral al hombre le han desequilibrado. Y la única manera de que vuelva a encontrar el equilibrio es que se pare a pensar, que tenga cada vez más cultura para tomar del progreso lo que es bueno y tirar al río cuanto lo tiene echo polvo. Parece mentira lo que se puede conseguir si se utiliza la cabeza para algo más que para peinarse.

Porque la incultura permite que el instinto domine a la razón. Mientras la cultura hace que la razón domine al instinto.

Aquí está la clave.

En esta nueva torre de Babel en que nos han metido, no cabe duda que se vive mejor. Pero no se vive bien.





Inauguración de las Aulas de la Tercera Edad

En un acto presidido por Gabriel Cañadas, secretario de Estado de Cultura, se inauguran las Aulas de la Tercera Edad que promueve la Dirección General de Desarrollo Comunitario del Ministerio de Cultura.

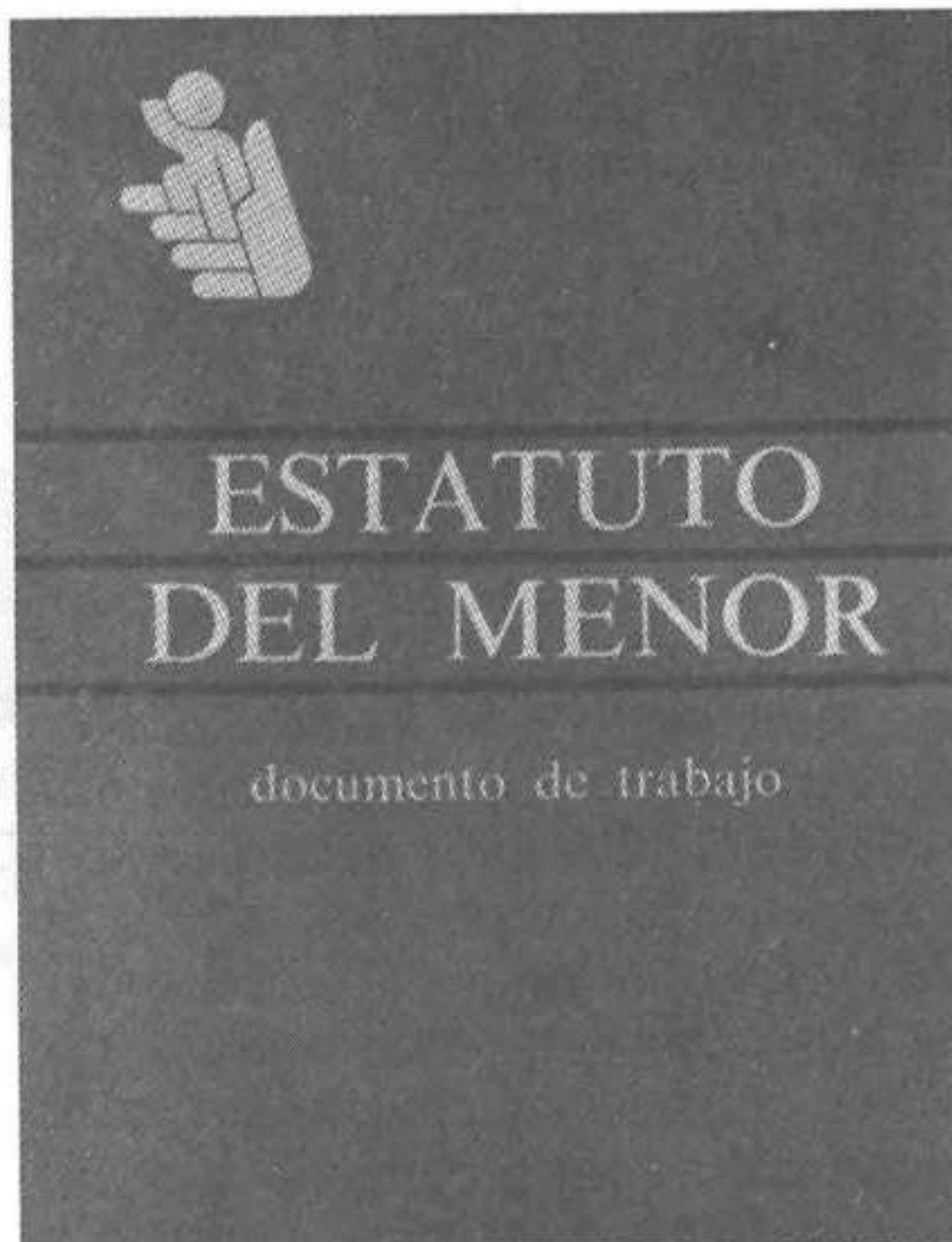
La primera lección la dictó Dámaso Alonso, presidente de la Real Academia de la Historia, disertando sobre el tema «Los poetas del Siglo de Oro».

