

75 ptas.

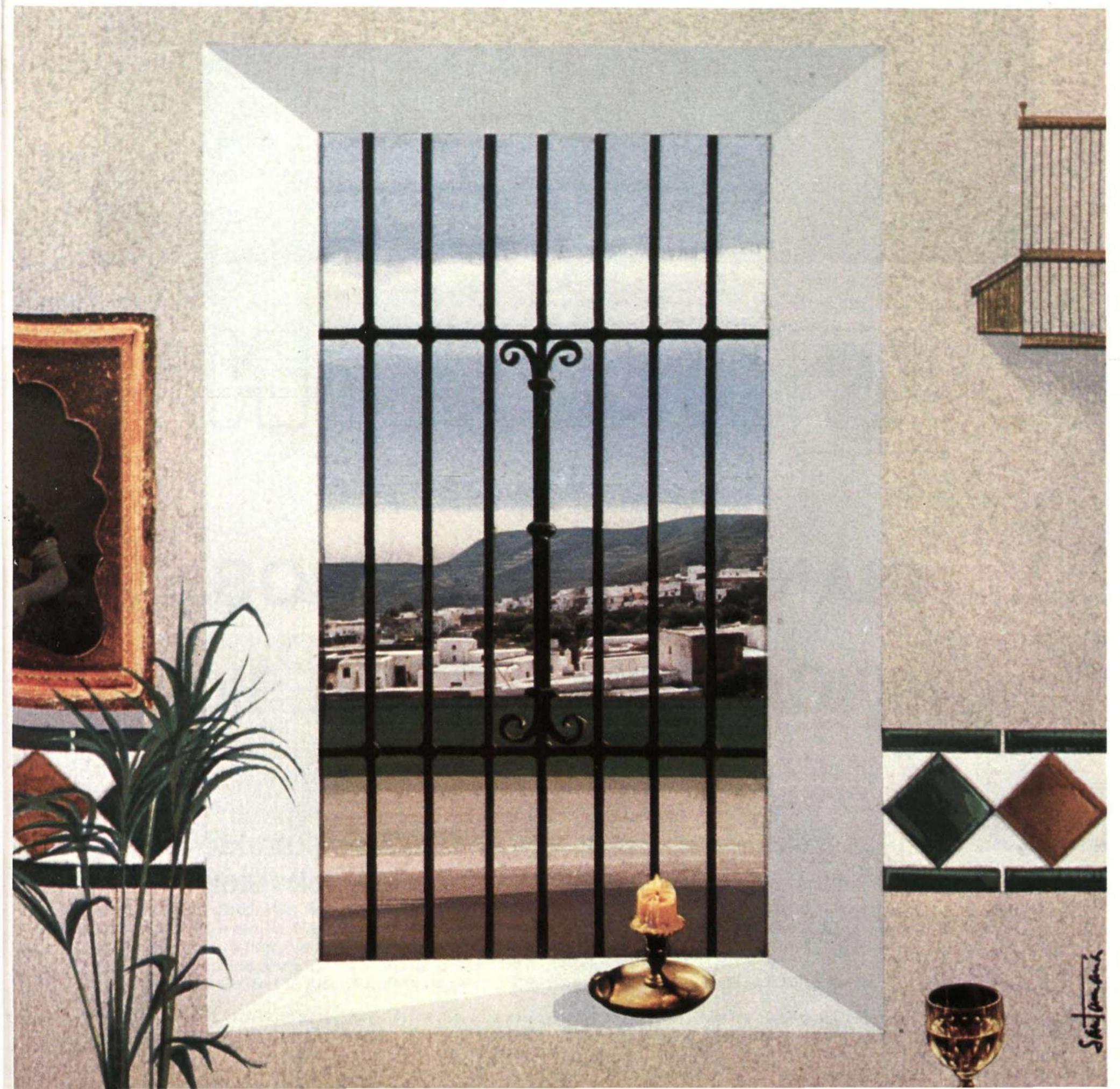
Cuaderno de

CULTURA

Año II - Número 18

REVISTA GENERAL DE CULTURA

Nov. Dic./1979





 **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.

Cuaderno de **C**ULTURA

REVISTA GENERAL DE CULTURA

Año II - Número 18 - Nov.-Dic. de 1979 - 75 ptas.

Con este número de CUADERNO DE CULTURA, correspondiente a los meses de noviembre y diciembre, cerramos el año 1979. Dificultades técnicas, que no hemos podido salvar, nos han obligado a esta reducción en nuestras salidas, por lo que pedimos disculpas a los habituales lectores de la revista.

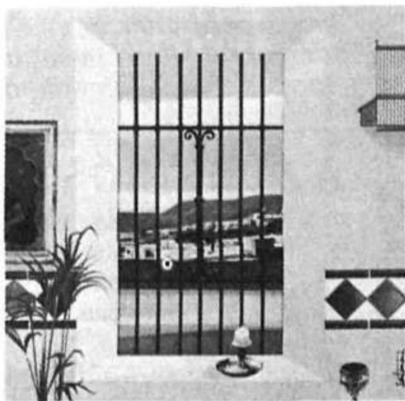
Continuaremos el próximo año en la hermosa tarea de ofrecer, como hasta ahora, la más diversa y amplia información cultural, superándonos en lo posible, en cada ocasión, para no perder la confianza de los que siguen con atención e interés el recorrido de CUADERNO DE CULTURA, naturalmente, intentando que cada día sean más nuestros lectores. A ellos, y a otros, los que colaboran con nosotros en dar contenido a este quehacer cultural, les deseamos desde aquí un buen año venidero, deseándonos, al mismo tiempo, que continuemos comunicándonos sin interrupción.

CUADERNO DE CULTURA le ofrece en este número una novedad: además de sus secciones de siempre y de buena cantidad de reportajes o trabajos de diverso interés cultural, dedica un importante número de páginas al tema de Andalucía. Tratar el tema de Andalucía, por la grandeza de esas tierras, tanto en extensión geográfica como en hondura cultural, resulta dificultoso. Ante las muchas posibilidades de presentación que se nos ofrecía, hemos decidido dedicarle una serie de números ateniéndonos a la división provincial, que si por un lado es artificial y administrativa, por otro ofrece indudables ventajas, sobre todo, como ocurre en nuestro caso, cuando queremos abarcar una diversidad de asuntos dentro de un tema general. De esta forma, comenzamos por Almería, cuya «A» inicial, llave del alfabeto, abre la serie sobre Andalucía que continuaremos los próximos meses.

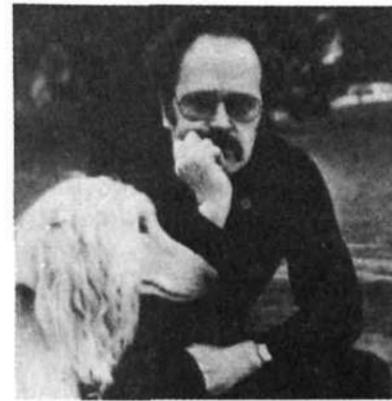
Entre los restantes trabajos y reportajes pueden destacarse, entre otros, sin pretensión de hacer aquí un índice, las romerías canarias como expresión popular de la cultura de las islas; la bella vertiente madrileña del buen pintor que fue José Bardasano o la Bienal del Deporte como forma de volver a los orígenes del arte plástico.

La portada y su autor

Julián Santamaría



Hacia tiempo que no bajaba a Andalucía. Esta primavera acudí a la fiesta de la Virgen Guapa de Lepe, en la provincia de Huelva, que llaman el Rocío chico, pero para mí fue inmenso de emoción y belleza (¡qué gente, qué todo!). Después recorrí la provincia, y en la primera ocasión que he tenido he reflejado la belleza de sus rejas y de sus casas. Sé que rejas hay en toda España. Pero prefiero éstas, sencillas, elegantes, a través de las cuales se puede contemplar la belleza exterior y la interior subrayada por el amor a las plantas. Los poetas cuentan estas cosas como nadie; yo lo digo a mi manera: con el pincel.



Director: Jaime de Urzáiz. Redactor Jefe de Coordinación: Francisco Camacho. Diseño: Gonzalo Veloso. Redacción y Administración: Avenida Generalísimo, 39, 4.ª planta. MADRID-16. Teléfono 455 53 63. Suscripciones y distribución: Editora Nacional. Torregalindo, 10. MADRID-16. Teléfono 25086 00. D. L.: M. 20.938-1978. Imprime: ALTAMIRA sociedad anónima □ industria gráfica. Carretera de Barcelona, Km. 11,200.

© 1978. Secretaría General Técnica. Ministerio de Cultura. Reservados los derechos. Prohibida la reproducción total o parcial sin citar su procedencia.

CUADERNO DE CULTURA no se solidariza ni identifica necesariamente con los juicios de los autores que colaboran en esta publicación.

Buzón del lector

Se. Director de
"Cuaderno de Cultura"
Cvda. del Generalísimo, 39. 4.º planta.

Madrid, 16



artísticas y las desidias de los demás nos vamos a quedar sin patrimonio.

Armando Suárez

N. de la R.—*Afortunadamente, nuestro patrimonio artístico es tan fabuloso que difícilmente podemos perderlo todo. Claro que esto no es una razón válida para despreocuparse. Lleva usted razón en lo que dice. Lea nuestra contestación a M. Cruz Sánchez. Resulta, por otra parte, un pequeño consuelo, que tantos españoles, como usted mismo, se preocupen por la conservación de nuestro patrimonio.*

Los toros

¡Olé! Hombre, pero que muy bueno ese gran reportaje que han dado en las páginas centrales de CUADERNO DE CULTURA del mes de octubre sobre el cartel taurino. Los toros, pese a los antitoristas, forman parte de nuestra cultura popular, y eso no hay quien lo mueva. ¿O sí? Además, en ese reportaje se une al tema la calidad artística de los carteles y la curiosidad histórica. He leído, en los diarios, que la fiesta de toros iba a pesar al Ministerio de Cultura y, luego, que el Ministerio del Interior dice que no. ¿Qué saben de esto?

J. L. Romero (Málaga)



A nuestros suscriptores

Como consecuencia de haber refundido en uno solo los números correspondientes a noviembre y diciembre, el importe abonado como suscripción anual se entenderá referido a doce números.

Cuaderno de Cultura

N. de la R.—*Pues sobre lo de los toros, en Cultura o Interior sabemos, más o menos, lo que usted. Pensamos, sin embargo, que una cosa son los toros, como hecho cultural, y otra, los toros, como espectáculo público. Respecto al reportaje nos agrada sobremanera que le haya gustado.*

Urbanismo

En el último número de CUADERNO DE CULTURA, correspondiente al mes de octubre leo un trabajo sobre el «Trou de Halles», otro sobre un programa urbano en Manhattan, y otro más sobre la muerte de Buigas. Sin entrar en lo que en estos trabajos se dice, me ha llamado la atención los tres nombres de urbanistas españoles: Ricardo Bofill, Angel Orensanz y el ya dicho Carlos Buigas. Es decir, que hemos tenido y tenemos urbanistas, pero aquí, como se dice, «la casa por barrer». Peor, ¡en cuántos y cuántos lugares hemos estropeado el paisaje urbano o lo hemos destruido! ¿Qué nos dicen ustedes a esto?

María Luisa Pagés (Madrid)



N. de la R.—*¿Qué quiere usted que le digamos? Lleva usted toda la razón. Nosotros sólo podemos contribuir, como lo hacemos, informando sobre estas cuestiones. Gracias, de todas formas, por su amable carta.*

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.

Deterioro de monumentos

Quiero referirme a los reportajes que con el título de «Cada mes un museo» publican en CUADERNOS DE CULTURA habitualmente. Me parece de lo mejor de la revista. Por lo menos yo pienso que ésta es la línea que debe prevalecer. El último que he leído, el del Museo Daniel Zuloaga sirve, además, para que muchos se enteren, o nos enteremos, de los distintos Zuloaga. Es una pena, por otra parte, el deterioro que ha sufrido y sufre el patrimonio artístico de Segovia, incluido este museo. ¿Cómo se corregirá esto?

M. Cruz Sánchez (Madrid)

N. de la R. *Como se dice en el mismo reportaje a que usted se refiere, en el Museo Daniel Zuloaga se están haciendo obras de consolidación, que le darán, por otra parte, mayor seguridad. En gran medida la conservación de nuestro patrimonio artístico es cuestión de dinero. El Estado ha de dedicar a esta conservación cada día más dinero, pero la sociedad también ha de sentirse comprometida en esta tarea.*

Medinaceli

¿No creen ustedes que resulta penoso, por no decir otra cosa, lo que Manuela Menéndez ha tenido que escribir sobre Medinaceli y que yo he leído en CUADERNO DE CULTURA? «Los medinenses —dice— están preocupados por el futuro de sus monumentos artísticos, pues la mayoría de ellos se encuentran en una ruina casi total.» Se me ocurre que algo deberíamos inventar los españoles para que esto no continúe sucediendo. Entre los ladrones de piezas

En este número

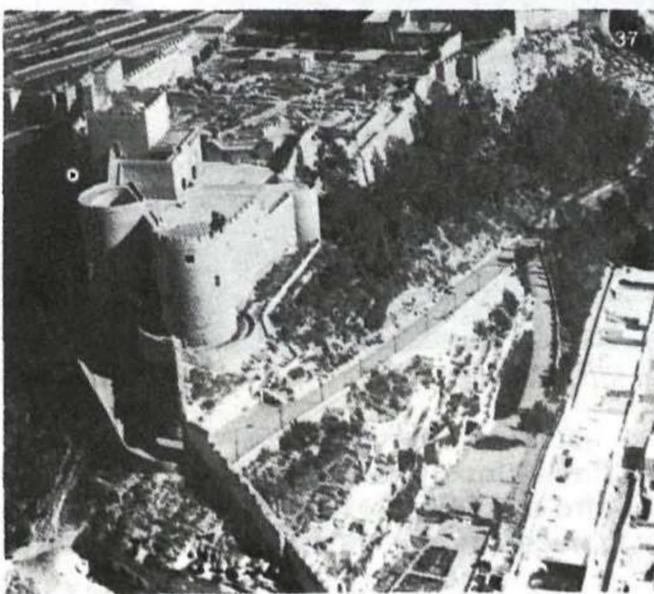
José Luis Tejada revisa brevemente los orígenes de la cultura andaluza, desde la prehistoria hasta ese tiempo en que «corrió desde Córdoba y hacia Europa, el caudal de la más rica cultura conocida en Occidente durante toda la edad media».
(Página 6.)



Pepa Clavo no es famosa. Pero su arte es tan especial que Jaime de Urzaiz afirma: «El libro de Vallejo-Néjera, completísimo, publicado en 1976, ha quedado superado e incompleto: falta Pepa Clavo».
(Página 14.)



En nuestras páginas centrales se traza un esbozo histórico de Almería apoyado en un amplio material gráfico.
(Página 37.)



Doñana, el primer Parque Natural Europeo, es noticia porque dispondrá de su propio museo. Bahamonde repasa datos de su Historia.
(Página 64.)



Granada, recuerda Antonio Solano, es una de las provincias más ricas en contenidos museísticos. Destaca el de Bellas Artes, situado en el marco incomparable de la Alhambra, y cuyo contenido reflejamos.
(Página 11.)

Joaquín Tena expresa su vocación de andaluz y su admiración por una geografía y cultura entrañables.
(Página 19.)

El yoga —subraya Margot Paccaud— puede ser decisivo para evitar la neurosis de la tercera edad.
(Página 54.)

Bardasano es el pintor castizo de Madrid, como pretendemos demostrar.
(Página 68.)

Orígenes de la cultura andaluza

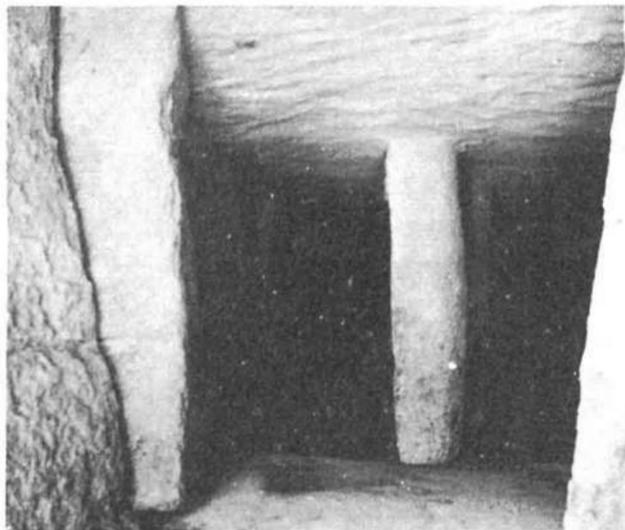
José Luis Tejada

Los yacimientos de Carmona, pertenecientes a la llamada *cultura de los guijarros*, de aproximadamente 600.000 años a. de C., prueban ciertamente que Andalucía fue la parte de nuestra península que primero se pobló. Esta primitivísima cultura y todas las que en esta región le sucedan resultarán intensamente condicionadas por una situación geográfica crucial de centro entre dos mares (Mediterráneo y Atlántico) y entre dos continentes (Europa y África). Esta ubicación privilegiada convirtió a Andalucía en escenario obligado de cuantos movimientos históricos y culturales se desplazaran en el extremo occidental de Europa de sur a norte o de este a oeste.

Del sur, precisamente de África, llegará a estas tierras, en las postrimerías de la *piedra tallada*, una nueva cultura que ha dejado sus huellas en el arte rupestre, donde una pintura mágica y ritual de hechicería va a ser sustituida por otra pintura «impresionista», donde escenas de danza y de caza realizadas a plena luz, casi al aire libre, tienen más bien una intencionalidad conmemorativa.

Desde la Andalucía más oriental asciende esta corriente vitalista, conocida como «arte levantino», difundiendo, hasta el extremo, las radicales innovaciones del neolítico que, hacia el año 5.000 inauguran un nuevo «modus vivendi», no basado ya en el nomadismo agrícola, sino en una productividad sedentaria en la que cobran una gran importancia cultural los ritos en favor de la fertilidad. El oriente andaluz es así el primer peldaño de la ascensión a Europa de la «cultura agrícola» que ha

to horizontal en el mismo sentido, de este a oeste, en el que las civilizaciones parecen moverse y relevarse con la ruta del sol: desde el segundo milenio a. de C., con la Edad de los Metales, hasta las expansiones viajeras del siglo XV, el Mediterráneo cede al Atlántico su condición de escenario central de la historia.



Galería dolménica de la cueva de Menga, Antequera (Málaga).



Restos en Carmona (Sevilla).

Pero antes, hacia el año 3000, van a colonizar Andalucía unos pueblos de origen egeo, del otro extremo del Mare Nostrum, que establecen por la costa unas factorías que, aunque de intencionalidad mercantil, tuvieron una indiscutible repercusión cultural. Dueños ya de las técnicas de manipulación de los metales y de las de un arte de navegar, van costeando, en busca de minas, el gran mar interior hasta sobrepasar su extremo occidental, más allá de las herculinas columnas del estrecho. Escoltan sus factorías con poblados y fortificaciones dentro de la llamada «cultura megalítica». Imponen a la población indígena la idea del *clan* hegemónico con su reflejo en las tumbas colectivas y unas creencias que dan lugar a la edificación de santuarios.

Esta cultura penetró rápidamente, mientras la técnica del cobre se perfecciona y en sus antiguas minas se advierte ya lo que podríamos designar como «estilo andaluz» en la *cultura del vaso campaniforme*.

me. La estación almeriense del Argar es la muestra principal de una *cultura de la Edad del Bronce* que vino también por el Mediterráneo, desplazándose cada vez más hacia el poniente.

La civilización tartésica

Hacia el año 1000 a. de C. se inicia el fabuloso mundo tartésico. Asentado en toda la zona meridional de Tartessos, hay numerosas referencias literarias que lo citan como emporio de riqueza y de poder. Cuando desaparece, destruido por los cartagineses, es recordado en múltiples leyendas que acabarán desdibujando su realidad histórica.

Las legendarias fuentes que nos hablan de Tartessos aportan muy poco a su conocimiento. Hesiodo habla de unos reyes que vivían en «los confines de la noche», es decir, en el poniente más lejano, donde habitaban las Górgonas. Las características de estos personajes, más legendarios que históricos, apuntan algunos rasgos de lo que debió ser la cultura material tartésica. La narración poética habla del rey Gerión, nieto del Océano, riquísimo en oro y en ganado, que les fueron robados por el titánico Hércules. De otro rey, Gargoris, se nos dice que descubrió la apicultura, y de su nieto Habis, que enseñó la agricultura e impuso leyes a un pueblo dividido por él en clases. De estas referencias míticas se desprende la existencia de la más antigua monarquía de Europa occidental, que basaba su economía en la ganadería y en sus metales. Las reformas de Habis muestran ya una cultura andaluza que superó su entorno bárbaro para iniciar un régimen de vida más moderno. Pero ¿quiénes eran, concretamente, los tartesios? Está claro que, para los otros pueblos antiguos, eran pobladores autóctonos asentados en el sur de la península. Las fuentes nos hablan de la riqueza de aquel reino y de su capital, Tartessos. Avie-



Dama de Baza.

dejado importantes huellas en la cerámica prehistórica de una parte de Granada y de Córdoba. A este movimiento vertical entre dos continentes seguirá un desplazamiento



Recipiente corintio, Baria, colonización griega de Almería.

no, en su *Ora marítima*, describe toda la costa meridional y los límites del reino, desde Murcia hasta Huelva. Su comercio con los fenicios ha dado lugar a que se relacione este imperio con algunos pasajes bíblicos que nos hablan de las «naves de Tarshish», pero nada nos dicen sobre los tartesios, sobre cuyos orígenes se han elaborado diversas hipótesis. La más válida insiste en proclamar su condición de autóctonos y derivados étnicamente de la cultura dolménica andaluza.

Esta gran primera cultura andaluza debe no poco de su peculiaridad a los influjos orientales más diversos. El rey Argantonio, de la primera mitad del siglo VI antes de C., dio a su pueblo leyes en verso. Tartessos vendría a ser una de las más ricas provincias mediterráneas de los siglos VIII a VI. El ámbito territorial de esta

van desde las jarras y fíbulas de bronce a los objetos de oro que integran los tesoros de La Aliseda y El Carambolo.

Argantonio, rey patriarcal, gobernaba sobre una ciudad jerarquizada con una clase alta de ricos comerciantes. Existía una escritura sobre plomo, síntesis de otra indígena y del alfabeto fenicio. En cuanto a la legislación, los turdetanos, descendientes de los tartesios, poseían unas leyes con unos seis mil años de antigüedad. Nuestra visión de la cultura tartésica se enriquecerá grandemente cuando logremos descifrar las inscripciones de sus herederos, los turdetanos. Es muy poco lo que se sabe sobre la caída de Tartessos. De pronto, las fuentes enmudecen al respecto. Los tartesios nunca fueron un pueblo guerrero. Para entonces la capital del reino había sido destruida y la población

que envían magistrados para gobernar en paz la que llaman Hispania Ulterior. La región andaluza gozó de una amplia «Pax Romana»; los indígenas y sus reyezuelos veían con muy buenos ojos una ocupación que les libraba de las depredaciones de los pueblos del norte; tras las campañas de J. César, los ejércitos romanos invernan ya en el sur, especialmente en Córdoba.

Con la guerra de César y Pompeyo se reunieron en España más de veinte legiones de uno y otro bando. La romanización fue más intensa en la Bética que en ninguna otra provincia; se inició con la adopción de la lengua y las costumbres, se continuó con una nueva legislación y se culminó con la adquisición de la ciudadanía romana. Algunas comunidades autónomas, como Gades, recibieron el rango



Alhambra de Granada.



Busto de Séneca.



Dama de la época de Trajano, procedente de las ruinas de Itálica.



Escudo de Alhambra (Granada).

cultura abarcaba desde la actual Cartagena hasta la zona de Riotinto, y sus naves llegaban hasta la península de Cornualles en busca del estaño. Este reino llegó a contar con doscientas poblaciones importantes. Fenicios y griegos colonizaron estas tierras y contribuyeron a la orientalización del arte indígena. Gadir, la actual Cádiz, fue fundada por los fenicios hacia el año 1100 a. de C., con lo que es, sin discusión, la ciudad más antigua de Occidente. Llegarían más tarde griegos y focenses, a los que Argantonio no sólo dejó que se establecieran, sino que les ayudó a costear sus murallas. Gracias a estos colonizadores orientales los tartesios conocieron el olivo y desarrollaron una fuerte industria pesquera, sin contar con los notables intercambios artísticos. Ante una creciente demanda de artesanía de importación, pronto se introdujeron las artes suntuarias de los fenicios. El contacto de estos pueblos proporcionó a nuestra arqueología la admirable serie de piezas que

muy diseminada. La presencia de fenicios y cartagineses divide a los indígenas en aliados y enemigos. Esta situación postartésica y monárquica va a durar cerca de tres siglos. Con la llegada de Amílcar Barca las fuentes vuelven a ocuparse de esta zona. Desde entonces, la Andalucía costera acusó el impacto civilizador cartaginés: Cartago busca en esta riquísima región recursos materiales y hombres, pero tropieza con una fuerte resistencia de los turdetanos. Aníbal, más tarde, les seduce, prometiéndoles riquezas. La presencia de Amílcar provocó un aumento de la explotación de la plata y la acuñación de monedas en Gadir.

La provincia Bética romana

Hacia el año 206 a. de C. los romanos pasan a ocupar la Bética. Deslumbrados por sus riquezas naturales, no sólo instalan de forma estable sus legiones, sino

de municipios con gobiernos locales de tipo romano.

Con Augusto, el aumento de las fundaciones coloniales trajo consigo una gran concentración de población en la región andaluza. Más tarde los emperadores flavios otorgaron a muchas localidades andaluzas el estatuto latino. En el año 72 antes de C. Pompeyo se la otorgó a la familia gaditana de los Balbos y en el 49 a. de C. recibió dicho *status* toda la población de Gades. Sin duda fue en la Bética donde antes se habló en latín, pues algunas inscripciones de la región presentan rasgos arcaicos. Una de las más interesantes consecuencias de la romanización fue la organización administrativa de las ciudades béticas al modo de Roma. Durante el Alto Imperio hay una serie de intelectuales béticos que escribieron en latín y alcanzaron fama en Roma: los dos Séneca, el poeta Lucano, el filósofo Moderato y el científico Columela. Otros, como los gaditanos Balbos, alcanzaron en Roma los más

Orígenes de la cultura andaluza

altos honores en el gobierno y en la milicia. En este tiempo los dos tercios de los senadores hispanos eran de la Bética y, concretamente, de Itálica, Trajano y Adriano que llegaron a emperadores.

A partir del siglo III y a lo largo del Bajo Imperio la situación de la Bética va a evolucionar dentro de un contexto general de decadencia, aunque la crisis económica fue retrasada aquí por la prosperidad del país. Pero al cabo, éste no pudo sustraerse a la conjunción de tantos factores adversos; la situación se agrava sin remedio y a principios del siglo V los vándalos silingos, que darían nombre a Andalucía,



Restos del teatro romano de Itálica.



Alcazaba de Málaga.



Muralla de la Alcazaba de Málaga.

se instalan en la Bética y emigran luego a África, dejando la región a los visigodos.

En la segunda mitad del siglo VI, Leovigildo intenta, una vez más, la asimilación entre la minoría visigoda y la población hispanorromana. La conversión de Recaredo al catolicismo otorgó a los concilios

eclesiásticos una enorme influencia en los tiempos en que San Isidoro y San Leandro convertían a Sevilla en el máximo foco cultural. Pero ya a principios del siglo VIII, ante el inminente peligro externo, se derrumbó toda la estructura, sepultando, al mismo tiempo, los cimientos de las antiguas culturas hispanas.

La civilización de Al-Andalus

No existe ninguna historia completa de Al-Andalus. Con este término designaban los árabes toda la dominación y el desarrollo de los pueblos musulmanes: árabes, sirios, mogrebíes y andalusíes en la Península Ibérica: una historia muy compleja, rica y fecunda, delimitada cronológicamente entre los siglos VIII y XV.

¿Qué es lo que debe entenderse bajo el término Al-Andalus? Es verdad que Hispania tuvo ya relaciones muy antiguas con el mundo oriental. Las más conocidas, señaladas por Herodoto, son del año 538 antes de C., aunque hubo otras anteriores. Serán los mercaderes, una clase social no integrada, los que pongan en relación el occidente con el oriente. Sus rutas nos son conocidas gracias a las obras de los geógrafos árabes. En la titulada *Las fronteras del mundo* aparece hasta siete veces el nombre de Al-Andalus diferenciado del de España. Mientras que fuera de ella el término adquiere una gran difusión; dentro faltan los documentos escritos, con lo que los orígenes de la expresión quedan sin esclarecer. Las primeras monedas acuñadas en España, a principios del siglo VIII, dicen en el anverso: «...in Spania» y en el reverso, en arábigo: «...en Al-Andalus», con lo que se establece una equivalencia entre ambos términos. A partir de entonces se plantea en nuestra historia la consagración de un dualismo político, religioso y lingüístico que llegará hasta la Edad Moderna.

Pero ¿a qué realidad responde esta voz, Al-Andalus? Durante la Edad Media expresa una realidad geográfica e histórica tangible: el dominio de los reyes musulmanes en España. La primera frontera estable de Al-Andalus permanecerá prácticamente hasta mediados del siglo XI. A partir del XII la línea musulmana irá retrocediendo, hasta que en el siglo XIII, Fernando III impondrá como última frontera la correspondiente al reino nazarí de Granada; históricamente hablando, Andalucía no ha supuesto nunca una unidad política dentro de la historia medieval. Durante el siglo XI adquiere una fisonomía propia bajo la multiplicidad de los llamados reinos de taifas y ocupa todavía los dos tercios de la península, con frontera en el Duero.

En general, las taifas andaluzas, con un poblamiento de árabes y de sirios, se erigen en protectoras de otras, como la de los abbadíes de mediados del siglo XI,



Itálica, mosaico romano y ruinas.

que convierten a Sevilla en metrópoli cultural, económica y religiosa de Al-Andalus con una brillante civilización material, intelectual y artística. Va a ser con el imperio almohade cuando el término «Al-Andalus» va a aparecer con frecuencia en los textos designando claramente a Andalucía y a los andaluces.

En los comienzos del siglo XIII Andalucía muestra por primera vez un poderoso espíritu nacionalista de independencia, mediante una serie de sublevaciones brutalmente reprimidas por los ejércitos califales.

Ya en la Baja Edad Media surge el poderoso renacimiento del particularismo regionalista andaluz, cristalizando en una unidad política estable, pese a la grave crisis general; se trata del antiguo reino nazarí de Granada, que va a prolongar su existencia en el mismo almacén geográfico de la Península durante dos siglos y medio.

La ininterrumpida permanencia de la comunidad musulmana en Al-Andalus hizo posible el desarrollo de una civilización peculiar y fecunda, manifestada en una floreciente vida artística, libre de trabas en las Cortes de sultanes y califas, y un generoso mecenazgo para con los erudi-



Buen pastor, siglo IV, de «Quiciliana», Gador (Almería).



San Isidoro, pintado por Murillo. Museo del Prado.

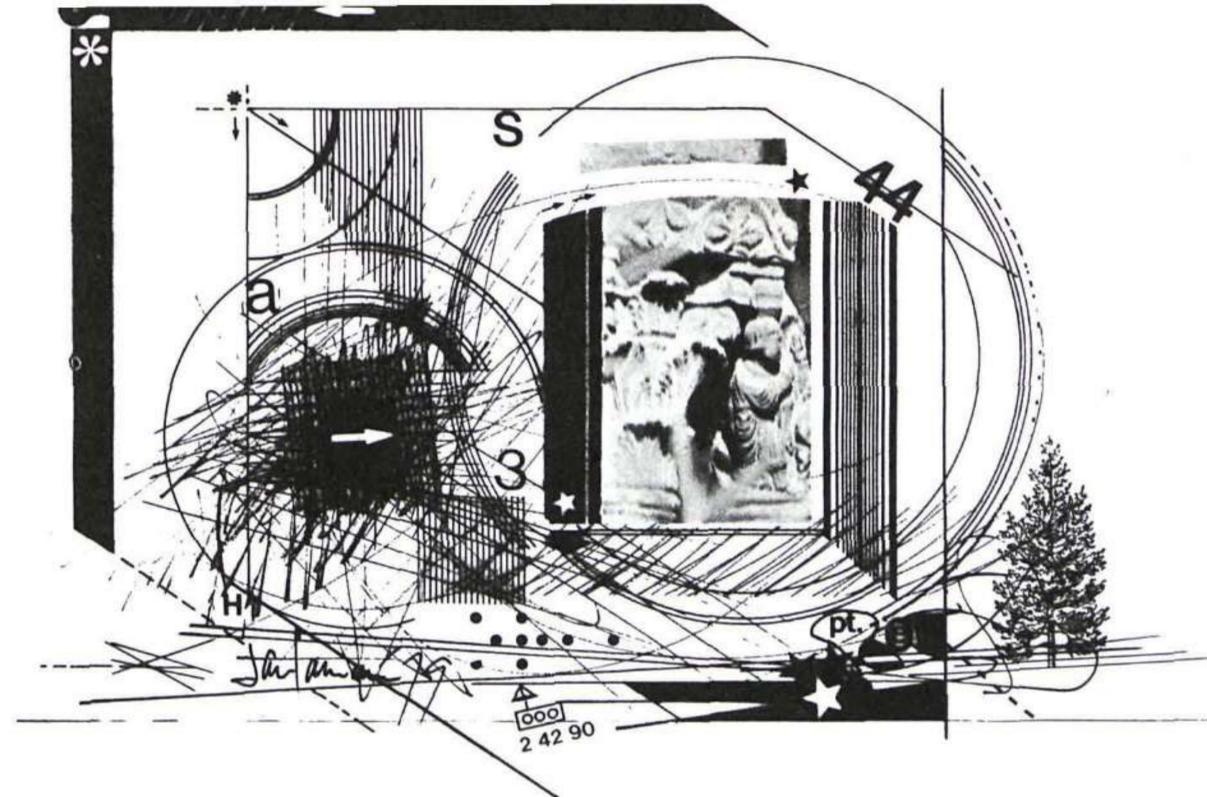
tos. Concretamente en el califato de Alhaquén II, cuando se fomenta el cultivo de letras, ciencias y artes, se protege a las minorías judías y cristianas, se crean 27 escuelas para niños pobres y se reúne una biblioteca de 400.000 volúmenes.

Toda la actividad material y cultural de los creyentes se sujeta a la normativa islámica. Los contactos con oriente, junto con la fuerte influencia de la religión, determinaron la elaboración de la cultura.

Todo el largo ciclo de la civilización de Al-Andalus se basó en la tradición cultural de la Córdoba califal, donde 150 mujeres se ocupaban en copiar manuscritos en tiempos de Alhaquén, quien pronto fue imitado por eruditos y cortesanos que formaron sus bibliotecas particulares acudiendo a los mercados de libros, haciendo de la sociedad cordobesa la más rica en libros de toda la tierra. Semejante riqueza tenía que ser conocida en Europa. En efecto, la monja Hrosiwita llamará a Córdoba «Ornamento del mundo». La floración de la cultura califal se continuará durante las taifas, y en la escuela filosófica de Almería Ibn al-Arif, en la primera mitad del siglo XII, compagina aristotelismo y platonismo, al mismo tiempo que Avempace, desde Zaragoza, influye en Alberto Magno, Raimundo Lulio, Aben-Tofail y Averroes.

Hasta el siglo X la producción científica de Al-Andalus depende del oriente, pero ya en el siglo siguiente brilla con luz propia en medicina y astronomía: Azarquiel perfecciona el astrolabio y Abu Zacariya escribe la más completa obra sobre agricultura y botánica. Al mismo tiempo que Sevilla es el centro poético de Al-Andalus, surge en Levante, bajo los almorávides, otro gran grupo de poetas burgueses y florales, además de otros aislados que se desligan de la poesía árabe clásica.

Un poeta andaluz escribe: «Andalusíes, ¡qué felices sois! Tenéis árboles, agua,



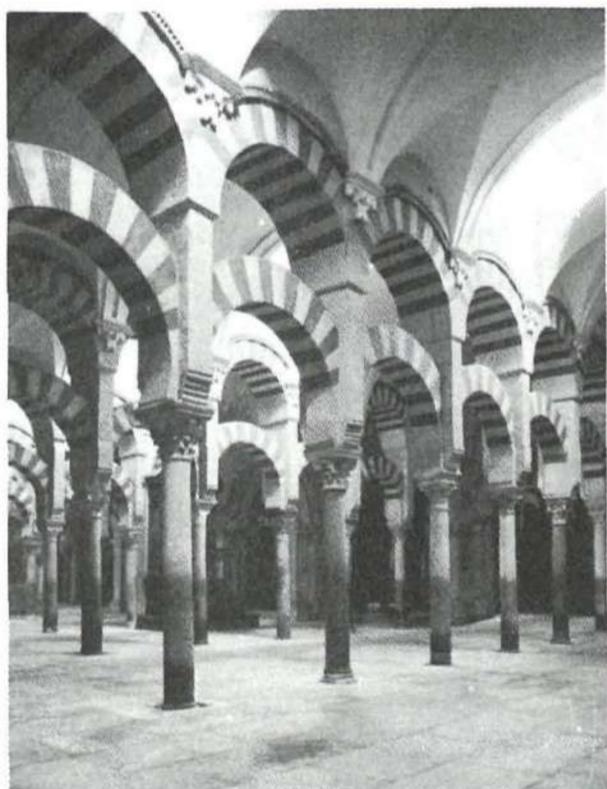
sombra y ríos. El paraíso eterno está en vuestras moradas». Y es en este «paraíso», donde se va a dar también una riquísima poesía popular bajo la forma de zéjeles, moaxajas y jarchas, cuyo maestro, Abén Cuzmán, muere en 1160. Todas las manifestaciones del espíritu que se dieron en Al-Andalus arraigaron de manera muy peculiar en lo que hoy es Andalucía: la región que fue durante más tiempo musulmana. Escritos en sus piedras están los testimonios de esta civilización; en sus ríos quedan todavía molinos árabes y en sus ferias, las huellas de la tradición de los zocos o mercados. Málaga, Granada y Almería conservan aún sus alcazabas. La cerámica de Málaga o Granada, con sus hornos y alfares; la cocina o repostería, con sus pasas, sus hojaldres, piñonates y alfajores; las costumbres y vestidos; la eufónica toponimia, son vestigios aún vivos de aquella civilización. La multitud e importancia de sus núcleos urbanos contrasta significativamente con la relativa pobreza del Mogreb y del resto de la España cristiana. La organización administrativa, desde el siglo VIII, es uno de los legados más perdurables del Islam español.

En Al Andalus convergieron dos mundos: el islámico-oriental y el cristiano-occidental.

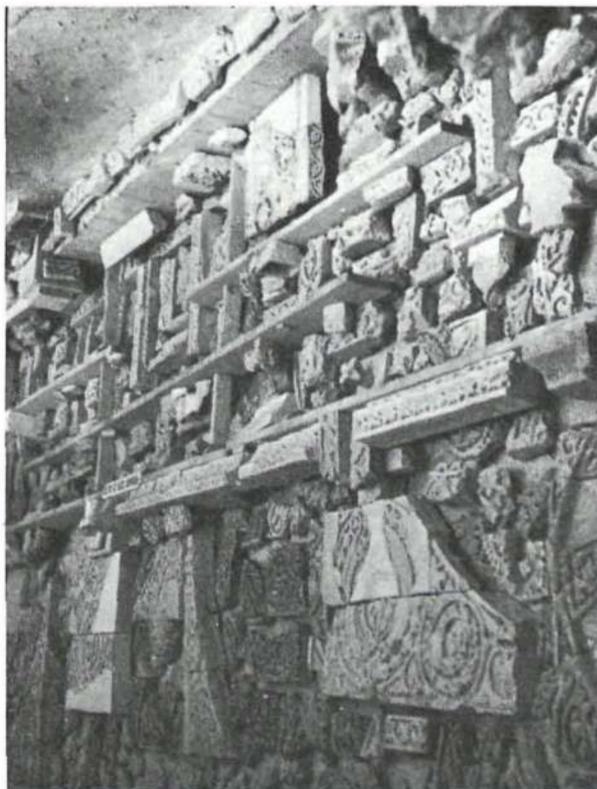
La supervivencia de lo occidental (hispano-visigodo) dentro del Islam español provocó y seguirá provocando numerosas polémicas.

Cabe hablar de una «hispanización» de los árabes hasta finales del siglo VIII. Pero a partir de entonces, y sobre todo en el siglo IX, con Alhaquén II, tiene lugar una «orientalización» del Islam español que, en palabras de nuestro gran medievalista Sánchez Albornoz, «ha brillado en nuestro país, y su principal herencia la constituyó una influencia innegable sobre el pensamiento español».

Mientras Europa yacía desmedrada y misérrima espiritual y materialmente, los españoles islamizados crearon una cultura y una economía esplendorosas; su aportación supuso una parte muy decisiva en el desarrollo de toda la cultura de la Europa medieval. Hasta las mayores cumbres del pensamiento cristiano del siglo XIII (Dante, Santo Tomás) llegaron las influencias de la civilización hispano-musulmana. Siglos antes del Renacimiento italiano corría ya, desde Córdoba, y hacia Europa, el caudal de la más rica cultura conocida en occidente durante toda la Edad Media: la civilización andaluza que transmitió al Nuevo Mundo las esencias de los saberes del pasado.



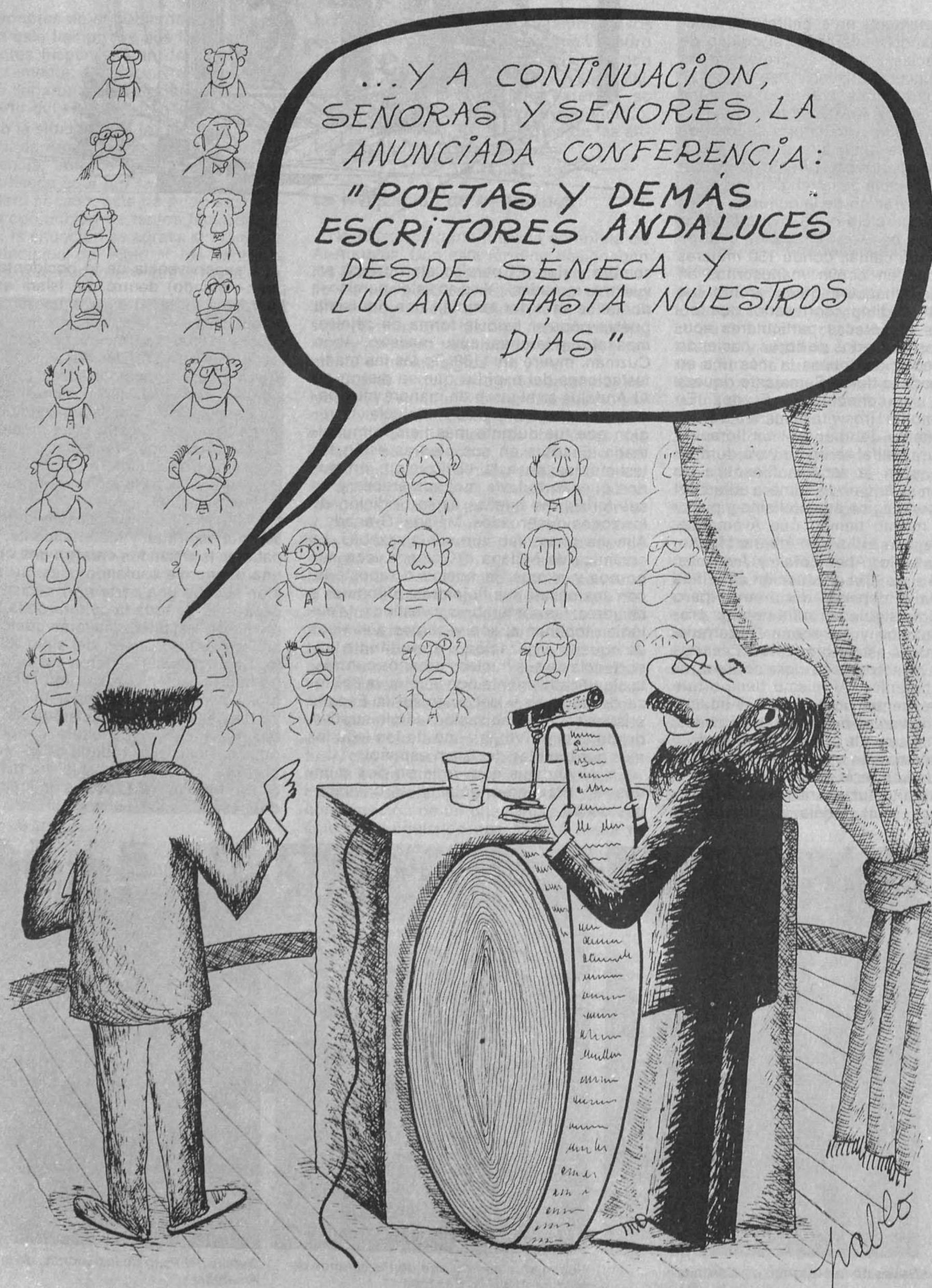
Naves de la Mezquita de Córdoba.



Reconstrucción de uno de los salones de Medina Azahara, Córdoba.



Detalle del Patio de los Leones, de la Alhambra.



... Y A CONTINUACION,
SEÑORAS Y SEÑORES, LA
ANUNCIADA CONFERENCIA:
"POETAS Y DEMÁS
ESCRITORES ANDALUCES
DESDE SENECA Y
LUCANO HASTA NUESTROS
DÍAS"

Pablo

Museo provincial de Bellas Artes de Granada

A. Solano

En anteriores artículos había hablado sobre la importancia de Andalucía en el panorama cultural español. Decíamos que eran numerosos los enclaves histórico-artísticos de esta región española y señalábamos como uno de los principales a Granada.

La ciudad de la Alhambra, como popularmente se la conoce, tiene una historia densa en acontecimientos culturales. Conocida desde la época romana, sufre sucesivas invasiones hasta que, durante la dominación árabe, almorávides y almohades la engrandecen para que conozca su máximo esplendor durante las dinastías nazaritas. Último bastión de la resistencia árabe en la Península, los restos de cultura islámica son numerosos. Es por ello que, junto al que vamos a tratar, Granada conserva igualmente dos importantes museos, el Nacional de Arte Hispano-Musulmán y el Arqueológico, siendo una de las provincias más ricas en contenidos museísticos.

Datos históricos

El museo de Granada tiene sus orígenes en la Desamortización. En 1835 se creó la Junta de Intervención de Objetos Aplicables a Ciencias y Artes, la cual uniendo sus esfuerzos a la Real Sociedad Económica, hizo un numeroso inventario de obras que sirvieron de Base a la llamada Comisión Científica, creada en noviembre de 1837. Esta comisión es la que consigue concluir la instalación del museo en el antiguo convento de Santa Cruz la Real,

instancias de la Comisaría de Arte de Granada, se decide su traslado al Palacio de Carlos V, abriéndose sus puertas al público el 6 de octubre de 1958, después de un largo período de instalación.

Palacio de Carlos V

Se halla este edificio en el marco incomparable de la Alhambra, en el ala sur del Alcázar. De estilo renacentista, es uno de los mejores ejemplos que podemos encontrar en España de arquitectura palaciega. El edificio es de planta rectangular con un patio circular; la fachada meridional es de estilo jónico y corintio, variada de líneas, da gran énfasis a los estilobatos, logrando un difícil equilibrio entre las líneas verticales y horizontales. La fachada occidental se divide en tres partes, estructuradas en dos cuerpos: dórico y jónico respectivamente. De severo clasicismo se

somete a los preceptos manieristas plenamente. El patio, redondo, está adornado con columnas dóricas y jónicas, y aunque está dotado de una gran belleza de proporciones, adolece de un cierto eclecticismo, lo que no resta armonía al conjunto. Comenzado en 1527, la obra sufrió diversos avatares, quedando inconclusa. Arquitectónicamente resulta un marco incomparable para el museo, aunque museísticamente sería un problema mucho más discutible.