El grupo teatral «Lliure», Premio Nacional de Teatro

El grupo teatral «Lliure», de Barcelona, ha conseguido, por unanimidad del jurado, el Premio Nacional de Teatro. La cuantía del galardón es de un millón de pesetas.

El jurado que ha propuesto el galardón estaba compuesto por el director general de Teatro, Rafael Pérez Sierra, y por Andrés Amorós, Hernán Bonín, Pablo Corbalán, Angel Fernández Santos, Eduardo Haro Tecglen, Lorenzo López Sancho y Gonzalo Torrente Ballester.

Los miembros del jurado anunciaron que con este premio dado a un grupo teatral se pretende seguir la política del Ministerio de Cultura, en el sentido de promocionar los grupos de teatro estables, que tengan buena calidad artística, tal como ha ocurrido con el presente galardón.



Estatuto del Menor

El director general de Desarrollo Comunitario, ha presentado el documento elaborado para la redacción del Estatuto del Menor, el cual consta de 436 artículos en seis capítulos, y en el mismo se ha configurado el programa del Estado con respecto al menor.

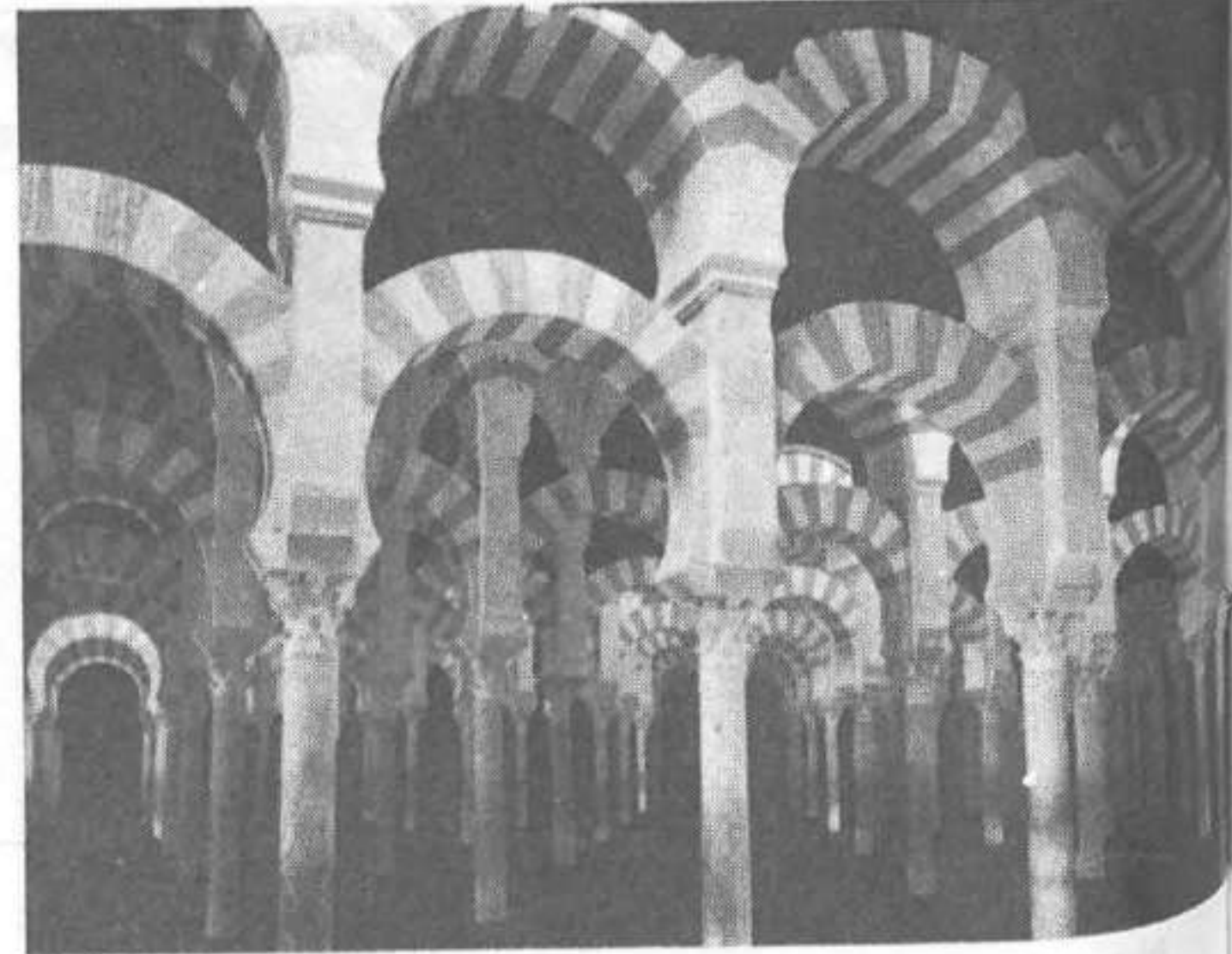
Los puntos principales del citado Estatuto son:

- La familia es el núcleo básico para la inserción del niño en la sociedad.
- Se crea el Censor del menor, diversos servicios sociales que complementen la capacidad educativa de la familia, así como distintas profesiones que revelarán a los poderes públicos las situaciones de trastorno grave para el niño.
- Se protege y promueve a los menores y se establecen medidas específicas para evitar el daño que produce determinada publicidad en los niños.

Protección del Patrimonio Artístico

Una serie de programas de conservación van a ser puestos en marcha por el Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo para la protección y reanimación del patrimonio arquitectónico, tratando de descubrir cuáles son las técnicas más aptas para ello.

Las operaciones-piloto afectarán en un primer momento al casco antiguo del entorno de la Mezquita de Córdoba, la zona histórico-artística y del recinto universitario de Salamanca, los



barrios malagueños de la Trinidad y del Perchel, el casco antiguo de Pontevedra, el núcleo urbano de Plasencia y de Altea, la comarca de Burgo de Osma (Soria) y la de Sanabria, en Zamora.

Biblioteca del Ministerio de Cultura

Según declaraciones del director general del Libro y Bibliotecas, José B. Terceiro, la Biblioteca del Ministerio de Cultura, que dispone de 250.000 volúmenes, será abierta al público, convirtiéndose de este modo en la segunda biblioteca pública de Madrid, después de la Biblioteca Nacional.

La ubicación de la citada biblioteca se efectuará en la primera planta del Ministerio, en los locales que estuvieron ocupados por la Escuela Oficial de Periodismo, que tienen entrada por la calle Capitán Haya.

Convenio entre el Ministerio de Cultura y la Real Academia de la Lengua

La Real Academia de la Lengua y el Ministerio de Cultura han firmado un convenio en virtud del cual el citado Departamento aportará tres millones de pesetas para que la Real Academia elabore un diccionario de la lengua española.

El acuerdo fue firmado por el director general de Difusión Cultural, Eduardo Ballester, en representación del Ministerio de Cultura, y el secretario perpetuo de la Real Academia de la Lengua, Alonso Zamora Vicente, en representación de ésta.