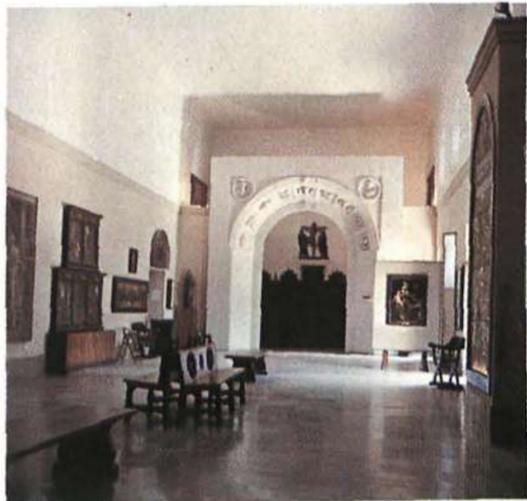
La pintura

Comienza nuestro recorrido por las obras del siglo XV. Al lado de dos tablas hispano-flamencas, «La Virgen con el Niño» y la «Santa Faz», se encuentra el llamado «Tríptico del Gran Capitán»; realizado en esmalte de Limoges, se atribuye a Nardon Penicaud. Está compuesto por seis piezas, tres de ellas representando el Juicio Final y las otras tres con escenas de la Pasión y la Muerte de Cristo. Una bella pieza en la que el colorido y la composición son sus aspectos más destacados. La pintura renacentista nos ofrece la obra de alguno de los pintores que trabajaron en Granada. Así, el manierista Juan de Aragón, «Cristo a la columna con San Pedro arrepentido», o Juan de Palenque, «Asunción». Más en la transición hacia el barroco está Pedro de Raxis, «Aparición de la Virgen a San Jacinto», obra de gran equilibrio compositivo. Junto a ellas, cinco tablas atribuidas a Juana Ramírez.

El museo conserva un importante con-



Sala IX. Vista parcial. Obras de Madrazo y Gómez-Moreno.



Sala I. Vista parcial. Obras de los siglos XV y XVI.

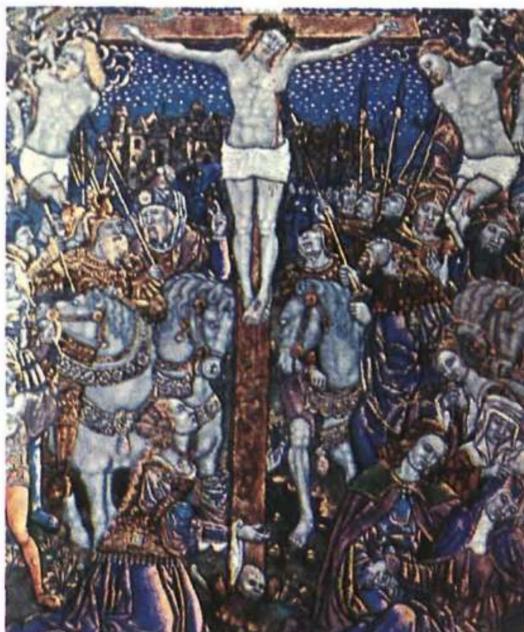


«Descendimiento», Jacob Florentino. Final del siglo XV.



Sala V. Vista parcial. Pintura y escultura, siglo XVII.

de la orden de Santo Domingo, inaugurándose el 11 de agosto de 1839. Pero lejos de solucionarse los problemas del museo, éstos se agravaron por causa del abandono y los sucesivos traslados a que se vio sometido. Si antes de su inauguración ya habían desaparecido cuadros de vital importancia, los restantes sufrieron notables deterioros al tener que ser almacenados en 1889 en el Ayuntamiento, lugar al que llegaron por haber tenido que abandonar su primitivo emplazamiento. No acabarían aquí los continuos traslados, pues en 1907 se depositaron en un edificio de la calle de los Arandas; en 1923 comparten espacios con el Museo Arqueológico en la Casa de Castril, y, finalmente, en 1941, a



Placa central del «Tríptico del Gran Capitán». Esmalte de Limoges.

junto de pinturas del cartujo Juan Sánchez Cotán. Su obra, en la transición del manierismo al barroco, supone el comienzo de la gran pintura española del Siglo de Oro. La mayoría de las obras representadas son de temática religiosa, «La aparición de la Virgen del Rosario a San Bruno», «La imposición de la casulla a San Ildefonso», «San Bruno», «San Juan Bautista», «La visión de San Hugo», «San Bruno y sus discípulos», pintura de notables influencias sevillanas. La obra de Sánchez Cotán destaca por su variedad cromática y la hábil expresividad de su pincelada. Bodegonista de excelente factura, realizó el «Bodegón del cardo», lienzo de un gran sentido compositivo, en la que, como se-

ñala acertadamente Emilio Orozco, se puede percibir un sugerido sentido religioso. Le acompañan otros dos excelentes bodegones, uno obra de Juan der van der Hamen, y el segundo, de Alejandro de Loarte.

La pintura religiosa continúa con «La Consagración de San Anselmo», lienzo de gran formato, tal y como los solía realizar Vicente Carducho. Del cordobés Antonio del Castillo, discípulo de Zurbarán, se conserva un «David», obra un tanto alejada de los rasgos del maestro extremeño.

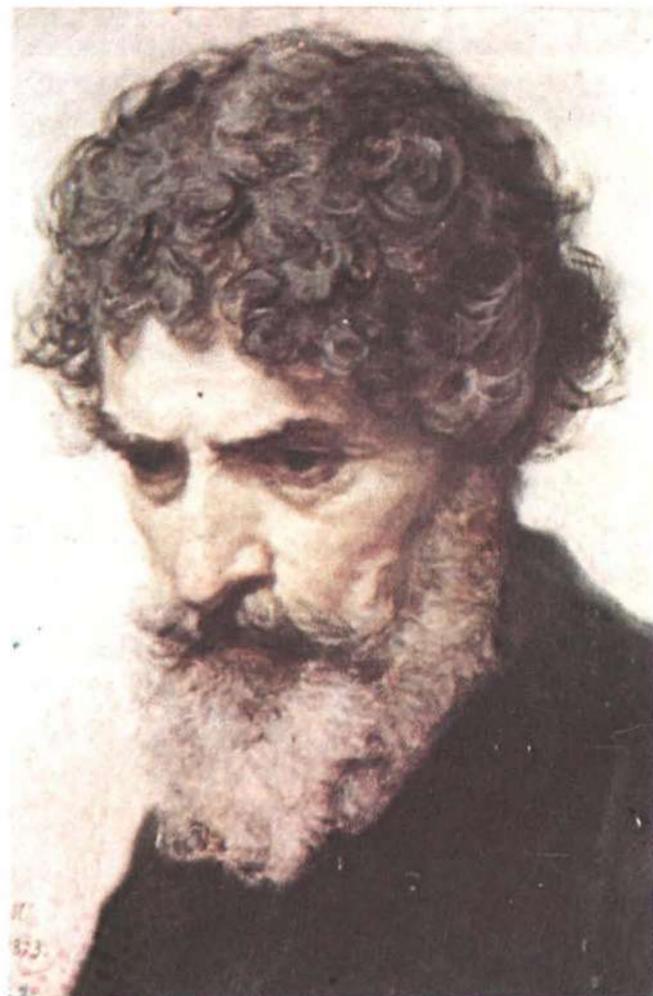
Otro de los conjuntos fundamentales que conserva el museo es el de la obra de Alonso Cano, granadino; su obra se desarrolló fundamentalmente durante la primera mitad del siglo XVII. Su formación se realizó en Sevilla, compartiendo el aprendizaje con Velázquez. Retirado a Granada, sería aquí donde realizaría lo mejor de su obra pictórica. La «Virgen del Lucero» es una muestra expresiva de los buscados idealismos formales que este ar-

lo expuesto. Domingo Echevarría, fiel seguidor del anterior, tiene colgados dos lienzos de pequeño formato, pero de notable calidad: «Visión de Santa Teresa» y «Aparición de Cristo a Santa Teresa».

Los siglos XIX y XX

El siglo XIX queda representado con dos géneros comunes al siglo, como son el paisaje y el retrato, y un tercero demasiado abundante: el religioso. Más adelante se añaden a los anteriores lo histórico y lo costumbrista.

Tres pintores destacan entre los numerosos retratistas de la primera mitad del XIX: Vicente López, Rafael Tegeo y Federico de Madrazo. El primero, en sus dos retratos, nos muestra su sobriedad lineal, así como su conseguida factura, a veces excesivamente repetida. El murciano Tegeo, en su retrato «Angela Tegeo», presenta sus indudables rasgos neoclasicistas, y Federico de Madrazo, más moderno que



«El grabador Perugino», Federico de Madrazo. Siglo XIX.



«Jerónimo penitente» (detalle), Alonso Cano. Siglo XVII.



«Inmaculada» (detalle), Alonso Cano. Siglo XVII.



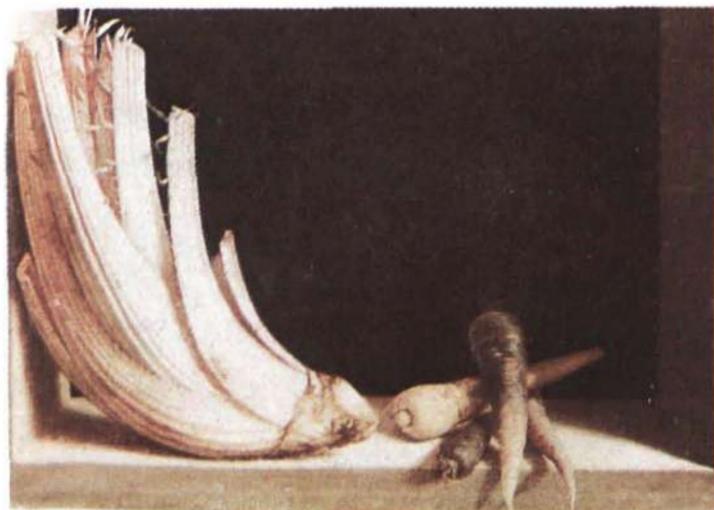
«Retrato de caballero», Vicente López. Siglo XIX.

tista tan bien supo armonizar con el espíritu religioso español. Destaca igualmente el «San Bernardino de Sena y San Juan de Capistrano», cuya riqueza de color y solidez técnica avalan la calidad de este artista.

Siguiendo en la línea de Alonso Cano, conserva el museo obras de dos artistas en cierta forma seguidores del anterior: Pedro Bocanegra y Juan de Sevilla. Del primero, un artista de acreditadas cualidades para captar el espíritu religioso del momento, pero con un deficiente dibujo, se exponen el «Crucificado», «Virgen adorada por ángeles y santos» y una «Inmaculada». Del segundo, más realista y tendente al estilo de Rubens, un «San Francisco» y un «San Agustín».

Adentrándonos en el siglo XVIII nos encontramos a José Risueño, excelente escultor, que sustenta su personalidad como pintor en su indudable calidad de dibujante. «San Antonio», «San Vicente Ferrer» y «La Anunciación» dan fiel testimonio de

los anteriores, «El grabador Peruggio», lo que le valió el favor de sus contemporáneos. Pérez Villaamil nos introduce con su lienzo, «El castillo de Gaucín de Málaga», en lo más ortodoxo de la corriente romántica, lejana de los paisajes más naturalistas del belga Carlos de Haes. La elegancia



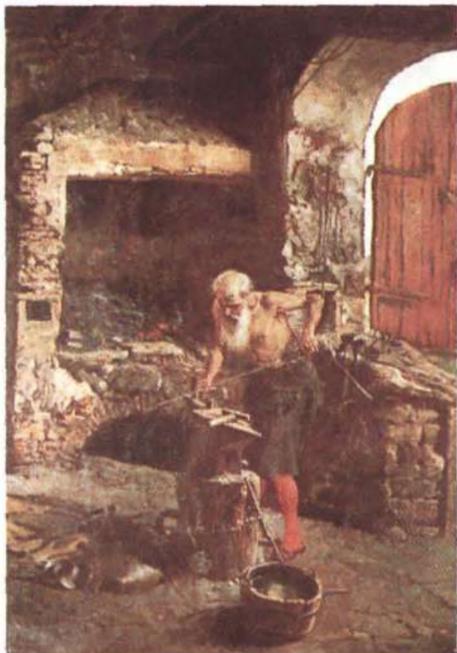
«Bodegón del Cardo». Fray Juan Sánchez Cotán. Finales del siglo XVI.

de Vicente Palmaroli, pintor que oscila entre el costumbrismo y el paisaje, queda reflejada en tres lienzos de lograda ejecución que nos adentran en posteriores logros pictóricos. El gran historiador y erudito don Manuel Gómez Moreno aporta en su cuadro «San Juan de Dios salvando a los enfermos en el incendio del hospital» uno de los pocos ejemplos de pintura religiosa de este siglo.

La segunda mitad está igualmente representada con abundancia. Destaquemos el lienzo «Espadero toledano» del pintor reusense Mariano Fortuny, pintor de notable valentía, pero que a veces abusó de fáciles recursos pictóricos sin que ello pueda ser detrimento de su gran valía. El paisaje adquiere cotas inusitadas en los pinceles de Aureliano de Beruete, «Puesta del sol», y de Muñoz Degrain, «Sierra Nevada», lienzo muy superior a los más tradicionalmente conocidos de pintura histórica. El valenciano Salvador Martínez Cubells, «Viejo sentado», nos da paso a los pintores novocentistas.

Inicia el siglo XX la pintura de José María Rodríguez-Acosta. Desde los más tempranos costumbrismos de «La hora de la siesta» o «María Luisa en la verbena» hasta los de última etapa, «Desnudo tendido» o «Melancolía», Rodríguez-Acosta se nos presenta como un pintor de gran seguridad compositiva, en permanente búsqueda de valores pictóricos, aunque dentro de una cierta rigidez formal de la que el pintor nunca pudo desembarazarse.

El discípulo de Cecilio Pla, José María López Mezquita, fue siempre un pintor obsesionado por el dominio del color y sus tonalidades. Viajero permanente, sus lienzos representan una constante búsqueda de formas expresivas diferentes, siempre bajo el denominador común de lo andaluz. El museo conserva una escogida muestra



«El espadero toledano», Mariano Fortuny. Siglo XIX.

pictórica de este artista, así, «La juerga», «Las dos hermanas», «Mi tío Baldomero» o «Muchachas de hábito».

El tercer artista de la tierra es el también discípulo de Cecilio Pla, Gabriel Morcillo. Dominador del colorido y con una obsesión permanente por los planos y el volumen, este artista tuvo una influencia fundamental en el desarrollo pictórico de la provincia. «Mujer con mantilla», «Casca-bel» y «Cabeza de moro» son algunas de las obras de este artista, que en la última

«Conversión del duque de Gandía», José Moreno Carbonero. Siglo XIX.



«Un coleo», Roberto Domingo Fallola. Siglo XX.

parte de su vida pareció entrar en un callejón sin salida. No podemos cerrar la faceta pictórica del museo sin recordar a alguno de los grandes artistas del siglo XX, igualmente representados en él, como son Pancho Cossío, López Villaseñor, Manuel Angeles Ortiz o Daniel Vázquez Díaz.

Escultura

El museo de Granada conserva una interesante colección de escultura. Comienza el recorrido con «La Virgen con el niño», talla gótica, policromada, del siglo XV. En los inicios del siglo XVI fue realizado el «Entierro de Cristo», obra del pintor y escultor Jacobo Florentino. Obra ciertamente ecléctica, tanto en formas como en fondo, en la que el espíritu italiano, serenidad y equilibrio, se mezcla con el incipiente Renacimiento español, pasión y vigor expresivo.

Una de las figuras fundamentales del Renacimiento escultórico español es Diego de Siloé; junto a un «San Juan Bautista niño» el museo exhibe un tablero, «Virgen abrazando al niño», obra tallada con la solidez y técnica que caracterizaba a



«Mi tío Baldomero», José María López Mezquita. Siglo XX.

este artista y con un dominio de pliegues y de ritmos compositivos dignos del mayor elogio. Conserva el museo, igualmente, los tableros procedentes de la sillería del coro del convento dominico de Santa Cruz la Real. Fueron realizados por Juan de Orea, los más sólidos y realistas, y por Francisco Sánchez.

Dentro del arte granadino es fundamental la figura de Alonso Cano, pintor, escultor y arquitecto; trabajó fundamentalmente en la primera mitad del siglo XVII, y en él se encuentra el origen de la escuela granadina. Formado en Sevilla y Madrid, terminó sus días en Granada, donde realizó gran parte de su obra escultórica, trabajando en algunas ocasiones en colaboración con Pedro de Mena. Fruto de la misma son las cuatro esculturas: «San José», «San Diego de Alcalá», «San Antonio» y «San Pedro de Alcántara», procedente del desaparecido monasterio del Angel Custodio. A su única mano se debe la «Cabeza de San Juan de Dios», obra de

Ficha técnica

Dirección: Palacio de Carlos V. Alhambra.

Horario: 10-14; 16-18 horas.

Precio: 25 pesetas.

Contenidos: Pintura y escultura.

Conservador: Don Enrique Pareja López.

profundo clasicismo, realizada con gran firmeza de rasgos, que proporcionan a la obra un profundo realismo. En cambio, las cuatro realizadas en colaboración con Pedro de Mena están dentro de una línea manierista, aunque a veces no exenta de sobriedad. A Pedro de Mena se deben dos obras, «Ecce Homo» y una «Dolorosa», esta última fiel reflejo de las realizadas por este artista, en el que la expresividad de gestos y formas privan sobre cualquier otro aspecto creativo.

Introduciéndonos en el barroco más avanzado del siglo XVIII nos volvemos a encontrar con la obra de Risueño. Artista que no ha tenido la difusión que merece



«Con el santo y la limosna», José María Rodríguez-Acosta. Siglo XX.

de acuerdo a su impecable técnica formal. Dos obras destacan por su calidad: un «Niño Jesús en oración», esmerada en su técnica, y una «Virgen de Belén», realizada en barro y en la que el artista busca nuevas formas de expresión en el modelado. Completan este siglo una talla de «San Rafael», de Torcuato Ruiz del Peral, y un boceto de cera, obra de Juan de Adán, dentro ya del estilo neoclásico.

Conserva el museo algunos ejemplos de obra escultórica novecentista como «Tore-rillo», de Martínez Olalla; «Mi hijo», de Nicolás Prados López, y «Maternidad», de Francisco López Burgos, realizadas todas ellas con gran corrección.

Concluye aquí nuestra revisión de los contenidos del Museo de Bellas Artes de Granada, uno de los más completos de nuestro país, que, además, posee un bello complemento en la llamada «Casa de los tiros», anexa al museo.

El naif de PEPA CLAVO

Jaime de Urzáiz

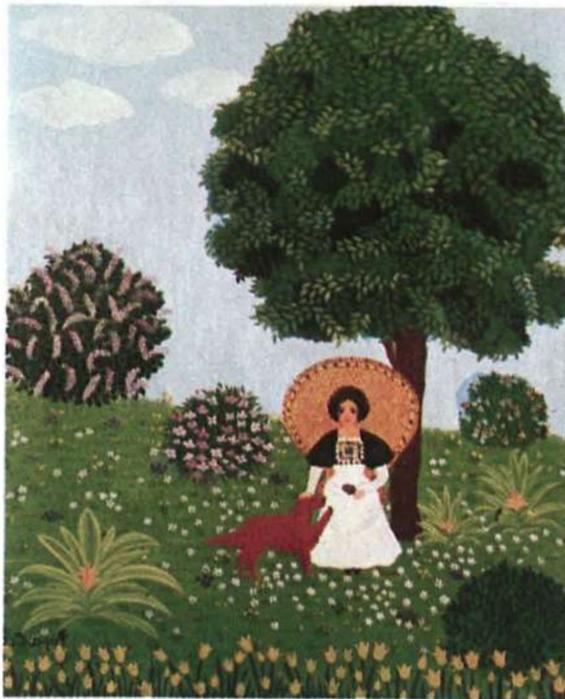
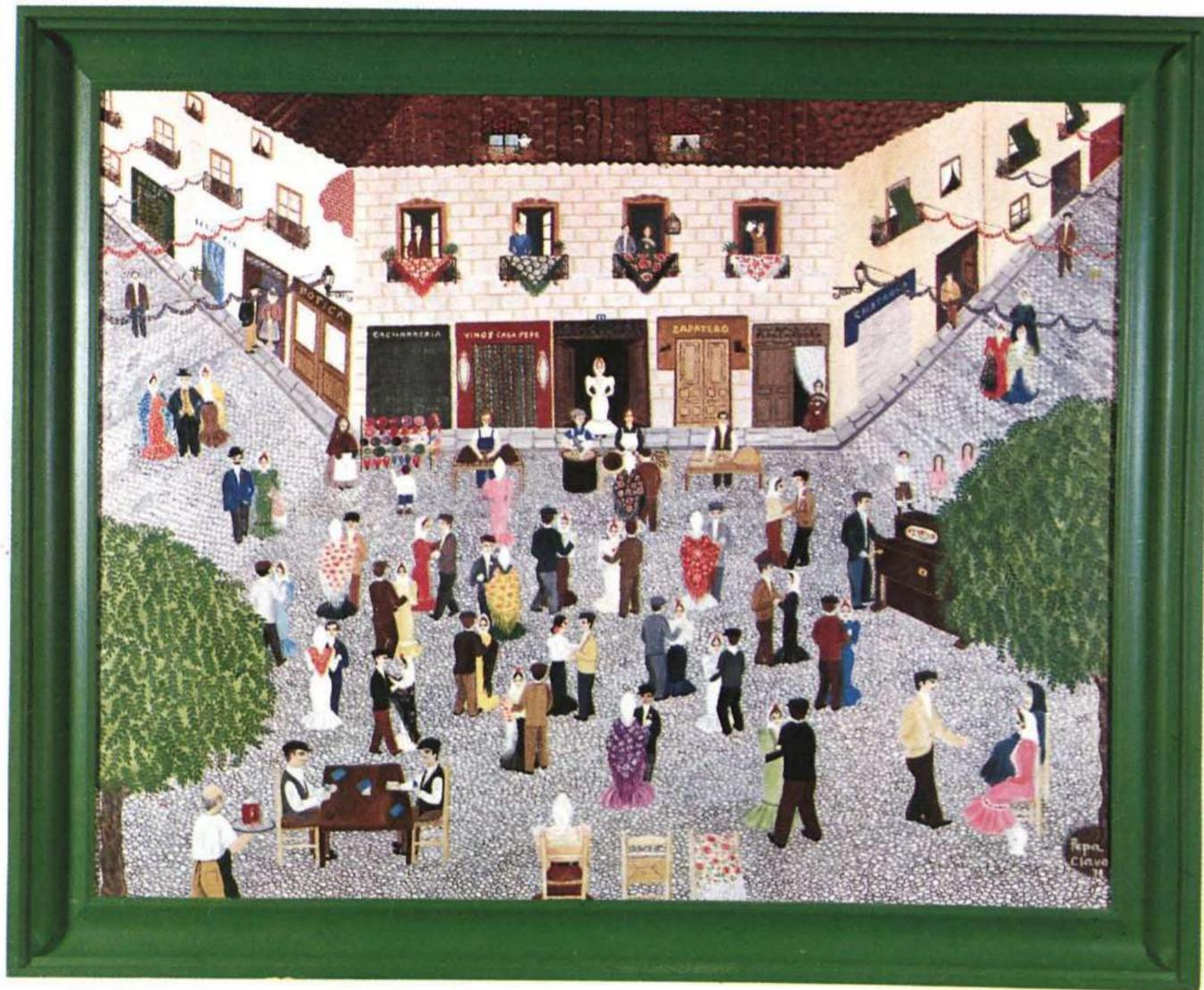


Pepa Clavo es una mujer. Mujer importante. Sin feminismos demagógicos. Entera. Es también artista. Ella no lo sabía. El dolor, tal vez, produjo la erupción. Pepa y José Luis formaban un «extraño» matrimonio. «Nos queríamos y comprendíamos cada día mejor.» Mejor, no más. Eso es, hoy, una flor rara.

«Me presento a mí misma porque no conozco a nadie que me presente y, además, porque creo que me daría mucha vergüenza que algún crítico o escritor (amigo, por supuesto) dijera que el encanto, la ingenuidad, el colorido de los cuadros de Pepa Clavo, etc...» Así

reza su autopresentación en el catálogo de su primera y sorprendente exposición en Madrid en la Galería de Arte Contemporáneo de Ramón Durán. Yo asistí a la inauguración. Fui por Pepa, no por los cuadros. Salí lleno, sorprendido por su pintura. Pepa Clavo no es famosa. A la hora de empezar el «vernissage» la mitad de los cuadros estaban vendidos. A los cuatro días no quedaban disponibles. «Empecé a pintar hace año y medio (al quedarse viuda), sin saber cómo ni por qué... me siento completamente feliz pintando estos cuadros, que unos son recuerdos

de mi infancia y otros son de épocas en las que me hubiera gustado vivir.» Vivir. Pepa Clavo vive y es feliz, tal vez con esa placidez —como dijera Maurois— «que está después de la vida y antes de la muerte». «No sé si mi pintura es naif (Joaquín Calvo Sotelo dice siempre que se debe decir «ingenuista») o realismo mágico o una pintura de humor, pero me da lo mismo. Pinto porque me hace feliz. Me cuesta mucho trabajo y mucho tiempo, pero puedo estar horas y horas pintando, sin darme cuenta, sin sentir cansancio, ni hambre, ni sueño.» Recuerdo a Jean Cassov: «la pintura más hermosa puede ser realizada por un



Ignorante que nada sabe de los caminos trazados». Pepa Clavo es una maestra de la realidad. Siente la necesidad de pintar. Como diría Juan Ramírez de Lucas «para los naïfs (lo correcto es «naïves») pintar no es un capricho, ni un negocio, es algo mucho más hondo e importante: es una necesidad espiritual, que poco les importa sea o no comprendida por los otros». Yo diría que pintan para sí mismos y nos beneficiamos los demás. Es una razón de ser. Mi madre, a sus casi ochenta y un años, hace cuadros mezclando los colores de sus lanas en la paleta de su aguja «porque a mi edad es bonito ganarse la vida».

«He conservado un solo cuadro de mi exposición.» ¿Por qué ése, precisamente? «Sí, tal vez, porque El está ahí.» Y estaba en el tumulto de la inauguración. Entre los comentarios. Entre los amigos complacidos y los otros perplejos ante una obra naïf, pura, limpia, sin pretensiones. Con éxito. En un primer momento pensé —perdona Pepa— que tú sabías pintar, que tenías técnica, capacidad de planteamiento y desarrollo. Los colores son todos. Pepa Clavo los vuelca en la paleta y los juega generosamente —como ella es—, pero con gusto, sin estridencias,

ingenuamente. Los árboles y los empedrados son casi un trabajo de miniatura. «La verbena» —o como titularas el cuadro— es un prodigio de realismo, de verdad. Es una foto mal hecha. Es un bello cuadro.

«El tablao» flamenco tiene el mantón en el suelo y se oye la guitarra. «El té» me recuerda algunos cuadros de Martín Zorlo, que es un viejo zorro del pincel y no deja nada fuera.

El libro de Juan Antonio Vallejo-Nájera «Naïfs españoles contemporáneos», completo, completísimo, publicado en 1976, ha quedado superado e incompleto: faltan Pepa Clavo y mi madre.

Pepa Clavo es, como mujer, una catarata de profundidades. Lo cuenta todo. No posa. No sabe. Charlamos una hora de cinco minutos. Al despedirnos: «¿No querías hacerme una entrevista?»

MURILLO

Angela Andía

Apunte para un estudio de su amor a los perros

Avanzamos, con la celeridad histórica de nuestro tiempo, hacia ese 3 de abril de 1982 en que se cumplirán los tres siglos de la muerte de uno de los pintores españoles más discutidos en su valoración: el sevillano Bartolomé Esteban Murillo; bautizado el 1 de enero de 1618 en la iglesia de La Magdalena, último de los catorce hijos habidos en el matrimonio de Gaspar Esteban y María Pérez, se discute también el día exacto de su nacimiento.

El catedrático Diego Angulo Iñiguez, que acaba de ofrecer al estudioso su completísima obra *Museo del Prado: pintura italiana anterior a 1600*, ha concluido también su gran monografía en tres tomos para el análisis exhaustivo de Murillo: vida, obra —cataloga 3.085, de ellas 448 originales y el resto atribuidas o relacionadas con él— y láminas centran, respectivamente, cada volumen dedicado al pintor, sólo superado, según Angulo, por Velázquez y Goya: «En Sevilla, antes de 1682, presentir el rumbo del gusto estético y elegir sus temas tiene un gran valor y supone una visión del futuro que sólo tienen los grandes artistas».

Recordemos el largo y fecundo camino monográfico recorrido ya en esta línea por el profesor Diego Angulo: «La Piedad de Murillo. El viaje del pintor a Madrid», «Murillo en Marchena. El retablo de San Agustín en Sevilla», «Miscelánea murillesca», «El milagro de las flores de San Diego, de Murillo», «Murillo: varios dibujos», «Un Niño Jesús dormido y una Virgen de Murillo», «Towards a revaluation of Murillo», «Murillo», «Bartolomé Esteban Murillo. Inventario de sus bienes», «Un anónimo murillesco de la pinacoteca de Munich», «Dos cuadros de Murillo que precisan localizarse», «La casa en que murió Murillo», «Las pinturas de Murillo de Santa María la Blanca», «Un dibujo de Murillo para el cuadro de San Sebastián de Horta», «Murillo. La profecía de Fray Julián de San Agustín, de Williamstown», «Algunos dibujos de Murillo», «El San



Pedro de los Venerables, de Sevilla» o «La escuela de Murillo», aparte, por supuesto, su «Pintura del siglo XVII», «Ars Hispaniae XV», de 1971.

Murillo, el hombre, queda reflejado

en su propio trabajo: «Su vida y su obra —escribe el alemán Augusto L. Mayer— se explican recíprocamente de un modo acabado». Hijo de un barbero-cirujano de buena posición, «como lo prueba —según Santiago Montoto— el tener esclavos». También se ha discutido la procedencia exacta del apellido Murillo, utilizado en segundo lugar. Aprendiz y fámulo —servidor «en todo quehacer que fuese honesto»— de Juan del Castillo, adquirió con él un oficio que luego superaría.

Pintor religioso y de niños, trata frutas sin realizar bodegones y flores sin floreros, pocos retratos, unos contados paisajes, y sólo roza el desnudo femenino en «José y la mujer de Putifar», sin trabajar la alegoría. Se discute también, cómo no, la cronología de sus pinturas, que viajaron a todo el mundo como cabe anotar en pocos autores: todas las grandes residencias inglesas —por ejemplo— se preciaron de tener en su momento un Murillo, y



do la atención la presencia de estos amigos del hombre en muchos de sus cuadros: falderillos, pastores, de caza. Pienso que sería útil reunir un catálogo completo al respecto, con análisis de sus razas, de su «posición» en cada pintura, del «papel» que parece concederles en aquéllas.

Sin el menor ánimo exhaustivo, he aquí una somera relación de varias de sus obras en las que figura algún



ello condujo a las disposiciones del conde de Floridablanca para cortar el despojo de las iglesias sevillanas y la exportación en cadena.

Son plurales y diversos los aspectos concretos que merecen profundo análisis en la obra de Bartolomé Esteban Murillo. Pero hay uno que, camino de ese tercer centenario que nos dispo-

nemos a conmemorar, quiero citar hoy, a modo de simple apunte, para brindarlo al estudio concreto —ni siquiera sé si algún erudito ha dedicado a ello sus horas y su investigación— de plumas más autorizadas: su amor a los perros, tan frecuente en otros grandes artistas de todos los tiempos.

En efecto, de siempre me ha llama-



perro: «El martirio de San Andrés», en el Museo del Prado; «El nacimiento de la Virgen», en el Louvre; «La Virgen del Rosario con Santo Domingo», en el sevillano Palacio Arzobispal; «El sueño del Patricio Juan», en el Prado; «Las aguas de Moisés», en el Hospital de la Caridad, de Sevilla; «La disipación del hijo pródigo», en el Prado, como, y es fundamental al respecto, «La Sagrada Familia del pajarito»; «Una vieja espulgando a un niño», en la Antigua Pinacoteca de Munich, con «Niños jugando a los dados» y «Niños comiendo pasteles»; «Muchacho con perro», en L'Ermitage de Leningrado; «La conversión de San Pablo», también en el Prado; casi se adivinan —valga el inciso— en dos de los paisajes a él atribuidos que aquí mismo se conservan, como en otras diferentes obras; «Retrato de don Justino de Neve», en la colección londinense del marqués de Lansdowne; «Labán buscando los ídolos robados», de «Historias de Jacob», en



el Museo de Arte de Cleveland; «Curación del parálítico en la piscina», en la Galería Nacional de Arte de Washington; «El hijo pródigo rechazado por las cortesanas», en Blessington; «Retrato del marqués de Legarda vestido de cazador», Vitoria, Verastegui; «Retrato de don Andrés de Andrade y Cal», en el Museo Metropolitano, de Nueva York; «Sagrada Familia con un perrito», en el Museo Ringling, de Sa-

rasota, en Florida; «El casto José» o el ya citado «José y la mujer de Putifar», que en 1950 estaba en una colección suiza; «El pobre Lázaro», en Bridgewater House, en Londres; «Isaac bendice a Jacob», L'Ermitage, Leningrado; «José y sus hermanos» y «Adoración de los pastores», ambos en la colección Wallace, en Londres; «Los placeres del hijo pródigo», Blessington (Russborough), Bleit, cuyo

boceto se conserva en el Prado...

Creo que casi una treintena de trabajos en los que figura algún perrillo bien merece ahondar en el tema, ampliarlo, completarlo. En definitiva, valga este modesto apunte para plantear un posiblemente nuevo tema por discutir en la ya tan discutida vida y obra de un pintor español respecto al que, si hay algo indiscutible, es la grandeza majestuosa de su obra.

ANDALUCIA

Joaquín Tena Arregui



Vaya por delante una verdad solemne, profunda: los andaluces de nacimiento y de raíces jamás olvidan ni marginan a los que, como yo mismo, lo somos de vocación, de cariño y de adopción; a los que no hemos nacido en esta tierra, pero nos vinculamos a ella de una manera voluntaria y casi irresistible, a los que buscamos permanecer y ahondar en Andalucía, a los que gustamos sentir su ser y su esencia en nuestro interior. Y puedo asegurar que no resulta difícil conseguirlo, porque, con palabras de Pemán, «en Andalucía, a pesar de su fama de verbosa, barroca y fértil en adjetivaciones, a pesar del humo jubiloso de su mar, su cielo, sus flores y sus árboles, no se necesita adentrarse mucho en las costumbres del pueblo para sentirse andaluz».

Andalucía es tierra sencilla, y, sin embargo, deseada; tierra que nunca pide nada, pero que ha sido, sigue siendo, y lo será siempre, buscada por gentes de todos los mares y de todos los continentes; tierra sobria y ascética, pero alegre, acogedora, llena de luz y de elegancia. Tierra olvidada, tantas veces, sumida en el retraso material a beneficio de otras geografías, pero siempre viva y despierta, sin que nadie pueda pretender en exclusiva ser su voz y su representación. Andalucía, precisamente porque nunca ha estado dormida, no precisa ser despertada de su silencio humilde y señorial de siglos; de su silencio expresivo y trascendental, porque poco hay que decir cuando todo es evidente.

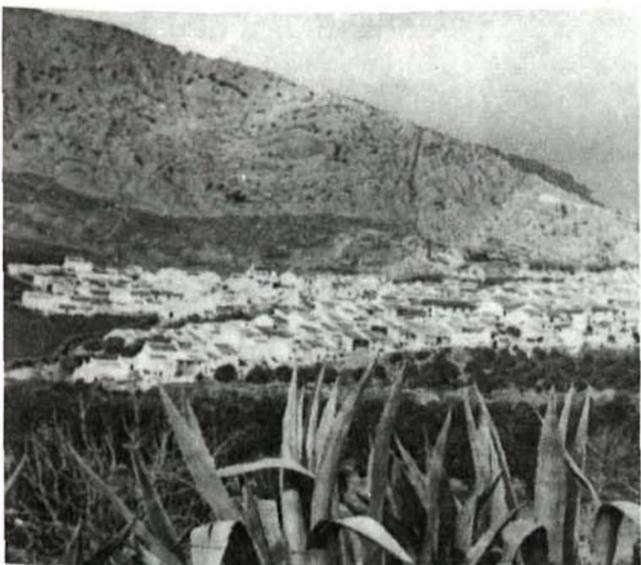
Andalucía es cuna y crisol de la cultura española, y ha conservado su identidad cultural a través de los siglos; Andalucía de Alberti, de Aleixandre, de Juan Ramón, de García Lorca, de Murillo, de Picasso, de Alonso Cano, de Falla; Andalucía estoica, firme y serena en las realidades permanentes de su ser y de su tierra, que sobrevive en constante vigilia a todos los avatares de la vida y de la historia, que sufre y canta, sueña y vive, lucha y se reconcilia; Andalucía que, entre todos, entre los andaluces y los que nos enorgullecemos de nuestro voluntario andalucismo, tenemos que hacer avanzar hacia mejores puertos de seguridad, de tranquilidad y de progreso material; Andalucía, por la que hay que luchar día tras día todos los que la queremos sin demagogias, sin particularismos ni rivalidades de campanario, con grandeza y con esfuerzo.

Hay una intuición, por otra parte, que identifica a Andalucía con la música. Intuición profunda que no engaña y que no sólo se manifiesta en la realidad observable entre la gente andaluza, sino que se pone de relieve en la consideración de la especial impronta cultural de lo andaluz. Así, me ha impresionado siempre la facilidad con que el andaluz crea música: ni siquiera necesita instrumento. De forma natural y espontánea, en unas palabras, somete a ritmo y medidas musicales las más variadas circunstancias vitales; eso sí, con una indudable e imprevisible característica: hasta los más duros de oído sabrán apreciar perfectamente si son palmas o «pitos» de un andaluz o no.

Tan sorprendente como esta capacidad, hija de un carácter y de un estilo específicos e inconfundibles, es la consecuencia que puede obtenerse en el recorrido de cualquier ciudad andaluza: se viven sus músicas, se palpa nuestro pasado histórico con una pureza inigualada, y con variedades tan peculiares que actualizan lo eterno y definen con nitidez la nueva musicalidad de la cultura andaluza.

Se equivocan de plano quienes indagan para subrayar características griegas, romanas, árabes. Lo andaluz tiene de todo y es distinto, y ello sin petulancia o pujos de superioridad. Andalucía ha visto pasar demasiadas modas con pretensiones arrolladoras, y no ha querido, en cambio, imponer a nadie sus soleares, sus seguiriyas, sus polos, sus cañas, sus martinets. En todo caso le han pedido su música, su sentimiento, y los ha regalado al mundo con esplendidez, sin reservar patente alguna para el milagro de su guitarra, sea en sonos viejos añejos de solera, sea en ecos nuevos cargados también de profundidad.

Estos sonos y estos ecos, espejo de fiel azogue que nos ofrece la realidad cotidiana, difícil pero prometedora, de una tierra única e incomparable, definen con su musicalidad visceral la esencia más íntima y auténtica de Andalucía; pero permítasenos añadir que, paralelamente, definen también nuestro andalucismo, la identificación total y absoluta de cuantos, sin haber abierto los ojos, en sus tierras, a la luz de la vida, sentimos bañada nuestra alma, para siempre, por la luminosidad germinal de su geografía entrañable.



Pueblos blancos

Pablo Molina

«Campo, campo, campo. /-Entre los olivos /-los cortijos blancos», cantó Antonio Machado. Los cortijos, los caseríos, las aldeas y los pueblos, blancos tonos en el verde de la campiña o el olivar, contra el azul del mar o del cielo. Blancos de cal blanca todos los pueblos andaluces. Más blancos en la retina, en la memoria visual que los blancos pueblos levantinos, mediterráneos. Sólo Ibiza, sólo los pueblos de las Baleares se nos aparecen con la misma blancura en el recuerdo, pero más cúbicos y recortados, con las definidas aristas de todas las esquinas tajando el aire salino. La arquitectura popular andaluza se presenta más curva, redondeadas las aristas por siglos de cal, que esta secular puede ser la medida de las paredes encaladas. ¡La call!, que sube hasta las terrazas y tejados de teja moruna y baja hasta los tapiales y



los brocados de los pozos, donde cualquier «Platero» puede abreviar estrellas. ¡La call!, símbolo y bandera de los pueblos blancos.

Blancos son los pueblos marineros varados en las playas como gaviotas blancas; blancos los que se suben a los alcores como blancas palomas que aletearon hasta posarse en la altura. Las típicas metáforas les convienen a Arcos de la Frontera y a Vejer; a Mijas y a Casares; a Moguer y a Mojácar; a tantos y a tantos pueblos, podría decirse que a todos los pueblos de Andalucía, también a los que se asoman, en las vegas, a las aguas de los ríos; a todos los pueblos andaluces que conservan sus caseríos apiñados alrededor del castillo o de la iglesia; a todos los pueblos donde las mujeres,

principalmente las mujeres, practican como un rito antiguo, con la parsimonia de un antiguo rito, que diría José Carlos de Luna, la tradición de encalar, de enjalbegar las

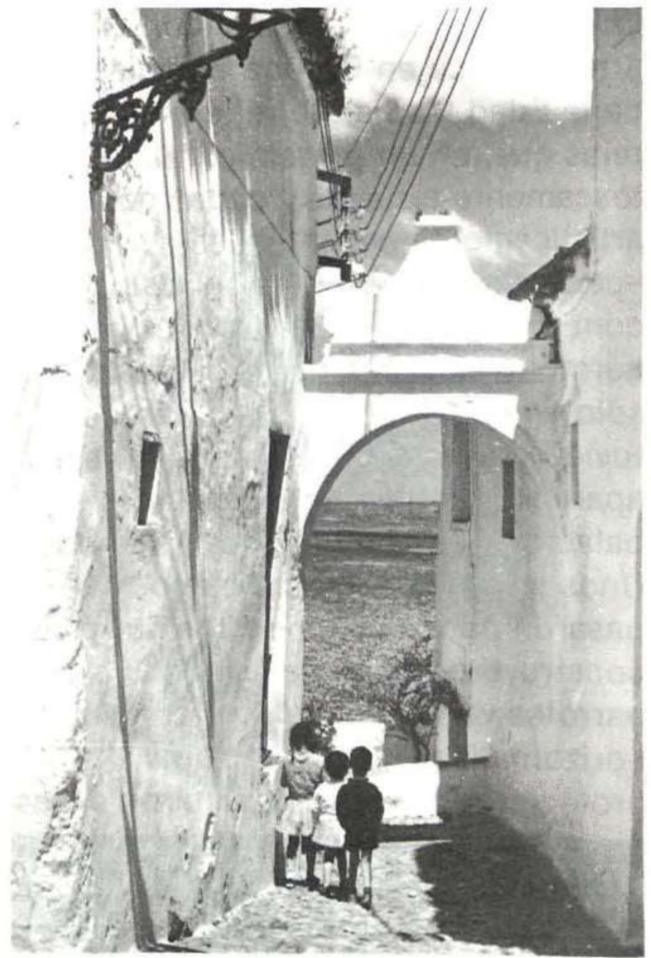




paredes con la escobilla artesana.

El deslumbrante blanco de los pueblos andaluces hiere la vista, incluso la ciega bajo el caliente sol del mediodía y se hace sereno brillo en las noches, agudizado quizá con el frío del invierno, pero siempre con tonalidades malvas, violáceas, azules bellísimas bajo la luz de la luna. Las paredes de las casas, los muros de los huertos se convierten en cuadros que hubieran pintado delicados pinceles. Existe el peligro de caer en lo amanerado al hacer estas descripciones tan verdaderas. Pero así es Andalucía, a la que hay que salvar en cada momento, al describirla, del tópico que acecha. Hay que salvarla de su propia

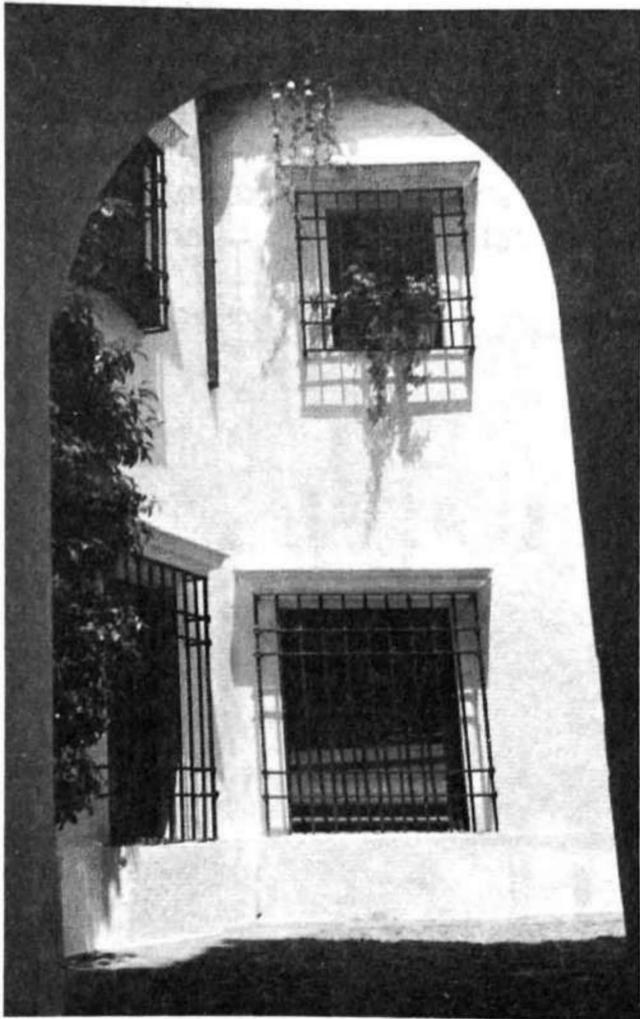
imagen que puede resultar falsa, ahondando en la verdad de su ser. Las nuevas construcciones, en mayor proporción en las costas, han roto el paisaje blanco en muchos sitios. Los impersonales rascacielos o aprendices de rascacielos no se sabe qué color ponen al paisaje roto; pero algo se salva, ya que la vieja cultura todavía se esconde asustada en los antiguos caseríos blancos, blancos, blancos que no se resisten a morir del todo; que se agarran a la arena o al monte defendiendo una tradición que es al mismo tiempo otra forma de vida, algunas veces mucho más pobre, sí, es verdad; pero siempre, también es innegable, mucho más humana. Que Dios conserve a Andalucía la blancura de sus pueblos.