Un 1 por 100 cultural

El «Boletín Oficial del Estado» ha publicado un Real Decreto por el que se establece la dedicación del porcentaje del 1 por 100 del presupuesto de las obras públicas, con destino a fines de carácter artístico o cultural. Los objetivos que se persiguen son, entre otros, la promoción y el estímulo de los artistas, así como la unión y coordinación más estrecha entre la arquitectura e ingeniería y las demás artes, previniéndose que el técnico facultativo autor del proyecto de la obra pública y el artista colaboren íntimamente. Los Consejos Provinciales y el Consejo Superior de Cultura serán determinantes en la selección de los artistas.

Cursos de música

La Dirección General de Música ha organizado unos cursos extraordinarios de ampliación de estudios que se celebrarán en la sala Joaquín Turina, del Teatro Real, durante los primeros meses del año, los cuales serán dirigidos por el profesor del Conservatorio de Bruselas, Agustín León Ara.

IV Bienal Internacional del Sonido

Con motivo del Año Internacional del Niño, se celebrará en Valladolid, entre el 24 de febrero y el 3 de marzo de 1979, la IV Bienal Internacional del Sonido. En el seno de la misma tendrán lugar, entre otros actos, exposiciones de discos, un cursillo sobre



musicoterapia, una reunión de expertos que estudiarán los problemas jurídicos, sociales y culturales del video-disco y el videocassette, así como un Simposium sobre el «Sonido y el niño», en el que tomarán parte destacados especialistas de la acústica, la pedagogía, la música y la deficiencia en el sentido auditivo del niño.

Tenerife, sede de la Asamblea Mundial de la ISTC

Con la asistencia de representantes de 38 países, ha tenido lugar en Tenerife la XXIX Conferencia Mundial de la Internacional Student Travel Conference, en la que estuvo presente el director general de la Juventud, Antonio Vázquez Guillén, acompañado del señor Clarke, presidente de este organismo internacional.

GALERIA JUANA MORDO

VILLANUEVA, 7 - TEL. 2 25 11 72

PEREZ DE COSSIO
Cerámicas

Del 13 de febrero al 10 de marzo

GALERIA JUANA MORDO

CASTELLO, 7 - TEL. 2 26 22 98

RAFAEL VILLANUEVA
Hasta el 17 de febrero

DE VARGAS
Pinturas

Del 20 de febrero al 17 de marzo

GAVAR

Galería de Arte



Almagro, 32 - Teléfono
410 45 77
MADRID-4

OBRAS EN PERMANENCIA

PINTURAS DE:

Apellániz, Arias, Amalia Avia, Bardasano, Baroja, Bienabe-Artía, Bores, María Blanchard, Fran Baró, Pedro Bueno, Clavé, Clavo, Cortina-Arregui, Echevarría, Echaury, Egido, Flores Kaperotxipi, Menchu Gal, Galarta, Cecilia Gárate, García Ergüín, García Barrera, García Ochoa, Grau-Sala, Juan Gris, Montserrat Gudiol, Hernández-Sanjuán, Iturrino, Jano, Irene Laffitte, Lozano, Martínez Ortiz, Mateos, Martínez Cubells, Gloria Merino, Joan Miró, Muñoz Condado, Núñez Losada, Olaortúa, Palencia, Orlando Pelayo, Párraga, Redondela, Francisco Ribera, Fernando Rivero, Fermín Santos, Sanz Magallón, Tharrats, Toral, Ubeda, Eduardo Vicente, Vilacasas, Zubiaurre.

GRABADOS DE:

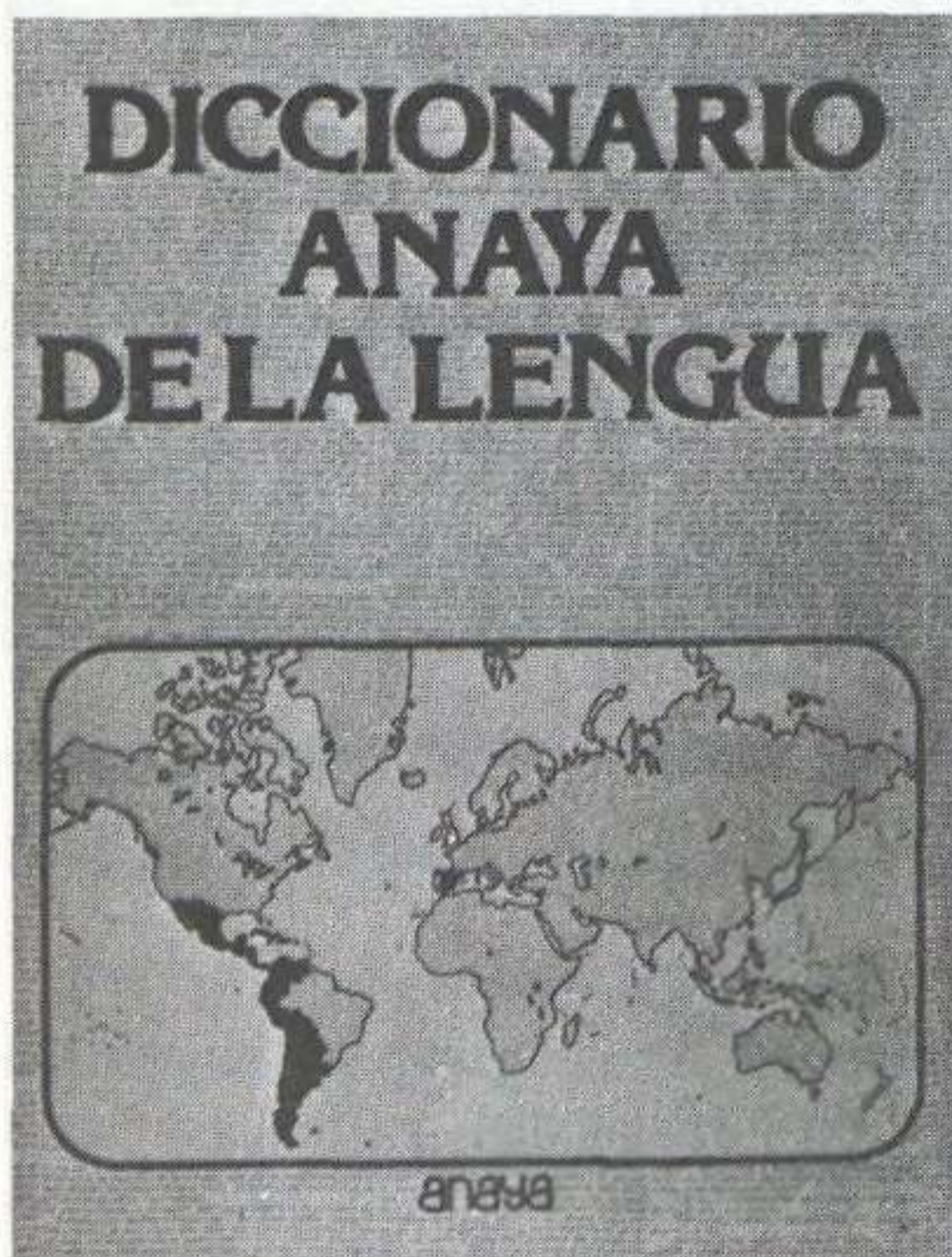
Bardasano, Baroja, Clavé, Goya, Gudiol, Miró, Picasso, Solana, Tapies.

ESCULTURAS DE:

Echevarría, Apel-les Fenosa, Huertas, Gargallo, Julio González.

ACUARELAS DE:

Eduardo Vicente, García-Ochoa, Jano, Mateos, Piñole, R. Sacristán, Grau-Sala.



«Diccionario Anaya de la Lengua»

Obra agradable por su amplio formato, clara tipografía y precisas ilustraciones.

Contiene alrededor de 30.000 palabras, pero, de estas palabras, verdaderas cabezas de familia léxica, pueden deducirse fácilmente los significados, etimologías, etcétera, de unas 50.000 más.

Gracias a su planteamiento —por su brevedad y concisión—, podemos consultar

en un solo volumen significados, etimologías, prefijos, raíces y familias de palabras, sinónimos, antónimos, así como observaciones gramaticales y sintácticas de uso.