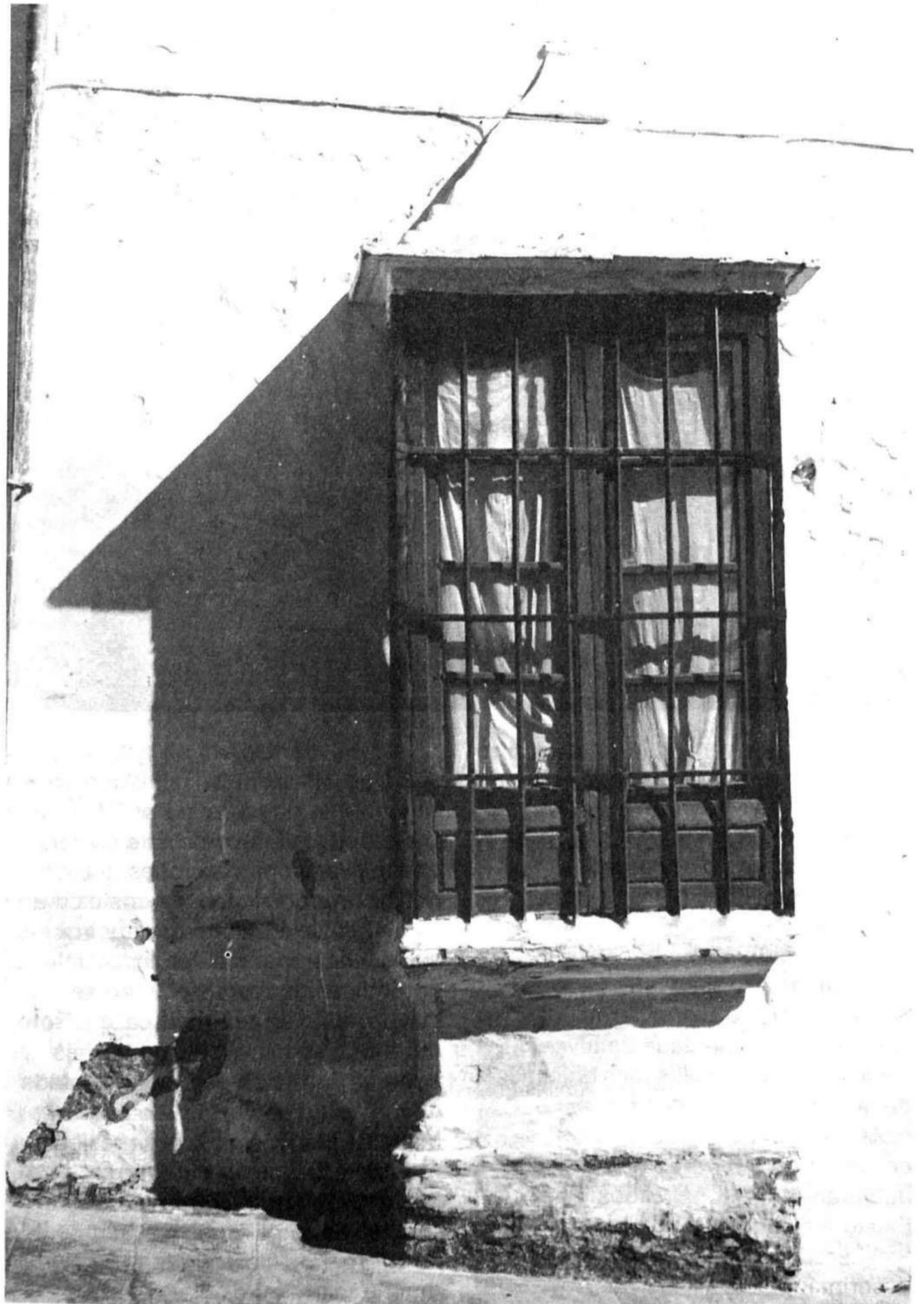
LA REJA

Alvaro Rando

La reja, dicen todas las historias del arte, aparece en Europa a finales de la Edad Media. Se refieren a las rejas que, en un principio toscamente forjadas y cada vez más artísticamente complicadas —pensemos en las rejas del barroco—, contribuyeron desde entonces a hermostrar las catedrales. Pero no sólo en catedrales y monumentos tuvieron enrejados, sino que la reja apareció también en los grandes palacios y en las humildes viviendas. Unos artesanos, que quizá no pasaron nunca de modestos herreros, construyeron rejas de lisos barrotes verticales abrazados por la horizontalidad de otros, que protegieron más que adornaron casas



y caseríos. Pensemos, sin embargo, que esta reja simple y primitiva que apareció como defensa de la ventana contra los posibles ataques del exterior se





contemplados desde fuera, sino que contribuyen a crear otra belleza desde el interior de la ventana, aunque en ello no pusiera intención el forjador al martillear el hierro. Como prueban algunas fotografías de estas páginas de rejas andaluzas, no siempre la belleza de la ventana enrejada necesita que el rejero trabajara con imaginación, que pusiera sus mejores afanes artísticos en la creación de la reja. Una reja de negros y lisos barrotes, cuadrangulares, donde puede verse el repiqueteo del martillo que los forjó, logra, sobre el blanco encalado y luminoso de la

fue convirtiéndose con el tiempo en un elemento ornamental de primer orden, sobre todo en la arquitectura popular andaluza de donde la cogen posteriores arquitectos para, con rizos, hojas y arabescos, incorporarla a sus edificaciones. Alguien ha escrito de las ventanas y balcones que son los «ojos de la casa». Es verdad que por ventanas y balcones la casa ve todo lo que a su alrededor ocurre. Las rejas velan en cierto modo este asalto exterior, poniendo un poco de sombra, encasillando el paisaje externo, con lo que el observador no queda deslumbrado, recibe la luz rota, partida por la cuadrícula de los barrotes. Podría decirse que todo lo que la ventana enmarca adquiere así una nueva belleza, como si los barrotes nos entregaran otra escenografía distinta. Es decir, que los barrotes de una ventana no sólo son belleza en sí mismos,



pared, la más pura y simple de las bellezas. Como de la rosa dijera Juan Ramón, no hay que tocarla más. Muchos pueblos andaluces, no se sabe bien por qué increíble milagro, han salvado sus rejas antiguas allí donde el mundo de la especulación y el turismo arrasó muchas cosas esenciales. Marbella mismo es un ejemplo conservando la gracia intocable de sus largas rejas de los pisos bajos. Son esas rejas en las que las novias pudorosas se acercaban a cumplir el viejo rito de pelar la pava. Son esas rejas que hicieron cantar al poeta popular y anónimo la enamorada copla: «Tu reja es como una cárcel /-con el carcelero dentro /-y el prisionero en la calle».

Duende y permanencia del cante

José M. Nebroni

Viaja el cante del misterio al «duende», y regresa; va y viene como el viento, una y mil veces. ¿Apellidos? Los puede tener plurales: flamenco, gitano, andaluz, español, grande, chico, básico, derivado, «jondo»... Sin dogmas, cada cual aplica el que juzga conveniente; aclaro, por no marginarme, que para mí es, simplemente, grandiosamente, «el cante», que estimo no requiere mayores aclaraciones que su letra y su estilo.

Para González Climent, exacto definidor de «los cabales», consiste «el duende» en «un estado especial de la gracia flamenca»; Romero Murube sitúa los «duendes» nada menos que «en la sangre y en la luz». Y García Lorca cuenta el ejemplo de un concurso de baile, en Jerez de la Frontera, en el que, frente a muchachas «con cintura de agua», se impuso en el triunfo una vieja de ochenta años cumplidos «por

el solo hecho de levantar los brazos, erguir la cabeza y dar un golpe con el pie en el tabladillo»: «así, «ganó aquel 'duende' moribundo que arrastraba por el suelo sus alas de cuchillos oxidados».

Dentro del mapa infinito de la realidad del cante hemos citado una palabra, «golpe», «un golpe con el pie en el tabladillo», en la que Federico refleja también su dominio irrefragable de este mundo mágico y prodigioso. Puede parecer un vocablo más, sin importancia, pero la realidad señala todo lo contrario. Recordemos también aquel otro verso de Antonio Machado: «... y en la guitarra, resonante y trémula, la brusca mano, al golpear, fingía/el reposar de un ataúd en tierra». Terrible dramatismo, por supuesto, pero evoquen el eco de tal sonido y verán que no existe más puntual comparación.

Golpe, golpear: en definitiva, percusión,

acompañamiento, hermandad sonora. Pensemos en las palmas, insustituibles en cantes como la bulería; difícilísimas en su justo arte, ya sean sencillas, dobles, sonoras, sordas, contrarias. Pensemos en la incitación sensual de los crócalos o castañuelas; en los «pitos», ese complicado juego rítmico del chasquido digital; en el taconeo, en el zapateo, en el «nudillear» increíble de algunos sobre la mesa o la silla, incluso en el «jaleo» que culmina ese «¡olé!» admirativo que García Gómez y Américo Castro piensan puede proceder del «Wala» árabe, su «¡Por Dios!» apasionado, según recogen Ricardo Molina y Antonio Mairena en su definitivo «Mundo y formas del cante flamenco». Antonio Mairena, Antonio Cruz García, de Mairena del Alcor, «Llave de Oro» del Cante en el Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, en 1962, como lo fueran antes, tan sólo, Tomás «el Nitri», el pasado siglo, y Manuel Vallejo, en 1926.

Y siempre el misterio original, el misterio de los caminos recorridos hasta entroncarse en nuestra geografía: cabe hallar raíces hindúes, egipcias, árabes, judías, persas, griegas. Y el mundo gitano de su desarrollo y evolución, tan perseguido, tan castigado hasta que Carlos III considera a sus gentes «súbditos como los demás», después de un difícil paso histórico que recuerda y resume Manuel Barrios en su «Antología del cante flamenco». En algunas etapas ni siquiera pueden trabajar, y la mera suposición de hurto, sin la menor prueba, era suficiente, según norma, para castigarlos.

El cante es pena que brota del alma, y, paso a paso, posible modesto ingreso para el cantaor, porque su arte gusta y trasciende. En su dolor espiritual, el cante nace solo, puro y solo; la guitarra, que aparece ya, esculpida, en el Pórtico de la Gloria, en la catedral de Santiago de Compostela, llega, junto a su voz, mucho después, quizá a mediados de la pasada centuria. Casi cuando sale el cante del hogar gitano y, paso a paso, se adentra en la denominación de cante flamenco.

Para muchos, el misterio debió conservarse en toda su pureza, mantenerse en su casi terrible soledad. «Demófilo», Antonio Machado Alvarez, piensa, ya en 1881,



Silverio Franconetti.



que «no debió salir nunca de la oscura esfera» de su nacimiento, e identifica la pureza en lo gitano-andaluz que representa Silverio Franconetti, el hombre que mezcla los cantes, del que afirma García Lorca que «su grito fue terrible./-Los viejos/-dicen que se erizaban/-los cabellos,/-y se abría el azogue/-de los espejos», para definirle luego como «un creador de glorietas/-para el silencio».

Queda atrás un largo camino, que parte, quizá, del nombre jerezano del Tío Luis el de la Juliana, entre la realidad y el mito, allá por 1780. Luego, «El Fillo» y «El Planeta», María de las Nieves, Frasco el Colorado, Juan en Cueros, «La Perla», los «Pelaos», Luis el Cautivo... Se habían abierto ya algunos cafés de cante cuando Silverio establece el suyo en la sevillana calle de Rosario. El camino también había recorrido el hogar gitano, la fragua, la taberna y la venta, hasta que Franconetti trata de agrandar su mundo, de ampliar su horizonte, de multiplicar aquellas 10 ó 20 personas —incluso media docena— que integraban el concepto básico de «los cabales».

Y Silverio, gran maestro, aumenta también su repertorio, y él, faraón de la seguirilla, canta prácticamente todos los estilos, «enciclopédica» su arte, y marca también con ello una pauta, lejos de la plena especialización precedente. Todavía, ya en nuestro siglo, intentaría el cante vivir su misterio en el local teatral, sin mayores éxitos que los puramente anecdóticos, como aquel desafío Vicente Escudero-Fosforito, en cante, en el madrileño teatro de La Comedia.

Cabe hablar, así, de escenarios «fríos», como pueden ser este del teatro, la radio, la televisión, el disco, el cassette y, en general, cualquiera en que falte la comunicación directa del público con el artista, y «cálidos», aquellos otros en que dicha

comunicación se produce, que son todos los citados con anterioridad y, como más representativo de nuestro tiempo, el «tablao».

Otra palabra hoy clave: «tablao». Blanco de ataques incontables; serán muchos merecidos, por supuesto, pero quizá sea en él donde se ha salvado la posibilidad de transmitirnos, entre morralla y bazofia, esa pureza que sólo la herencia directa recoge. Y se ha intentado la «ópera flamenca», el recital de piano flamenco, el violín: benditas sean todas las puertas que puedan abrir nuevos futuros.

Futuros que incluirán, como siempre, tonás, seguirillas, soleares, tangos, deblas, martinetes, livianas, serranas, polos, cañas, romances o corridas, saetas, carceletras, bulerías, cantiñas, fandangos, malagueñas, tarantas, cartageneras, mineras,

mirabrás, alegrías, alboreás, romeras, caracoles, verdiales, rondeñas, granaínas, jaberías, peteneras, sevillanas, nanas, villancicos, campanilleros, banbas, trilleras, pajaronas, temporeras, marianas, farrucas, garrotines, guajiras, colombianas, habaneras, milongas, vidalitas, rumbas, tanguillos, boleros, danzones, cabales, solearillas, caleseras, murcianas, roás, chufas, fandanguillos, tientos...

Toda una geografía de palabras, que son música y sentimiento, pasión, voz, estilo, belleza y danza. «El duende», «los duendes», no han muerto; ni siquiera nadie ha podido arrinconarlos. Están ahí, a la vuelta del camino, en cualquier esquina, en el remanso dulce de una guitarra y en el bravo quejío de una garganta. Esa es la vitalidad, la pujanza, la permanencia eterna del cante.



Antonio Mairena.

El museo PICASSO en Francia

María Fortunata Prieto Barral

El Museo Picasso, en Francia, empieza a ser realidad. De hecho viene organizándose desde hace tres años, y está actuando ya el personal que lo dirigirá, mientras se termina de restaurar y se instala el palacio antiguo que lo alojará, en el barrio del «Marais», de París. Lo más importante, el patrimonio picassiano que será fondo principal de tal museo, se exhibe públicamente en el Grand Palais durante tres meses (del 12 de octubre al 7 de enero).

Si el Estado francés tomó tal decisión muy poco después de morir Picasso, el proyecto ha sido inmediatamente posible gracias a una ley inteligente: la *dación* de obras en pago de los derechos de sucesión, mediante la cual Francia ha entrado en posesión de la colección más fabulosa que jamás se haya reunido de Picasso y que constituye, además, el conjunto más rico de un solo artista que existe en el mundo. Sin embargo, hace unos 30 años no poseían los museos nacionales más que un solo cuadro, hasta que el propio Picasso hizo donación de una docena de obras, y no hay que remontar mucho para constatar que la primera adquisición oficial data de 1950.

Esta ley instaurando la *dación* fue votada a instigación de Malraux para impedir la dispersión del patrimonio artístico, y ha sido en esta ocasión providencial pana-

tal conjunto y elegido con un sentido coherente representativo de todas las épocas, técnicas, estilos, cambios y significados.

Cinco años de un trabajo constante y prolijo han necesitado tasadores expertos para establecer el censo y dar valoración a los «Picassos de Picasso»: 1.154 millones de francos, estimación que no deja de ser puramente convencional. Esa extraordinaria cantidad de obra que Picasso fue acumulando sistemáticamente pasó íntegra a los herederos directos, sin orden ni discriminación, puesto que no existía testamento. La esposa, Jacqueline, y el único hijo legítimo, Paulo (del matrimonio con Olga Khoklova), eran, en un principio, los dos únicos herederos, aunque estaba tramitándose el reconocimiento legal de los tres hijos naturales de Picasso: Maya, Claude y Paloma (nacidos, respectivamente: la primera, de una «liaison» con Marie Thèrese Walter, y los otros dos de la unión con François Gilot). Quiso la fatalidad que falleciera Paulo, pasanso la sucesión a sus hijos Bernard y Marina, mientras que se admitía la solicitada legitimidad de derechos. Así pues, son seis, ahora, los herederos que tuvieron la sensata idea de unirse en una especie de consorcio para facilitar el sistema de *dación* y cooperar con el Museo. Claude, ya con el apellido Picas-

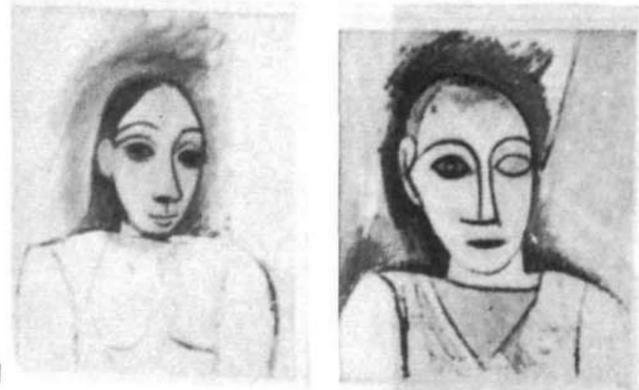
so, lleva la voz cantante, y ha dejado prácticamente toda actividad para dedicarse por entero a estas tareas.

Por supuesto que eran múltiples y delicados los criterios de selección, pero la cantidad y calidad eran tales que ha habido dónde escoger entre lo mejor, precisamente entre lo que Picasso se guardó siempre para sí, sin prestar más que algunas piezas para las grandes ocasiones. Los herederos no usaron siquiera del derecho de reserva legal, anteponiendo los intereses del Museo a los suyos personales, y se ha podido elegir sobre el total global, antes de ningún reparto.

Está prevista la inauguración del Museo en octubre de 1981, en que se cumple el centenario del nacimiento de Picasso; para ello se ha restaurado una mansión del siglo XVII, que ocupó el intendente recaudador de la gabela sobre la sal, de donde le viene el sobrenombre de Hotel Salé. A diferencia del Museo Picasso de Barcelona, rico sobre todo en pinturas y dibujos de la primera época, éste de París será una completa antología, más ilustrativa del prodigioso fenómeno de creación que ha dominado el siglo a escala universal, y comportará, además, los archivos exhaustivos de documentación personal y bibliográfica. En complemento a la instalación museal, se proyecta organizar exposiciones parciales y actos informativos que contribuirán a aclarar tal o cual aspecto, éste o aquél momento de la producción picassiana.

Siguiendo un orden cronológico, se nos ha propuesto en el Grand Palais un itinerario sólo conocido hasta ahora por fragmentos y parcelas salteadas. La pintura clásica de adolescencia y las notas melancólicas de los famosos «períodos azul y rosa» dejan pronto lugar a los estudios preparatorios de las «Demoiselles d'Avignon» y a los montajes que ya anuncian la revolución del cubismo. De ese hito cumbre hasta los últimos cuadros de fresco colorido que datan de 1972, hemos descubierto cosas jamás expuestas o conocidas sólo por reproducciones, revelaciones incluso de amoroso primor, de construcción cuidada, como para tranquilizarse después de la «suma de destrucciones» de las etapas más exasperadas.

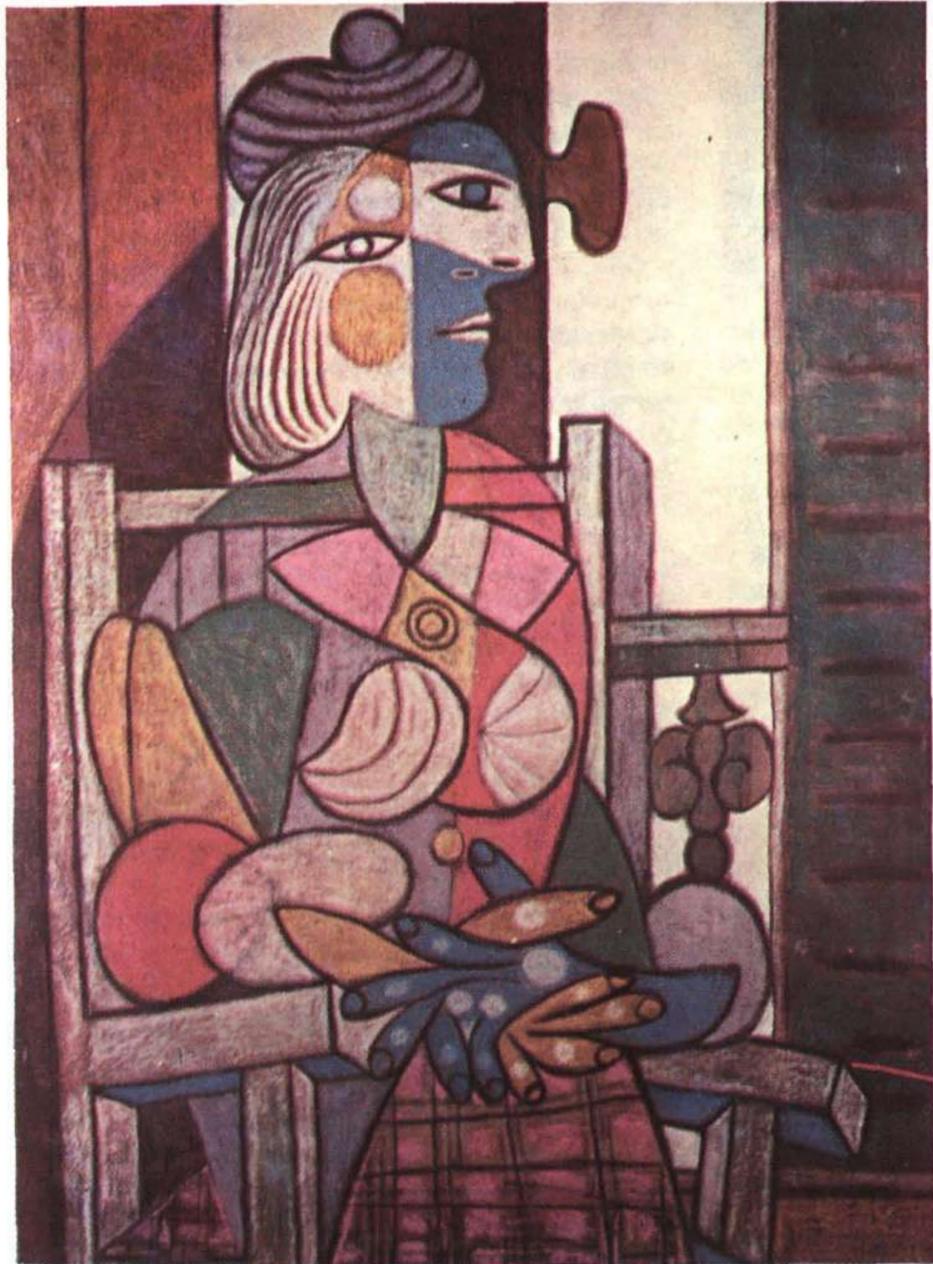
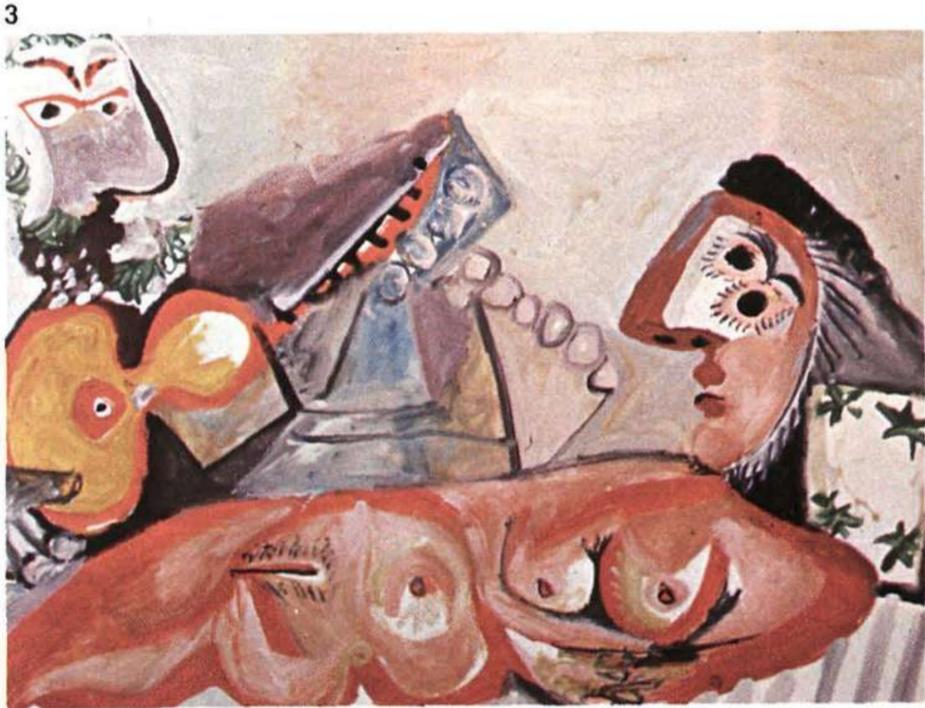
De excepcional valor artístico y humano son los cuadernos de apuntes (la *dación* comprende nada menos que 33); del ma-



1
cea. El legado fabuloso con que se encontraron los herederos de Picasso rebasó todas las estimaciones y, por otra parte, las condiciones de la sucesión se complicaron tanto que el pago por separado de los derechos hubiera acarreado no pocas dificultades. Nada aseguraba, además, que se produjeran donaciones destinadas al museo. Dada la cotización de Picasso (4.200.000 francos una de las últimas naturalezas muertas vendidas en subasta), no hay museo ni coleccionista en parte alguna que hubiera podido hacerse con



2



1. Estudios para «Les Femmes d'Alger (O. J.)», óleo, 1907
2. «Paulo dibujando», óleo, 1923.
- 3 «Desnudo y hombre tocando la guitarra», óleo, 1970.
4. «Cabeza de mujer», yeso, 1932.
5. «Tres mujeres en la fuente», óleo y sanguina, 1921.
- 6«Mujer sentada ante la ventana», óleo y pastel, 1937.

por interés, asimismo, las esculturas, prácticamente la totalidad de las piezas únicas y, de algunas de ellas, los yesos originales que evidencian la transfiguración de objetos usuales, desperdicios y materiales cualesquiera en puro deleite artístico: por ejemplo, la mona con su cría, cuya cabeza está formada por dos cochecitos de juguete, o la célebre cabra, compuesta por una hoja de palma, un cenacho, palos, restos heteróclitos. Habría que llenar muchas páginas para describir la maestría de los grabados y litografías, presentados en varios estados sucesivos, y qué decir de la veracidad pasmosa de todos los retratos que reflejan la vida sentimental de Picasso: serena belleza de Olga, dulzura de Marie Thèrese, personalidad intensa de Dora Maar, frescura juvenil de Françoise, perfil racial de Jacqueline, gracia infantil de Paulo o de Maya..., seres queridos interpretados con mano devastadora o acariciante, con trazo certero de dibujante clásico, con pinceles exacerbados de gozo, con ironía, con ternura.

La inusitada afluencia a la exposición del Grand Palais muestra el interés que Picasso suscita; acudimos repetidamente los admiradores rendidos, pero también el público no iniciado, subyugado por un fenómeno que no entiende.

Si el nombre es mundialmente célebre, a Picasso se le conocía más por su leyenda mítica que por su obra. De ahora en adelante podrá estudiarse mejor al hombre y al artista; pero habrá de pasar aún mucho tiempo hasta que llegue a ser verdaderamente popular. Es muy probable que el desconcertante arte picassiano no llegue a ser nunca asimilado en su total dimensión, porque es más fácil dejarse prender por lo inmediato de las deformaciones, aisladamente, que entrar en la verdad profunda de un creador genial que estuvo cada día poniéndose en cuestión, exaltado, impaciente, jubiloso, grave, con la curiosidad intacta y el poder maravilloso de no saciarse nunca en el festín del arte.

La dación consta de: 228 pinturas, 149 esculturas, 1.495 dibujos, 1.622 grabados de diversas técnicas, 85 cerámicas, 33 carnets de apuntes, unos 20.000 documentos y libros ilustrados.

La exposición en el Grand Palais ha mostrado unas 800 obras.

Estimación global evaluada en unos 300 millones de francos.

Poesía andaluza

José Lara Garrido

Cuando Cristóbal de Castillejo, en su *Repre- sión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano*, interroga a las «musas italia- nas», éstas les responden que han sido traídas por Boscán y Garcilaso a quienes «llevó la muerte paso a paso» pero que por amparo / nos queda don Diego, y basta solo». Muchos años después (1611), Cristóbal de Mesa escribía en el mismo sentido: «Acompañó a Boscán y Gar- cilaso / el ínclito don Diego de Mendoza», se- llando así el reconocimiento histórico de quien con su prestigio cortesano había contribuido al afianzamiento de una renovación formal y temá- tica nacida, simbólicamente, bajo los auspicios de la Granada renacentista.

Con Hurtado de Mendoza se inicia la fecunda aportación andaluza, que en momentos seme- jará más un dominio absoluto a la lírica espa- ñola de los siglos XVI y XVII. Pero el Mendoza que triunfa en la glosa de estribillos populares como «Ser vieja y arrebolarse / no puede tra- garse» o en los romances, endechas, coplas manriqueñas y epigramas, fracasa casi siempre en los nuevos cauces, salvo en el costumbris- mo de sus *Epístolas* o la recreación —crucial como ejemplo— de la fábula de Adonis, porque, como afirmará Herrera, «tuvo ingenio y ciencia y pensamientos y gracia a veces conveniente», pero «sus coplas... cada una va por sí desliga- da de la otra, como si fueran de partes di- ferentes».

El ejemplo de Mendoza sería determinante en la evolución estilística de un Gregorio Silves- tre desde la poesía tradicional al perfilado pe- trarquismo que toma su «dechado» en su enig- mática doña María o la italianización de la fábula mitológica (*Narciso*), y a través de Silvestre y su más directo seguidor, Barahona de Soto, en los círculos poéticos, alentados por la nobleza granadina, que darán sus frutos desde los últi- mos años del XVI.

A Hurtado de Mendoza se había dirigido en una *Epístola*, donde le pedía poder contemplar un cuadro de Tiziano, otro poeta, transeúnte también por la Italia renacentista, y con el que la Sevilla imperial y humanista ofrendaba el primer eslabón de una larga serie. Gutierre de Cetina, en quien al decir de Herrera «se conoce la hermosura y gracia de Italia», escribió una poesía que, por primera vez, abandonaba el metro corto y la tradición castellana para can- tar con insistencia un tema: entre el magisterio de Garcilaso y el cancionero de Herrera, Cetina nos da su inconfundible versión, matizada se- gún se ha dicho en «la sensualidad colorista de los pintores venecianos», de la amada y del amor. No es en la inspiración heroica (de sus sonetos a Cartago o a los soldados que murie- ron en Castel-Novo), ni en la gracia galante y cortesana pero externa, donde radica sin impor-



Retrato de Lucrecia Panciatichi, por Bronzino.

tancia, sino en la fijación morosa y profunda del madrigal melódico y en el tratamiento orfe- brístico y renovador de un tema aparentemente agotado como el de los ojos de la amada («No miréis más, señora»; «Cubrir los bellos ojos», y el más famoso de todos: «Ojos claros, se- renos»).

Pero Cetina no pasaba de ser un neopetrar- quista enraizado en el mismo suelo común de



Margarita de Parma, por A. Moro.

la nueva sensibilidad y cuya obra no constituyó ni siquiera un ejemplo modélico.

El mecenazgo de Mal Lara

La gran lírica sevillana surgiría alentada por el humanismo de un Mal Lara cuyo magisterio confesaron Mosquera de Figueroa y el propio Herrera y al que todavía Pacheco habrá de ren- dir un fervoroso recuerdo. Más que a través de la propia obra —*La Psyche*, su poema más am- bicioso, permanece inédito en la mayor parte—, Mal Lara induce las relaciones precisas que conforman un ambiente de comunicación y pro- yectos humanísticos, influyendo decisivamente para que Herrera escribiese —ayudado y alenta- do por el grupo de Francisco de Medina, Diego Girón, Mosquera...— las *Anotaciones* a las obras de Garcilaso.

En aquella Sevilla de la que diría Herrera «no ciudad, eres orbe; en ti se admira / junto quan- to en las otras se derrama», se compone la más importante teoría poética del XVI español que buscaba, además, «ilustrar y poner en lugar debido la dignidad, hermosura y excelencia de nuestra lengua». Allí Herrera definirá la poesía como «maravillosamente idónea» para ejercitar las cualidades de la lengua a través de la mani- festación del pensamiento y el sentimiento y, como buen manierista que liga a Aristóteles y Platón (el poeta imitador y vate), colocará en su función primera la de sorprender intelectual- mente con la novedad. Hay que saber imitar pero también hay que liberarse de una total mediatización por los clásicos para buscar con



Fernando de Herrera, «el divino», por F. Pacheco.

el entendimiento nuevos modos de expresión hasta labrar y vestir la oración «como si la sembrase y esparciese de estrellas». Este valor del ornamento y del experimentalismo verbal, que no llega a defender nunca la oscuridad poética, explicará, sin embargo, el alejamiento, la recreación detenida y tamizada de cada sentimiento o sensación en la poesía de Herrera, donde lo *afectuoso* hay que buscarlo bajo lo *apuesto y gentil* (Rioja).

Fernando de Herrera

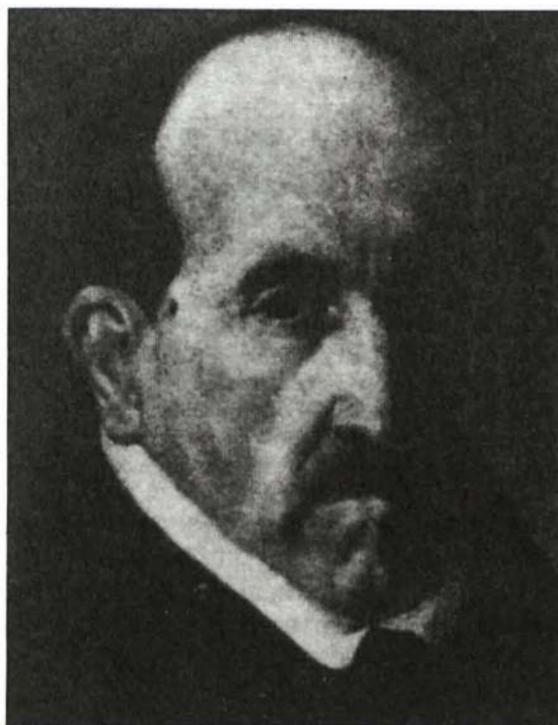
El *divino* Herrera, de quien afirmaría Lope de Vega «que lo fue tanto en la prosa como en el verso», había establecido en el sermón humanista de su *Tomás Moro* la separación estricta entre conciencia individual y vida pública. Proyectándose en el entramado de una biografía ejemplar, Herrera revela su concepción del presente —en la trayectoria de lo histórico como degeneración— como una antinaturalidad dominada por las pasiones y no por una jerarquía de valores (complementariedad de sabiduría y piedad). Por ello, la tesis platónica de un gobierno ideal se une al desengaño parabólico del final de Moro, a la imposibilidad de cambiar la realidad: toda política se elabora en la Corte y la cortesanía no es sino la aceptación ficticia de la virtud; el hombre de letras debe retraerse a su ámbito privado y dejar a la presencia de Dios en la Historia la posible solución. Al afirmar que el gobierno de los pueblos es expresión de la voluntad divina, un latido mesiánico ilumina el proyecto implícito de Herrera: sin intervenir en el ámbito público, el humanista debe historiar la manifestación real de su presencia y el poeta recuperar el aliento bíblico, eco colectivo de los triunfos imperiales del nuevo pueblo elegido. El Herrera que comenzó con la poesía mitológica —posiblemente en la línea de un Mal Lara—, perdida o abandonada, soñaba con configurarse el poeta épico nacional que Garcilaso no pudo ser (las composiciones de Mosquera y Barahona, en los preliminares de las *Anotaciones* son bien expresivas).

«Polifemo», boceto de Rubens
(Museo del Prado).



El cancionero «in vita»

Pero tal proyecto devino inviable («y el valor de españoles olvidados quedaron / que pudieron en mi pena / mas mis nuevos dolores y cuidados»), dejándonos tan sólo la perfecta retórica del Herrera, predilecto de los neoclásicos, el de las canciones «*Por la pérdida del rey*



Luis de Góngora y Argote, por Velázquez.

Don Sebastián» y «*Por la victoria de Lepanto*», porque en el camino de Herrera (lolas en la ficción cortesana y arcádica) se atravesó Leucotea (Leonor de Milán, condesa de Gelves). En la concepción platónica de amor y la belleza que exponen las *Anotaciones* podemos sorprender la clave de lo que supuso, en palabras de Celaya, «un descubrimiento trascendente para su obra»: a través de la vista, el más amado de los sentidos, la belleza corporal determina cualquier modalidad del amor. Sea cual fuera la historia real de sus relaciones afectivas, lo cierto es que Herrera, contemplativo de lo externo, necesitaba partir de la sensación para intensificarla visionariamente, necesitaba la presencia viva de *Estrella*, *Eliodora Lucero* y *Luz* para crear poesía. Y su cancionero quedó por eso fragmentado (cancionero *in vita*), porque la muerte de Leonor selló en el silencio la palabra herreriana que se había detenido en el «*hermoso blanco pecho, enhiesto cuello / limpio marfil de acerbas pomas bellas / que débilmente muestra el sutil velo*».

Herrera, el retraído intelectual («*Seguro, alegre, en quietud vivía / con libertad y corazón ufano / mostrando contra amor grande osadía / pensaba, mas al fin pensaba en vano, / que contra la dureza de mi pecho / no pudiera el rigor deste tirano*»), queda prendido en aquella «belleza y claridad antes no vista» a la que describe en su luminosidad extrema con colores matizados (los rosas y blancos) y hasta con perfumes exóticos y aromas. Y si desde la belleza se asciende en la escala neoplatónica («*que yo en esa belleza que contemplo / aunque a mi flaca vista ofende y enbre / la inmensa busco y voy siguiendo al*

cielo»), el descenso desde la súplica y la correspondencia nos configura la trayectoria de un amor humano (confesión de la alegría, confianzas a la noche, desesperanza y elegía nostálgica) que en la conciencia del fracaso acudiría como Petrarca a los símbolos míticos de Icaro y Faetón antes de sumirse en la meditación moral sobre la inanidad de todo lo huma-



Una escuela de la época renacentista.

no («*sombra es desnuda, humo, polvo, nieve / que el Sol ardiente gasta con el viento / en un espacio muy liviano y breve*»).

El sevillano Bermúdez y Alfaro en el prólogo de *La Hispánica*, de Belmonte Bermúdez, se dirige a los «cisnes del Betis» recordándoles la proximidad con que va a salir, «por mano de Francisco Pacheco», la poesía de Herrera, que coloca el estilo y lenguaje español a la altura del griego y el latino y es imitada por muchos «que con espíritu ardiente han seguido la luz de sus vestigios». La devoción herreriana será una constante de ese clasicismo rezagado o «cultismo sin culteranismo» como se ha llamado a la línea que va de Arquijo a Pedro de Quirós. Fuera quedan la poesía burlesca de un Alcázar, el peculiar tratamiento de la mitología y la historia de un Juan de la Cueva, la inspiración bíblica de un Luis de Ribera o el moralismo esópico y conceptual de las *Lecciones naturales contra el descuido común de la vida*, de Rodrigo Fernández de Ribera.

En esa común impregnación herreriana habría que distinguir entre el aprendizaje en su sensibilidad intelectualizada de un Arquijo o un Rioja y el mimetismo especializado de un Quijada Riguelme, que escribe ochenta sonetos (*Solías*), cuyo tema exclusivo es la ferviente dualidad de la luz (naturaleza y amada). Pero, en conjunto, todos ellos participan de la convivencia docta aunada al arte o a la arqueología: pensemos en el colectivismo estético que preside la obra de Pacheco, Jáuregui, Rodrigo Caro o Pablo de Céspedes, de quien escribía el primero que «*en vano esperará la edad presente / en la muda poesía igual sujeto / ni en la ornada pintura y elocuente*». Y en la poesía

barroca de las ruinas evocarán las prestigiadas de Troya y Cartago, pero también la realidad contemplada de las de Itálica en la *Canción*, de Rodrigo Caro, y los sonetos, de Rioja y Quirós. La meditación moral y filosófica, desde Séneca y Horacio, nos une en otro sentido a Medrano y ciertos aspectos de Jáuregui con la *Epístola*, de Fernández de Andrada.

La complejidad de Barahona de Soto

En Barahona de Soto se condensan la normativa manierista de Herrera y el legado de la línea castellanista de Mendoza y Silvestre. Obra breve pero compleja que apunta en su vertiente semiburlesca a lo que será la poesía de un Pedro Rodríguez de Artila (*Baco y sus bodas en España*) y anuncia en el paganismo sensual y arcádico de la *Egloga de los hamadriades* los motivos pánicos del Góngora mayor. Barahona, cuyo magisterio será confesado por Tajada Páez, es el puente que conecta con el grupo antequerano granadino representado en cuatro antologías: las *Flores de poetas ilustres*, de Espinosa, la *Segunda parte de las flores de poetas ilustres*, de Calderón, el *Cancionero antequerano* y la *Poética silva*. Más que el valor individual de poetas del estilo de Pedro Espinosa, Cristobalina Fernández de Alarcón o Luis Martín de la Plaza, interesa resaltar la cohesión formal y temática desde la que puede explicarse a Góngora tanto como desde Herrera: el tratamiento burlesco de la mitología (los tercetos en loor del puerco y de la mosca de Juan de Arjona) o de la utopía de la Edad de Oro, la predilección por modelos manieristas de la latinidad tardía y el cultivo del poema cíclico que dará nombre a la última antología.

Hacia Góngora

Pero en el camino hacia Góngora encontramos también la poesía de dos solitarios. El primero, férvido horacionista, es el Vicente Espinel, de las *Diversas rimas*, pero también de las procacidades prostibularias de la *Sátira contra las damas de Sevilla*. Contradictorio y opaco, compone un fragmentario cancionero amoroso («Lágrimas y bellezas, lloro y canto») en el que junto al manejo tópico de la dialéctica petrarquista encontramos la complacencia en el autorretrato burlesco o el desenfado vital de la poesía de Lope. El segundo es propiamente quien elabora en teoría la defensa de la dificultad poética fundada en la agudeza de conceptos, la erudición y el hermetismo formal y lingüístico. Carrillo de Sotomayor apunta en su *Libro de la erudición poética* no sólo la oscuridad como fórmula de «dificultar las cosas» pensando en un lector minoritario, sino también su correspondencia esotérica: vehículo de un mensaje que descubra lo oculto, la poesía podrá transmitir esa «primera verdad» afirmada por Góngora. En su obra Carrillo recoge desde los detalles más triviales a los elementos de un complejo paisaje superador del cerebral y visionario de Herrera, para expresar una experiencia



Vista de Sevilla en el siglo XVI. Grabado de Hoefnagle.

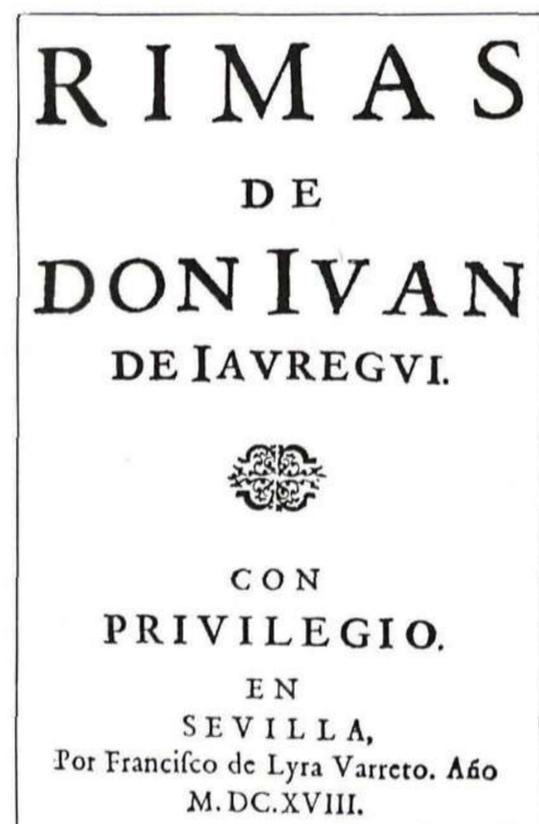
interioriza de amor y desengaño. Ausencia, amor y mar configuran una ecuación constante en la lírica de Carrillo; simbología pasional que prelude la muerte en las correspondencias anímico-vegetativas de decrepitud o ruina (*A un olmo consolando su mal; A un chopo, semejante en desgracia a su amor*). De la fiesta perpetua que embriaga los sentidos, el enamorado termina convencido de la realidad de la muerte, sentida físicamente en *Deseo de la muerte (por un imposible amor)*, y en la salvación ascético-cristiana de *Al desengaño de la fiereza de amor («mas sólo alienta en mi tan honda herida, / el ver que el tiempo, si me da la muerte, / el mismo tiempo me ha de dar la vida»)*.

Luis de Góngora

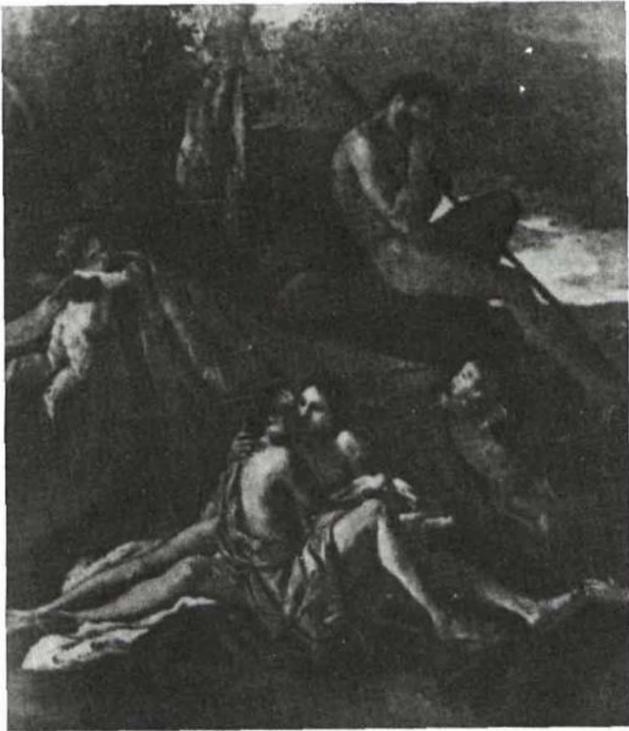
La poesía de Góngora supone la culminación y la ruptura de la línea herreriana del petrarquismo manierista, desde esa unidad de recursos —aunque no de propósitos— que llevaba al humanista Vázquez Siruela a compararle con un río que sólo en su principio se deja vadear. Imagen expresiva pero incompleta, porque en Góngora hay, entre 1609 y 1615, un salto cualitativo en tensión hacia una poesía revolucionaria en su fórmula (el abandono de la adecuación entre estilo, género y materia) y en su finalidad. No las dos etapas de luz y tinieblas estereotipadas desde Cascales, pero sí la renovación de un estilo y una retórica fijados y personalizados al servicio de una *nueva poesía* que para Pedro de Espinosa significaba algo infinitamente más valioso que «la escuela del señor Herrera».

Porque el Góngora anterior a la «herejía culta» se mueve en el ámbito del petrarquismo aprendido en los modelos de un Tasso o un Minturno, aunque formalmente su sintaxis sea más compleja y la disposición de sus materiales (temas u objetos) ofrezca asociaciones inéditas y artificiosas proporciones como ligar al canto hiperbolizado del ruiseñor y la historia de Filomena, el dolor amoroso que supera a la naturaleza y al mito. La impregnación petrarquista

y su lenguaje fosilizado (*ojos, cristal, llama, perlas, nieve...*) son estímulos para una imaginación poderosa que domina la realidad en todas sus facetas sensoriales, y que junto al más refinado paladeo de la literatura clásica transporta la vivencia directa de la naturaleza, el saber popular formado en el mundo campesino y en los «corrillos». Góngora parte también de la tradición cancioneril y del romancero y, en ambos, configura su sistema cómico-burlesco desde las locuciones populares, diminutivos y equívocos, hasta el cultivo deliberado del disparate o de las perogrulladas. Singular habilidad estilística la de esta escritura ambidextra que se ejercita en dominios diferenciados, primero, (una temática seria, se trate del amor o del panegírico, y otra humorística y satírica) para adquirir ese carácter acrobático luego, en



Portada «facsimile» de las «Rimas» de don Juan de Jáuregui, Sevilla 1618, donde se incorporó la segunda impresión del AMINTA, texto que sirve de base a la presente edición.