El DICCIONARIO ANAYA DE LA LENGUA era obra necesaria en el panorama de nuestra lexicografía.

Torán, Román
«Mach Karpov-Korchnoi»
Ed. Ricardo Aguilera, Madrid, 1978.

El campeonato mundial de ajedrez enfrentó, en 1978, a dos extraordinarios contrincantes, Karpov y Korchnoi, despertando una enorme expectación y apasionamiento.

En este volumen, Román Torán expone detalladamente las distintas fases de un «match» desde sus antecedentes hasta la victoria de Karpov.

Rosales, Luis
«La poesía de Neruda»
Editora Nacional. Madrid, 1978

Luis Rosales, poeta autor de «Rimas» y «La casa encendida», traza, en este volu-

men, una introducción a la poesía de Neruda deteniéndose en el «tono» lírico o en sus relaciones con la vanguardia o Juan Ramón Jiménez.

A continuación aborda «Las soledades», de Luis de Góngora, poeta barroco y clave de aspectos estéticos contemporáneos. Por último, se plantea el autor problemas teóricos, reflejando su participación en una problemática desde dos aspectos: el de ensayista y el de creador.

«AKZENTE»
«Zeitschrift für Literatur»,
Herausgegeben von Hans Bender
und Michael Krüger». (Spanien) Heft
5/Oktober 1978
488 págs.

Ha aparecido un número monográfico de la revista «Akzente», dedicado a la literatura española de hoy, con la intención de difundir la cultura de nuestro país en Alemania. Se trata de una interesante selección que empieza con un capítulo de «Tiempo de destrucción», la novela póstuma de Luis Martín Santos, autor que inauguró un tiempo en nuestra narrativa contemporánea. A continuación reproduce un fragmento de Carlos Barral y le dedican a la poesía un amplio número de páginas, abarcando a poetas de la honda calidad de Claudio Rodríguez o de la inquietud renovadora de Carnero, Siles o Colinas. Asimismo están presentes novelistas experimentales o aparecen estudios sobre fenómenos teatrales, llevando a cabo, de esta forma, una revisión global de nuestra creación artística contemporánea que pretende ayudar a conseguir un conocimiento más amplio de España en la nación alemana.

Para suscribirse a «CUADERNO DE CULTURA»

Por teléfono: Llamando al número 250 86 00

Por carta: Dirigida a **Editora Nacional**, Torregalindo, 10. Madrid-16.

Indique el tiempo de duración de la suscripción, su nombre y domicilio.
Rellene la ficha de suscripción que encontrará en este número de «Cuaderno de Cultura».

Forma de pago

Desde España: Por giro postal, cheque o transferencia bancaria a **Editora Nacional**, Torregalindo, 10. Madrid-16.

Desde el extranjero: Por cheque o transferencia bancaria a la orden de **Editora Nacional**.

Tarifa anual (12 números)

España	750
Europa (Correo aéreo)	1.150
Resto países (Correo aéreo)	1.550

Un año más... dejamos de anunciarnos.