«Polifemo», por Paussin.

un progresivo entrecruzamiento que sintetiza la obra «que más lima costó a su autor y de la que hacía mayores estimaciones»: la *Fábula de Píramo y Tisbe*. En ella intelectualismo y sarcasmo aúnan dos series de imágenes al leve hilo narrativo de una historia trágica y el mito es corroído por una comicidad irreverente que trasvasa al lenguaje del amor —por ejemplo— los términos culinarios.

Polifemo y Soledades

Pero el Góngora polémico, el de los discursos apologéticos y los antídotos, es el del *Polifemo* y las *Soledades*, el que declara: «Honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes, que ésa es la distinción de los hombres doctos, hablar de manera que a ellos les parezca griego». Y, sin embargo, esa no es la cualidad esencial de esta poesía renovadora que transgrede el código posherrero, porque su sistema no supone sino la conjunción de aquellos elementos reprochables, recogidos por Pedro Díaz de Ribas de las objeciones de sus enemigos, y existentes en la poesía anterior: muchas voces peregrinas, tropos frecuentísimos, desigualdad de estilo, abuso de las transposiciones, repetición de voces, longitud del período y redundancia en el decir. Todo ello es el correlato necesario de una actitud contradictoria: poesía de la soledad cuyo tema implícito es la alabanza de la vida natural (mito de la edad dorada renacido en el sueño cotidiano del retiro de la corte), se escribe despreciando y buscando el éxito áulico. Esta contradicción entre el impulso nacido de una situación subjetiva y su escritura necesariamente críptica condujo a Góngora al borde del silencio para retomar un tono directamente ligado a la nueva funcionalidad de su discurso prestigiado (el *Panegírico al Duque de Lerma*). Cuando escribe *A la Soledad, persuadiéndola que deje la Corte* o se lamenta de haber lanzado su poesía en aquel «golfo de pesadumbres», estaba cerrada la posibilidad de aunar la reinención de una fórmula

la renacentista (la fábula mitológica) o la construcción de un híbrido, para la teoría normativa, como las *Soledades* (lirica con extensión y estructura de épica) a una visión utópica de la naturaleza y la sociedad primitiva.

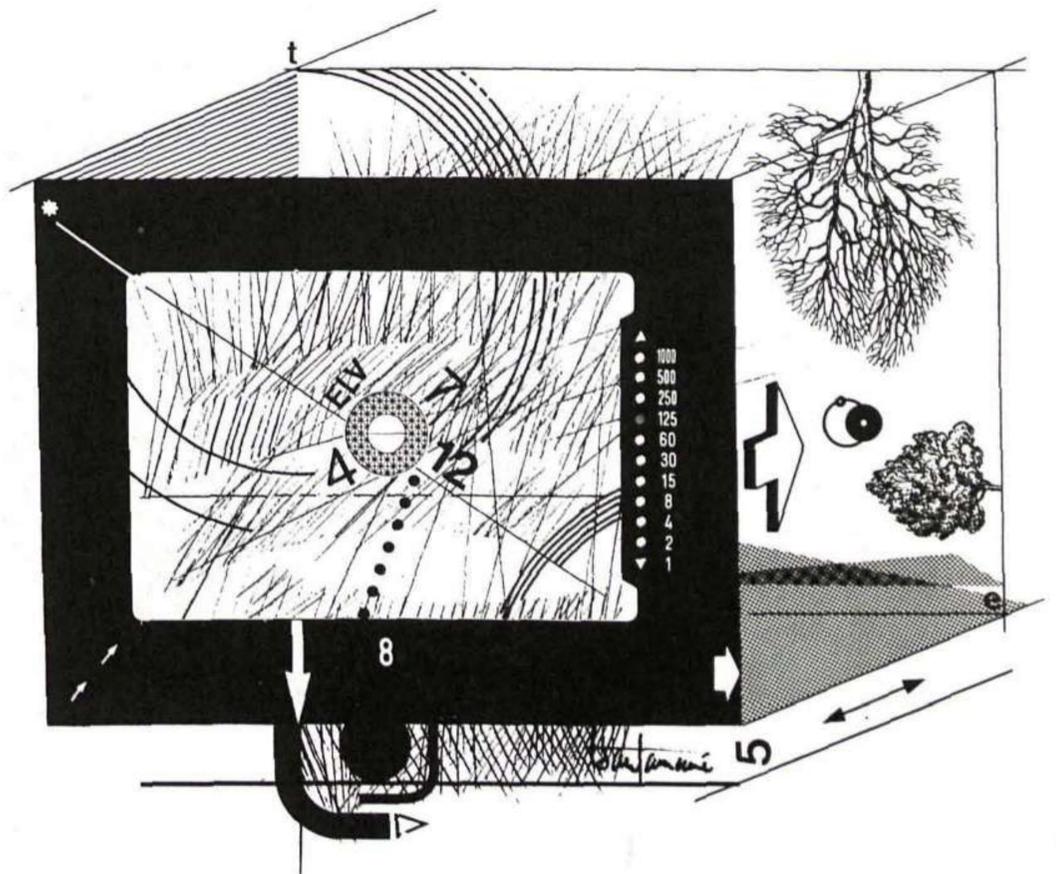
Porque la *Fábula de Polifemo y Galatea*, poema temático cuya organización e intención son esencialmente distintas a las de Ovidio o Carrillo, supone un viaje imaginario al mundo armónico donde la naturaleza se humaniza y la humanidad equivale a la naturaleza inanimada, donde la cornucopia de la riqueza campesina va unida a la liberación de cualquier organización productora y de gobierno y donde triunfa el amor pagano con toda su carga de sensualidad. Y las *Soledades* surgen desde ese estado que refleja lo que Gerardo Diego ha llamado la *Epístola moral* de Góngora: «¡Oh, soledad de la quietud divina / dulce prenda, aunque muda ciudadana / del campo y de sus ecos convecina! / Sabrosas treguas de la vida urbana / paz del entendimiento que lambica / tanto en discursos la ambición humana: / ¿Quién todos sus sentidos no te aplica?». El naufrago del mar, peregrino del mundo y del amor; se regenera salvándose en las soledades de un espacio en el que triunfa la naturaleza. Forma y contenido (*silva* y *selva*) se adecúan en la ingente ordenación cíclica de cuadros de paisaje que encierran en su arquitectura la trayectoria de un mito (las cuatro edades metálicas) escenificado en el mundo arcádico de los cabreros, la aldea campesina, la ribera y el islote de los pescadores y el castillo en cuyo contorno transcurre una escena de halconería. Oscuridad y esoterismo, pues, no sólo de lenguaje, sino de concepto, porque Góngora —él mismo lo afirma— apunta a la «primera verdad»: proponer un modelo de utopía —y de rechazo, por tanto, del presente histórico— prestigiado por armoniosas plasmas de lo sensorial.

La lección de Góngora

La magna lección poética de Góngora dejó su huella más o menos profunda en toda la

producción posterior hasta bien entrado el XVIII, alcanzando incluso a la poesía religiosa y filosófica de un Miguel de Barrios —tan mediado al mismo tiempo que Quevedo y Calderón— que incluyó en su *Coro de las Musas* un elogio de don Miguel de Silva, porque «escribió contra los que dijeron mal de las *Soledades*». Pero el gongorismo epidérmico de un Colodrero de Villalobos o un Ovando Santarem tiene poco que ver con el intento —frustrado por pretencioso— de acuñar una nueva teoría de la dificultad llevado a cabo por Trillo y Figueroa en el prólogo de su *Neapolisea*, y menos aún con la auténtica creación del *desengañado* Soto que parte vitalmente de mismo anhelo de soledad y desprecio de corte que acunó los grandes poemas de Góngora.

Pedro Soto de Rojas es un decidido gongoriano en la transmutación poética de una realidad bella, su carmen granadino, en el *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, pero se diferencia de Góngora en la intencionalidad (la actitud contemplativa para mayor alabanza de Dios), en la desaparición de la figura humana sustituida por lo artificial y en las dimensiones de lo descrito: «Mientras el sutil cordobés —escribió Lorca— juega con mares, selvas y elementos de la naturaleza, Soto de Rojas se encierra en su jardín para descubrir surtidores, dalias, jilgueros y aires suaves». Aludido y eludido, el jardín se presenta como «cortés lisonja a los sentidos», mediante procedimientos que llevan al límite los recursos del propio Góngora, cuya resonancia estilística, por otra parte, resulta evidente («*deste, pues, admirable de la tierra*», «*que turba escuadra de nocturnos vuelos*»). La brillante paleta de pedrería transforma los elementos vegetales en «*mucha joya sin buril labrada*»: diamantes, esmeraldas, rubíes y zafiros entre brillos de plata y oro que enmarcan la adjetivación del agua. Lo plástico visual es eje de continuadas sinestesias («*diamantes dulcísimos, plata olorosa*»), que incorporan y refinan una complejidad de sensaciones, como se nos muestra en la descripción de las flores en la mansión séptima o el canto de los pájaros en la tercera.



Prosa andaluza

Asunción Rallo Gruss

El centro humanista sevillano

A comienzos del siglo XVI, con su recién incorporado reino de Granada, Andalucía era lugar de encuentro en el camino hacia América. Colonización y adoctrinamiento de moriscos en la región oriental fructificaban en predicadores y oradores religiosos nativos de la talla de un fray Luis de Granada, mientras Sevilla se esforzaba por convertirse en centro cultural por el empeño laborioso de unos humanistas que, si bien deseosos de colaborar en la creación del Estado moderno, estaban apegados a su patria-ciudad, desde la que podían participar —y competir— culturalmente con la Europa occidental. Es significativo que el primer autor de una *Gramática castellana*, Nebrija, humanista y profesor en Salamanca, fuese andaluz.

Un cordobés, Hernán Pérez de Oliva (1494-1531), abarcando un intenso quehacer humanista, se proponía la utilización de la lengua materna para la difusión de su saber, frente al restrictivo latín. No sólo quería hacer llegar la exaltación de las cualidades del hombre, criatura elegida por Dios (*Diálogo de la dignidad del hombre*), sino componer una magna historia de la conquista de América que hiciese conocer tan importante suceso a un amplio sector social. No era la originalidad lo que buscaba; sobre todo, era la síntesis de diversos materiales, en una prosa admirable y digna de igualarse con las clásicas.

También, creyendo necesario un trabajo de divulgación, elaboraba Pedro Mejía (Sevilla, 1499-1551) sus obras, entregando a una mayoría de lectores lo que hasta entonces había pertenecido a una élite, la cultura greco-latina: «Habiendo gastado mucha parte de mi vida en leer y pasar muchos libros (y así en varios estudios) parecióme que si de esto yo había alcanzado alguna erudición o noticia de cosas, tenía obligación de lo comunicar y hacer participantes de ella a mis naturales y ve-

cinos, escribiendo yo alguna cosa que fuese común y pública a todos». Era Mejía un humanista formado en Salamanca que eligió para vivir y morir su ciudad natal, desde la que consideró posible realizar su propósito.

Carteándose con Erasmo, la gran figura prestigiosa del momento, y trabajando concienzudamente, consiguió no sólo escribir sus *Coloquios* y su *Silva de varia lección*, sino también ser cronista oficial de Carlos V sin moverse de su casa. Cumplía así, simultáneamente, el afán universalista y localista del humanismo. La gran meta de su tarea fue dar a conocer la cultura antigua y parte de los conocimientos modernos, convirtiéndose en persona consultada por cuantos navegantes y pilotos pasaban por allí, y en celebridad local.

Unos cuantos amigos reunidos en casa de uno, o junto a las gradas de la Catedral discuten sobre medicina, comidas o astronomía: son los personajes de los *Coloquios*, obra típica del Renacimiento en su factura dialogada. Recolección de historias, anécdotas o temas científicos es su *Silva de varia lección*, plasmada esta vez en la forma miscelánea; *silva*, porque, como en los bosques, «están las plantas y árboles sin orden ni regla», así están desarrollados los asuntos, con la única intención de sorprender, atraer a la lectura y enseñar a un extenso público, cuya primera representación serían sus conciudadanos.

Pero Mejía quiso ser, además, historiador del pasado (*Historia imperial y Cesárea* como antecedente y ejemplo del propio presente, y de su emperador (*Historia de Carlos V*). Completa, clara y sistemática, esta crónica es una de las más logradas justificaciones y exaltaciones del monarca y su actuación. La historia, «que comoquiera que se escriba agrada», funciona como perfecto vehículo de enseñanza, y Mejía supo aprovecharla para la consecución de su tarea aleccionadora. Fue humanista sevillano volcado a su entorno,

lo que precisamente dio sentido a su labor intelectual.

También fue Sevilla centro de formación de humanistas cuando Juan de Mal Lara (Sevilla, 1524-1571), después de estudiar en Salamanca, Roma y París, fundó su academia, lugar de encuentro de poetas



Ilustración de «Retrato de la Lozana Andaluza», de Francisco Delicado.

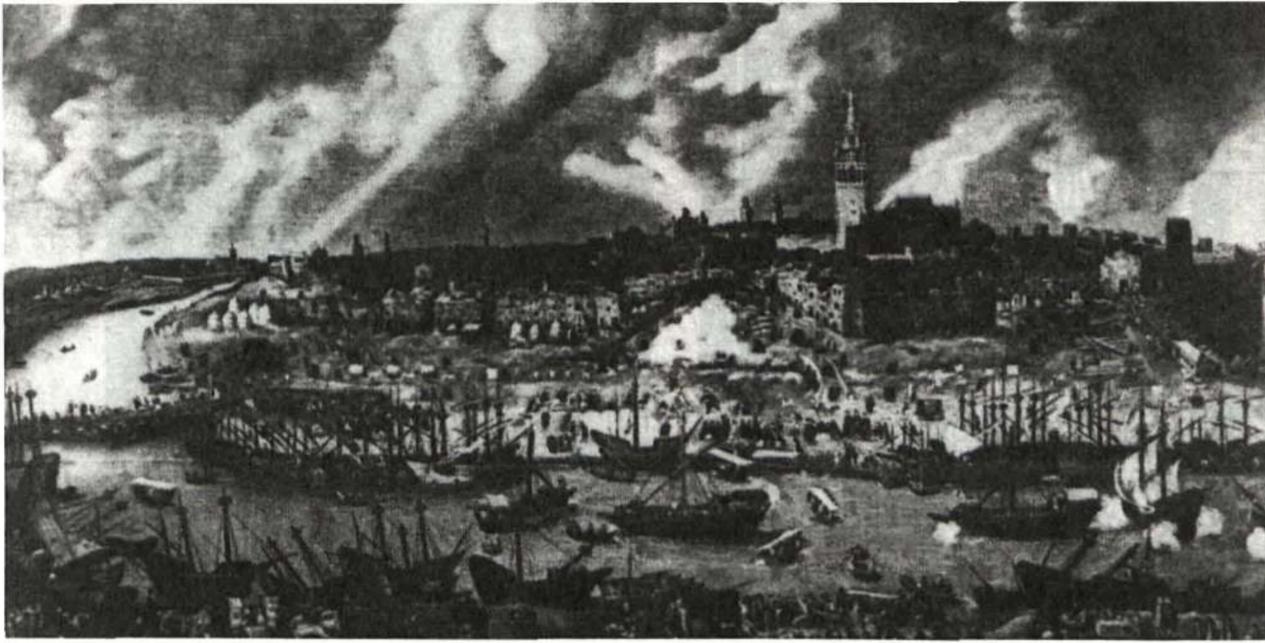
(Cetina, Alcázar, Jáuregui), novelistas (Alejandrino) y dramaturgos (Juan de la Cueva). Coetáneo de Herrera, con quien alternó en las tertulias de los Gelves, vivía participativamente los acontecimientos de la ciudad (*Recibimiento que hizo la muy leal ciudad de Sevilla al rey Felipe II*), mientras, desde una concepción cercana al erasmismo, preparaba su colección de mil refranes como aportación explicativa de la óptima filosofía popular. Surgió así, tanto de la erudición (conocimientos y cultura grecolatina) como de la vida misma (consulta en la calle a los viejos o en la academia a los amigos) su *filosofía vulgar*. Los adagios son el motivo para la anécdota, el apólogo o la glosa científica, sobre los temas a cuya categoría han sido adscritos: Dios, hombre, animal, tiempo, mundo, virtud, arte, natura, necesidad y fortuna, a los que habría que añadir los de una segunda parte perdida. Los refranes son dignificados por el planteamiento típicamente humanista y se convierten en vasta doctrina, variada y contradictoria, como el propio saber popular: «Los refranes aprovechan para el ornato de nuestra lengua y escritura. Son como piedras preciosas salteadas por las ropas de gran precio, que arrebatan los ojos con sus lumbres y la disposición da a los oyentes gran contento».

Las apotegmas

Otra vertiente bien distinta es la que encarnó Juan Rufo (Córdoba, 1547-1620): soldado, jugador, autodidacta y esencialmente cortesano. Su vida, repartida entre Salamanca, Madrid, Italia, Toledo, Sevilla..., patentiza la inquieta agudeza de su postura escéptico-jocosa ante una realidad inconstante. Autor de un importante

Ilustración de la época para «La Lozana Andaluza», de Francisco Delicado.





Vista del puerto y de la ciudad de Sevilla, por Sánchez Coello. Antonio de Nebrija, 1492.

poema épico (*La Austriada*), su fama nace de *Las seiscientas apotegmas*, chistes, anécdotas y burlas de las que se inviste protagonista. En una misma línea paremiológica que las obras de los autores antes citados, supone ésta la aportación personal de una suma de ocurrencias propias. Apotegma es «breve y aguda respuesta» montada sobre el simple juego de palabras, aunque la mayoría de las veces tengan un valor sentencioso y moralizante. Se inserta, pues, en un tipo de literatura de relaciones coetáneas (conjunto de cuentecillos y facecias) y en un ambiente que incita a la postura graciosa y desenfadada (la Corte).

Fructificaron también en Andalucía los historiadores. En una línea paralela a la de Mejía, Alonso de Santa Cruz (Sevilla, 1473-1557) y Juan Ginés de Sepúlveda (Pozo Blanco, 1495-1573) escribían sobre el emperador, uno en castellano (*Crónica de Carlos V*), al otro en latín (*De rebus gestis Caroli V*). Este último fue el gran polemista contra Las Casas en la cuestión indiana. Con mayor altura se destacaba el cordobés y sobrino de Pérez de Oliva, Ambrosio de Morales (1513-1591). Concienzudo en documentarse, le preocupó ante todo la exactitud, consagrando toda su vida a las tareas históricas y logrando un relato pormenorizado de los hechos políticos, los religiosos, las instituciones, la literatura, el arte, la economía: continuaba la obra de su antecesor, una *Crónica General de España*, que, sin embargo, quedó inconclusa donde él la dejó (el reinado de Bermudo III).

«Fray Luis de Granada», por Pacheco.



El humanismo de Hurtado de Mendoza

Con un enorme interés local, y desde una nueva perspectiva histórica, escribió Diego Hurtado de Mendoza (Granada, 1503-1575) su *Guerra de Granada*. En vez de sucesos famosos se historia aquí una lucha intestina y pequeña desde la visión de uno de sus testigos. Como humanista, quiso imitar a Salustio, Tito Livio y Tácito, madurando una prosa elegante junto a la acción viva y atrayente. Datos folklóricos, convertidos en motivos poéticos o en evocadora realidad se aúnan con la composición clásica de arengas y con el entendimiento de la mentalidad de los protagonistas: ¿por la victoria de los castellanos podrán perderse las ancestrales costumbres de los moriscos granadinos?: «Van nuestras mujeres, nuestras hijas, tapadas las caras, ellas mismas a servirse y proveerse de lo necesario a sus casas; mándales descubrir los rostros: si son vistas serán codiciadas y aun requeridas, y veráse quién son las que dieron la avilanteza al atrevimiento de mozos y viejos. No solamente nos quitan la seguridad, la hacienda, la honra, el servicio, sino también los entretenimientos, así los que se introdujeron por la autoridad, reputación y demostraciones de alegría en las bodas, zambras, bailes, músicas, comidas, como los que son necesarios para la limpieza, convenientes para la salud. ¿Vivirán nuestras mujeres sin baños, introducción tan antigua? ¿Veránlas en sus casas tristes, sucias, enfermas, donde tenían la limpieza con contentamiento por vestido, por sanidad?»

Grabado de la primera edición de «Guzmán de Alfarache», de Mateo Alemán (1603).

**DE LA VIDA
DEL PICARO
GVZMAN DE ALFARACHE.
PRIMERA PARTE.**

Compuesta por Mateo Aleman criado del Rey Don Felipe III. nuestro Señor, y natural vezino de Seuilla.

CON PRIVILEGIO.

Con licencia de Superiores.

Impresso en Milan por Ieronimo Bordon, y Pedromartí Lozano. Año 1603.

Grabado de la primera edición de «Guzmán de Alfarache», de Mateo Alemán (1603).

Luis Mármol de Carvajal (Granada, 1520-1600) dejó constancia del mismo tema en la *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos*. No tiene el empaque de la composición y del estilo humanistas, y su enfoque es el contrario: la perspectiva del conquistador que justifica en todos los sentidos su acción.

El universo de Fray Luis de Granada

Visión pacifista del mundo, amorosa apreciación de todo, se encarnaban, en cambio, en la segunda mitad del siglo, en una gran figura de espíritu franciscano, aunque dominico de orden, Fray Luis de Granada (1504-1588). Fue teólogo, consagrado especialmente al púlpito y a la confesión.

Bondadoso, amable y enamorado de la naturaleza, revisaba minuciosamente el universo para encontrar en él el reflejo divino de su hacedor: la hormiga que se pasea por el alféizar de su ventana, los pájaros, los gatos, el gusanillo, las flores y las frutas, verdaderos universos diminutos, ejemplarmente adaptados a su función con una belleza emanada del Creador. Todos son sus voces, las señales de su poder infinito. Auténticos conductores del amor del hombre hacia Dios: «Pues, ¿qué retablo más grande, más vistoso y más hermoso que este mundo? ¿Qué colores más vivos y agradables que los de los prados y árboles en la primavera? ¿Qué figuras más primorosas que las de las flores, aves y rosas? ¿Qué cosa más resplandeciente y más pintada que el cie-



Erasmus de Rotterdam, dibujado por Alberto Durero en 1526.

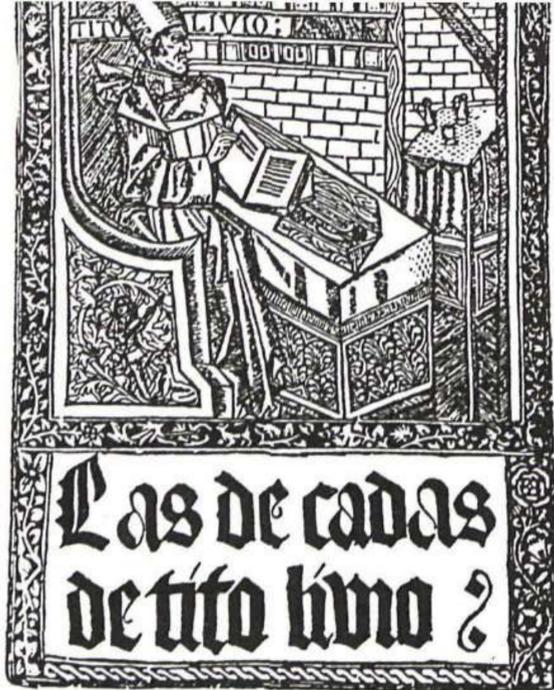
lo con sus estrellas? Pues, ¿cuál será el ciego que todas estas maravillas diga que se hicieron acaso?»

La religiosidad que él era capaz de desprender de su entorno la comunicaba en sus sermones, prodigios luminosos de predicación. Deseaba y conseguía conmover al auditorio; por ello, su producción literaria tiene un carácter práctico y de divulgación. Sus obras doctrinales, entre ellas la valiosa *Introducción al símbolo de la fe*, están empapadas de esta mística de la naturaleza. Observa, siente y nota la pequeñez de la tierra ante el concierto armónico de las estrellas, goza con el perfume de las flores, con el canto de los pajarillos o las travesuras de los gatos, se extasia ante la perfección de las frutas, «la piña», donde con tan maravilloso artificio está el fruto en sus casicas, abovedadas, tan bien aposentado y guardado que toda la fuerza de los vientos no basta para derribarlo», y la granada, en la que «parece haber querido el Creador mostrar que era la reina de las frutas. A lo menos en el color de sus granos, tan vivos como el de unos corales...»

Dibujaba así un precioso bodegón barroco, mezcla de modelos prestados y visión directa del objeto. Basándose en Plinio, Eliano y en la Biblia, refiere simultáneamente la treta que gastaron las hormigas de su celda para penetrar en la olla de azúcar rosada. Todo culmina en el hombre. La segunda parte de la obra trata de las excelencias de la fe católica y de la historia de diversos mártires en el triunfo de la religión de Cristo sobre la idolatría. La tercera toca al misterio de la Redención, plasmado en la crucifixión, «libro de sabiduría» que entiende hasta el viejecito y el rústico hablador.

Su estilo de carácter oratorio persigue, ante todo, los efectos, por lo que a veces el autor, impulsivo, se abandona a lo fácil e improvisado. Por lo mismo alcanza nuevos valores en matices y recursos, como es el empleo del diminutivo que le es tan característico. En conjunto labró una prosa cuya abundancia y armonía le convirtieron en modelo de escritores religiosos y profanos. Prosista clásico, destaca como artista imaginativo.

El emperador Carlos V. Grabado del siglo XVI.



Portada para las «Décadas», de Tito Livio.

La oratoria de Alonso de Cabrera

Nueva línea oratoria marcaba el también dominico Alonso de Cabrera (Córdoba, 1540-1598). Ejemplo que fue imitado durante el siglo XVII en la elegante prestancia de sus párrafos cortos, intensos e incisivos, en la viveza de la prosa rápida. Su obra más significativa es la dedicada *A las honras de nuestro señor el serenísimo y católico rey, Philipo Segundo*, entretejida en un pesimismo trascendental que le lleva a comparar la vida con un teatro. La muerte de Felipe II le hace elevarse a consideraciones de filosofía moral.

El desenfado erótico de La Lozana

El complejo mundo andaluz, en esta particular situación histórica que venimos viendo reflejarse en la dialéctica de la incorporación al Estado monárquico-absolutista y el intento de conservar la propia personalidad, se plasma narrativamente en algunos autores que trasmutan en novela su problemática individual y ambiental. Con desgarro aparece la difícil situación de los moriscos y conversos que tuvieron que exiliarse en Italia en *La Lozana Andaluza*, de Francisco Delicado, cordobés, criado en Martos. Novela dialogada, cuyo desenfado erótico hizo proponer a Menéndez Pelayo una lectura restringida para un público preparado, es el documento-testimonio de la vida romana en los años precedentes al saco (1527); mundo corrompido, donde cada cual lucha por la subsistencia con las armas que co-



Nebrija, explicando ante un noble mecenas, Juan de Zúñiga, maestre de Alcántara.

noce. La protagonista, Lozana, con el ingenio y la maña de su natural andaluz, se integra como alcahueta, vendiendo sus recetas de potingues y ungüentos, así como las de sus comidas moriscas: «La señora Lozana fue natural y compatriota de Séneca y no menos en su inteligencia y resaber, la cual, desde su niñez, tuvo ingenio y memoria y vivez grande». «Y si ésta mi abuela vivía, sabía yo más que no sé que ella me mostró guisar que en su poder aprendí hacer fideos, empanadillas, alcuzcucu con garbanzos, arroz entero, seco, graso, albondiguillas redondas y apretadas...»

Retrato directo «sacado del natural», donde entran y salen soldados, eclesiásticos, meretrices y pícaros, está recorrido por la presencia subyacente del próximo y terrible castigo divino, destilando una constante premonición moral. El autor, que narra como testigo visual cuanto ha conocido, constituyendo una especie de desfile cinematográfico, se adentra también como personaje constatando el sufrimiento que se produce de su lejanía de la patria y la enfermedad contraída en ese lupanar bullente de hombres, pero inhumano que es Roma. Recuerda su tierra de Martos, bien fortificada, con buenos vinos, con edificios notables, etc., y evoca contrastivamente la paz moral de España.

La picaresca de Mateo Alemán

Con setenta años de diferencia una parecida realidad se dibujó en la vida de *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán (Sevilla, 1547-?). Es ahora el hampa, la corrupción de la Sevilla fin de siglo, convertida en gran urbe, el marco generador del desarrollo de un especial modo de vida (la pícaro) que se literaturizó en esta novela. Estudiante de Medicina en Salamanca y Alcalá, llevado tres veces a la cárcel de Sevilla por deudas, fue un descontento de tantos que acabaron su existencia en América. Pero antes conoció la Corte madrileña, demostrando la preocupación social de reducir y amparar a los verdaderos pobres.

Ilustración de «Propalladia», primera obra de teatro español que alude a las reglas clásicas

Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana (primera parte, 1599, y segunda, 1604), es la novelización de la relación conflictiva del individuo frente a la sociedad: el hombre está profundamente solo, en continua acechanza del prójimo, inmerso en la ley universal del engaño, pero en medio de esta desolada perspectiva, Alemán vislumbra un resquicio de esperanza, cuando llegue al máximo la corrupción y las miserias se logrará, paradójicamente, el punto de arranque de una regeneración humana. Actitud determinista, eco de las polémicas contemporáneas sobre la predestinación y el poder auxiliador de la gracia, se encarna en las peripecias, evolución y salvación final del protagonista: Guzmán. Bajo el influjo de *Lazarillo de Tormes*, Guzmán, que, como confesión autobiográfica, va dando cuenta de sus sucesos hasta explicar el presente desde el que escribe, se caracteriza por su polimorfismo, por la facultad de irse transformando en una serie de tipos convencionales (esportillero, pinche de cocina, paje alchute, marido consentido, etc.) que constituyen un continuo aprendizaje del arte de sobrevivir. La estructura está montada sobre un doble plano: Guzmán es narrador y actor, de tal manera que pueden volverse a juzgar sus propios hechos.

Desde esta atalaya puede Alemán ir criticando el orden establecido de valores vigentes en la época, defendiendo la necesidad de practicar la caridad y la misericordia cristianas. Guzmán es no sólo pícaro (en el sentido de Lázaro), sino, además, aventurero, ladrón y estafador, porque a Alemán le interesa dejar constancia de los más variados ambientes (Italia y España) y abarcar casi todas las clases sociales para enarbolar su pesimismo en la visión de la vileza y la crueldad.

La vida del escudero Marcos de Obregón

Vicente Espinel, malagueño, de Ronda (1550-1624), fue uno de los seguidores de este género picaresco iniciado por Alemán. Su obra, sin embargo, se diferencia enormemente de aquélla, no sólo en la forma autobiográfica comenzada en la mitad de la vida del protagonista, sino en la aportación de nuevos elementos, derivados de una fina sensibilidad ante el paisaje, y una actitud menos reñida con el mundo y la condición humana. La *Vida del escudero Marcos de Obregón* (1618) es el continuo deambular por España e Italia de un personaje, trasunto del autor, que nos comunica sus experiencias, andanzas, cautiverio en Argel, amores... Reflejándose el autor, humanista, músico hábil de vihuela y guitarra, poeta lírico famoso, más directamente en su criatura que en otras novelas del género, Marcos no se dibuja como pícaro, sino como escudero posee-

dor de su honra, incapaz de hacer el mal a conciencia, aunque sí travieso y vengativo. Anécdotas, situaciones irrisorias, dan amenidad y variedad al relato, con tan sólo un dejo picaresco. Sus traslados de Ronda a Madrid o Málaga, y viceversa, dejan constancia de una observación del paisaje vivido en sus aromas, sus colores, sus edificios. Como en ninguna otra obra del siglo de oro se describe Ronda, «la extrañeza de aquellas altas peñas y riscos», y se siente Málaga como paraíso del mundo: «Llegué a Málaga, o, por mejor decir, paréme a la vista de ella en un alto que llaman la cuesta de Zambara. Fue tan grande el consuelo que recibí de la vista de ella, y la fragancia que traía el viento regalándose por aquellas maravillosas huertas cubiertas de todas especies de naranjos y limoneros y llenas de azahar todo el año, que me pareció ver un pedazo del paraíso, porque no hay en toda la redondez de aquel horizonte cosa que no deleite los cinco sentidos. Los ojos se entretienen con la vista del mar y tierra llena de tanta diversidad de árboles hermosísimos como se hallan en todas las partes que producen semejantes plantas; con la vista del sitio y edificios, así de casas particulares como templos excelentísimos, especialmente la iglesia mayor, que no se conoce más alegre templo en todo lo descubierto». Significa, pues, una especie de libro de memorias donde se aúnan los recuerdos del autor, sus simpatías y antipatías, con aventuras ficticias, tipos literarios caricaturescos o episodios jocosos. Caminos, ventas, monumentos y paisajes desfilan ahora no condicionados por la visión pesimista y determinista del auténtico pícaro.

Relacionado con este género —en cuanto visión crítica de la sociedad—, pero aún mejor entroncado con los *Sueños*, de Quevedo, quedan por citar las obras de dos autores andaluces. La del sevillano Rodrigo Fernández de Ribera (1579-1631), *Los antojos de mejor vista* ofrece con una técnica alegórica un cuadro general satírico de la sociedad. Es la Giralda la atalaya elegida para contemplar y descubrir la realidad humana, mediante unos anteojos que la desnudan de afeites y engaños. Mayor contenido moral aún tiene *El mesón del mundo*, donde la vida humana es presentada como la «gran posada» de todos. Concediendo un valor simbólico a todo cuanto sucede, la narración de ahora es una forma conceptista.

Las aventuras del diablo cojuelo

Otra fantasía satírica es *El diablo cojuelo*, de Luis Vélez de Guevara (Ecija, 1579-1644). Las aventuras de Cleofás Leandro Pérez Zambullo y el diablo cojuelo constituyen el entretejido de una revisión panorámica de la vida bullente de Madrid (cuyos tejados se levantan), mesones, hos-



Expedición española a las Indias. Grabado de la época.

pitales y academias; reuniendo así enredos y trivialidades satíricas con la crítica irónica del que observa desde arriba. En un juego lingüístico de retruécanos, metáforas y dobles sentidos se conforman los chistes y las burlas. Libro caótico, revoltijo de hombres, avatares, edificios y costumbres, es un acercamiento barroco a un también desconcertante y desconcertado mundo humano. No falta, como en la novela de Espinel y en la de Delicado, la alabanza a la ciudad natal. «Ecija, la más fértil población de Andalucía, que tiene sol por armas a la entrada de ese hermoso puente, cuyos ojos rasgados lloran Genil, caudaloso río que tiene solar en Sierra Nevada, y después, haciendo con el Darro maridaje de Cristal, viene a calzar de plata estos hermosos edificios, tanto pueblo de abril y mayo». Y Sevilla nos aparece, como resumen, en su doble vertiente, la Sevilla picaresca («lugar tan confuso que no nos hallarán si queremos, todos cuantos hurones tienen Lucifer y Bercebú», cuyas calles, «en la mayor parte, son hijas del Laberinto de Creta»), la Sevilla humanística, a cuya academia asisten.



Felipe II.

Sánchez Mejías sin el traje de luces

Antonio García-Ramos

Mi propósito es comentar a Ignacio no como matador de toros, sino en su menos conocida faceta de escritor de variada gama. Es decir, sin el vestido de seda y oro que le llevó a la trágica gloria de su mortal cornada en la plaza de toros de Manzanares, en 1934.

Sánchez Mejías, nacido en Sevilla en 1891, inicia públicamente el cultivo de las letras en 1925, en el diario *La Unión*, de Sevilla, con primorosas crónicas de corridas en que toma parte, haciéndolo con gran competencia, donaire e imparcialidad. Creo que es el único lidiador de reses bravas que haya sido revistero de sus propias actuaciones. En «La primera de Jerez», tras su nombre y apellidos, esta posdata: «No he hecho mención de las orejas que nos concedieron a mí y a Josecito el Algabeño en los últimos toros por creerlas inmerecidas y atribuir las sólo a una exagerada benevolencia del presidente». En la titulada «En Melilla no se puede chaquetear» relata una corrida a la que le llevó en su coche el general Sanjurjo, vitoreado en el trayecto y donde pensó que debería arrimarse en el ruedo más que nunca para a la salida no tener que agachar la cabeza ante Sanjurjo y la gente callejera. «En el quinto cambió la decoración; lo banderilleé y toreé lucidamente y lo maté bien. Tenía asegurada la salida digna junto a Sanjurjo.» En otro lugar afirma: «El que no quiera que le cojan los toros, que se meta a obispo», refiriéndose a una corrida de Miura en la feria de Burgos, y justificando la frase de su suegro,

Fernando el Gallo: «Es verdad que las cornadas siempre se las dieron a los toreros. A mí me dieron tantas que cuando recibo una nueva me parece tan lógico, tan natural y razonable, que ni siquiera se me ocurre el comentario».

También publicó otros artículos, como un par de ellos polémicos con el periodista Galerín; «El gato que le regalé a Belmonte», graciosamente incisivo; «Los niños que juegan a ser hombres», sobre los becerristas Manolito y Pepote Bienvenida; «El homenaje a don Juan Valera en Cabra» y un bello y emotivo «Redondatorio», en el quinto aniversario de la mortal cornada de su cuñado Joselito el Gallo, en Talavera de la Reina.

Asimismo, en el mismo año 1925, en Valladolid, tras cortar orejas y rabo en una corrida de la feria septembrina, acude por la noche al Ateneo ante gran expectación y con lleno rebosante. Le presenta el escritor Federico Santander, quien dice que el conferenciante viene a matar el tópico de los toreros no intelectuales y le concede la alternativa literaria. Ignacio lee los tres capítulos primeros de su novela *La amargura del triunfo*, que revelan una soltura admirable en el narrador y un estilo magnífico, siendo premiado al final con simbólicas orejas y rabo.

Al año 1928 corresponde su más importante faceta literaria: la de dramaturgo. En el Teatro Calderón madrileño, el 24 de marzo, la compañía Guerrero-Díaz de Mendoza le estrena el juguete trágico *Sinrazón*. Al levantarse el telón se escuchan unas palabras del filósofo Nietzsche, sobre el sueño y el papel que juega en la vida diaria de los seres humanos, que justifican el argumento basado en la teoría de Freud. Las escenas se desarrollan, en el acto primero, en un manicomio y los actos segundo y tercero en un imaginario manicomio, palacio de la fingida reina Beatriz. Tuvo éxito de público y crítica. Juan G. Olmedilla tituló en *Heraldo de Madrid*: «Triunfo de un autor nuevo con una obra verdaderamente nueva». Alejandro Miquis, en *La Esfera*: «El psicoanálisis es un arma demasiado peligrosa para emplearla en la escena y Sánchez Mejías nos la hace ver con toda claridad».

Estrena en el santanderino Teatro Pereda su segunda obra, *Zaya*, algo autobiográfica, pues los dos personajes principales son un famoso espada retirado y su mozo de espadas, los dos intensamente nostálgicos del planeta de los toros. Pero se desarrolla en ambiente no taurino, por-



que la figura femenina Bebel es inglesa y no quiere que el primogénito se exponga al peligro del traje de luces y el torero de la ficción envejece compartiendo sus recuerdos íntimos con su antiguo servidor de estoques. De la tercera y última producción para el escenario, con el título de *Ni más ni menos*, dice Gallego Morell en *Teatro de Sánchez Mejías*: «El protagonista, Lord Lister, de la mejor sociedad londinense, tiene doble vida, pues es asimismo el ladrón Rafles y es una farsa de ultratumba».

El autor va ganando en destreza de acción, en profundidad de personajes, en contraste de pareceres y ya puede permitirse la licencia de entrenarse en las filigranas del lenguaje. En ella encontramos talento dramático en el manejo de la lengua y en el manejo de las situaciones e indudables lecturas de autores clásicos y modernos. La obra no se representó entonces, pero merecería representarse hoy». He de anunciar al respecto que el Departamento Teatral de Televisión Española gestiona, a petición mía, su estreno en la pequeña pantalla.

En 1929 termina los estudios de bachillerato, que abandonó en su mocedad por sus andanzas tauricas. Cuando cuenta treinta y ocho años de edad y ya retirado por segunda vez de los ruedos. Es éste un dato inédito que puedo revelar ahora, tras una búsqueda en tal sentido, ya que he encontrado en el archivo del Instituto de Segunda Enseñanza de Huelva su expediente, donde consta que aprobó por libre en exámenes de septiembre las asignaturas que le restaban para ser bachiller.

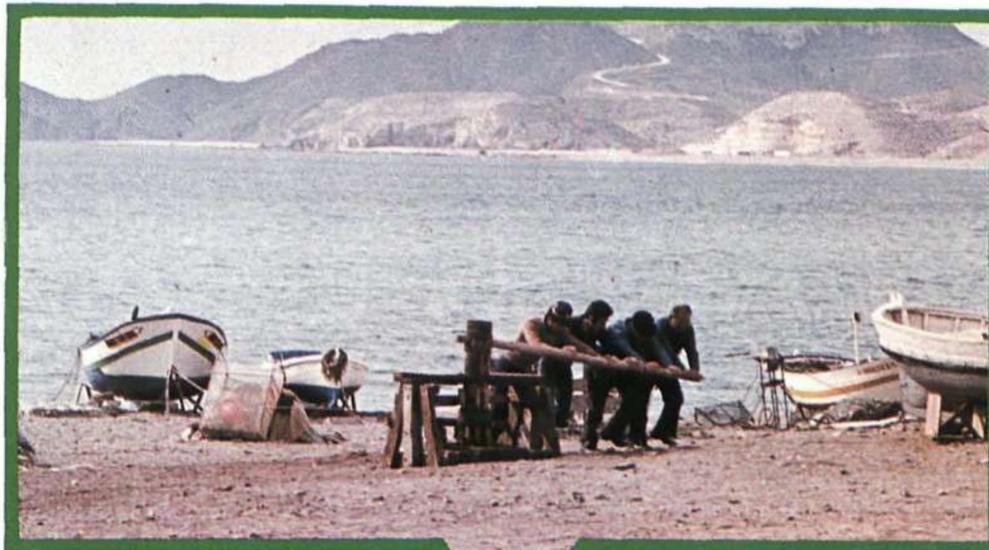
En fin, Ignacio Sánchez Mejías, torero y escritor, amigo de intelectuales y artistas, poeta de la generación del 27. Por esto tuvo coronas poéticas superiores a las elegías por Pepe Hillo, el Espartero, Joselito y Manolete.



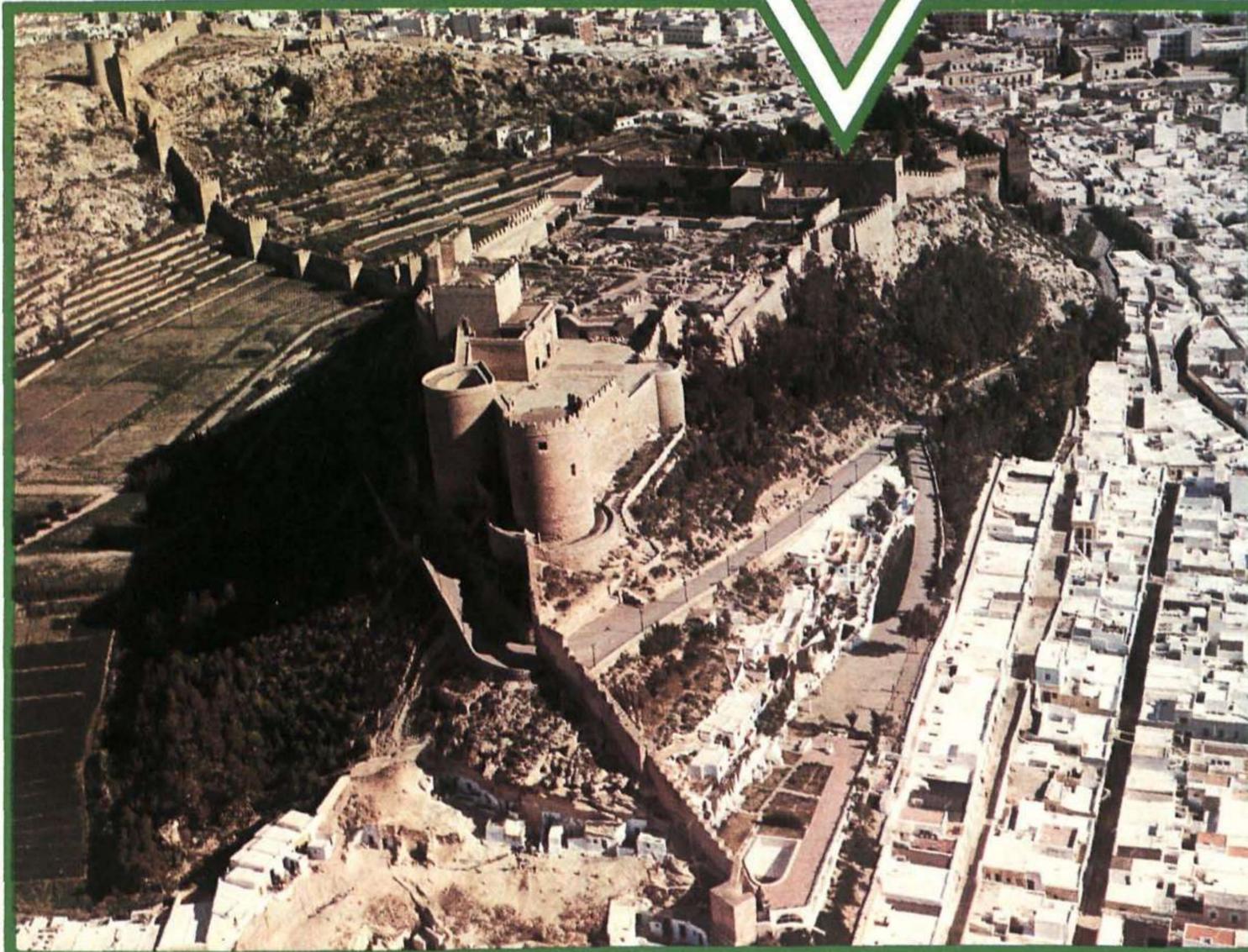
Almería y el Indalo

Por el sureste geográfico de nuestra región, frente a Grecia y Roma, se encuentra la actual provincia de Almería, lugar por donde entraron a nuestra provincia las culturas que le dieron sus características más esenciales: lo ibérico y lo cristiano.

Dicen los prehistoriadores que fue madre de las culturas metalúrgicas, que partiendo de su seno civilizaron a Europa. «Los almerienses prehistóricos enseñaron a Europa la fundición de los metales». Boch Gimpera. «La cultura de Almería llegó hasta las islas Británicas». García Bellido dice más: «La cultura de Almería penetra desde esta región extendiéndose



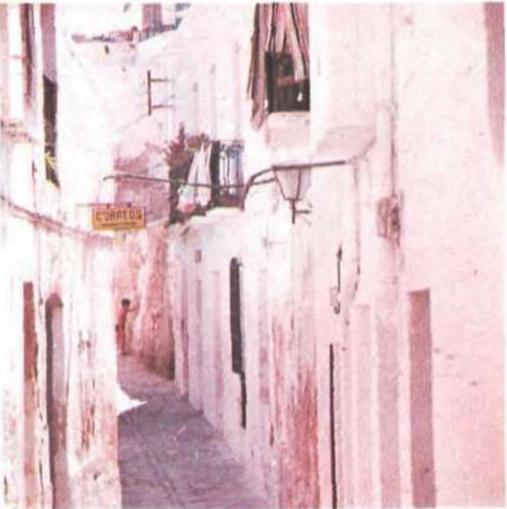
por Andalucía y el Levante español», deduciendo «que estos *almerienses* son los ibéricos prehistóricos, o, lo que es lo mismo, los antecesores de los ibéricos, que en el sentido racial han desarrollado más tarde la cultura llamada por antonomasia Ibérica». En épocas romanas el cristianismo penetra en nuestra península precisamente por este ángulo geográfico. Son los discípulos de Santiago que proceden de la Iglesia de Cartago (no olvidemos que el primer Concilio cristiano, el de Ilíveris, tiene lugar en Andalucía Oriental y precede al celebrado en Cartago). En el medioevo Almería es la puerta mediterránea del



Califato de Córdoba —cuando Andalucía tiene su más acusada personalidad geopolítica dentro de Europa—. Llegando Almería en los siglos X y XII, tanto por sus creaciones artísticas en la industria textil como por sus labores metalúrgicas y su



comercio con el Oriente, a ser una de las ciudades más ricas de Andalucía. El geógrafo Idrisi, siglo XII, dice: «Es la principal ciudad de los musulmanes..., con 800 telares para tejer sedas..., su puerto recibía embarcaciones de Alejandría y de toda Siria y no había en toda España gente más rica ni más dada a la industria y al comercio que sus habitantes». Almqari afirma: «Almería supera a todas las ciudades del mundo por sus sedas y telares de variados colores». Gonzalo de Berceo llega a vestir a la Virgen con una estofa de Almería y el Cid Campeador y los reyes de Castilla y Aragón todos visten trajes de telas tejidas en Almería. En la Europa medieval, reinas, princesas y heroínas visten ricas telas de Almería en: «Le



Chanson de Antioche» o en «El Roman de Gerard de Vienne», que hablando de la princesa, dice: «Vestue fuit de un paile d'Almeria A un fil d'or tressie por maestrie» (vestida de heroína fue con una estofa de Almería-entretejida con hilos de oro para más maestría)

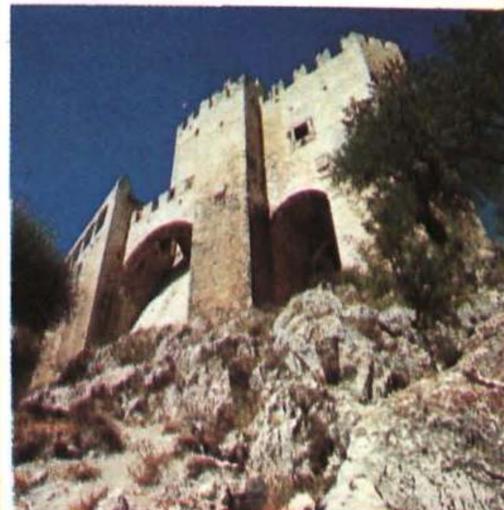
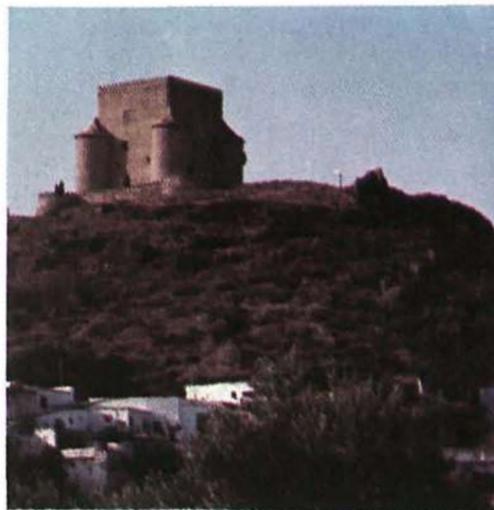
Un día de octubre, 1147, una cruzada de reinos cristianos asedia y conquista esta ciudad. La industria textil almeriense es desmontada y llevada con las puertas de la ciudad, que se colocan en el póstigo de Santa Eulalia, a Barcelona. A partir de esta fecha se inicia esta industria en Cataluña y en Palermo (Sicilia). Y los almerienses tienen que irse



a trabajar a donde están las máquinas, porque las máquinas no se llevan a donde están los hombres.

Almería, aislada de la península, olvidada de los poderes centrales, se va desangrando lentamente con la emigración por el mar. En el siglo XIX, los ingleses, interesados en asegurar sus rutas comerciales con el Oriente, inician el control de las costas andaluzas; a mediados de este siglo Pedro A. de Alarcón nos dice de Almería: «Buscó la vida por mar a falta de comunicaciones terrestres con el mundo civilizado y entró en íntimas relaciones industriales y comerciales con Inglaterra». «Las personas acomodadas de Almería viven un poco a la inglesa, piensan un poco en inglés, son

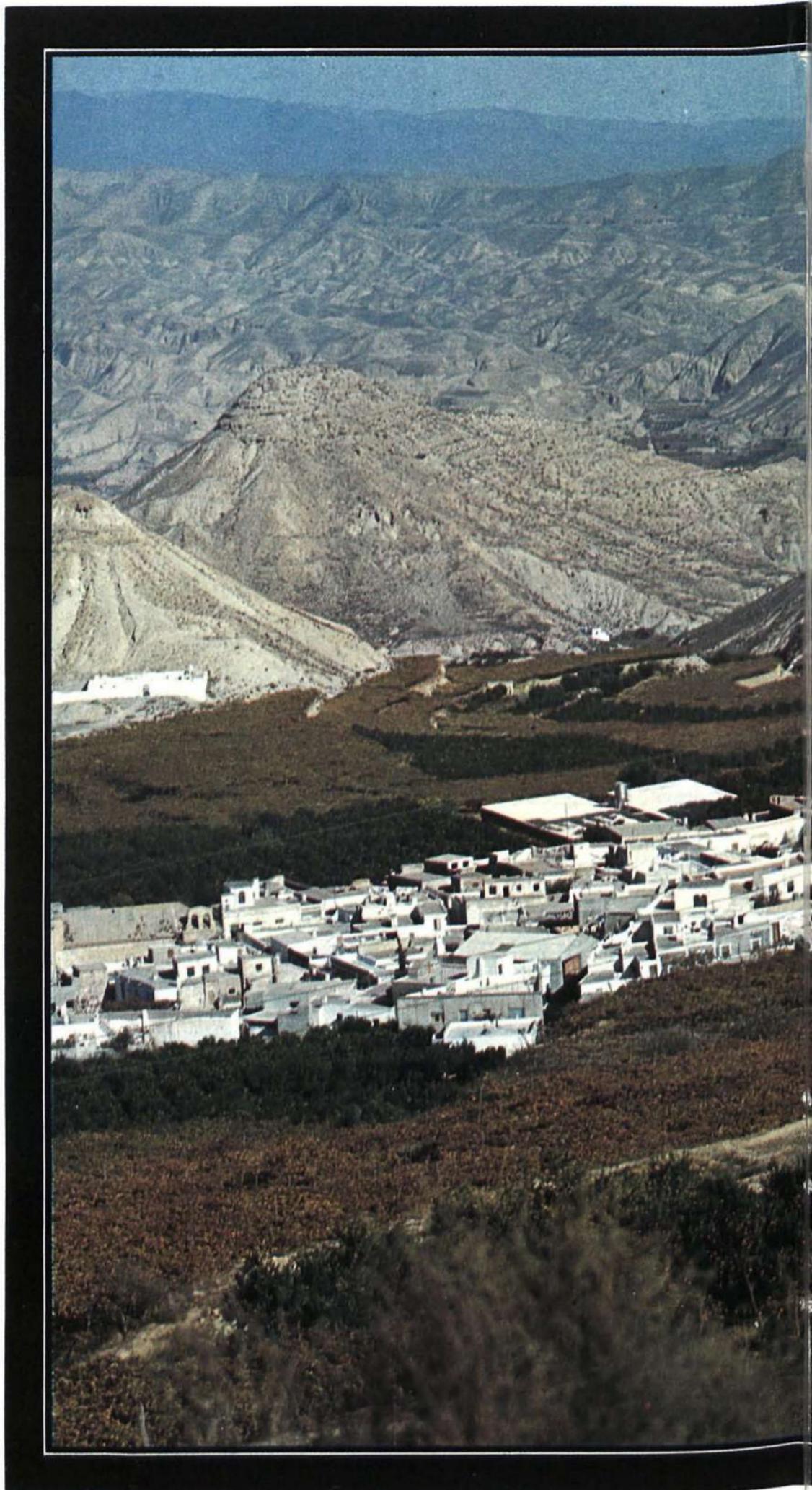
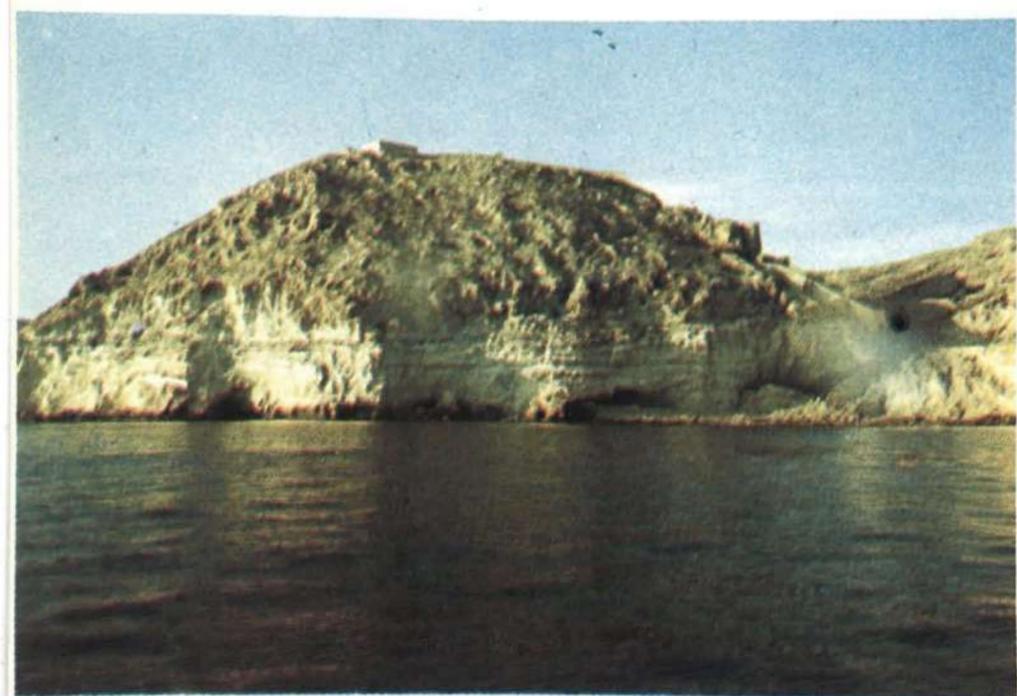
tan corteses y formales como los más célebres comerciantes de Gran Bretaña, y consideran indispensable tomar mucho té, y mudarse de camisa todos los días.» Referente a la cultura, «Letras, música, política, bolsa, novedades de todo género eran asuntos

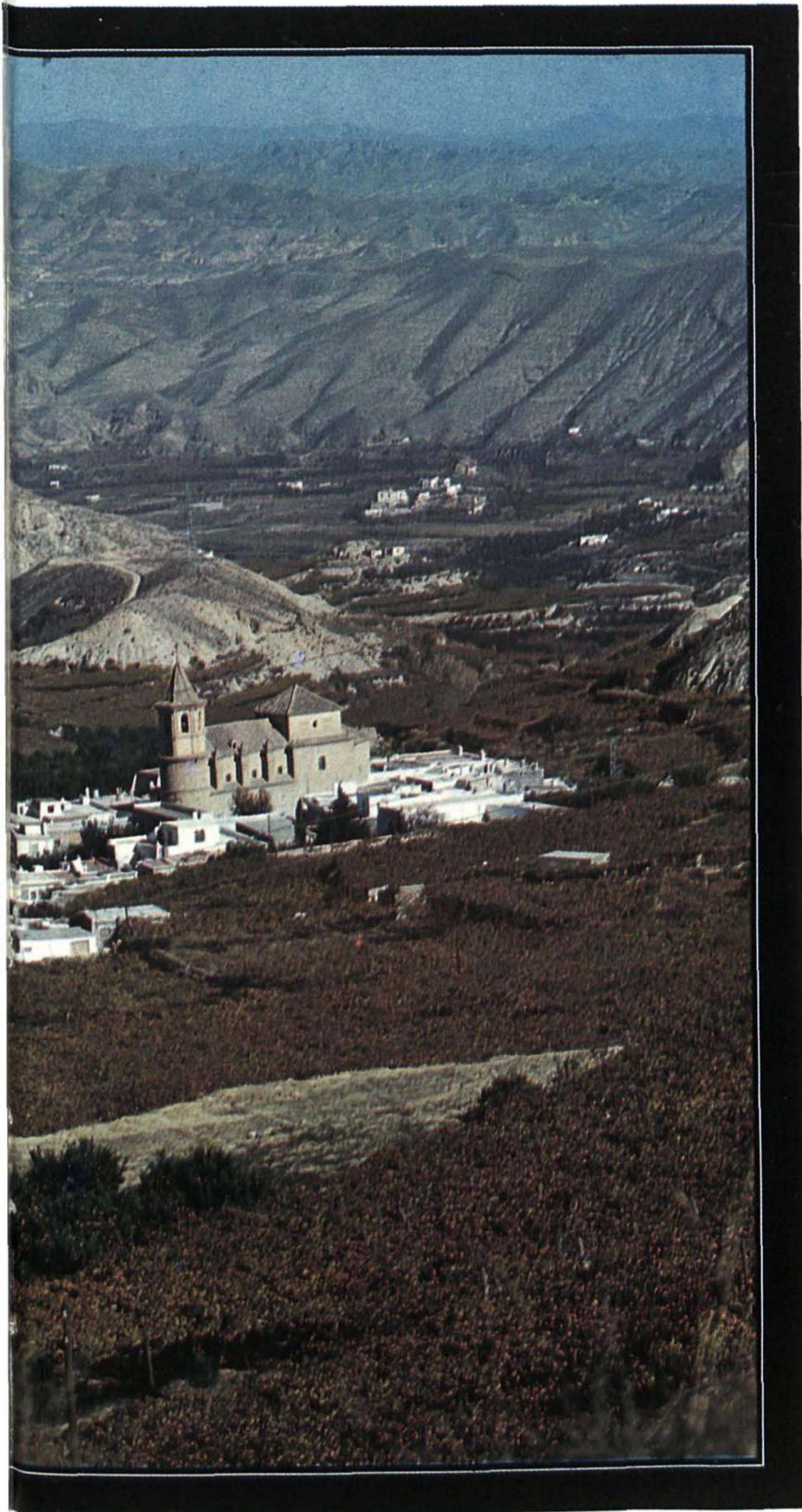




familiares y constantes en las tertulias de aquella ciudad semi-colonial, itinerariamente divorciada del resto de la península». Almería encuentra en el seno de su orografía plata, oro, plomo, hierro y esparto (todos los duros de plata desde Isabel II se acuñan con plata de Almería, menos los sevillanos). Florecen liceos, ateneos, casinos, amigos del país; la cultura es un brillante barniz con que se cubre esta

nueva burguesía para distinguirse y categóricamente separarse aún más del pueblo. En 1854 se derriban las murallas que rodeaban la ciudad, limitándola con el mar y que hacían de ella, con su alcazaba, una de las ciudades más bellas de Andalucía, como Avila en la parda Castilla. En su lugar construyen los nuevos ricos ostentosas casas, caricaturas de palacetes madrileños realizadas con





piedras labradas y rojos ladrillos, frente a las encaladas casas del pueblo.

Agotada la plata, Almería se duerme en el recuerdo y las uvas de Ohanes es el delicioso postre de los ingleses.

De Almería es el primer arqueólogo español, Manuel de Góngora. Nace en Tabernas el mismo año que la figura más grande de la arqueología europea, Schliemann, en 1822, cuando el alemán se decide por la arqueología y excavar la Troya de sus sueños, el almeriense tiene escrito y publica: «Antigüedades prehistóricas de Andalucía», Madrid, 1868. Mas Góngora no llega a ver que a unos cuantos metros de su casa, en Tabernas, se encuentra el gran poblado prehistórico de «Terrera Ventura», que es necesario relacionarlo con las culturas minoroasiáticas. De Almería es Nicolás Salmerón, presidente la Primera República, pero no encontramos en la capital ni en la provincia una obra que pudiéramos decir que es suya.

Rada y Delgado fundan el cuerpo de Archivos, Bibliotecas y Museos, pero Almería aún no tiene un Museo de Bellas Artes, como existe en todas las ciudades andaluzas. Torres Balbas reconstruye la Alhambra, Villaespesa es su mejor cantor, etc...

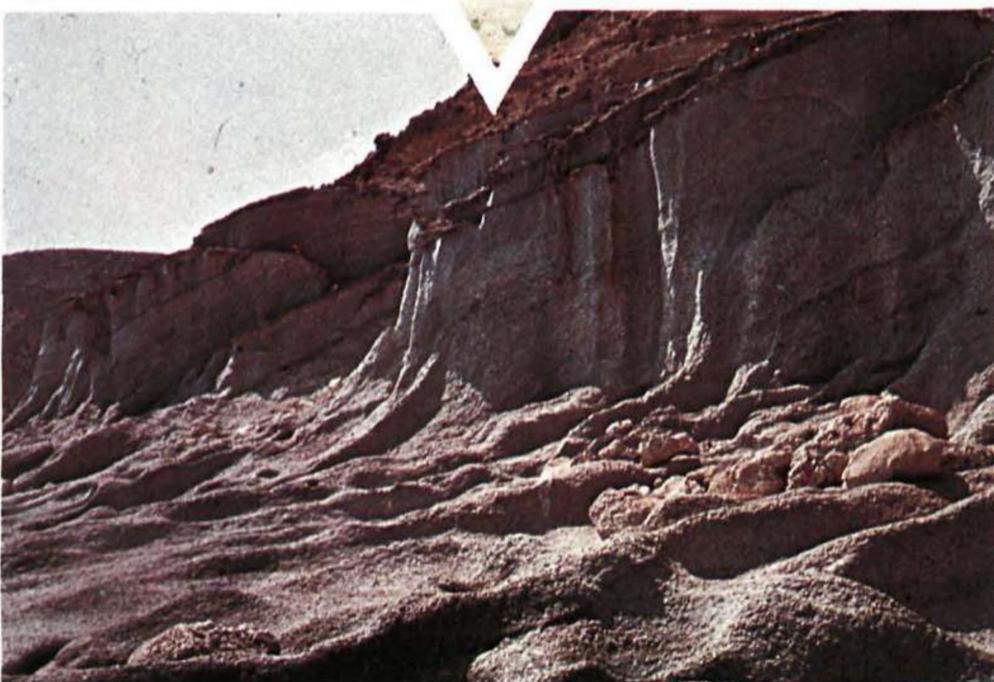
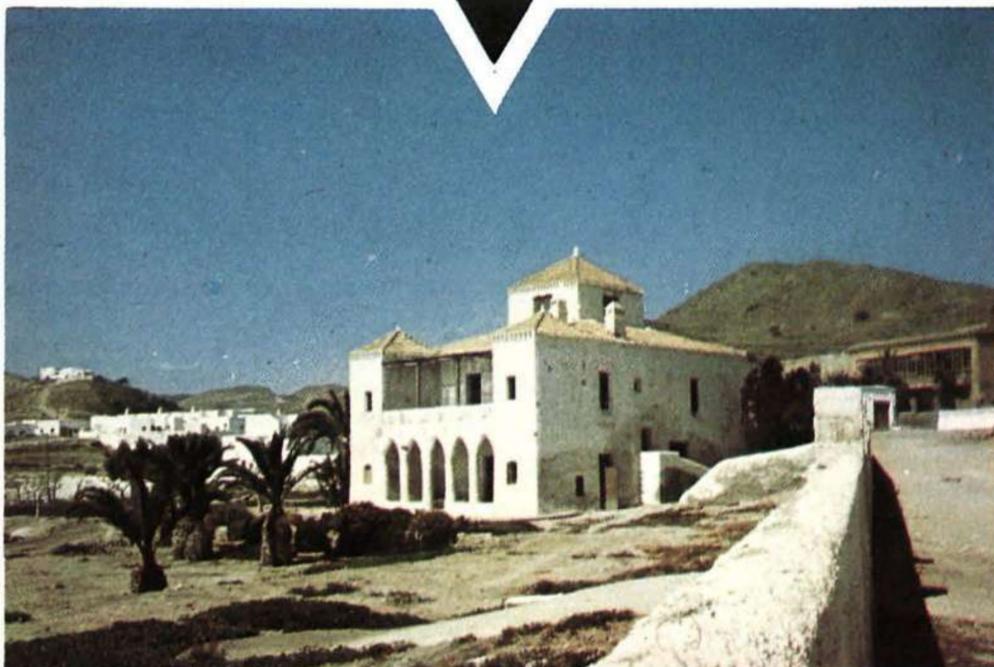
El profesor francés Jean Serme poco tiempo después publica «L'Espagne du Sud». «En Almería –dice– ha aparecido un número

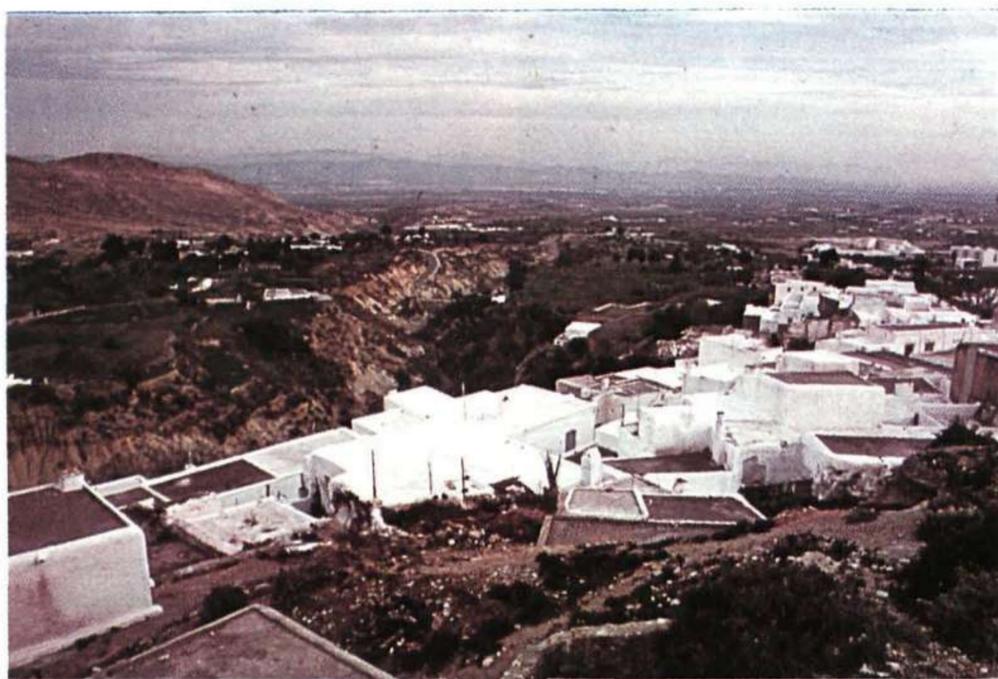
imponente de genios precoces, pintores y poetas de larga melena, fundadores del «indalianismo», movimiento de vanguardia, de *Fauves*, que desprecian a los burgueses...»

Ledesma Miranda, en su obra «Páginas de Andalucía», edición nacional 1964, dice: «Con el signo *Indalo* el hombrecillo rupestre... Un vigoroso grupo de jóvenes artistas almerienses han reemplazado la historia con la leyenda, a modo de los antiguos rapsodas: «Vosotros los helenos sois eternos muchachos –dice a Solón el sacerdote de Sais en el *Timeo*–; no ha habido ancianos entre vosotros, todos sois

jóvenes de alma, porque no poseéis ni la antigua doctrina ni el saber anciano; ellos están haciendo el semblante de la nueva Almería, nueva y milenaria».

En septiembre de 1940, Jesús de Perceval funda el movimiento Indaliano en una tertulia de café con los escritores. Fernando Ochotorena y Ubeda Gorostizaga convocan a los artistas y escritores almerienses y rápidamente se incorporan Cuadrado Ruiz (director del museo Arqueológico), doctores Arigo, Villaespesa; escritores: Manzano, Soriano, Martines de Castro, etcétera. En 1943 se reúnen en un





café almeriense, celebrándose después actos públicos e incorporándose a los indalianos, catedráticos y profesores, entre ellos la inolvidable poetisa Celia Viñas.

En 1947 una exposición indaliana, celebrada en el museo Nacional de Arte Moderno de Madrid, decide a la Academia Breve, que dirige el filósofo Eugenio D'Ors, escoger siete artistas para el Salón de los Once –ya había figurado Perceval en la «exposición antológica de las XI mejores obras de la pintura»–; en este Salón forman con Pancho Cossío Vaquero y Morales



la vanguardia indaliana compuesta por: Perceval, Castellón, Alcaraz, Capuleto, López Díaz, Cantón Checa, Rueda y Cañadas. La exposición indaliana tuvo una gran repercusión en la prensa nacional e internacional. El *The New York Times*, 24 de julio de 1947, decía: «Que el movimiento indaliano representaba una nueva forma de creación estética esencialmente española».

El signo *Indalo*, que

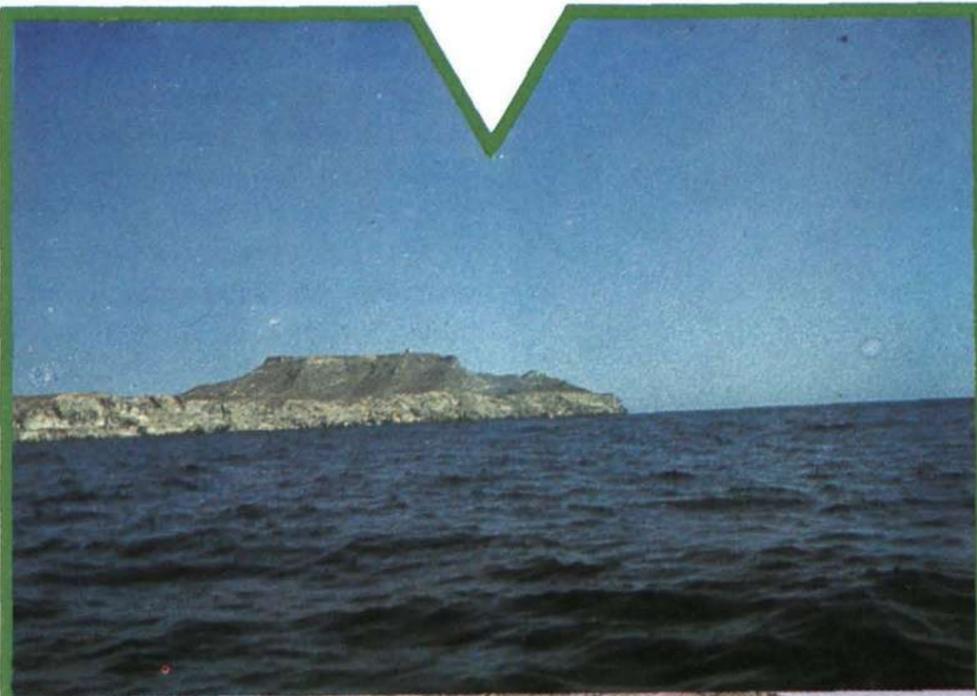


aparece por primera vez en los abrigos rupestres del arte esquemático español «Cueva de los Letreros»

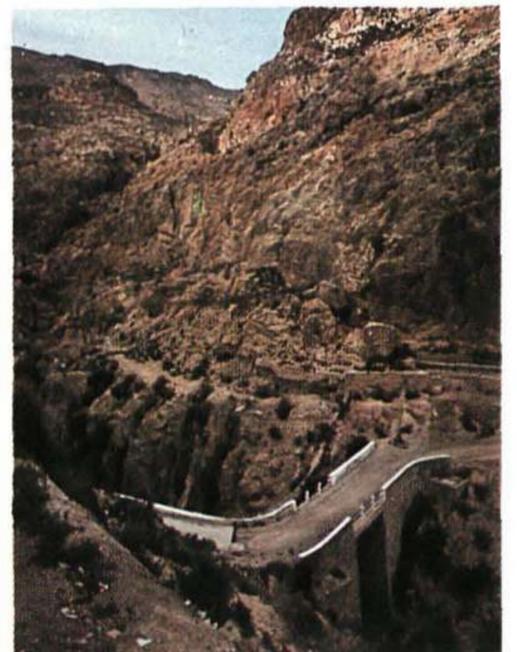
(Vélez-Blanco, Almería) y que sobrevive como tótem, signo y sínodo en la provincia de Almería, es acogido por los artistas que se llaman indalianos como símbolo de su movimiento ya que, preservando de infinitos maleficios, se hacía necesario defender las obras creacionales de esta región de los «tuertos de espíritu»; estos artistas que no aceptaban consignas de ninguna clase. Lo canta Eugenio D'Ors en su novilísimo glosario:

«En torno de un fetiche,
que no dé una consigna.
He aquí una mocedad.
Viene de la prehistoria
y va a la eternidad.»

En el momento actual el pueblo de Almería ha hecho suyo el signo de los indalianos y viene a ser representativo del resurgir almeriense. No existe nada categórico en Almería



tanto en arte, ciencias, industria, producción, que no se acoja a la protección del tótem indalo. Con este signo han resurgido pueblos como Mojácar o las industrias más modernas de frutos y flores tempranos, de forma que el pueblo de Almería llama indaliano a todo lo bueno y reivindicador de esta región, y antiindaliano a los escritores y artistas putrefactos y obras mal realizadas; y las mujeres de Almería lucen el Indalo como la joya más preciada.



COVENT GARDEN: estreno de Teresa

Ildefonso Alvarez

Teresa: un amor superabundante

La nueva ópera *Teresa*, estrenada recientemente en la Royal Opera House, Covent Garden, Londres, actualiza las paradojas que existen entre el espiritualismo —a la francesa— y el pragmatismo —a lo sajón.

La originalidad de *Teresa* está en su tema. Durante una hora y cincuenta minutos, la ópera recapitula la vida de Santa Teresa de Lisieux, carmelita francesa que murió en 1897 a los veinticuatro años de edad. El libretista, Gerard MacLarnon, se inspiró en dos frases que encierran la trayectoria espiritual de Teresa. La primera está escrita en carta dirigida por Teresa a su tía, la tarde previa a recibir el hábito de carmelita: «Puesto que no puedo hallar ninguna criatura que me agrade, le voy a dar todo a Jesucristo, y me propongo no dar a criatura alguna ni un solo átomo de mi amor». Ocho años después, la misma mujer, en el mismo lugar, presintiendo su muerte, expresa una intención bien diferente: «Deseo pasar mi paraíso haciendo el bien en la tierra hasta el final de los

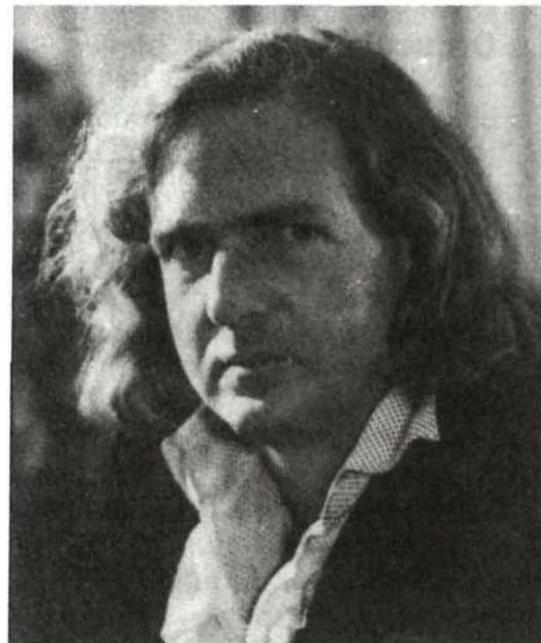
tiempos». Entre estas dos proposiciones se extiende el camino espiritual que Teresa recorrió y que la ópera *Teresa* pone en escena.

En la rueda de prensa previa al estreno de la ópera, el compositor, John Tavener, declaró: «Mi música busca, en primer lugar, el exteriorizar la vida interior de Teresa. Musicalmente me sirvo de todo el espacio de la Royal Opera House. Los sonidos que llegan desde la cúpula representan el paraíso. Los sonidos que suben de abajo describen el infierno y los que provienen de los diversos lados del teatro son un anticipo del juicio final. La música que escribí para Teresa está llena de contrastes extremos: a veces es sobria, articulada, estática, y a veces agitada, histérica e inarticulada. Me fascinan —añadió Tavener— los sonidos de los diferentes idiomas y además del inglés, la ópera tiene textos cantados en arameo, latín, francés y español. Los versos de San Juan de la Cruz: 'En una noche oscura —salí sin ser notada—, estando ya mi casa sosegada', me sirven para introducir las etapas purgativas de Teresa».

El compositor se inspiró principalmente en las óperas *La flauta mágica*, de Amadeo W. Mozart, y *Boris Godunov*, de Modesto Mussorgsky.

La ópera comienza y termina con unos *Aleluyas*, de la Iglesia eslava, trágicos y materializados. La escena se ilumina paulatinamente. El paisaje visible no es más que una inmensa calavera con facciones móviles y transparentes. Teresa aparece postrada en un camastro. Entre sus manos tiene un pañuelo, rojo de la sangre que echó por la boca. Es la señal de su muerte cercana y de la proximidad del Amado. «Ven», dice la voz de Jesucristo a Teresa. Pero doce figuras, blancas y negras, rodean la cama de la enferma, la atosigan y la quitan la paz. Elevado en cruz aparece de nuevo Jesucristo, quien esta vez dice las palabras: «Eli, Eli, lemá sabaktani». El crucificado comienza a descender del Gólgota y con sus pasos se aproxima a Teresa. Al llegar junto a ella, El se convierte en el padre de Teresa, un caballero francés vestido con elegancia. Su padre la coge de la mano, la levanta del camastro y con él Teresa empieza a andar el camino de sus purgaciones.

El poeta francés, anárquico, Arturo Rim-



baud entra en escena. Rimbaud, quien fue contemporáneo de Teresa, la muestra cómo toda su infancia estuvo llena de mimos. La bailarina que representa a Teresa de niña recorre la escena e interpreta el «Baile de San Vito». Rimbaud hace venir a escena al asesino Pranzini, con las dos cortesanas a las que mató y con los jueces que lo condenaron a la horca. Rimbaud recuerda a Teresa cómo llamó al asesino Pranzini «Hijo mío».

Mientras el escenario cambia de decorado, la música grita y llora. Teresa se halla dentro de un campo de concentración, donde los soldados con sus bayonetas ejecutan a los prisioneros. Tras el exterminio, varios grupos de niños juegan en escena, pero sus juegos muestran las semillas de las pasadas violencias. Teresa no puede más y cae al suelo. El diálogo final es un éxtasis entre Teresa y el Amado. El la requiere con las palabras del *Cantar de los cantares*: «Ven, amiga mía, esposa mía». Teresa se levanta e inicia su marcha hacia el Paraíso. Al caer el telón el público tributó un aplauso caluroso. Vivien Townley, la mezzo-soprano que encarna a Teresa, y John Tavener, el compositor, fueron muy aplaudidos al venir al escenario para saludar al público.

El mensaje universal de Teresa lo expresó, en nuestra época, el archimandrita ruso Sofronio, con estas palabras: «No hay que olvidar —dijo— que el camino de este amor superabundante pasa por las profundidades del infierno. No tenemos que intimidarnos ante esa bajada, pues sin ella, la plenitud del conocimiento es inalcanzable».



La Orquesta Nacional

Este año abrió la temporada oficial en el Teatro Real, de Madrid, la Orquesta Nacional, alejada de esta fechas la Sinfónica de la Radiotelevisión Española en razón de un viaje por Alemania que, al fin, no se realizó. Y en verdad que la ONE eligió para ello un título difícil y complicado: el «War Requiem», el «Réquiem de guerra» o «Réquiem guerrero», de Benjamin Britten —tan recientemente desaparecido—, compuesto sobre textos litúrgicos de la «Missa pro defunctis» y versos de Wilfred Owen, el poeta que murió antes de finalizar la primera «gran guerra», a los veinticinco años de edad.

Vaya, pues, por delante, nuestro aplauso al director titular Antoni Ros Marbá —aplauzo que nos dio la sensación de que le «regateaba» en exceso el público, y eso en su ya segunda temporada al frente de la formación—, que no sólo tuvo la valentía de abrir la temporada, lejos de cualquier facilón y cómodo «¡Viva Cartagena!», con una obra que sólo recordamos a la propia orquesta hace diez años, y que bien valía la pena reverdecer, sino que acertó plenamente en su planteamiento y desarrollo.

Para empezar, la propia situación del conjunto, con la gran orquesta y el gran coro con la soprano en sus sitios habituales, pero segregada de aquella una mínima orquesta de cámara, a la izquierda del director y del público, con el tenor y el barítono, mientras el coro infantil, fuera del escenario, encontraba con plenitud la buscada sensación de lejanía.

Muy brevemente, diríamos que orquesta y coro demostraron un empaste muy en-

comiable al iniciarse el ciclo, que cumplió el Conjunto Barroco Infantil «Itxas Soinu», que destacó la pulcritud al órgano —en su doble posición— de José Manuel Azcue, y que también se acertó al seleccionar a los tres solistas: Lorna Haywood, de gran dulzura en su exposición; David Johnston, auténtico especialista mundial en esta música, y, quizá el más brillante, el barítono negro Willard White, casi un bajo, con un registro increíble de matices.

Las actuaciones previas de la Orquesta en Zaragoza, Logroño y Pamplona fueron también muy felices y logradas.

Por su parte, la Sinfónica de RTVE abrió su temporada con unas grabaciones-concierto, en espera de las fechas oficiales de abono: la primera, española, con Odón Alonso y títulos de Rodrigo, Bocherini, Jiménez, Bretón, Chapí, Vives, Guridi y Usandizaga; la segunda con Enrique García Asensio y piezas de Chabrier, Rachmaninoff y Gershwin, ambas de muy buen nivel y con un eco popular que recomienda, dentro de lo posible, insistir en ese camino.

Daniel Barenboim

En esta ocasión el Festival de Otoño, convocado por Ibermúsica en el madrileño Teatro Real, ha vuelto a rubricarse con el nombre insustituible del argentino radicado en la capital francesa Daniel Barenboim, que nos llegó ahora al frente de la Orquesta de París, que dirige como titular desde 1975 —ha sucedido nada menos que a Charles Münch, Herbert von Karajan, que fue consejero musical de 1969 a 1971, y Sir George Solti— y con la que ha renovado su contrato hasta 1983.

Inició el ciclo, en triunfo permanente, la E Filarmónica de Israel, con el fabuloso director hindú Zubin Metha, uno de los ídolos de los madrileños, y 110 instrumentistas en acción para brindar un «Salmo» de Paul Ben Haim, tres fragmentos del «Romeo y Julieta» de Prokofiev y la quinta de Mahler, que desbordó el entusiasmo de los asistentes, con dos «propinas» correspondientes a «Variaciones», de Elgar, y «Triana», de Albéniz.

A continuación, la Orquesta de París actuó en tres conciertos en días sucesivos:

el primero, dedicado a Berlioz, con tres fragmentos también de su «Romeo y Julieta» y la «Sinfonía Fantástica», seguidos de una cadena de «regalos» que alinearon todos los aspectos instrumentales de «Carmen», para finalizar con el que inicia la ópera, tan popular, dejando Barenboim solos en escena a los profesores de la orquesta en prueba fehaciente de preparación y dominio. En el segundo concierto ocupó los atriles en exclusiva la octava de Anton Bruckner. Y, en el último, «La Mer», de Claudio Debussy, y la novena, «la grande», de Schubert.

Sería materialmente imposible analizar aquí todo un programa tan variado, tan complejo y tan completo. Baste reseñar el éxito de Daniel Barenboim, sin solución de continuidad, que reúne una sólida formación, un gusto exquisito, un dominio muy clásico del fraseo y una catarata incontenible de sentimientos que «apasionan» todas sus versiones, tanto para el público como para los propios instrumentistas, todos ellos primeras figuras, en especial el solista de oboe Maurice Bourgues.

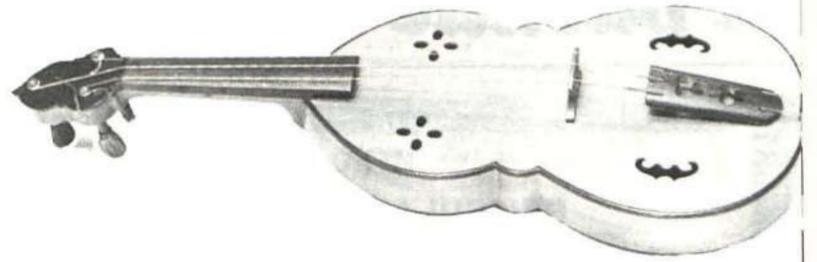
Los holandeses Bruggen y Leonard, flauta de pico y travesera y clave, degranaron un impresionante recital de música barroca. Muy grata la Sinfónica de Bamberg, dirigida por James Lougham; excepcional Ravi Shankar, virtuoso del «sitar», y discutibles, pero siempre interesantes, las versiones de Antal Dorati con la nutridísima Sinfónica de Detroit. El casi consecutivo doble ciclo de piano del propio Barenboim merece un nuevo comentario en el próximo número de la Revista.

Ballet Nacional Español

Difícil, muy difícil la singladura emprendida por el Ballet Nacional Español que dirige Antonio Gades. De ahí que sean más meritorios sus triunfos, sumados ya en muy distintas y distantes geografías, que van, por citar sólo dos nombres, desde Valladolid hasta Berlín.

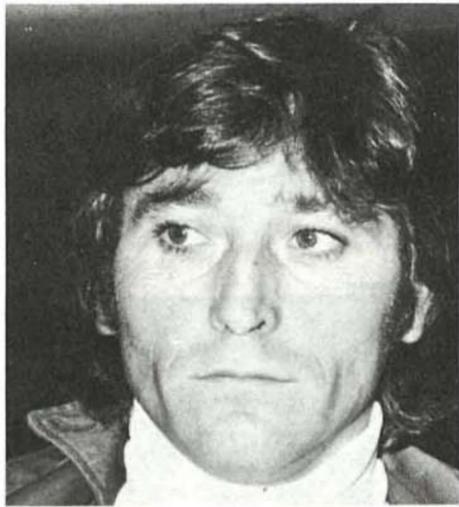
En esa línea, el respaldo definitivo tenía que hallarlo aquí, entre nosotros, y lo ha rubricado con creces en su breve ciclo del madrileño Teatro de La Zarzuela. En su primer programa, «Escenas vascas





NOTAS MUSICALES

(diez melodías vascas)», de Guridi, coreografía de Mariemma; «Flamenco», con «soleá», «debla», «seguiriya», «rumba»... y el «fandango» del Padre Soler, con coreografía de la propia Mariemma; y, para terminar, «Bodas de sangre», de García Lorca, adaptación de Alfredo Mañas, mú-



sica de Emilio de Diego —que suma su guitarra— y dirección y coreografía de Antonio Gades, que se estrenó en su día, en su versión para ballet, con vestuario y espacio escénico de Francisco Nieva.

En el segundo, el «Concierto de Aranjuez», del maestro Rodrigo, coreografía de Pilar López; la «Fantasía galaica», de Ernesto Halffter, argumento y coreografía de Antonio; una selección de modalidades del «Flamenco», con coreografía de Paco Fernández, y «El rango», traslación montada por Rafael Aguilar de «La casa de Bernarda Alba», sobre canto gregoriano y apuntes de guitarra del citado Emilio de Diego y Antonio Solera.

Por supuesto, abundaron las críticas, en su casi totalidad favorables. En algo que empieza, lógicamente, se apuntan cuestiones a tener en cuenta. Hay quien dice que «ellos» son muy superiores a «ellas», al menos de momento; hay quien apunta cierta discrepancia entre ballet-ballet y la música regional española, o la necesidad de «elevar» lo coreográfico en ésta; hay quien dice de Jaén, ya saben ustedes, que no es tierra andaluza...

Buenas son todas las críticas, porque de su análisis y de su estudio redundarán beneficios ciertos para este Ballet Nacional Español en el que, por ende, cada papel, incluso «protagonista», puede ser interpretado por varios de sus componentes, lo que demuestra con nitidez que se persigue un resultado conjunto más que el lucimiento de unas individualidades, por gloriosas que pudieran ser: «un sentido común de misión», en palabras de Antonio Gades, gran triunfador del difícil empeño que era poner en marcha el Ballet.



DOs ovaciones como dos catedrales góticas para la Asociación Bilbaína de Amigos de la Opera y para la Asociación Asturiana de Amigos de la Opera que, contra viento y marea, superando toda clase de dificultades, y en especial las de tipo económico, celebraron sus ciclos correspondientes a este año y dejaron abiertas de par en par las puertas del próximo. Mención muy especial al extraordinario coro de la propia ABAO, que celebra este año sus veinticinco de existencia.



REpetimos una y cien veces, forzosa, necesaria, ineludiblemente, el nombre de nuestro ilustre pianista Antonio Bacierno. Pero es que basta repasar sus más recientes programas: recital de música barroca en la colegiata de Covarrubias; música española de los siglos XVI al XVIII en el Coliseo escurialense de Carlos III; «Festival Antonio de Cabezón», en Burgos; recital en la Sala Fénix madrileña, en el ciclo «Soler-Haydn», del Instituto Hispano-Austriaco; se anuncia próxima la aparición de la segunda parte de las obras completas de Cabezón, grabadas por el arandino; y aguardamos con fruición el 15 de enero, en que actuará con la Orquesta de Cámara Española que dirige Víctor Martín en el Real madrileño.



MIentras se programen certámenes como el Festival Internacional de Música en Barcelona, nuestro país merecerá un puesto de vanguardia en este campo sustantivo de la cultura. Organizado por Forum Musical, lo patrocinan la Dirección General de Música, el Ayuntamiento de la ciudad, la Generalitat de Catalunya y varias entidades, lo que permite unos precios verdaderamente populares. El concierto inaugural estuvo a cargo de la Orquesta Ciudad de Barcelona, dirigida por Salvador Mas, y como novedad la incorporación de la danza al Festival, con la formación de ballet «Batsheva Dance Company», de Israel.



FAvorable, muy favorable situación popular de la zarzuela entre nosotros,

cuando se han cumplido los veintiocho años de la muerte de aquel inolvidable creador —«La rosa del azafrán», «Los gavilanes», «El huésped del sevillano», «La alsaciana», «Soldadito español», «La montería» y un largo etcétera— que fue Jacinto Guerrero, iniciado como violinista de Teatro Apolo. Diversos ciclos celebrados en Madrid, TVE, y Zacosha ha puesto en marcha una larga serie fascicular acompañada de discos o cassettes llamada a cumplir una valiosísima labor de difusión al fundir los catálogos de Zafiro y Columbia: incorporada hoy con frecuencia la zarzuela a los programas de nuestras primeras formaciones sinfónicas, se aprecia con claridad nítida la calidad auténtica de muchas de sus partituras, perdidas otras veces en formaciones e incluso grabaciones de muy discutible garantía.