OÑATE



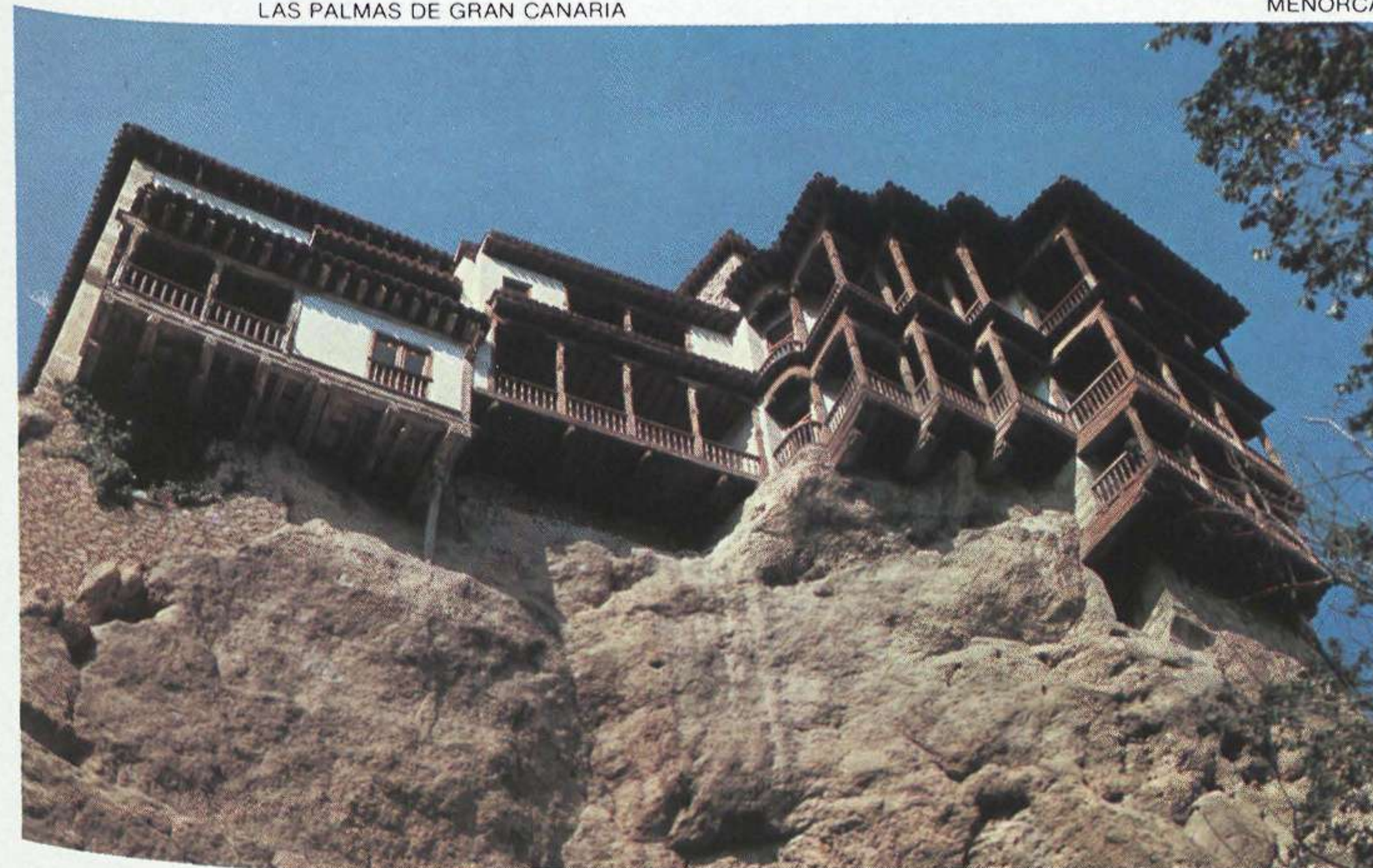
ASTORGA



LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



MENORCA



CUENCA

Los Concesionarios de Coca-Cola haciendo suya la recomendación del Consejo de Europa para el Año del Patrimonio Arquitectónico Europeo (1975) y atentos además al propósito oficial de dignificar la publicidad exterior, han decidido continuar la eliminación de dicha publicidad en ciudades artísticas. Astorga, Cuenca, Sos del Rey Católico, Gerona, Morella, Cambados, Tarragona, Arcos de la Frontera, Palmas de Gran Canaria, Menorca, Oñate, Trujillo, Ubeda, Baeza, Guadalupe, son las ciudades en las que hasta ahora se ha desarrollado la campaña.

Al igual que en años anteriores, el presupuesto destinado a esta actividad publicitaria se invertirá en la edición de publicaciones divulgadoras de los tesoros artísticos de dichos lugares.



Los nuevos Omega de cuarzo para señora.

Omega el tiempo reencontrado.



Reencontrado para usted en joyas de oro, dotadas de las máquinas de cuarzo más pequeñas del mundo. Sin "cuerda", sin pararse nunca aunque no se lleven puestas.

Altamente precisas, de gran sencillez, forman la más fascinante de las colecciones.

Ω
OMEGA