SOlo tres breves noticias, un tanto curiosas, de ópera: Nati Mistral canta en Buenos Aires la reposición de «Bodas de sangre», música del argentino Juan José Castro; Fernando Arrabal ha estrenado una ópera en Graz, Austria: «Apocalíptica», música de Milko Kelemen, que pretende «crear una síntesis actual de ópera con ballet, oratorio y filme»; y Menotti reescribió «La loca» para la despedida de la soprano Beverly Sills.



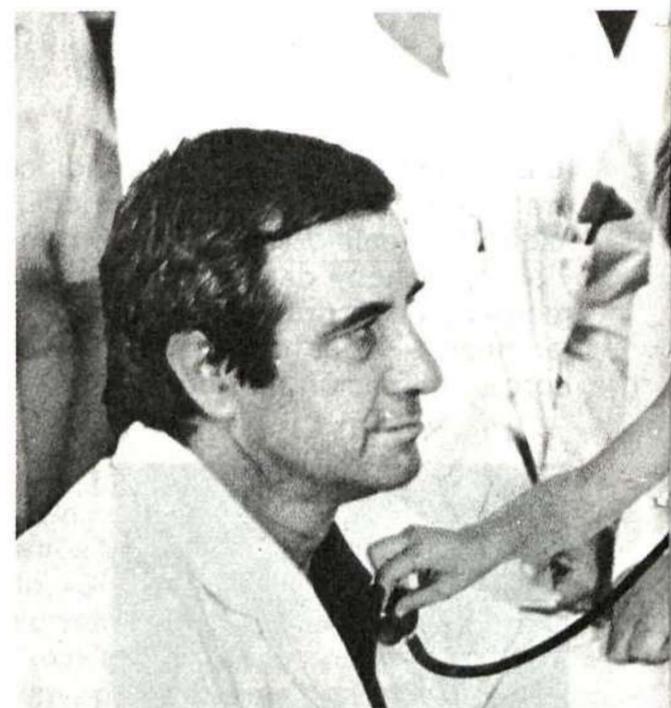
LA Federación Internacional de Pueri Cantores se reunió en París, con asistencia, en nuestra representación, del vicepresidente en España, Juan Carlos Villacorta. Se estudiaron las próximas actividades internacionales, entre ellas el congreso que tendrá lugar a fines de año en Maracaibo, Venezuela.



Silencio, mucho, largo silencio de casi noventa años el mantenido por el órgano de la sevillana parroquia de Nuestra Señora de la O, obra de Juan de Bono, discípulo de Jorge Bosch, y uno de los más importantes de Andalucía. Se empezó a construir en 1792, y es igual al del Palacio Real de Madrid. Su restaurador ha sido Miguel Angel Avendaño, y, tras casi un siglo de silencio, ha vuelto a sonar a manos del organista francés Christian Baude.

PELICULAS ESPAÑOLAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos hasta el 28 de febrero de 1979)

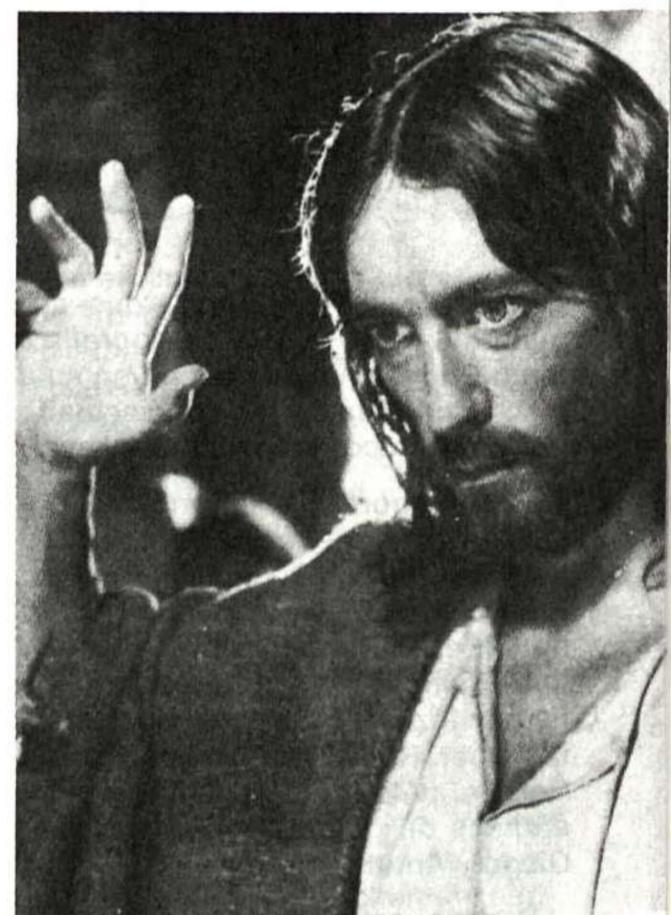
ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	EL FASCISTA, LA BEATA Y SU HIJA DESVIRGADA	27.273.031	204.926
2	DIPUTADO, EL	23.645.874	172.498
3	ORGIA, LA	21.666.489	160.180
4	MUERTE TENIA UN PRECIO, LA	18.377.860	141.612
5	TOBI	18.284.768	154.163
6	VIRGO DE VISANTETA, EL	13.923.260	130.398
7	ESCOPETA NACIONAL, LA	13.395.917	116.060
8	HISTORIA DE «S»	11.515.245	82.164
9	NUNCA EN HORAS DE CLASE	9.535.112	93.582
10	CUARENTA AÑOS SIN SEXO	9.066.210	63.874
11	UN HOMBRE LLAMADO FLOR DE OTOÑO	8.871.407	92.022
12	OSCAR, KINA Y EL LASER	8.287.635	56.115
13	DONDE HAY PATRON	8.135.134	87.499
14	MARAVILLOSO MUNDO DEL SEXO, EL	8.071.945	81.342
15	ARRIBA HAZAÑA	7.738.236	89.495
16	INES DE VILLALONGA, 1870	7.636.308	54.925
17	INSOLITA Y GLORIOSA HAZAÑA DEL CIPOTE DE ARCHIDONA, LA	7.362.025	50.650
18	EMMANUELLE Y CAROL	7.310.008	75.893
19	BERMUDAS: LA CUEVA DE LOS TIBURONES	6.242.915	70.770
20	UNA FAMILIA DECENTE	5.847.226	43.378
21	TRAMPA SEXUAL	5.757.348	54.259
22	PERISCOPIO, EL	5.693.800	37.091
23	CLAYTON DRUMM (LOS PISTOLEROS)	5.675.090	40.948
24	EROTICAS VACACIONES DE STELA, LAS	5.317.120	55.030
25	ULTIMO PECADO DE LA BURGUESIA, EL	5.164.831	41.855



Tobi.

PELICULAS EXTRANJERAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos hasta el 28 de febrero de 1979)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	TIBURON II	139.717.074	1.079.714
2	PATRULLERO 777, EL	86.987.133	682.102
3	MUERTE EN EL NILO	78.020.082	581.887
4	PAR-IMPAP	72.776.044	572.744
5	JESUS DE NAZARET (Primera parte)	68.887.879	516.484
6	GALACTICA	64.952.320	492.784
7	SUPERMAN, EL FILM	58.696.605	341.256
8	CIELO PUEDE ESPERAR, EL	48.716.465	348.832
9	EXPRESO DE MEDIANOCHE, EL	44.272.643	341.331
10	BRILLANTINA	42.750.021	348.734
11	VENGANZA DE LA PANTERA ROSA, LA	41.960.855	314.468
12	QUE VIVA ITALIA	39.027.320	290.979
13	PATOS SALVAJES	37.920.107	305.978
14	PIRAÑAS	34.262.239	245.969
15	SONATA DE OTOÑO	32.287.451	237.303
16	INTERIORES	31.843.455	216.798
17	ENJAMBRE, EL	30.154.350	251.741
18	ESA GENTE TAN DIVERTIDA	29.768.665	225.422
19	JUEGO PELIGROSO	29.594.560	238.682
20	PASO DECISIVO	27.920.499	200.067
21	ESTADO DE SITIO	25.602.890	181.121
22	CALIENTES DIECISEIS AÑOS	23.460.096	169.697
23	FUERZA 10 DE NAVARONE	21.232.220	135.868
24	JUEGO CON LA MUERTE	20.271.923	171.674
25	HOMBRE EN CASA, UN	19.870.378	176.472



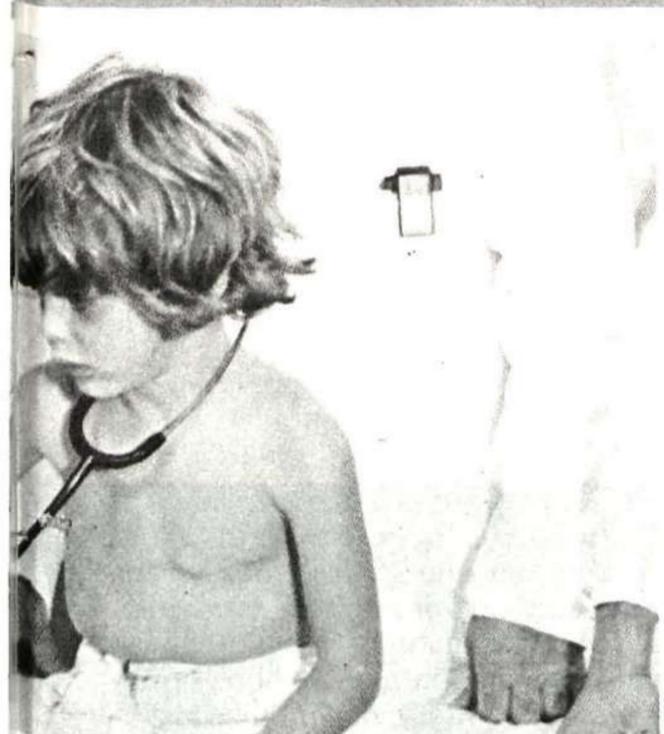
Jesús de Nazaret.

DISTRIBUIDORAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos hasta el 28 de febrero de 1979)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	CINEM. INTERN. CORPO.	409.577.426	3.693.981
2	FILMAYER	391.069.837	3.218.894
3	C. B. FILMS	271.454.460	2.453.557
4	WARNER BROSS	253.495.747	2.229.525
5	INCINE	177.610.822	1.624.274
6	SUEVIA FILMS	128.420.880	1.152.217
7	IZARO FILMS	110.959.935	1.206.347
8	J. F. FILMS DI	88.884.899	833.466
9	ARTURO G. (REGIA)	82.251.360	873.000
10	AS FILMS-INTERPENIN.	73.185.806	744.396
11	SCORPIC, S. A.	69.891.267	543.514
12	ADOS FILMS, S. A.	69.559.806	578.488
13	ASTER FILMS-INTERDIS	67.161.322	560.399
14	UNIVERSAL FILMS	66.629.389	597.623
15	DAGA FILMS	58.144.123	481.697
16	MUNDIAL FILMS	54.438.032	531.913
17	M. SALVADOR	49.213.460	499.341
18	V. O. FILMS	46.832.597	339.817
19	HISPAMEX	42.349.011	485.156
20	EMILIANO PIEDRA	41.971.889	311.188
21	PELIMEX	39.545.066	395.748
22	CATALONIA FILMS	38.831.528	325.589
23	ARTE 7 DISTRI., S. A.	37.093.604	380.489
24	ALIANZA C. ESPAÑOLA	36.229.097	445.419
25	PROCINES	33.881.188	272.202

PRODUCTORAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos hasta el 28 de febrero de 1979)

ORDEN	NOMBRE
1	ARTURO GONZALEZ, P. C.
2	PROZESA (PROD. ZETA, S. A.)
3	ESTALAK FILMS
4	FIGARO FILMS-PRODUC. ZETA-UFESA
5	ASPA, PRODUC. CINEMATOGRAFICAS.
6	BLAU FILMS, S. A.
7	JOSE FRADE, P. C., S. A.
8	I. F. I. S. A.
9	INCINE CIA. IND. CINEMATOGRAFICA
10	BALCAZAR PRODUCCIONES
11	BOMBYX FILMS, S. A.
12	ZODIACO FILMS
13	SABRE FILMS, S. A.
14	SIGNO PRODUCCIONES CINEMATOGRAF.
15	CORONA FILMS, S. L.
16	AZOR FILMS
17	TECISA
18	AMANECER FILMS
19	IZARO FILMS
20	C. I. P. I. CINEMATOG., S. A.
21	AGATA FILMS, S. L.
22	ESTUDIOS ROMA-FILMAYER
23	P. I. C. A. S. A.
24	HUGUET SELECCIONES
25	MANUEL ESTEBA GALLEG0



El virgo de Visanteta.

PAISES POR ORDEN DE RECAUDACION

(Datos hasta el 28 de febrero de 1979)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	ESTADOS UNIDOS	1.211.528.100	10.962.815
2	ITALIA	645.200.912	6.091.604
3	ESPAÑA	576.266.696	5.946.190
4	REINO UNIDO	382.453.034	3.209.373
5	FRANCIA	230.159.417	2.075.063
6	MEXICO	120.982.641	1.071.914
7	ALEMANIA (REP. FEDERAL)	90.866.947	801.268
8	SUECIA	45.282.031	335.247
9	SUDAFRICA	35.497.664	279.984
10	JAPON	21.619.862	233.443
11	ISRAEL	14.288.550	110.614
12	DINAMARCA	13.254.912	139.546
13	CHINA (REPUBLICA DE)	9.078.280	122.760
14	URSS	8.034.842	64.452
15	CANADA	6.492.235	85.150
16	SUIZA	6.279.600	52.934
17	GRECIA	6.249.855	58.948
18	AUSTRIA	5.757.263	61.369
19	COLOMBIA	5.538.696	77.989
20	ARGENTINA	4.521.353	56.316
21	HOLANDA	3.637.079	31.315
22	YUGOSLAVIA	2.380.784	28.462
23	PANAMA	2.136.308	30.997
24	POLONIA	1.900.580	12.871
25	LUXEMBURGO (GRAN DUCADO)	1.184.265	11.467

PROVINCIAS POR ORDEN DE RECAUDACION

(Datos hasta el 28 de febrero de 1979)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	BARCELONA	825.811.723	6.628.583
2	MADRID	807.189.083	7.129.215
3	VALENCIA	189.135.296	1.571.436
4	VIZCAYA	165.656.342	1.508.873
5	ZARAGOZA	114.513.967	927.646
6	SEVILLA	104.074.741	844.530
7	MALAGA	93.397.927	936.423
8	ALICANTE	86.958.719	863.517
9	MURCIA	82.499.080	820.971
10	OVIEDO	77.259.287	680.611
11	BALEARES	57.213.270	538.454
12	GUIPUZCOA	55.906.134	587.238
13	PALMAS, LAS	50.904.980	510.503
14	CORUNA, LA	46.639.475	503.987
15	GRANADA	45.740.660	458.797
16	VALLADOLID	44.980.141	432.744
17	NAVARRA	41.536.741	464.591
18	CADIZ	37.144.455	416.123
19	GERONA	33.260.126	372.784
20	BURGOS	31.998.180	340.533
21	TENERIFE	31.440.132	370.443
22	LOGROÑO	31.075.307	344.564
23	TARRAGONA	30.701.448	416.689
24	SALAMANCA	30.611.811	308.927
25	PONTEVEDRA	28.332.429	334.351

LOCALES POR ORDEN DE RECAUDACION

(Datos hasta el 28 de febrero de 1979)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	PALACIO DE LA MUSICA (MADRID)	28.141.850	194.346
2	BENLLIURE (MADRID)	27.099.210	181.317
3	URGEL CINEMA (BARCELONA)	25.924.440	156.631
4	RIO (BARCELONA)	24.778.920	155.472
5	PALACIO BALANA (BARCELONA)	24.172.335	148.148
6	AMAYA (MADRID)	20.784.375	143.791
7	LOPE DE VEGA (MADRID)	19.930.045	134.961
8	ROXY (CACERES)	19.687.930	127.291
9	COLISEUM (MADRID)	19.331.825	131.463
10	AVENIDA (MADRID)	18.316.655	124.933
11	SAN FERNANDO V. (CADIZ)	17.694.180	114.395
12	PLAZA DE TOROS (BADAJOZ)	16.287.900	111.258
13	FEMINA (BARCELONA)	16.105.210	104.431
14	REGIO PALACE (BARCELONA)	16.077.480	104.998
15	TIVOLI (MADRID)	14.831.075	104.661
16	GRAN TEATRO UNION MU. (CASTELLON)	14.498.635	101.465
17	FLOR (BADAJOZ)	14.200.980	90.852
18	PETIT PELAYO (BARCELONA)	13.098.300	99.388
19	RUANO (CACERES)	13.026.220	79.903
20	BULEVAR (MADRID)	12.323.150	82.434
21	CINE SEQUEIRA (BADAJOZ)	12.093.050	81.177
22	TERRAZA CAPITAL V. (CASTELLON)	12.026.850	77.706
23	ATENAS (BARCELONA)	11.303.305	73.817
24	REX (BARCELONA)	11.000.430	70.483
25	GRAN VIA (MADRID)	10.969.510	74.542

ORDEN DE RECAUDACION

(Datos hasta el 28 de febrero de 1979)

RECAUDACION	ESPECTADORES
42.926.793	403.580
30.732.699	224.054
27.981.384	214.649
23.645.874	172.498
19.688.742	173.060
18.284.768	154.163
17.554.122	203.104
16.897.039	178.278
15.494.307	145.206
13.463.140	125.013
11.515.245	82.164
9.535.112	93.582
8.388.811	100.147
8.287.635	56.115
8.071.945	81.342
8.056.127	104.515
7.760.374	92.228
7.526.760	90.596
7.239.117	95.934
6.936.659	77.842
5.933.078	75.360
5.927.172	67.703
5.917.113	62.115
5.847.226	43.378
5.757.348	54.259

Teatro para niños

Apuleyo Soto

Hay actores, directores, autores, padres, etcétera, que entienden la participación infantil a base de mucho ruido. Bueno, eso, para mí, es *participación fabricada*, no otra cosa. Nada más falso, a mi entender; no hay que fabricar nada, no hay que hacer nada artificial. La participación verdadera surge de dentro. Capta, sale del texto, de la magia, de la acción, es natural, la lleva en sí la obra o no la lleva. Por eso yo he visto en mis espectáculos a los niños sorprendidos y admirados, pendientes de algo distinto que iba a ocurrir cada vez. Todo como en una catarata de milagros naturales. De esta manera, sí; de esta manera es válido el teatro, pero esto no es aburrimiento. El niño que se queda sus-

penso en la magia de lo que pasa ante sus ojos es el que está participando más íntima, más fortalecidamente. A mis pequeños espectadores no les quedaba respiro en el entramado dinámico de la acción y todo venía medido: las pausas, el tiempo ligero, el reposo, la serenidad, el lirismo... Era todo un torrente de acción interior coordinada y distribuida.

Los que entienden la participación del niño en que palmotee, rompa las butacas, destroce, grite, carcajee..., creo que son muy parciales y están equivocados. Para eso los niños tienen el recreo; para eso los niños tienen sus juegos. El teatro, repito, es otro mundo, es otra magia. Creo que, de verdad, esa no es auténtica parti-

cipación. Yo prefiero el teatro sonriente al teatro carcajeante. Prefiero el teatro a media voz al teatro que grita, y más en los niños que son muy propicios a todo esto. Así que la participación permanente, consecuente, humana, para mí es honda, meditada, determinante y no impulsiva, superficial. Porque de esta manera la emoción puede fluir verdaderamente y puede conectar con las ideas, con las actitudes, con los comportamientos. De la otra manera todo se va como un viento. Estoy hablando de participación, repito, y de participación activa, no de embobamiento o aburrimiento. Precisamente quiero diferenciar al que se aburre del que alborota. No comprendo, por otra parte —y esto puede unirse con lo que luego diré del «compromiso»—, cómo pueden concebirse y realizarse obras de teatro infantil reducidas a *contar una anécdota* o, más que una anécdota, un *problema*, a decirle al niño, por ejemplo, que hay contaminación. No, eso me parece a mí que es cosa de un artículo de periódico. Ese teatro infantil no es el que necesitan el niño y el hombre de hoy. A ese teatro infantil le faltan muchos escalones que subir. Yo no comprendo cómo haya obras reducidas a pura anécdota. Tiene que haber anécdota, tiene que haber historia, es fundamental el cuento para el niño, pero que ese cuento tenga otros aditamentos de magia y espiritualidad.

La dignidad del niño me impide doctorarle en nada; pero si antes se le hacían moralejas religiosas, morales, éticas, ahora se le quieren hacer *moralejas de contaminación*, *moralejas socialistas*, *moralejas de derechas*. No; respetar al niño por encima de todo. El teatro para mí no es escuela ni de buenas ni de malas costumbres, no debe serlo. Si queréis, es *totalizador*, *englobador* y mejorador del hombre, aunque le plantee sus propios errores. El teatro debe deleitar, empapar, hermohear la vida, hacerla más sensible, hacernos más humanos, más hermanos, más conocedores de nosotros y de los demás.

El compromiso

Está muy de moda hacer un teatro infantil social, o sea, *problematizar* al niño. Si me vais siguiendo hasta ahora, creo que está muy claro que el niño tiene sus pro-



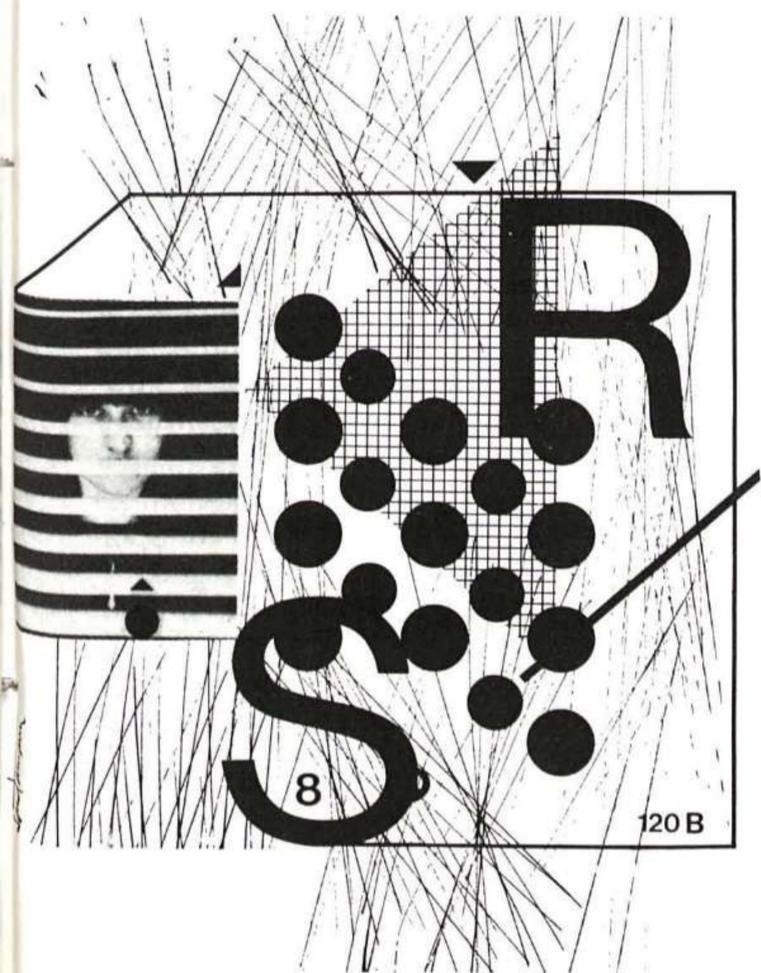


pios problemas y va a tener otros distintos y mayores después. No se adelanta nada con decirle lo que él ya sabe: que hay ricos y pobres, que hay justos y pecadores, buenos y malos. Me parece a mí que esas dicotomías, esas rivalidades, esos maquiavelismos, ni le van mucho ni los necesita o, por lo menos, dichos de una manera doctrinal, de una manera combativa, de una manera militante. Bástale al niño que abra los ojos para ver, como digo, que hay buenos y malos, que hay ricos y pobres, que hay injusticias, etc. El,



por sistema, es igualitario; juega con el de arriba y con el de abajo; lo que le interesa es el *juego*. Entonces, vamos a darle juego. Yo entiendo que todo teatro artístico de verdad es *plenario*, y quiero significar con esto que satisface a la pluralidad multiforme de las apetencias humanas; es decir, que hay que redactar, crear, dirigir, inventar... un teatro que reúna todas estas variedades. Lo demás, a mi entender, sí que es *manipular* al niño, es decirle lo que tiene que hacer. Esto puede que les sea duro a algunos que tengan una particular opción política tomada; yo hablo en voz alta desde una independencia estética, política y de grupo. De esa manera se manipula al niño porque se le hace ser objeto de un *bandolerismo* —y perdonad la fuerza de la palabra— momentáneo: el mismo que hoy le pide y le encamina por aquí, después, si su rumbo político le lleva por otro lado, le quiere encaminar por otro lado. Sabéis, como yo, todos los desencantos políticos que hay. Tengo que decir esto porque veo que *al niño se le usa como moneda para el cambalache y el juego de los mayores*. Entonces lo que entiendo y quiero hacer es aislarme, situarme fuera de las márgenes de cualquier doctrinarismo.

Arte por el arte, diréis, pues casi sí, pero, como os decía antes, no creo que el arte de verdad sea *pervertidor de nada, sino creador de todo*. No sé si me explico. Probablemente no, pero yo en mis adentros me entiendo y, quizá, si hacéis un esfuerzo más que lógico intuitivo, lograréis entender la *libertad total* que pido para el niño. Si os cito a Gordon Craig, los que le conocéis veréis que mi manera conecta con la suya de entender el teatro. Craig, más que un racionalizador, más que un investigador matemático del teatro, fue un *visionario*, un *intuitivo*. Y la *intuición*, sabéis, caza de golpe la verdad que a veces por el camino lógico no llegamos a alcanzar. *El profetismo de crear un teatro infantil desligado de todo compromiso ético, estético, político*; el profetismo de pedir, entonces, un *espectáculo total, independiente, pasa por eso y pasa por encima de la liturgia* de la escenografía, la estética de la dirección o la mística paradoja en que queramos incluirlo. Porque el teatro no es sólo, ni principalmente, una *cosa mental*; es más, para mí, pero tampoco sólo, *una cosa corazonal*, algo *vital-pasional*. En todo caso, el teatro infantil que yo pido tiene a partes iguales *cabeza, sentimiento y voluntad*.



120 B

Francisco Alcaraz

J. A. Vallejo-Nájera

Viaje de ida y vuelta del arte a la artesanía

¿Dónde termina el arte y empieza la simple artesanía? No siempre es fácil adivinarlo. Mucho menos cuando en una persona se combinan las dos actividades, porque es un artista que vive para el arte, pero sobrevive a temporadas de la artesanía. Artesanía que está ejecutada por un artista que sigue siéndolo, y se nota. Es el caso de Francisco Alcaraz.

Alcaraz tiene una biografía tan interesante como embarullada, en la que se combinan tres profesiones: pintor, escultor, restaurador y tallista de marcos. Precisamente esta faceta, la de menor empaque, es la que nos hace traerle a la serie de «Talentos escondidos». Su talento no sólo «escondido», sino durante una época oculto, por lo que ahora referiremos.

En unos apuntes autobiográficos refiere: «...Enpecé a pintar en un taller andaluz, con pintores y santeros, los cuales tan pronto ponían entre mis manos pinceles como gubias...» Eran los años siguientes a la guerra civil, y en aquel taller de Almería se restauraban obras de arte deterioradas durante la contienda, o se volvían a copiar cuando habían sido destruidas. Alcaraz tenía quince años (nació en 1926), y de la Escuela de Artes y Oficios, en la que entró a los nueve, pasó al taller-estudio del pintor Jesús de Perceval. Aprovechó bien los años de taller y a los veintidós tiene su primera exposición individual, nada menos que en el Museo Nacional de Arte Moderno (1948). Tras más de veinte exposiciones individuales la trayectoria de Alcaraz como pintor es conocida, y también su tarea de conservador y restaurador..., pero volvamos atrás, a 1950, cuando marcha a París con una beca, que se termina y con ella el modo de subsistencia en un París del que no quiere marchar. La necesidad de comer de Francisco Alcaraz es la responsable de que en todo el mundo se pongan de moda los marcos barrocos españoles.

Hacer en Francia marcos de estilo no francés parece una locura, dado el chauvinismo local, y era una locura. Por eso Alcaraz, inicialmente, sobrevive tallando en madera, con su excepcional oficio de



Francisco Alcaraz, en su taller de pintor, escultor, restaurador, tallista, en Madrid.

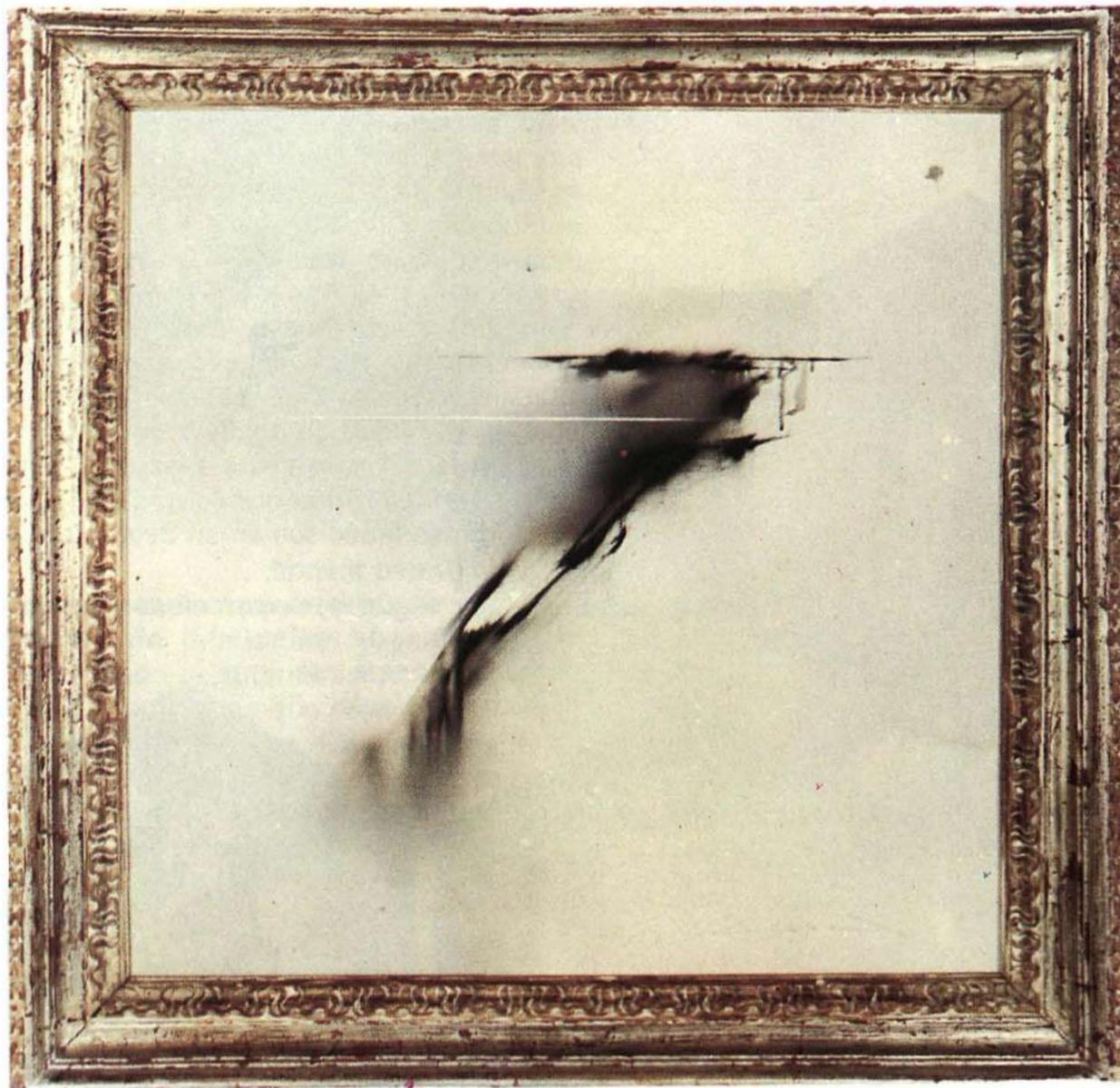
escultor, marcos franceses Luis XV o Luis XVI, que son los que los marchantes de pro están colocando a los impresionistas, que en esos años suben de precio cada día y acaparan el mercado, junto a los contemporáneos. Aquí viene el proble-



Alcaraz: «Flores».

ma, cuando Georges Rouault quiere presentar su *Miserere*, en 1953. El vigor del trazo se come los marcos franceses. El artesano español, que los hace oculta-mente (algunos marchantes los hacen pasar por auténticos), tiene una idea: los viriles, y un tanto «burros», marcos españoles del XVII pueden aguantar mejor un cuadro de Rouault, y le hace unos cuantos para el *Miserere*. El pintor queda entusiasmado; son los marcos perfectos para presentar su pintura (al menos así le pareció entonces nada menos que a Malraux y a Sartre). Poco después David Cooper quiere exponer su gran colección de obras de Juan Gris, y encarga marcos españoles, que Alcaraz, teniendo aún que ocultar su nombre, hace para la galería. Picasso comprende inmediatamente que son marcos muy adecuados para sus cuadros y le encarga varios a Alcaraz. Picasso los usa para mostrar sus cuadros, pero con su graciosa roñosería, al venderlos les quita el marco, entregándolos con un junquillo, y reserva los marcos para repetir la operación. Es la consagración del «marco barroco español», y durante una época son los preferentemente utilizados para

Zobel: «Invierno en Sevilla», 1977. 80 × 80 cm. El marco barroco de Alcaraz respeta el delicado equilibrio interior del cuadro.



puesto a otro español, al que luego han sucedido varios franceses. Ya los marcos no son iguales. Para colmo se imitan en serie, haciendo un molde y repitiéndolo en escayola. Por ejemplo, en la exposición de Braque, que está en estos días en la Fundación Juan March, Alcaraz ha encontrado marcos suyos en el número 1 (el retrato de la madre de Braque) y el número 47, y otros muchos están encuadrados por copias en serie de modelos que Alcaraz dejó en París. Curiosamente, los dos auténticos tampoco los hizo Alcaraz para un Braque, pues este artista diseñaba sus propios marcos. Los han colocado después, y una expresión de la moda de mar-



Dibujo de Grau Sala, enmarcado por Alcaraz.

maestros contemporáneos, primero en Francia, luego en otros países... y, con el tiempo, incluso en España.

Al convertirse en una moda, el marco barroco español se usa indiscriminadamente, abusando de sus posibilidades, pero realmente hay artistas que parecen pedirlo: por ejemplo, la ruda expresión de Gutiérrez Solana. Precisamente el haber enmarcado antes de marchar de España algunos cuadros de Solana, es lo que da a Alcaraz la idea de proponer el mismo tipo de marco para el *Miserere*, de Rouault. En general, los autores contemporáneos de un trazo muy vigoroso y expresionismo violento, tanto figurativos como abstractos, como Manuel Millares o Picasso, encajan mejor este tipo de marco. Es curioso que a otros artistas sutiles, como Panchó Cossío o Fernando Zobel, les venga también como anillo al dedo.

Al marchar Alcaraz de París y reanudar su vida de pintor y restaurador, deja en su



Alcaraz: «Oleo».

co español en Francia es que en esta exposición no haya un solo marco de estilo francés.

Otra pintoresca consecuencia de esta epidemia del marco barroco español es que por los museos de mundo, donde más marcos españoles del XVII se pueden contemplar no es en las salas de pintura barroca, sino en las de los grandes maestros actuales. Muchos son auténticos, rebuscados por los anticuarios, y otros de Alcaraz. No resulta fácil diferenciarlos.

Alcaraz es un hombre bohemio y no se ha molestado en fotografiar estas obras maestras enmarcadas por él, que están en los museos. Solamente cuando otros lo hemos hecho notar, se ha divertido pensando que si no ha tenido una influencia decisiva en el Arte Contemporáneo, sí la ha tenido, al menos, en el modo de presentarlo.

Yoga y tercera edad

Margot Paccaud

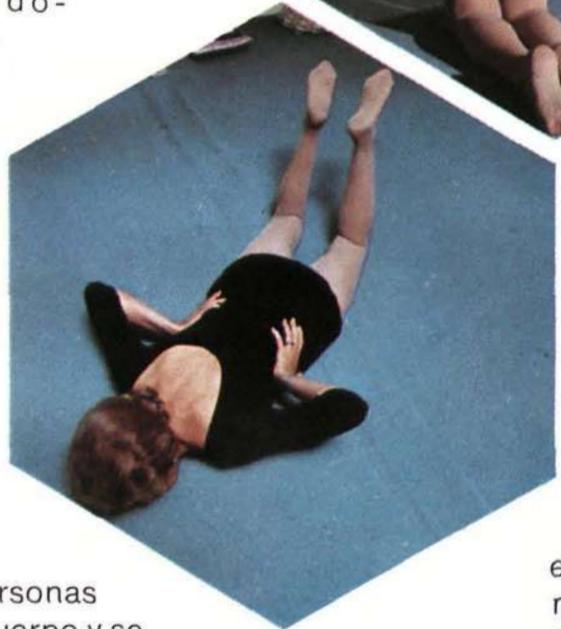
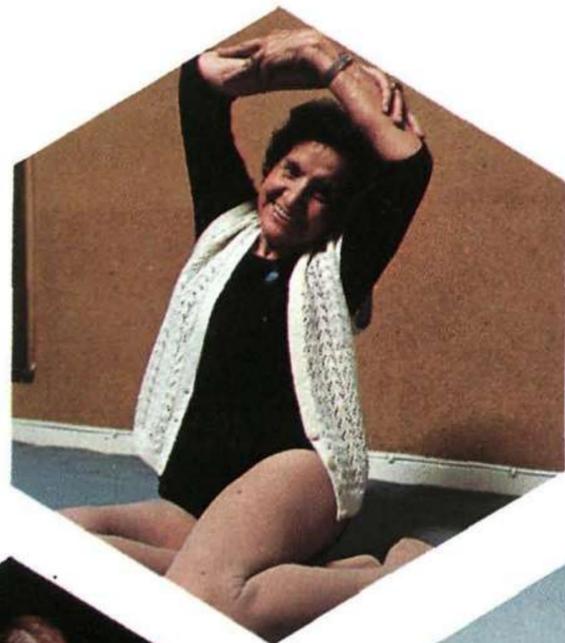
Las personas de la tercera edad en nuestra época están desconcertadas y padecen de la neurosis general. Además, si no se han disciplinado anteriormente, tienen un precario estado de salud y se sienten inútiles. Creen que sobran, se arrinconan o se las arrincona. Estas personas, al igual que los niños, son víctimas del estado actual de nuestras costumbres y pueden reaccionar de forma idéntica, es decir, con puerilidades, manías persecutorias, mimos y exigencias que son mal recibidos por la familia o amigos. Esto crea tensiones, ya que los componentes del círculo que las rodea está falto normalmente de comprensión y de paciencia.

Muy pocos son los que han sabido reciclarse, los que han mantenido la mente flexible y ágil el cuerpo. Muy pocos son capaces de tomar lecciones de su experiencia pasada, del contacto e intercambio con los demás.

Su aprensión por los años que les queda por vivir es grande y tienen pánico por el desenlace final. Muy pocos pueden decir, como hizo el Maharshi Ramana en sus últimos momentos al hablar de su cuerpo enfermo: «...él siente dolor...»

Estas personas son su cuerpo y se encierran en su estado de salud.

En esa precaria situación, el yoga puede ser una ayuda muy aconsejable. A esa



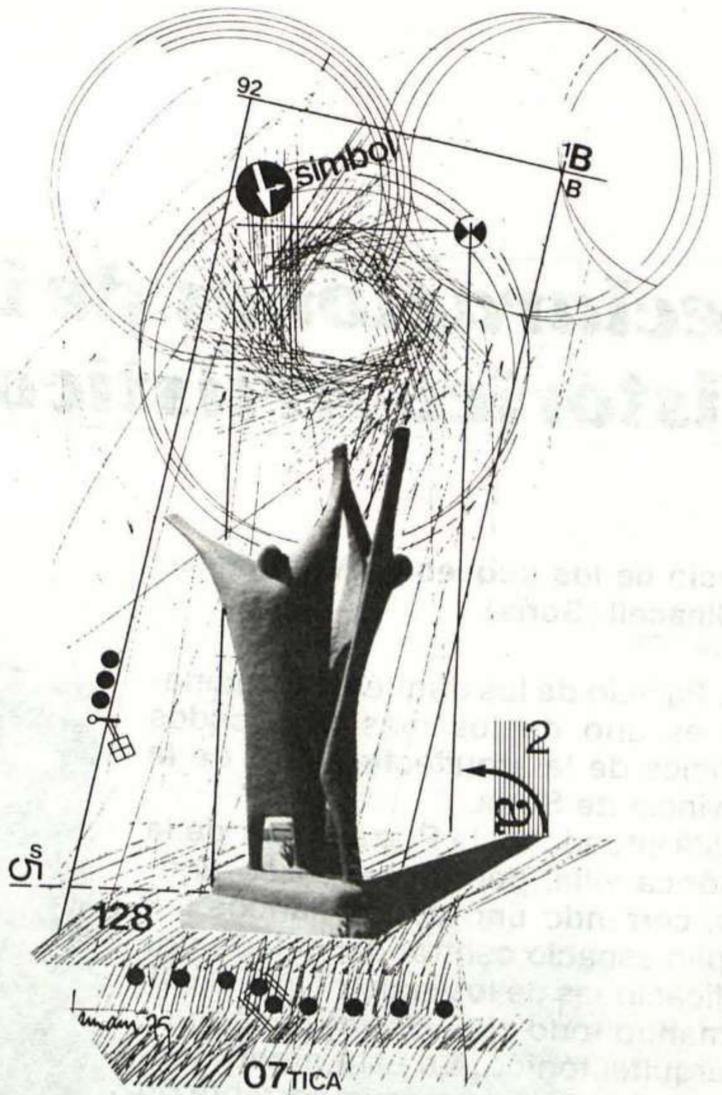
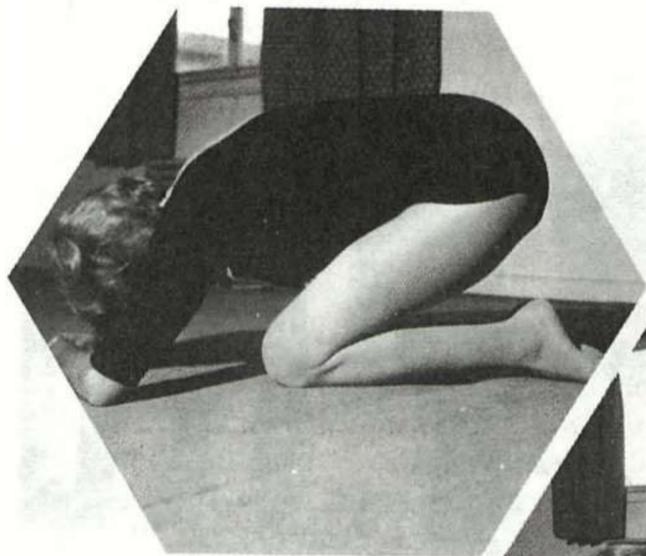
edad efectuar una «torsión» correctamente, levantar las piernas para una «vela» o arquear la espalda para un «pez» es una victoria; las consecuencias psíquicas son enormes y les vuelve el brillo a los ojos y la alegría. Es asombroso constatar los progresos que logran en poco tiempo, ya que ponen empeño, tienen mayor constancia y las personas de

esa edad están menos distraídas que los más jóvenes. ¡Moverse sobre el suelo, sentarse sobre el suelo raso y volver a levantarse es un triunfo...!, ellas se creían incapaces..., ¡los demás les habían hecho creer que eran incapaces de poseer todavía flexibilidad y agilidad...! Esto es importan-

te en el proceso de envejecimiento. Los demás, los que rodean, imponen a la persona de tercera edad una etiqueta, la de viejo, anciano o anciana. Los demás, con sus juicios, con sus «prejuicios», con la costumbre de catalogar y colocar todo según un orden preestablecido, son los que deciden que ser abuelo o abuela significa ser anciano o menos joven y que se está fuera de la vida activa. Esto es lo que principalmente hace envejecer. Además la solicitud excesiva crea en estas personas una falsa pérdida de agilidad que es más bien un temor a la caída y es esto más que una incapacidad real lo que les hace ser aún más indecisos en su deambular y en su actividad mental.

El yoga, según las declaraciones tácticas o explícitas de estas personas, rompe ese nefasto y ridículo





círculo, primero quitando ese complejo de inferioridad y segundo dando la autonomía, independencia y libertad que proporciona una buena práctica. Esa es la gran victoria, que puede valer también para las otras edades: estar como realmente se está y no como los otros quieren que se esté. A esa tercera edad se puede aún aprender a respirar correctamente oxigenando así la sangre, deteniendo el proceso de sedimentación de impurezas en las paredes de los vasos sanguíneos, frenando la arteriosclerosis. Se sabe que, gracias a esa mayor oxigenación, mejora igualmente el funcionamiento de las glándulas endocrinas, una de las bases del aspecto juvenil y energético. Practicando la «vela», la «media vela», el «pez», la «langosta» se puede mejorar o prevenir afecciones pulmonares al mantener libres y limpias las vías respiratorias. La alimentación controlada, consciente, parte del yoga también, purifica el sistema digestivo y se mejora así la artrosis, reumatismo, hipertensión. Todas las «torsiones» y la «langosta» ayudan a fortalecer el sistema nervioso para prevenir la temida depresión y disfrutar así de la soledad en vez de padecerla. Las posturas invertidas mantienen un mejor riego sanguíneo en el cerebro, estimulando el vigor mental, la vista, el oído. Es importante conocer todos los músculos del cuerpo. Con la práctica de Mula-Bandha (relajación y contracción de

los esfínteres anales) se llega a controlar el esfínter anal evitando así molestias futuras e influenciando directamente muchas fibras nerviosas de esa zona difíciles de tocar (e incluso imposible) con otros métodos.

En las fotografías están ilustradas algunas posturas del yoga irano-egipcio. Ese yoga menos conocido es idóneo para las personas de la tercera edad. No necesita la fuerza requerida por el hatha-yoga, pero sí la concentración, paciencia, constancia, todas cualidades éstas muy propias de esa etapa de la vida. El irano-egipcio trabaja mucho la espalda, los hombros enderezándolos, permitiendo que la energía circule libremente por la columna vertebral en toda su longitud aportando vitalidad. El porte de la cabeza cambia la mi-

rada. Los pensamientos positivos que surgirán de las posturas faraónicas darán bienestar a todo el organismo. El estado de salud mejorará llegando a ser menos esclavos de él. Estarán, por lo tanto, más disponibles para vivir otras facetas de lo cotidiano como intereses intelectuales o mejor captación de la inteligencia intuitiva. Al haberse purificado y sensibilizado con la práctica pueden crear, pueden dejar salir de su interior las riquezas allí encerradas. Ya que no tenemos que olvidar que esa edad es y tiene que ser una apoteosis, una plenitud indiscutible, el resultado armonioso de toda una vida, un desembocar inevitable hacia un punto al que se ha dirigido toda una vida y hay que vivirla bien.

Declaraciones de interés Histórico-Artístico

Dolores Jiménez

Palacio de los duques de Medinaceli Medinaceli (Soria)

BOE 23-7-79

El Palacio de los duques de Medinaceli es uno de los más destacados edificios de la arquitectura civil de la provincia de Soria.

Está situado en la Plaza Mayor de la histórica villa, dentro del casco antiguo, cerrando uno de los flancos del amplio espacio central delimitado por edificaciones de los siglos XVII y XVIII, formando todo ello un bonito conjunto arquitectónico. Es esta monumental construcción la más importante de cuantas rodean la típica plaza.

El Palacio de los duques de Medinaceli se construyó en el siglo XVII, siguiendo el modelo del palacio cortesano del segundo Renacimiento español, es decir, un edificio de planta rectangular, proporciones horizontales, torres angulares y patio porticado interior. Los elementos constructivos y la sobriedad decorativa responden al estilo clasicista de nuestro primer barroco. Reformado en el siglo XIX, fueron suprimidas las torres laterales.



La fachada, de gran severidad clásica, consta de dos plantas, con vanos rectangulares enrejados y el ingreso, la inferior y balcones coronados por frontones curvos, la planta alta, ostentando el central el gran escudo de la familia real de los Cerda.

A la derecha del zaguán se encuentra la elegante escalera de traza quebrada, con protección maciza moldurada y amplios rellanos. Sobre ésta se eleva la cúpula esquifada, hecha de mampostería, revestida de yeso, donde campean los escudos ducales. Molduras, paneles, pilastras y recuadros constituyen la decoración mural.

El patio central, de gran belleza y

notables proporciones, consta de dos pisos con arquería de medio punto entre pilastras y entablamento en el que se vislumbran algunos triglifos, el bajo, y con arcos rebajados el superior.

Conserva también la característica planta sótano, que abarca casi toda la extensión del edificio, excepto el zaguán y el patio, y otra planta bajo la cubierta a modo de desván.

Este noble edificio es un claro testimonio del importante pasado histórico de Medinaceli, que contribuye a enriquecer el legado arqueológico y artístico de carácter nacional que constituye el conjunto urbano.



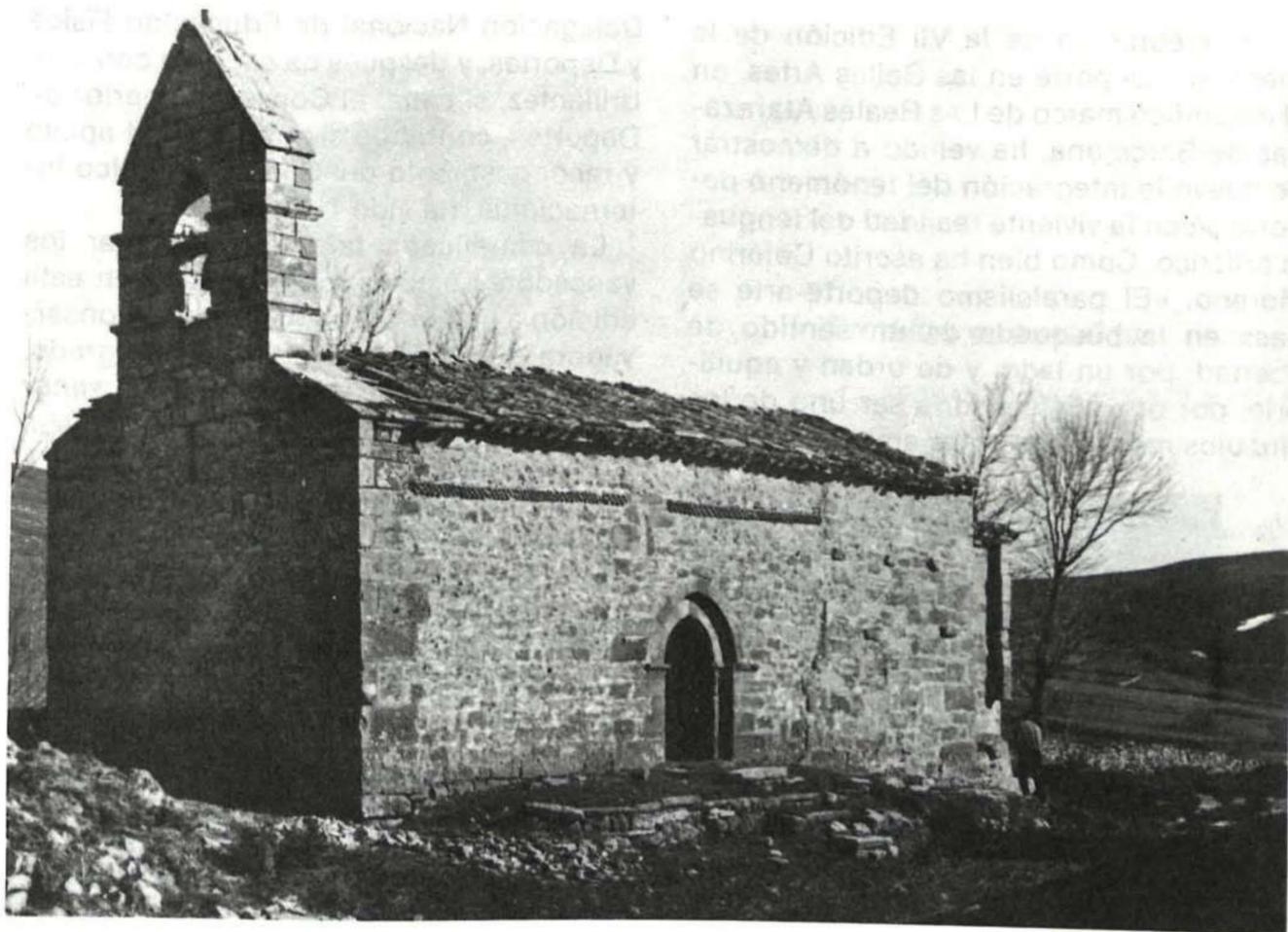
Iglesia de San Miguel Valdeolea (Santander)

La iglesia de San Miguel, en Valdeolea, Santander, es un modesto edificio de estilo románico cuya construcción se remonta a la primera mitad del siglo XII.

Su antigüedad, a pesar de las dimensiones y de la situación de abandono en que se encuentra, hace de esta pequeña iglesia un estimable ejemplar dentro del románico santanderino, formando parte del grupo de edificios conservados en este estilo en la cabecera del Ebro, y concretamente en este bello valle, situado tras los montes meridionales que cierra el valle de Campoo.

La pequeña ermita de San Miguel es un humilde recinto construido en sillería y sillarejo, de una sola nave y ábside semicircular con contrafuertes prismáticos.

En su interior, al arco toral, de ingreso a la capilla mayor, muy angos-



to, lleva dos columnas embutidas en el muro con interesantes capiteles iconográficos de guerreros a caballo, el derecho, y con aves y asnos que se cruzan, el izquierdo. Ambos tienen cimacios también historiados, muy bellos, a pesar de la tosquedad de la labra, con aves que se enfrentan o cruzan sus cuellos y felinos. Sobre la pared izquierda de la nave es muy curioso de destacar un relieve en piedra que representa a Cristo en la Cruz.

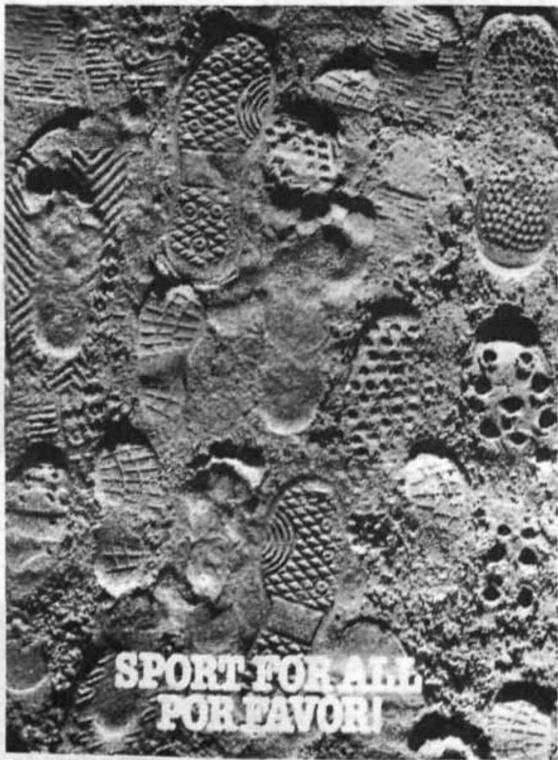
El exterior lleva puerta de ingreso en el lado de la epístola, bajo arco apuntado, de fines del XII, sin tímpano. Recorre la parte superior del muro una imposta de billetes. Conserva espadaña a los pies, de la misma época que la ermita, hecha en sillería a base de dados o billetes.



VII BIENAL

Francisco Camacho

La celebración de la VII Edición de la Bienal del Deporte en las Bellas Artes, en el magnífico marco de Las Reales Atarazanas de Barcelona, ha venido a demostrar de nuevo la integración del fenómeno deportivo con la viviente realidad del lenguaje artístico. Como bien ha escrito Ceferino Moreno, «El paralelismo deporte-arte se basa en la búsqueda de un sentido de libertad, por un lado, y de orden y equilibrio, por otro. Este podría ser uno de los vínculos más firmes entre ambas manifes-



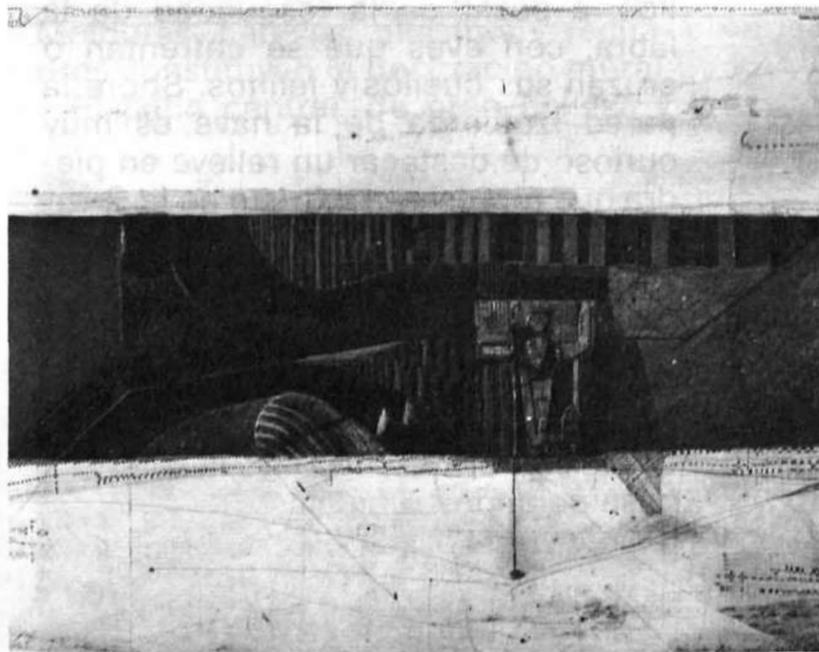
taciones, el porqué de las ocultas fuerzas que, desde la antigüedad, han empujado a los artistas hacia el espectáculo deportivo en sus más variadas modalidades. El arte es también un ejercicio, una expresión personal con una gran carga de elementos lúdicos. El artista lucha, navega, cabalga, corre, galopa y apunta a la diana. Y el cronómetro controla su tiempo y nos da a su vez la medida de su acierto y de su triunfo en la competición».

Del éxito y difusión mundial de las Bienales del Deporte dan buena muestra la inmensa cantidad de obras que se reciben desde los puntos más alejados de los cinco continentes, hecho que ha obligado a realizar una difícil labor de selección ante la imposibilidad de disponer de locales adecuados para esta magna muestra del arte deportivo contemporáneo.

El camino, pues, que inició en su día la

Delegación Nacional de Educación Física y Deportes, y después ha seguido con más brillantez, si cabe, el Consejo Superior de Deportes, contando siempre con el apoyo y reconocimiento del Comité Olímpico Internacional, ha sido fructífero.

La complicada tarea de dilucidar los vencedores estuvo encomendada en esta edición a doña Katarina Ambrozic, conservadora del Museo Nacional de Belgrado, miembro de la AICA (Yugoslavia); señor don Manuel Conde, crítico de arte; M. Jean Dominique Rey, crítico de arte de la AICA (París); doctora Konstadinka Georgieva Kabadaieva, directora adjunta de la Galería Nacional de Arte de Sofía (Bulgaria); señor don Manuel Molezun, artista; señor don Arnau Puig, crítico de arte; señor don Juan José Tharrats, artista, que contaron también con la colaboración de los expertos en el extranjero doña Gisele de Ro (Bélgica), don Paul Delmotte (Bélgica), don Roberto Newman (Brasil), doña Françoise Tempra (Gran Bretaña), don Armando Nocentini (Italia), don Kasimierz Pielaszek (Polonia) y doña Wieslawa Krolak (Polonia). El gran premio de esta edición fue concedido por ellos a la obra del artista belga Pol Mara, que se titula «Con un haz de luz para el ciclista», mientras que el primer premio de pintura fue otor-



gado a la española Carmen Grau, por su obra «Fair Play».

El finlandés Reijo Kalevi fue el ganador del premio de carteles, con una original muestra artística en la que recoge la hue-



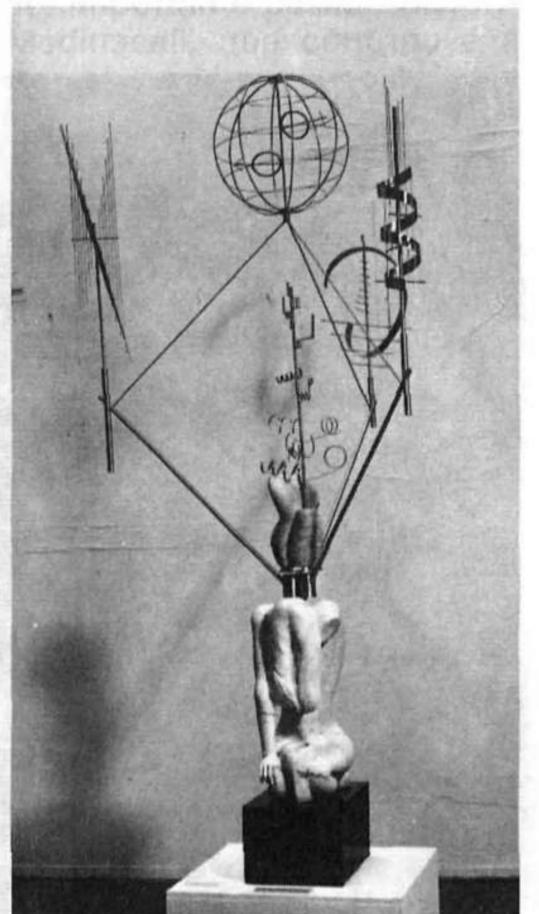
BAJO EL ALTO PATROCINIO DEL COMITE OLIMPICO INTERNACIONAL

lla de múltiples calzados deportivos y, por supuesto, de algún pie descalzo, y reclamando con fuerza el lema «El deporte para todos, por favor».

El español Juan Antonio Palomo logró, con su bella obra «Homenaje al rugby», el primer premio dedicado a trofeos y medallas, lo mismo que Julio Pagano, también español, lograba el primer lugar de la clasificación de dibujos, con «Ultimo retrato del campeón».

Con su obra «Lanzador», el destacado artista español Carlos García Muela se adjudicó el primer premio de escultura, mientras que el premio de tapiz correspondía a María Asunción Raventós, con su creación «A toda vela». La clasificación reservada a la obra gráfica tuvo como ganador al yugoslavo Sisco Ivica, con su obra titulada «The favorite II».

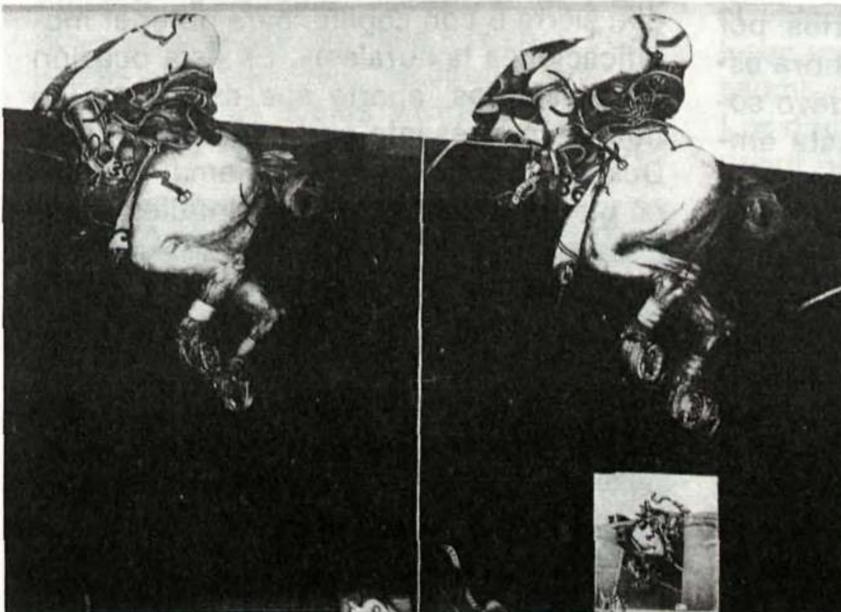
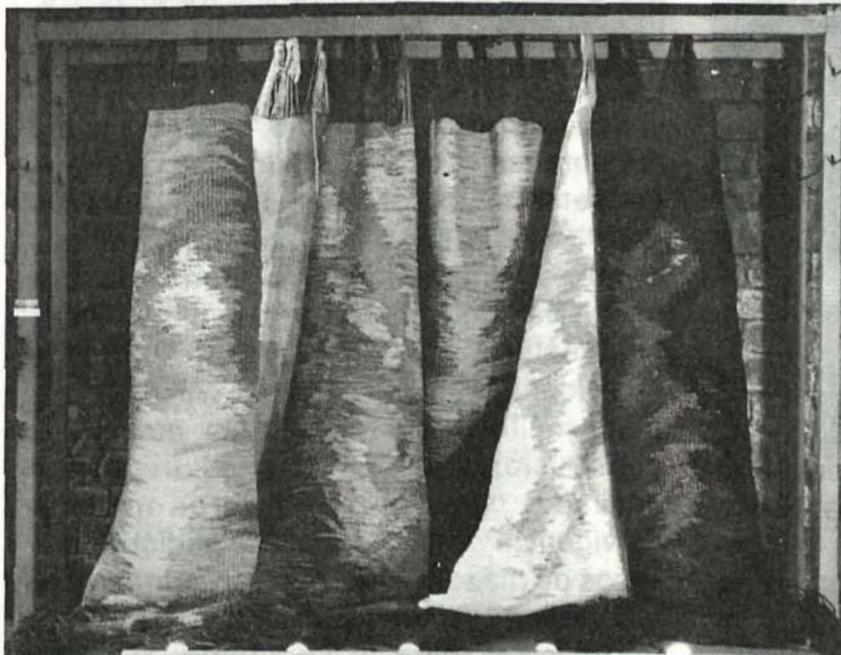
Junto a los premios reglamentarios hubo una clasificación reservada a premios especiales, que abarcó a 27 distinguidos, de los cuales el primer puesto correspondió al artista Fernando Mila Cortés, de España, con su obra escultórica «Furxuns».





Premios reglamentarios

1. **GRAN PREMIO**
POL MARA (Bélgica)
«With a splash of light for a cyclist»
2. **PRIMER PREMIO PINTURA**
CARMEN GRAU BERNARDO (España).
«Fair play».
3. **SEGUNDO PREMIO PINTURA.**
JUAN GOMILA FARRÉS (España).
«400 vallas».
4. **TERCER PREMIO PINTURA.**
MARIO BEDINI LEAMARI (Italia).
«Trotones».
5. **PRIMER PREMIO CARTELES.**
REIJO KALEVI STROM (Finlandia).
«Por favor».
6. **SEGUNDO PREMIO CARTELES.**
JACEK R. KOWALSKI (Polonia).
«Sport for All».
7. **TERCER PREMIO CARTELES.**
WLADYSLAW TARGOSZ (Polonia).
«Sport for All 3».
8. **PRIMER PREMIO TROFEOS Y MEDALLAS.**
JUAN ANTONIO PALOMO FERNANDEZ (España).
«Homenaje al rugby».
9. **SEGUNDO PREMIO TROFEOS Y MEDALLAS.**
UMBERTO BOVI (Italia).
«Automovilismo n.º 10».
10. **TERCER PREMIO TROFEOS Y MEDALLAS.**
«STANISLAW PLESKOWSKI (Polonia).
«En la meta».
11. **PRIMER PREMIO DIBUJO.**
JULIO PAGANO (España).
«Ultimo retrato del campeón».
12. **SEGUNDO PREMIO DE DIBUJO.**
JERONIMO BUENO SALINERO (España).
«Corredor n.º 5».
13. **PRIMER PREMIO ESCULTURA.**
CARLOS GARCIA MUELA (España).
«Lanzador».
14. **SEGUNDO PREMIO DE ESCULTURA.**
FELICIANO HERNANDEZ (España).
«Homenaje a Jesse Owens».
15. **TERCER PREMIO DE ESCULTURA.**
WINCENTY FLOREK (Polonia).
«El portero».
16. **PRIMER PREMIO GRAFICA.**
IVICA SSKO (Yugoslavia).
«The Favorite II».
17. **SEGUNDO PREMIO GRAFICA.**
ARSIC MIROSLAV (Yugoslavia).
«In Memory of Motorcycle».
18. **TERCER PREMIO GRAFICA.**
ANGEL UBEDA ROMERO (España).
«Aún rueda un poco del Paraíso».
19. **CUARTO PREMIO GRAFICA**
TINTA STEGOVEC (Yugoslavia).
«Concurrente».
20. **QUINTO PREMIO GRAFICA.**
GRETA LEUZINGER (Suiza).
«Partido tres».
21. **PREMIO DE TAPIZ.**
MARIA ASUNCION RAVENTOS (España).
«A toda vela».

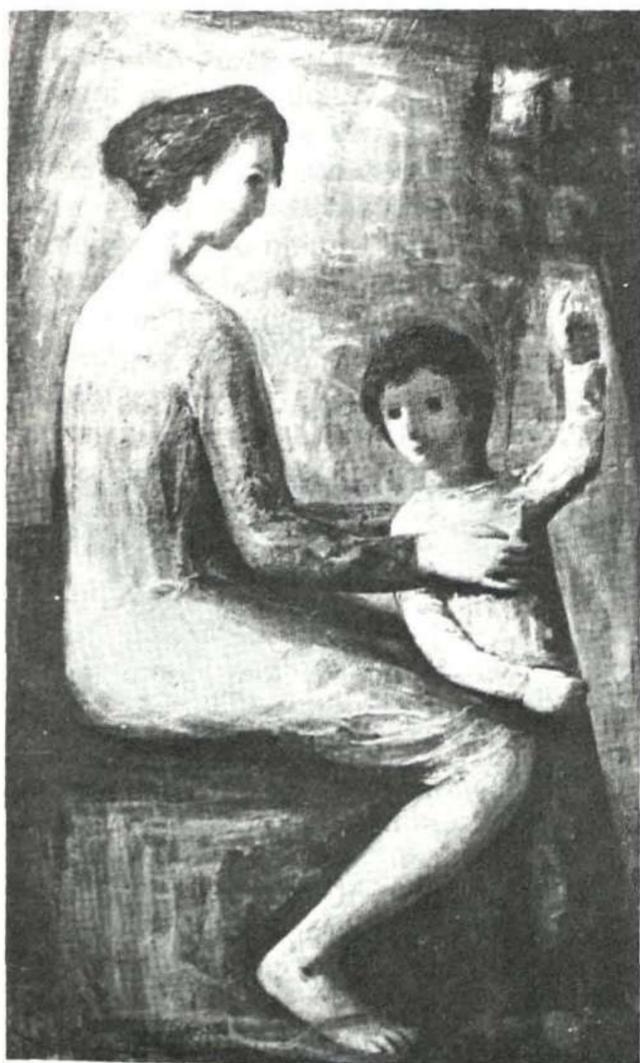


Premios especiales

1. FERNANDO MILA CORTES (España).
ESCULTURA: «fruxuns».
2. ALICJA WISNIEWSKA (Polonia).
TAPIZ: «La carrera».
3. ALFONSO COSTA BEIRO (España).
PINTURA: «Judo».
4. JORGE ABOT (Argentina).
PINTURA: «Vuelo libre».
5. JOSE LUIS FAJARDO (España).
PINTURA: «El record».
6. BOGOMIL ZHIVKOV (Bulgaria).
ESCULTURA: «Gladiator».
7. ROBERTO NEWMAN (Brasil).
PINTURA: «Proyecto para una medalla deportiva».
8. RAMON DIAZ ALEJANDRO (Francia).
PINTURA: «Trofeo lunar».
9. JOAN ODENA VIRGILI (España).
PINTURA: «Jugada de pizarra».
11. BERIT HALS VERHEIDEN (Suecia).
PINTURA: «Alucinaciones de un corredor».
12. ARTHUR BENJAMINS (Inglaterra).
PINTURA: «Superchampion».
13. JOSE MARIA BOSCH REITH (España).
TAPICES: «A vela».
14. EMILI ARMENGOL ABRIL (España).
ESCULTURA: «Cumbre».
15. ALBA BORGNETTO (Italia).
ESCULTURA: «N.º 5 primo arrivato».
16. MIL LUBROT (España).
PINTURA: «Bellas bañadoras».
17. ELENA PAREDES (España).
PINTURA: «La carrera».
18. WALDO DIAZ BALART (USA).
PINTURA: «Cancha de tenis».
19. ADAM MYJAK (Polonia).
ESCULTURA: «Las velas».
20. ANTONIO FERNANDEZ MOLINA (España).
PINTURA: «La escapada».
21. BRIAN PLUMMER (Inglaterra).
PINTURA: «Blue Bay».
22. JOSE LUIS FERNANDEZ (España).
ESCULTURA: «Futbolista».
23. LUIS CARNUCHO (España).
PINTURA: «Tensión».
24. FRANCISCO ETICES (España).
PINTURA: «Tensión previa».
25. PANAMARENKO (Bélgica).
PINTURA: «Aompowered faujet airtroft».
26. ANDRES JOSE CILLERO DOLZ (España).
PINTURA: «Deporte 34».
27. AGUEDA DE LA PISA (España).
PINTURA: «Vencedor».

Exposiciones

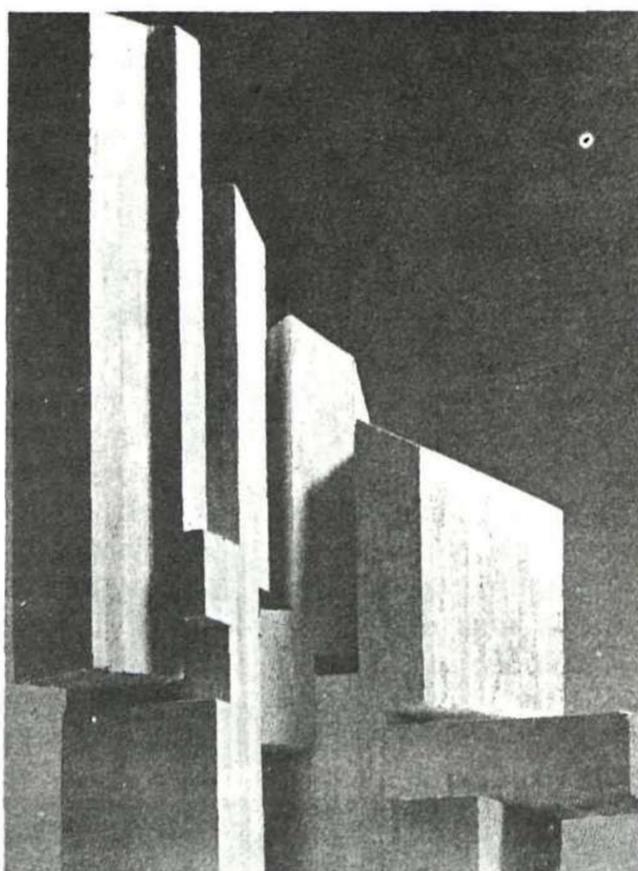
Pintura íntima y cotidiana de Mingorance



Malagueño (1920), Manuel Mingorance Acien vuelve a exponer en Madrid, en la Galería Kreisler. No ha perdido su calidad de malagueño Mingorance, pese a los muchos años que falta de aquella tierra a la que, sin embargo, siempre regresa. No ha perdido tampoco en su pintura la dimensión cotidiana e íntima de las cosas, como dijera un día José Hierro. La pintura de Mingorance es inconfundible por sus temas, por sus modos de interpretarlos, por su materia. En la exposición de ahora están sus óleos y sus temples de huevo sobre fondo de bolo, que tanto gusta emplear al pintor. Mingorance, diríamos que como otro malagueño, Picasso, es un trabajador infatigable: son ciento setenta obras las que ahora expone. Debajo de todas ellas, el inmenso dibujante que Mingorance es. No hay buen pintor que no sea un gran dibujante. Y en toda su obra —volvemos a José Hierro— «no aparecen los seres y la naturaleza como son, sino como Mingorance querría que fuesen: más nobles y puros».

F. G.

Angel Mateos: obra en hormigón, plata y oro



En el libro *La escultura española contemporánea*, de José Marín-Medina, puede leerse: «Angel Mateos Bernal (Villavieja de Yeltes, 1931) es un escultor significado por su empeño en crear una escultura exclusivamente de hormigón. Esta elección matérica no constituye un prurito de fácil identificación, sino que responde a unas incitaciones íntimas (su padre era constructor de obras) y a unos propósitos analíticos (sensibilización de un material de vigencia contemporánea, mediante ensayos de mezclas diferentes, recurso a coloraciones y, sobre todo, empleo de maderas diversas para el encofrado, tratados con sierra o con cepillo, para obtener modificaciones texturales)». En esta ocasión Angel Mateos, aparte sus esculturas de hormigón, presenta en la Galería Kreisler Dos, de Madrid, lo que él llama «inútiles en plata y oro». Son veinte «inútiles grávidos» y veinte «inútiles ingrávidos». De estas obras menores, pero no obra menor de Mateo, dice Martín Bernal: «La diferencia es que aquella grandiosa energía concentrada en la austera, un punto gélida majestuosidad del hormigón, aquí se adelgaza y se libera, sale a flor de metal, se hace asequible, sensitiva, casi táctil».

R. R.

Núñez Larraz: la fotografía como arte



En la Galería de Arte Charo Hdezd Yagüe ha expuesto veinticuatro fotografías, en blanco y negro y color, de temas taurinos, Núñez Larraz. El artista salmantino, de una larga trayectoria comenzada en 1945, se inició como paisajista, buscando luego con su cámara objetivos más inmediatos y anecdóticos. De José Núñez Larraz, que se considera autodidacta y aficionado, ha dicho el crítico de arte Ramón Faraldo que «demuestra que nuestro mundo se basta a sí mismo para alimentarnos del misterio... Algunos le llamarán gran fotógrafo: yo encuentro más legítimo llamarle gran artista». Así es. Su obra —como diría José Hierro— en cualquier caso se trata de aciertos en el enfoque, de máquina impasible bien dirigida sobre el lugar que sólo quien lo maneja ha sabido ver.

F. G.

Relieves, esculturas y medallas de Ana Cavero



Ana Cavero ha expuesto esculturas, relieves y medallas en el Club Financiero Génova. El arte de Ana María Cavero —dice José Luis Martín Descalzo— es la sencillez. Ana M. Cavero nada a contracorriente. Trata de hacer simplemente arte, de expresar la poesía que lleva dentro y de hacerlo con todo el rigor artesano que exige la obra bien hecha. Su tratamiento artístico es sencillo no porque repita las formas de siempre, sino porque busca la pureza que es intemporal. Sencillez no es, en este caso, falta de inquietud o ausencia de búsqueda. Ella siente una honda inquietud por expresarse de verdad y una permanente búsqueda de la transparencia. Como puede verse en su última muestra, su obra está vista con una sensibilidad y un estilo formal absolutamente actuales.

R. R.

Agustín Riancho, en Santander

Santander ha conmemorado el cincuenta aniversario de la muerte de Agustín Riancho con dos exposiciones, celebradas, respectivamente, en la Galería Rua,



de la capital, y en la Galería Puntal Dos, de Torrelavega. En ambas salas se han exhibido selecciones de óleos y de dibujos del admirable artista, supremo intérprete del paisaje norteño y creador de extraordinaria intuición, que le permitió conseguir, en su aislada ancianidad, prodigiosas síntesis de los panoramas del árbol y del río. Los óleos expuestos corresponden a las tres etapas en que puede clasificarse la tarea de Agustín Riancho —época belga, paisaje realista y paisaje soñado— y la selección ha sido afortunada, puesto que los ejemplares que hoy admira el público santanderino se sitúan entre los más bellos que compuso el artista: «Paisaje nevado», «Camino belga», «El remanso», «Claro de luna»; despertando lógica atención entre los cada vez más numerosos amantes de la obra de Riancho algunos grandes paisajes del período belga recientemente incorporados al brillantísimo catálogo de lienzos conservados en Santander. Los numerosos dibujos —casi siempre apasionantes preludios para versiones definitivas en óleo— muestran la agilidad de concepto de un artista que atribuía modesta pretensión de bocetos a los diseños que nos asombran con las cualidades citadas, a las que débese añadir ese maravilloso amor a la naturaleza que se plasma en magníficos rasgos de lirismo innovador.

L. R. A.

Aguado: vuelta a la naturaleza

Ha expuesto sus paisajes en Madrid, en la Galería de Arte Gavar, el paisajista Aguado. «El paisaje —escribe A. M. Campoy— es un estado de alma y cuando no es eso se queda en mero testimonio, árboles, piedras, tierras, cielos intrínsecos, sin su conversión en otra cosa.» Aguado sabe



esto y por eso ha podido escribir Alfaro sobre la presente muestra: «Al encararse con el paisaje asturiano, que principalmente protagoniza su exposición, ha encontrado y sublimado los elementos poéticos capaces de despertar la emoción del artista, para recrearlos, conservando sus básicos elementos quintaesenciados por la propia recreación. No menos interesantes son sus recursos técnicos, entre los que destaca la riqueza del empaste y su gracioso tratamiento, que confluyen para conseguir un conjunto de óleos de luminosa y serena belleza».

R. R.

Dibujos de Matilde García-Monzón

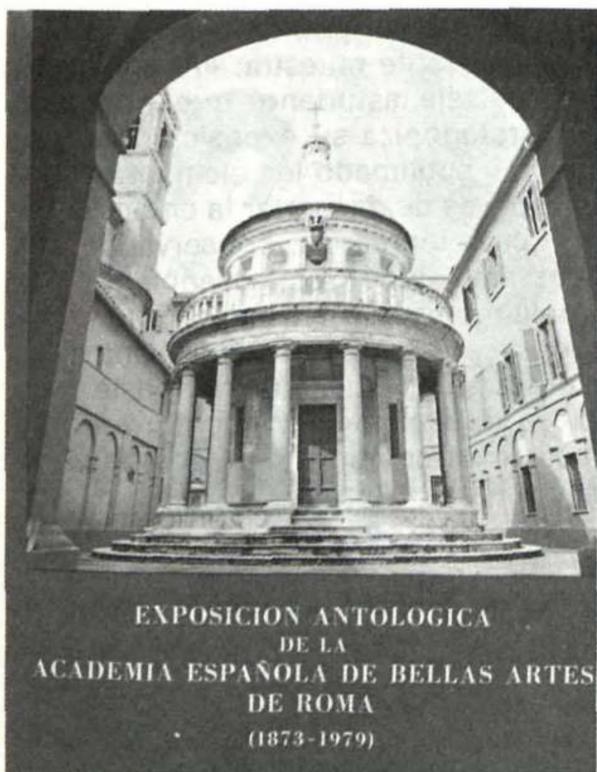


El Club Financiero Génova presentó la última obra de Matilde García-Monzón. Los lápices de Matilde García-Monzón, con los colores que no son colores, como dice Pilar Cambra, han tornado a colocar el velo sobre lo que fueron y serán las leyendas, con una suerte de lástima, de asombro, de ternura ante su inmortalidad. Los dibujos de Matilde García-Monzón recrean obras inmortales de la pintura. Velázquez, Goya, Tiziano, Rubens, Durero, Tintoretto, Veronés, Zurbarán, Botticelli se han de sentir interpretados por la sensibilidad de una dibujante de excepción, que llega hasta los orígenes y —tomando otra vez la palabra de Pilar Cambra— devuelve hasta la playa de la mirada lo que pueden ser las leyendas cuando sólo permanecían en la memoria de los hombres. Y, así, dejar juntos y presos al pasado, al origen y a un porvenir posible.

R. R.

Exposición antológica

Francisco Adell



EXPOSICION ANTOLOGICA
DE LA
ACADEMIA ESPAÑOLA DE BELLAS ARTES
DE ROMA
(1873-1979)

En el Palacio de Velázquez del Parque del Retiro, de Madrid, se abrió la Exposición Antológica de la Academia Española de Bellas Artes de Roma. Recoge la exposición obras de los artistas españoles que allí estudiaron aunque, como ha dicho el director general del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Javier Tusell, no está todo porque muchos proyectos arquitectónicos no se llegaron a realizar y muchas maquetas han desaparecido a lo largo de los años, como ha sucedido también con pinturas, esculturas, grabados y medallas. «No obstante —son también palabras del director general— hemos podido obtener una importante muestra. Pensamos que esta exposición sea acicate para que jóvenes investigadores se dediquen a este tema de recuperación. Esta muestra quisiera ser el pórtico de una serie de trabajos e investigaciones y, en suma, de una valoración del pasado de la Academia, que sirva para orientar su labor futura, más que una exhibición de algo muerto y ya definitivamente cerrado.»

La Academia Española de Bellas Artes de Roma se fundó en 1873, por iniciativa de don Emilio Castelar, siendo presidente de la I República. En ella han sido pensionados numerosos artistas españoles a lo largo de estos ciento seis años de existencia: arquitectos, pintores, grabadores, escultores, músicos, medallistas, habiendo

acogido también escritores que dieron prestigio a sus aulas. Sus directores han sido Eduardo Rosales, que falleció antes de tomar posesión, Casado del Alisal, Francisco Pradilla, Vicente Palmaroli, Alejo Vera, José Villegas, Mariano Benlliure, José Benlliure, Eduardo Chicharro, Miguel Blay, Valle Inclán, Emilio Moya, Manuel Halcón, Fernando Labrada, el marqués de Lozoya, Joaquín Valverde, Antonio Blanco Freijeiro, Pérez Comendador, Juan Antonio Morales y el P. Federico Sopena, que es el actual.

Un recorrido por la relación de pensionados de la Academia nos dará igualmente nombres muy conocidos del mundo artístico español: Agustín Querol, Aniceto Marinas, Mariano Benlliure, José Capuz, Ruperto Chapí, Tomás Bretón, Pradilla, Moreno Carbonero, Muñoz Degrain, José Benlliure, Enrique Simonet, Eduardo Chicharro, Benedito, Pérez Comendador, Muñoz Molleda, Gregorio Prieto, Vázquez Molezun, Javier Carvajal, Carmelo Bernaola y tantos y tantos otros que pasaron por Ro-



ma. ¿Por qué Roma? ¿No hubiera sido más justo fundar la Academia en París? Giulio Carlo Argan, que se hace esta pregunta, la responde así: «En el momento de instituir la hubo algunas vacilaciones. Probablemente en 1873, en la vigilia de la revelación del impresionismo, también yo hubiera tenido las mismas dudas. Don Emilio Castelar tuvo un rasgo de finura intelectual: se acordó que también Velázquez y Goya habían visitado Italia y, sin dudar, no se habían convertido en dos pintores académicos».

Esta exposición de la Academia ha sido el resultado de las gestiones del actual director, Federico Sopena, que quiso reanudar la tradición de que los pensionados expusieran en Madrid al terminar su estancia en Roma. Su deseo fue bien acogido y se pensó en una muestra antológica de toda la historia de la Academia, que tenía un precedente en la que realizó en Roma, con motivo del centenario, su director de entonces, Enrique Pérez Comendador. Ahora, Federico Sopena ha dicho: «La exposición es, sí, antología de un pasado lleno de vaivenes, testimonio de un presente y quisiera ser también apertura crítica del mañana... Ojalá podamos hacer buena una vez más la frase, que por bella nunca será tópico: «Al aire navecilla: comienza la segunda navegación».

Los sellos y la mar

José María Soler

Ante un nuevo Salón Náutico Internacional y del Deporte, quisiera recordar ante todo que éste ha sido hasta ahora el salón monográfico español con mayor dedicación filatélica, ya que jamás faltó a la cita del sello a lo largo de todas sus ediciones, exceptuando la primera, la cual, como es sabido, tuvo carácter experimental dentro de la Feria de Muestras de Barcelona en junio de 1963. Pero a partir del II Salón, ya independiente, de febrero 1964, convocóse dentro de su rayón cultural (cursillos de navegación, concurso de dibujos infantiles, inventores, exhibiciones pictóricas, lonja de embarcaciones usadas, etc.) una exposición filatélica competitiva, a la que siguieron dos más de este carácter, siempre con la mar y el deporte como temas de honor. De hecho, y aparte las exposiciones competitivas, siempre hubo filatelia dentro del stand de promoción cultural que se instala en el Salón Náutico en colaboración con el Ayuntamiento de Barcelona, y que ha tocado motivos muy variados, como el movimiento olímpico, la fotografía y el chiste deportivo, carteles olímpicos, Volta Ciclista a Catalunya, Real Automóvil Club y otros. En todos ellos

ca más moderna, como pueden ser los buques nucleares; la investigación submarina; todos los deportes relacionados con el agua, como natación, waterpolo, remo, canotaje, surf, vela, esquí acuático, salvamento; la cartografía y los personajes que figuran en cualquier tratado desde los propios corsarios hasta el más empingorotado primer lord del Almirantazgo; desde los enormes cetáceos a los pececitos más inverosímiles de los trópicos; desde la pesca rudimentaria hasta la técnica más depurada; desde las grandes regatas intercontinentales y la vela olímpica hasta el



figuró como anexo una miniexposición filatélica relacionada con el motivo del stand, aparte que el Salón tuvo siempre su matasellos y más tarde también un rodillo publicitario, concedidos ambos por la Dirección General de Correos y Telecomunicación. Pero hay más, y es que la temática de los sellos y la mar ha sido la única que, hasta el momento, ha merecido el honor de contar con un libro propio. Se trata de uno modesto, pero muy bien editado por Cafisa, donde figuran todos los sellos de nuestro país, relacionados con dicho tema, titulado «La Marina española a través de los sellos de correos» y que, gracias a una promoción de la Asamblea de Capitanes de Yate, fue presentado por su autor y gran especialista en la materia, el madrileño don Luis María Lorente Rodrigáñez, precisamente dentro del Salón Náutico y del Deporte de este año. Según datos tomados de esta obra, las emisiones españolas de sellos relacionados con el tema marino suman unas sesenta, lo cual dará idea de su importancia.

Mucho podría escribirse sobre los sellos y la mar, tema atractivo por su misma esencia, por lo que la mar tiene de misterio, de atracción, de aventura siempre insospechada y siempre nueva, empezando con la mitología y acabando con la técnica

mini skate-board de nuestros hijos y nietos; desde la cosmografía a los barquitos de papel.

Fruto de mis contactos con coleccionistas y tras refundir algunas fichas de temas marinos con el Salón Náutico de Barcelona como fondo, he compilado el cuadro adjunto como esquema para posibles colecciones de los sellos y la mar, cuya amplitud descubrirá enseguida el lector amigo, teniendo en cuenta, además, que los apartados que aquí se apuntan pueden ser subdivididos y ampliados hasta integrarse en una colección filatélica de miles de ejemplares, aunque es más recomendable un desarrollo concreto que abarcar sellos y más sellos sin vertebración razonable, es decir, documentarse con gente experta y cuidar la colección con una base técnica y ejemplares selectos, que luego podremos ampliar con nuevas y definitivas singladuras.

LOS SELLOS Y LA MAR

Idea para una colección temática

- Embarcaciones primitivas
- La vela en la antigüedad
- La vela en la Edad Media
- La era de los descubrimientos
- Las naves del siglo XVI
- Las naves del siglo XVII
- Las naves del siglo XVIII
- Las naves del siglo XIX
- Los grandes veleros del siglo XIX
- Embarcaciones de Europa
- Embarcaciones de Asia
- Embarcaciones de Africa
- Embarcaciones de América
- Embarcaciones de Oceanía
- Personajes marinos
- Los grandes capitanes
- Los descubridores
- Las naves modernas
- Las naves y el correo
- Las naves de pesca
- Las naves deportivas
- La vela ligera
- Buques-Escuela
- Barcos de cabotaje
- Barcos fluviales
- Barcos de salvamento
- Rompehielos
- Transatlánticos
- Petroleros
- Cableros
- Contenedores
- Cargueros
- Butaneros y metaneros
- Servicios especiales
- Remolcadores
- Ciudades flotantes
- Buques de crucero
- Marina mercante
- Marina de guerra
- Submarinos

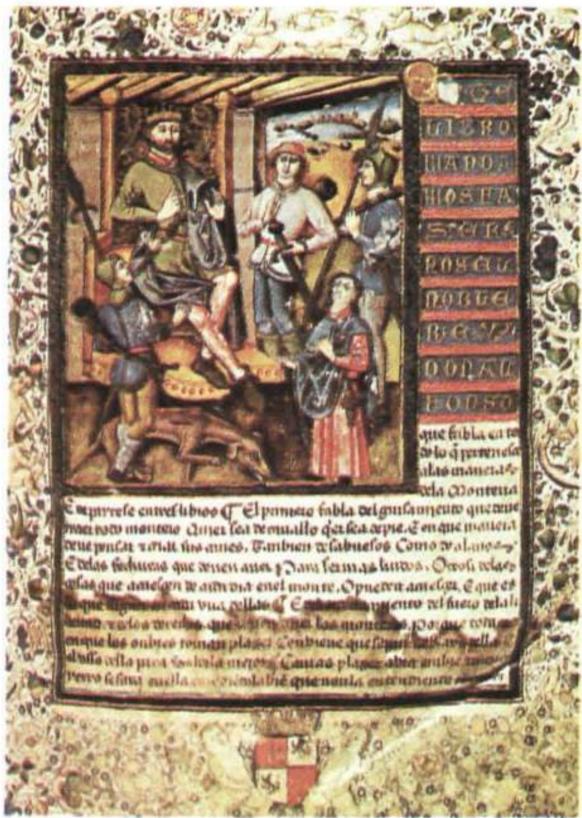
VARIOS

- Mitología
- Peces
- Deportes acuáticos
- Técnica marinera
- Instrumentos
- Cartografía
- Energía nuclear
- Faros
- La canción del pirata

IMPORTANTE: Todos estos apartados tienen sellos propios, con los cuales puede iniciarse y desarrollarse una colección filatélica.

DOÑANA

A. A. Bahamonde



La noticia corrió como un reguero de pólvora: es posible que, muy pronto, el Parque Nacional de Doñana disponga de su propio museo. Se ubicaría en la que puede considerarse su entrada principal, en El Acebuchal, por Almonte, y en él se procuraría recoger cuanto integra el profundo acervo cultural del lugar: historia, arte, geografía, fauna, flora...

Y, en verdad, a nadie puede sorprender la noticia. Sería imposible reducir a la necesariamente breve extensión de un trabajo periodístico todo el prodigioso contenido de aquel entorno entrañable. Pero sí cabe reseñar algunos aspectos inolvidables para quien haya tenido la fortuna de visitarlo y recorrerlo.

Se trata, sencillamente, del primer parque natural europeo. Ocupa unas cuarenta mil hectáreas entre las marismas onubenses y la desembocadura del Guadalquivir. Y en aquella superficie se desarrolló una parte importante de nuestro pasado, sin pensar siquiera en lo que sus terrenos llegarían a ser.

La primera referencia conocida, bien se sabe, procede de Alfonso XI, en cuyo *Libro de la montería*, allá por la quinta década del siglo XIV, escribe que «en tierra de Niebla ha una tierra que dicen Las Rocinas, e es llana, e es toda sotos, e ha siempre puercos...» Y si el Rocío es, desde el

siglo XIII, devoción y romería, la Virgen recibe así su primera denominación: Santa María de las Rocinas, cuya imagen apareció, en una fecha inconcreta, entre los zarzales de la finca.

El rey Sabio, Alfonso X, había convertido Las Rocinas en cazadero de la Real Corona, tras la reconquista del Reino de Niebla. Luego sería Coto Real, Real Bosque y Palacio de las Rocinas, en documentos de Fernando el Católico, Carlos V y Felipe II. Como recompensa por la histórica defensa de Tarifa, Sancho IV el Bravo lo donó a don Alfonso Pérez de Guzmán, para luego poseerlo los Medina-Sidonia a lo largo de tres siglos.

Goya y Eugenia de Montijo

Su nombre definitivo de Doñana parece entroncarse en la esposa de Ruy Gómez de Silva, príncipe de Eboli, doña Ana Mendoza de la Cerda, ya en el XVI, personalidades que evocan las de Felipe II y Antonio Pérez. La finca pasó al Consejo del pueblo de Almonte, tras un largo pleito, hasta una nueva adquisición promovida por otra doña Ana, hija de aquélla, que llevó a la construcción del pequeño palacio de su nombre. Armada Invencible, Virrey de Andalucía...



Felipe IV valoró al máximo su contenido cinegético, y, para una cacería, mandó transportar allí «para la cocina, 80 botas de vino añejo, 200 jamones de Rute y Arcena, 100 tocinos, 400 arrobas de aceite, 600 arrobas de salmón, 50 arrobas de manteca, 300 quesos de Flandes, 1.000 barriles de aceitunas, 100 arrobas de azúcar, 100 de pilones, 50 arrobas de miel, 8.000 naranjas, 3.000 limones, 12 cargas

de palmitos de meca..., 500 barriles de escabeches, otros 1.000 que habían llegado de Sanlúcar con lenguados, ostras y besugos, y 1.400 de lampreas». Estos y otros mil datos de sumo interés podemos hallarlos en el *Doñana*, de Juan Antonio Fernández; en *Los Parques Nacionales Españoles*, de Luis Blas Aritio, y en una creciente bibliografía centrada en aquel emporio de belleza y vida.



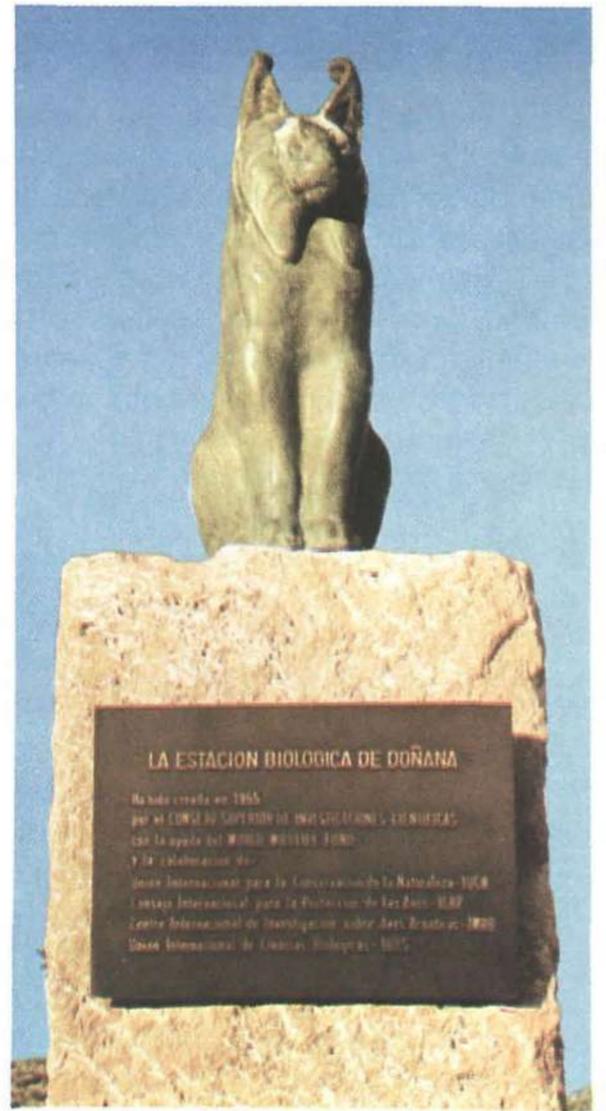
Parque Nacional, por Decreto-Ley aprobado el 14 de agosto de 1969, con un total de 39.225 hectáreas.

Cientos de especies

Se suceden marisma —«caños», «lucios», «paciles», «vetas», «ojos»—, lagunas —de Santa Olalla, la Dulce, la del Taraje, del Moral, de Navazo del Toro, del Sapo, del Brezo, del Pino, del Caballo...—, alcornocal —ya muy escaso—, el monte —jaguarzal, labiérnagos, brezos, romeros, breznas, tomillo blanco, cantueso, sabinas...—, los pinares y las dunas.

A lo largo y ancho de aquel prodigio hallaremos peces como la anguila, la carpa, el carpín o la gambusia; batracios como el gallipato, tritón común, ranita de San Antonio, rana común, y sapo de espuela, común y corredor; reptiles como el galápago común y el europeo, tortuga común, salamanquesa, culebrita ciega, lagarto común, lagartija —común, escamosa y colirroja—, eslizo ibérico y corredor, culebra —rayada, bordelesa, de agua, verde y bastarda— y víbora común; mamíferos como el erizo común, musgano enano, musaraña común, murciélago —de herradura, ratonero, de cueva, hortelano y común—, conejo, liebre, lirón, ratón de campo y casero, rata —de agua, negra y común—, topillo, zorro, tejón, comadreja, turón, nutria, meloncillo, gineta, gato montés, lince, jabalí, gamo y ciervo, y entre 170 y 200 aves diferentes, que van desde el águila —imperial, perdicera, calzada y culebrera— hasta el zorzal —alirrojo, común, charlo y real—, pasando por el somormujo, la garza real e imperial, el martinete, la espátula, el flamenco, el ánade rabudo y silbón, el pato cuchara y colorado, el alimoche, el milano real y negro, el sisón, el chorlito gris y dorado, el vuelvepedras, la agachadiza, el zarapito, el combatiente, el correlimos, la ganga, el chotacabaras, el pito real, la calandria, la oropéndola, el rabilargo, el mosquitero musical o el ruiseñor bastardo.

En definitiva, uno de los pocos paraísos que restan en nuestro planeta, y, por supuesto, el primero en ornitología. Por eso, el nuevo museo que se proyecta, parodiando al poeta, será, antes que nada, un museo de vida y esperanza.



Pensemos que allí pintó Goya su retrato de doña Pilar Teresa Cayetana de Silva y Álvarez de Toledo, duquesa de Alba, fechado en 1797. La leyenda se cierne también en torno a las «Majas» conservadas en el Museo del Prado.

Y Eugenia de Montijo, emperatriz, asistió allí a un alanceamiento de jabalíes. Fue propiedad de los Garvey y del duque de Tarifa y de Denia, que subvenciona la busca del Tartessos fenicio. Dieciséis años cazó allí don Alfonso XIII.

En 1957 visita Doñana, durante un mes, una expedición científica internacional, en la que figura el Premio Nobel de Biología Julián Huxley: fue el inicio de una campaña mundial de revalorización de unos terrenos considerados únicos. Y en 1964 los adquirió el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, con ayuda económica del World Wildlife Fund; nacía la Estación Biológica de Doñana, en una superficie de 6.794 hectáreas, hasta crearse el

Desde hace poco, como se sabe, Doñana ha sido abierto al público, con los requisitos lógicos que un enclave de este tipo impone para su propia conservación como auténtico tesoro de la naturaleza que nada ni nadie debe modificar. Doñana, hoy, es, así, un auténtico museo de vida y esperanza, pero al alcance de nuestra mirada y de nuestro conocimiento directos.

Las romerías canarias

Juan Ramírez de Lucas

Una interesante tradición viva en todas las islas

Para el viajero, el estudioso de temas populares o simplemente el curioso, que quiera conocer la parte más espectacular y auténtica de las costumbres tradicionales canarias, nada mejor que contemplar las romerías que en estas islas se celebran con bastante frecuencia y en gran número de localidades en las diversas épocas del año.

La romería canaria está motivada por alguna festividad religiosa bien de las diversas advocaciones marianas o en relación con santos protectores y patronos de la localidad. Estos fueron los motivos iniciales, que en el transcurrir de los años se han ido ampliando a desfiles de una mayor espectacularidad. Las romerías siguen vivas hoy en todas las islas y es ocasión única de poder contemplar reunidos muchos motivos peculiares no fáciles ya de ver, como son todos los frutos y productos del campo de una zona, las indumentarias regionales, los bailes y canciones típicas en toda su pureza, las rondallas aquí llamadas «parrandas», los antiguos aperos agrícolas y animales característicos como los camellos, y otros muchos detalles siempre interesantes que despiertan la curiosidad del propio y mucho más del extraño.

Con las naturales variantes de cada isla, la romería canaria se adapta a un esquema establecido muy parecido en lo fundamental, que en resumen es el siguiente: una imagen venerada por la que el pueblo siente gran devoción, que generalmente tiene su santuario o ermita fuera de los grandes núcleos urbanos, es festejada con diversos actos religiosos en los días que preceden a la fecha de su festividad, actos que culminan en la víspera del día señalado con la organización de un desfile en el que son portados los frutos y productos campestres más característicos para ser ofrendados a la imagen, como acción de gracias. Estos frutos son colocados en carruajes o carrozas hechos expresamente adornados de ramas, flores, hojas de palmera y profusión de banderas, que los llevan hasta la puerta de la iglesia en la que está colocada la imagen santa. Al llegar a este lugar las ofrendas son depo-

sitadas a los pies de la virgen o el santo. Todo el fertilísimo campo canario queda allí multicolormente amontonado en sus racimos enteros de plátanos, cestos de tomates, cebollas, aguacates, chirimoyas, batatas, quesos, embutidos, papayas, pimientos, inmensas calabazas, almendras, uvas de todo color, que se mezclan con la increíble variedad de flores conocidas y exóticas que se producen con tanta prodigalidad en estas tierras. Todo el campo, y el mar también con sus diversas clases de peces.

El divertido y sorprendente desfile es animado por bandas de música y, sobre todo, por las rondallas que acompañan el incansable danzar de los grupos, que van trenzando durante todo el camino los cadenciosos giros de los bailes canarios y las voces agudas de sus cantos, tan emotivos y llenos de dulce nostalgia. La temática de las canciones de esos días rome-



Fotos: José Hernández Negrín

ros es bien alusiva al momento y a la imagen en cuyo honor se celebra el acto:

*Virgen de Candelaria
la más bonita, la más morena,
la que extiende su manto
desde la cumbre hasta la arena,*

cantan en Tenerife el día de su patrona, la imagen que apareció en la playa años antes de la llegada de los conquistadores y que ya era venerada por los antiguos pobladores «guanches».

*Ay Teror, Teror, Teror,
ay Teror, qué lindo estás,
qué bonita está la Virgen
en lo alto de su altar,*

es el estribillo más escuchado el día de la romería de la Virgen del Pino, patrona de Gran Canaria, que tiene su iglesia en la villa señorial de Teror, la de los bellos balcones de madera esculpida.

Dentro del folklore canario existe gran cantidad de letras de canciones alusivas a estas festividades y forman un verdadero subgrupo de inspiración religiosa, que puede ser escuchado en estas fiestas. Algunas de las romerías desbordan el ámbito local y tienen carácter regional asistiendo a ellas representaciones de todas las demás islas, que portan también sus productos más característicos y sus correspondientes grupos de coros y danzas. Ya hemos citado las romerías de la Candelaria y la de la Virgen del Pino, pero existen otras tan famosas como la que se celebra en La Orotava (Tenerife) en honor de San Isidro Labrador, la de Nuestra Señora de la Peña, patrona de la isla de Fuerteventura, la de la Virgen de Guadalupe, patrona de la Gomera, y la de la Virgen de los Reyes, patrona de Hierro. Una romería muy curiosa es la «Fiesta de la rama», que se celebra en Agaete (Gran Canaria) el día de la Virgen de las Nieves, en la que perviven ritos aborígenes anteriores a la cristianización. Más romerías interesantes en pueblos tinerfeños: la de San Benito, en La Laguna, y las que tienen lugar en Los Realejos, Carachico y Tegueste. Más ro-



merías en localidades grancanarias: la de Santiago, en Galdar, la de San Juan, en Telde y en Arucas, la de San Mateo, en Agüimes, y la de Santa María, en Guía. No hay isla sin romerías y en la de La Palma se celebran en la capital, Santa Cruz de la Palma, y en las localidades de El Paso y de Garafia.

Que las romerías son algo consustancial



de la vida popular canaria ha quedado bien demostrado en el presente año en la ciudad de Arrecife (Lanzarote) en la que el acostumbrado desfile de carrozas que se celebraba el 25 de agosto con motivo de la festividad de San Ginés, ha sido sustituido por la romería tradicional con el mejor de los éxitos y con inmensas posibilidades de superación. Todas las fotografías que acompañan estos comentarios han sido tomadas en dicha ocasión y ellas son bien elocuentes de la vitalidad, el colorido y el pintoresquismo de las romerías canarias.

BARDASANO

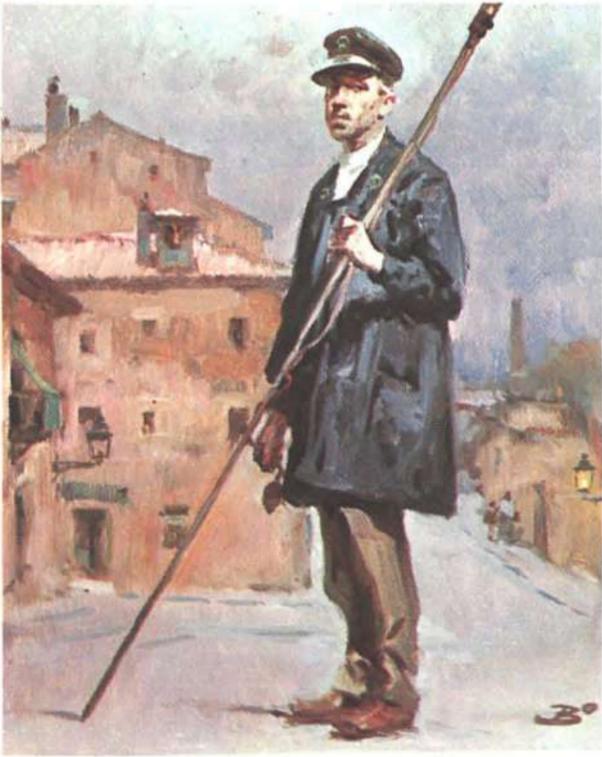
Alvaro Rando

Bardasano —José Bardasano Baos— nació en Madrid en 1910 y en Madrid ha muerto en julio pasado. Bardasano fue un pintor español; es decir, fue sobre todo un pintor madrileño. De orientación

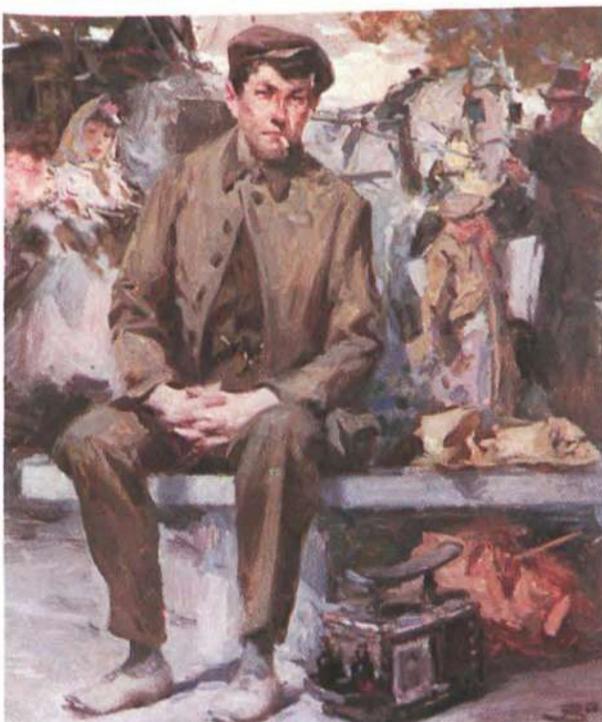


tradicional y costumbrista, Bardasano cultivó todos los géneros, pero sobresalió en los pequeños paisajes llenos de luz, enraizados en las más representativas escuelas de principios de siglo. Nosotros queremos destacar aquí el pintor castizo de Madrid, el catador de los personajes típicos que ya se fueron para siempre y que solamente, a algunos, encontramos una noche de verbena, como perdidos entre el gentío de chicle y vaqueros. Hace algunos años, no muchos, cuatro se cumplieron en mayo, la Galería Gavar rindió un homenaje a Bardasano colgándole treinta y siete obras, que él llamó,





en conjunto, «homenaje a Madrid». Todo un gran pintor está en esos pequeños cuadros, pero además, como diría Antonio Díaz Cañabate, doctor en la Universidad de los Madriles, Bardasano tuvo el acierto de recoger tipos populares de los que hoy apenas existen. Agradecía Cañabate a Bardasano que nos cogiera del brazo y nos llevara por las calles de otro Madrid que ya no podemos ver. La colección de Bardasano, de la que traemos aquí una pequeña muestra, es un importante documento para la historia de Madrid. Bardasano se adentró con su pintura en las entrañas de lo madrileño sin incurrir en el vicio de deslizarse por el fácil camino del tópico y así, Madrid, lo madrileño aparece tal cual es, sin adobo plebeyo —decía Cañabate—, sin aliño chillón, sin chafarrinones que desvirtúen su autenticidad. Esto, en realidad, es difícil porque el madrileñismo tiende, interpretado por algunos, al tópico y la vulgaridad. Ni tópico ni vulgar fue Bardasano dándonos el retrato, finísimo, gracioso, luminoso de mucha gente del pueblo de Madrid: la aguadora, la florista, el barquillero, la castañera, el sereno, el organillero, el farolero, el traperero... Todo color y todo luz son sus pequeñas obras de arte. Cuando murió Bardasano cantó un poeta amigo: «Cuando muere un pintor se acaba un poco/el color y la luz de entre los vivos».



GALERIA DE ARTE
CAVAR

PINTURAS - ESCULTURAS - GRABADOS - ACUARELAS - DIBUJOS

Almagro, 32. Teléfono 410 45 77 - MADRID-4

PROXIMAS EXPOSICIONES



MONTSERRAT GUDIOL:
«Dona Asseguda D'Esquena». (73×100 cm.)



GARCIA-BARRENA:
«Carnaval». (54×65 cm.)



MARIA BLANCHAR:
«Las dos amigas». (50×61 cm.)



FEDERICO DE ECHEVARRIA:
«En el campo». (81×100 cm.)

En permanencia obras de:

APELLANIZ, ARIAS, AMALIA AVIA, AGUADO, BARDASANO, BAROJA, BIENABE-ARTIA, BORES, MARIA BLANCHARD, FRAN BARO, PEDRO BUENO, CLAVE, CLAVO, CORTINA-ARREGUI, ECHEVARRIA, ECHAURI, EGIDO, FLORES KAPEROTXIPI, MENCHU GAL, CECILIA GARATE, GARCIA BARRENA, GARCIA-ERGÜIN, GARCIA OCHOA, GRAUSALA, JUAN GRIS, MONTSERRAT GUDIOL, HERNANDEZ-SAN JUAN, ITURRINO, JANO, IRENE LAFFITTE, LOZANO, MARTINEZ ORTIZ, MATEOS, MARTINEZ CUBELS, GLORIA MERINO, JOAN MIRO, MUÑOZ-CONDADO, NUÑEZ LOSADA, OLAORTUA, PALENCIA, ORLANDO PELAYO, PARRAGA, REDONDELA, FRANCISCO RIBERA, FERNANDO RIBERO, FERMIN SANTOS, SAN ROMAN, SANZ MAGALLON, SERNY, THARRATS, TORAL, UBEDA, EDUARDO VICENTE, VILACASAS, ZUBIAURRE.

Grabados de: BARDASANO, BAROJA, CLAVE, GOYA, GUDIOL, MIRO, PICASSO, SOLANA, TAPIES.

Esculturas de: ECHEVARRIA, APPEL-LES FENOSA, HUERTAS, GARGALLO.

Acuarelas de: EDUARDO VICENTE, GARCIA-OCHOA, JANO, MATEOS, PIÑOLE, R. SACRISTAN, GRAU-SALA.

Dibujos de: SOROLLA, OPISSO, GUDIOL, E. VICENTE, P. MOZOS, GARCIA BARRENA, CORTINA Y ARREGUI, ZUBIAURRE, RUIZ-BALERDI.

Fallo del concurso «Cultura y comunicación»

El concurso para premiar los mejores trabajos sobre «Cultura y comunicación» convocado por el Ministerio de Cultura ha sido fallado, concediéndose 500.000 pesetas a cada uno de los cuatro trabajos elegidos, con las que se pagan la adquisición de los derechos de propiedad intelectual, según lo establecido en la convocatoria.

1. «Cultura Española y Autonomías», del que es autor don Francisco Serrán Pagán.
2. «Modelo de Campaña de Promoción Cultural en Núcleos Rurales», cuyos coautores son: don Joaquín Herreros Robles y don Enrique de Diego Villagrán.
3. «Función Pedagógica de los Museos», del que son coautores: don Juan Ignacio Macua de Aguirre, don Pedro A. García-Ramos Sánchez, doña Teresa Sanz Marquina y doña Angela García Blanco.
4. «Préstamos de libros a domicilio por Correo», trabajo del que conjuntamente son autores los señores don Francisco Javier Bernal, don Juan Abellán Ripoll, doña María Jesús Aranda Buitrago, doña Ana Delgado Pérez, don Julio Fernández López, don Francisco Herrero Solano, doña María Concepción Mataix Verdú, doña Amelia Muñoz Cabezón, doña Beatriz Sanz Sierra y doña Carmen Valero Gómez.



Premios de Gastronomía

El ministro de Cultura ha concedido los Premios Nacionales de Gastronomía a las personas y entidades elegidas por el jurado correspondiente perteneciente a la Academia de Gastronomía.

Pedro Suvijana, del restaurante «Akelarre», de San Sebastián, ha recibido el premio al mejor cocinero.

Víctor Merino, del restaurante «La Sardina», de Santander, al mejor director de restaurante.

Miguel Salcedo Hierra, autor del libro «La cocina andaluza», al mejor autor gastronómico.

«Vinos de Andalucía», de José, Jesús y José María de las Cuevas, a la mejor publicación.

Víctor de la Serna, que firma su sección gastronómica en «El País Semanal» con el seudónimo de «Punto y coma», a la mejor labor periodística.

También se concedió un premio especial, con motivo del centenario de las bodegas, a Luis Ignacio Vallejo, presidente de la Compañía Vinícola del Norte.

Por otra parte, la Cofradía de la Buena Mesa concedió su premio anual al Parador Nacional de Mérida.



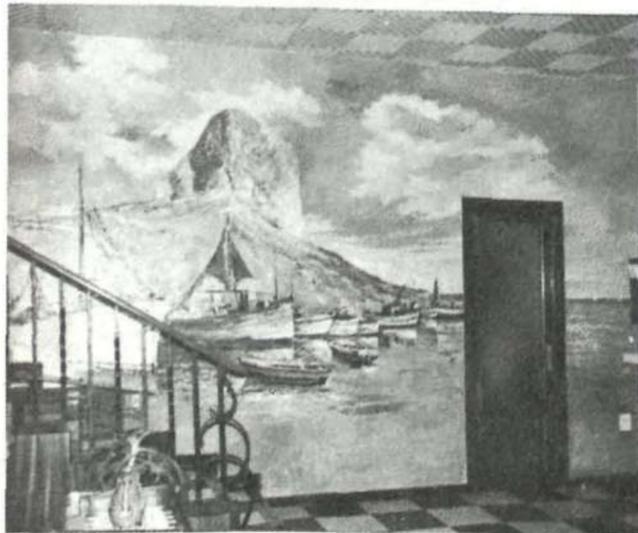
Restauración en La Rábida

Historia viva es el monasterio de La Rábida, de Santa María de La Rábida, en nuestra provincia de Huelva. Pero también, no podemos olvidarlo, es arte. Los prodigiosos frescos que pintase Vázquez Díaz estaban en trance de perderse. Con cuatro décadas de vida representan diversos momentos de la partida de las carabelas colombinas hacia el descubrimiento.

Ahora, gracias sean dadas, la restauración. Dirige los trabajos correspondientes el catedrático de la especialidad en la Facultad sevillana de Bellas Artes, Francisco Arquillo, que cubrirá tres fases sucesivas: eliminación de humedades, climatización y filtración del aire y restauración propiamente dicha. El mismo profesor Arquillo dirigió el reciente verano, en el cenobio franciscano de La Rábida, la restauración del claustro mudéjar y del altar mayor de la iglesia, ambos del siglo XV, y lo hará en fecha inmediata con la talla del XIV que representa al Cristo de La Rábida. Y no olvidemos que entre sus trabajos figuran también la restauración de la imagen de La Macarena y, en la catedral sevillana, el retablo del altar mayor.

Un pintor andaluz: Cozar

José Cozar nació en Baeza, la bella ciudad jiennense, allá por 1944. «Pino de Plata» y «Olivo de Oro», atesora una treintena de primeros premios nacionales sumados en Linares, Málaga, Cazorla, Amposta, Jaén, Valencia, Segorbe, Oropesa, Castellón, Zaragoza, Sevilla... Ha expuesto repetidas veces en Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Zaragoza, Bilbao, San Se-



bastián, Santander, Málaga y, en definitiva, todas las primeras ciudades del país. Tiene obras en el Museo de Bellas Artes y en el Histórico Municipal de Valencia, en el de Bellas Artes de Jaén y en la Diputación barcelonesa, por citar sólo algunos encuadres de su trabajo.

Autodidacta, recorre con sus pinceles, y les dota de una luz sublime, rincones urbanos, manchegas extensiones infinitas, levantinos campos siempre prometedores, andaluces paisajes sorprendentes. Apenas hace unas fechas el cronista llegó, en Calpe, con parada imprescindible por enésima vez a la vera del Peñón de Ifach, a un hotel que Cozar acababa de abandonar, tras pasar allí unas jornadas de vacaciones, casi por prescripción, supongo, facultativo-familiar. Y la anécdota, al entrar: un gran mural, en plena recepción, nos ofrece una vista magnífica y exacta del peñón, gigantesco, en líneas y colores sugestivos. Sencillamente, no pudo resistir el «parón» de unos días en su trabajo, pidió permiso al dueño, montó como pudo sus leves andamios y allí ha dejado, para el visitante, el más ciclópeo, cordial y atractivo recibimiento que jamás pudiera imaginar.

Cultura en el zoo

Siempre resulta recomendable sentirse niño por unas horas: y, para ello, nada mejor que recorrer ese emporio de cultura que es un zoo. Hace poco viajaron desde el madrileño hasta el de Pekín una pareja de gorilas, regalo del parque, en nombre de los Reyes de España, en señal de correspondencia por la de osos panda: así, «Español» y «Madrileña» viajan a China, igual que «Chang-Chang» y «Shao-Shao» lo hicieron a España en su día.

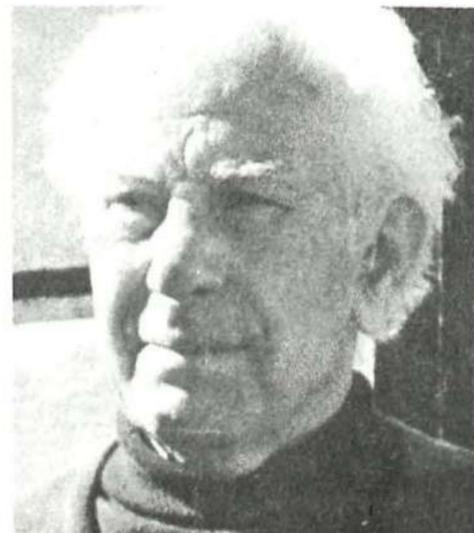
Por cierto que éstos estrenaron ya su nueva y definitiva «casa», que ha costado unos seis millones de pesetas: 800 metros cuadrados, cocina propia, cámara frigorífica, jaula de curas, báscula de precisión, duchas de agua pulverizada, etcétera. Les encantan los brotes de caña de bambú, las zanahorias, la fruta y el arroz con leche, y las «criaturas» andan ya por los 86 kilos «ella» y por 94 «él». En una primera fase de conocimiento y atracción recíproca, separados por una valla de madera, se quitaron algunas tablas de la misma para que pudieran verse, olerse e incluso aca-

riciarse; ahora están sólo separados por una tela metálica de amplios retículos, para que se vean constantemente, y ya juegan y componen deliciosas escenas «infantiles»; por fin, en una próxima etapa, se eliminará toda separación, en busca de que puedan «enamorarse» y reproducirse cuando lleguen a su edad adulta.

Nombres propios

Joan Miró, Frederic Mompou y Pierre Vilar fueron investidos doctores «honoris causa» por la Universidad de Barcelona; por cierto, que el estudio del primero en Palma de Mallorca había sido visitado poco antes por S. M. don Juan Carlos I: «Ha venido —dijo el artista— como un vecino, con pantalón vaquero... No es un Rey como los demás, no necesita de chóferes uniformados: ha venido con un coche pequeño y lo conducía él mismo». En esa misma línea, Jorge Guillén recibió idéntico nombramiento en Valladolid, aunque salud y edad le impidieron asistir personalmente al acto académico. Y, por su parte, Antoni Tàpies fue elegido miembro de la Academia de Bellas Artes de Berlín.

Soledad Ortega Spottorno, hija de José Ortega y Gasset, anunció la reaparición, a principios de 1980, de *Revista de Occidente*, la publicación fundada en 1923 por el ilustre filósofo. El catedrático Jorge Uscarescu, presidente de la Sociedad Iberoamericana de Filosofía, ha presidido en Roma el Congreso celebrado para conmemorar el centenario del filósofo y pedagogo italiano Giuseppe Lombardo-Radice. Pedro de Lorenzo y Santiago Castelo han insistido en que Belmonte, Cuenca, cuna de Fray Luis de León, se diferencie con

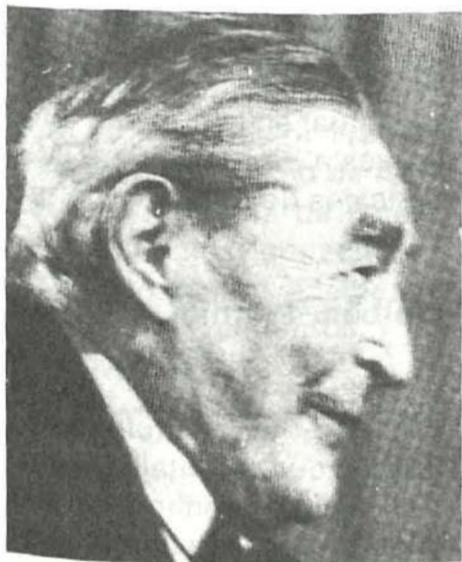


apellidos de sus homónimos de otras provincias, y se llame precisamente Belmonte de Fray Luis.

Benjamín Palencia —«Molino Blanco 1979» de la Peña Rodense en Madrid— va a crear su casa-museo en el Palacio de los Alfaro, en su natal Barrax. En Barcelona se han dado los primeros pasos para la posible construcción de la «nave luminosa» y el «teatro integral» proyectados por Carlos Buigas.

Ronda de premios

Citemos hoy, entre los numerosos concedidos recientemente, el «Ciudad de Bar-



celona» a Josep Pla, de literatura catalana, por su libro *Notes del Cap Vesprol*. Editorial Católica ha convocado el «Eugenio D'Ors», dotado con un millón de pesetas. La colección de libros «Los derechos del niño» ha recibido el premio «Janet Adams» —primera mujer americana que recibió el Nobel de la Paz—, que conceden las asociaciones de ese nombre para la Paz, de Nueva York, y Liga Femenina Internacional para la Paz y la Libertad, de Ginebra.

Y una verdadera «tacada» andaluza: el malagueño Alfonso Canales, premio «Ciudad de Melilla» de poesía; el también malagueño Manuel Alcántara, premio de artículos «Protagonista, el Rioja»; y el granadino Manuel López García, premio de poesía «Juan Alcaide», en memoria del ilustre poeta valdepeñero. Por su parte, el poeta, igualmente granadino, Juan de Luxa ha puesto en marcha la idea de unos «premios de la crítica andaluza». Y Juana, Trullas consiguió el Primer Premio de Novela

del Círculo Mercantil de Almería, con un millón de pesetas, para su obra *Una mujer*.

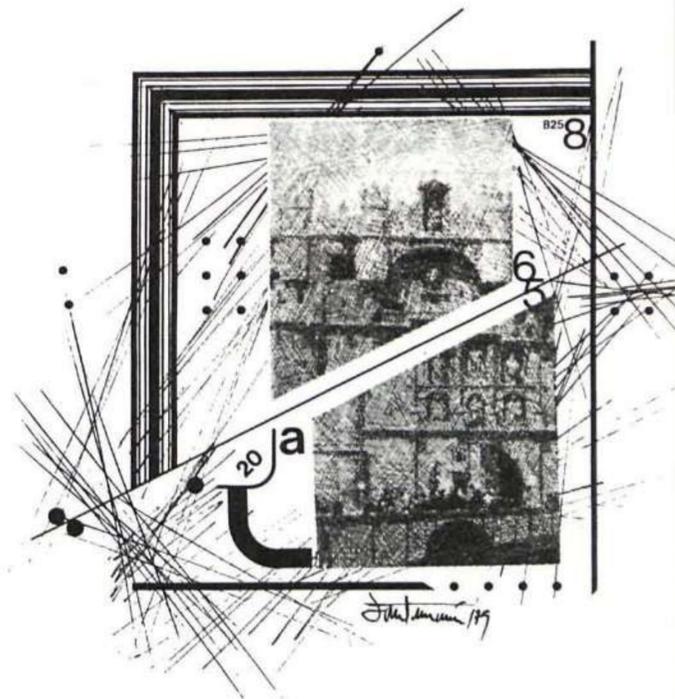
De exposiciones

Desde el 12 de diciembre y durante cuatro meses, París dedica una magna exposición a Salvador Dalí, en el Centro Pompidou: 120 cuadros, 100 dibujos y 2.000 documentos. Más de mil obras de Picasso figuran, por su parte, en el Grand Palais de la propia capital francesa, entregados por los herederos como pago de derechos sucesorios, colección que luego pasará al museo que llevará el nombre del inolvidable malagueño en el edificio rococó del Hotel Sale. Y allí mismo se inauguró otra muestra sobre el arte europeo en la Corte de España durante el siglo XVIII, con obras importantes que van desde Goya hasta Tiépolo. Sin salir de París, unas esculturas de Angel Orensanz han sido instaladas en el barrio de La Défense, con otras de Miró y de Galder.

En nuestro suelo, se clausuró la Nacional de Artes Plásticas en Valdepeñas, se celebró en la Biblioteca Nacional la de pintores franceses contemporáneos de la «Escuela de París» y se piensa en una permanente de planos de Ildefons Cerdá, en Barcelona. Sin olvidar dos muestras de gran interés: la de caricaturas de prensa, en el Centro Cultural de la Villa, en Madrid, y la de Cocotología y Papiroflexia, organizada en la salmantina casa-museo de Miguel de Unamuno, como se sabe gran aficionado y verdadero artista en la especialidad.

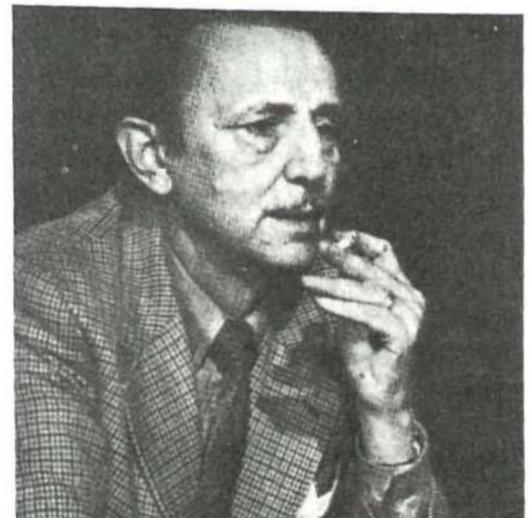
Teatro: del «Lliure» a Buero

Dos acontecimientos teatrales a destacar: la presencia en Madrid del Teatro



«Lliure», de Barcelona, y el esperado estreno de Buero Vallejo. Primer acierto, traer para la inauguración de la temporada del Centro Dramático Nacional en el María Guerrero al grupo que mereció el Premio Nacional de Teatro el pasado año, que presentó *Leonci i Lena*, de Büchner, el único título no conocido en Madrid del autor alemán muerto antes de cumplir los veinticuatro años; luego, con *La nit des tribades*, del sueco Per Olov Enquist, inauguración también de la temporada en la Sala Cadarso; y aquí siguió su breve pero brillante repertorio para la ocasión: digamos, simplemente, que cada obra, cada situación ha constituido todo un degranar el auténtico arte del teatro y, en definitiva, una lección del «Teatro Lliure», del teatro catalán para todos cuantos quieran escucharla.

El veintiún estreno de Antonio Buero Vallejo era esperado con enorme expectación. Expectación un punto defraudada a tenor de los críticos, que renuncio a resumir en sus frases más expresivas porque han podido leerlas todos ustedes; ¿negativo, pues?: no, en absoluto; la presencia de Antonio Buero Vallejo, en sus treinta años teatrales desde *Historia de una escalera*, constituye por sí sola todo un gran acontecimiento, uno de esos acontecimientos de los que nuestra vida escénica se muestra tan necesitada; de ahí que sea completamente justo reconocer el mérito de esta obra y esperar que no retrase en exceso —ni sus dos años habituales— el próximo título.





Doctores «honoris causa»

El pintor Joan Miró, el compositor Federico Mompou y el historiador francés Pierre Vilar fueron investidos «doctores honoris causa» por la Universidad de Barcelona, premio a la fecunda labor realizada por ellos en sus respectivos campos.



I Congreso Internacional de Niños

El príncipe de Asturias, don Felipe de Borbón, fue el presidente honorario del I Congreso Internacional de Niños, celebrado en Madrid, coincidiendo con el Año Internacional del Niño. Al congreso asistieron trescientos niños de cuarenta y cuatro países, comprendidos entre edades de los siete a los dieciséis años. Los objetivos fueron fundamentalmente que los niños se sintieran actores en este año dedicado a ellos. Los niños expusieron en el Congreso lo que piensan, desean y exigen de la sociedad de hoy, expresándose principalmente sobre los derechos y deberes del niño, protagonista de los sufrimientos del tercer mundo.

La reina inauguró la Exposición de Arte Nabateo

La reina doña Sofía inauguró en Madrid la Exposición de Arte Nabateo instalada



en el Museo Arqueológico. Acompañaron a la reina el ministro de Cultura, señor Clavero Arévalo, director del museo, señor Martín Almagro, y otras personalidades. La exposición, organizada por las direcciones generales de Museos y de Relaciones Culturales y la embajada jordana en



España, recoge la labor realizada por la misión arqueológica española en Jordania. Los nabateos constituyeron el primer pueblo árabe del que se tienen referencias históricas.

Semana Internacional de Archivos

Organizados por el Ministerio de Cultura y en el seno de la Semana Internacional de Archivos, se han celebrado en Madrid y en La Rábida sendos encuentros sobre archivos y documentación, bajo los lemas «Los archivos para la historia del siglo XX» y «Documentación y archivos de la colonización española», respectivamente, que han congregado a importantes especialistas españoles y de América Latina.

Exposición de pintura abstracta

El director general del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, y el embajador

de Francia inauguraron en la Biblioteca Nacional una exposición de pintura abstracta de la denominada Escuela de París, que abarca desde 1956 a 1976, exhibiéndose óleos de Olivier Debré, Hans Hartung, Zoran Music, María Elena Vieira Da Silva, Pierre Tal Coat y Arpar Sznes.

Con esta exposición se intenta mostrar al gran público la corriente de arte abstracto, tal y como se desarrolló principalmente en París en los años 60.

Premios Reina Sofía

Se celebró en Madrid el II Concurso Internacional de Interpretación Reina Sofía, organizado por Radio Nacional de España.

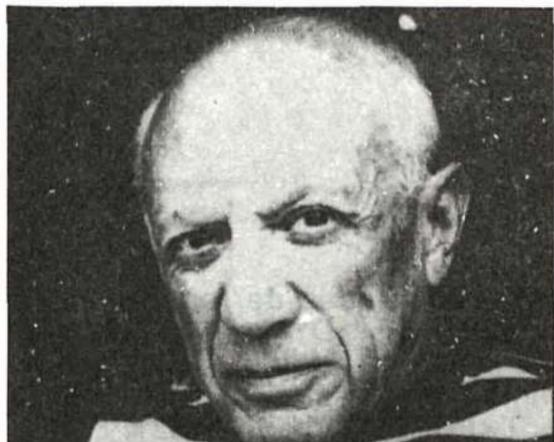
Las especialidades de interpretación fueron: piano, guitarra y flauta. Los primeros premios se otorgaron al griego Janis Vakarelis en la modalidad de piano, y al español Diego Blanco en la de guitarra, quedando desierto el de flauta.

Los citados galardonados recibieron, además de 800.000 pesetas en metálico, un contrato para actuar en la próxima temporada de la Orquesta Sinfónica de RTV y en los lunes musicales de Radio Nacional.

Vázquez Montalbán, Premio Planeta

«Los mares del sur» es el título de la novela de Manuel Vázquez Montalbán, que ganó este año el famoso Premio Planeta. La obra había sido presentada con el seudónimo de Antonio Fernández y con el título de «Al sur». «Los mares del sur» se inscribe dentro de una de las temáticas preferidas por el autor, que una primera aproximación, ciertamente imprecisa, podría calificarse de policiaca. El protagonista de la novela es el detective Pepe Carvalho, ya famoso en el universo novelístico de Vázquez Montalbán. El finalista del premio fue el escritor gaditano Fernando Quiñones con «Las mil noches de Hortensia Romero».





Picasso en Madrid

Una muestra de ciento cincuenta grabados y litografías de Pablo Picasso realizados entre 1932 y 1973 fueron expuestos en la nueva galería Carmen Bores, que con ella ha entrado a formar parte de las actividades culturales madrileñas. Entre los grabados de la exposición figura la popular «Paloma de la paz», que no entra en la obra vendible, ya que se encuentran agotadas todas sus copias. Carmen Bores, hija del pintor Francisco Bores, mujer del pintor francés Henri Dechanet, es la creadora de la Fundación Francisco Bores, que ha donado al Museo de Arte Contemporáneo una veintena de lienzos, ciento cincuenta dibujos, gouaches, una vidriera y distintos bocetos, además de un conjunto de objetos, recuerdos y testimonios de Francisco Bores.

Celebración del centenario de Einstein

Una exposición documental y un ciclo de tres conferencias sobre el científico alemán Albert Einstein (1879-1955) se ofreció en la sede de la Fundación Juan March a partir del 30 de octubre, con motivo de cumplirse este año el centenario de su nacimiento. La exposición documental ha sido organizada en colaboración con el Instituto Alemán de Madrid y el Instituto de Relaciones Culturales con el Exterior, de Stuttgart. El material documental de esta muestra procede de diversos archivos y bibliotecas alemanes y de otros países, entre ellos los de la Sociedad Max Planck y Biblioteca Nacional del Patrimonio Cultural Prusiano, de Berlín, y el Museo Alemán de Munich.



Jorge Guillén, doctor «honoris causa» de Valladolid

El poeta vallisoletano Jorge Guillén fue investido, en el transcurso de la apertura del curso académico, doctor «honoris causa» de la Universidad de Valladolid, en la persona del catedrático Emilio Gómez Orbaneja, ya que el poeta no pudo asistir por motivos de salud.

Don Santiago de los Mozos pronunció el discurso de petición y presentación del doctorado y resaltó que la obra de Guillén había sido un cántico, ya que supuso la aceptación de la realidad, el respeto a las cosas y a la armonía entre el hombre y el mundo y que se había hecho clamor para protestar por la ruptura de esa armonía.

Emilio Gómez Orbaneja, que recibió la investidura en nombre de Jorge Guillén, leyó un texto manuscrito que el poeta envió como discurso.

GALERIA JUANA MORDO

CASTELLO, 7
226 55 90

MADRID-1

VILLANUEVA, 7
225 11 72

CAMPANO

VILA-GRAU

22 de noviembre al 22 de diciembre

20 de noviembre al 5 de enero de 1980

El arte de la combinación

Román Torán

El pasado mes vimos los temas de *ataque combinado sobre la séptima y la octava líneas*, con el PAR como punto de mira. Ahora veremos otros instructivos ejemplos de ataque sobre el PC con los que completaremos el estudio de estos temas, tan frecuentes en la práctica.

Diagrama 1

Así, en el diagrama 1 tenemos una posición que es una especie de esquema, que nos servirá como punto de partida. Las negras están amenazando mate directo, con D×P, así como las capturas de la torre y el alfil; sin embargo, son las blancas las que están en condiciones de rematar en forma expeditiva y elegante la lucha, mediante una maniobra combinativa que ya debe ser familiar para nuestros lectores. La línea ganadora es: 1. D×P+!, T×D; 2. T8D+, A1R; 3. T×A mate.

Repasemos los puntos esenciales: tenemos la primera línea del bando negro (octava para las blancas) que está insuficientemente defendida. También interviene el tema de la «clavada», que impide a la torre cubrir el mortal jaque de su gemela blanca, por la acción que ejerce el alfil blanco. Observemos que la intercepción del jaque con el alfil no resuelve los problemas del bando negro, al no estar adecuadamente protegida la casilla 1R. Esto nos permite llamar la atención sobre la conveniencia de cuidar todos los detalles en las maniobras combinativas, huyendo del espejismo. En este ejemplo, si la dama negra estuviera en 4CD, en lugar de la casilla que ocupa en la posición del dia-

grama 1, esta combinación no hubiese sido posible, porque a 3. T×A+, las negras capturarían la torre con la dama.

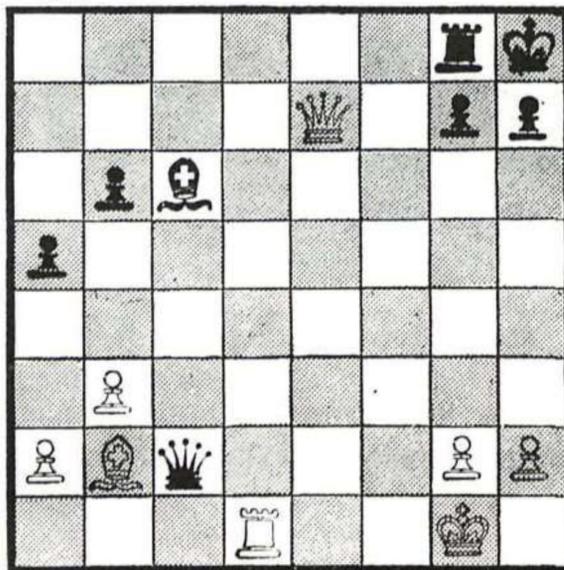
Ampliando ideas combinativas, y volviendo a la posición del diagrama 1, veamos ahora otra posible continuación ganadora para las blancas, si bien es más larga y menos espectacular: 1. A×P+, T×A; 2. T8D+, A1R; 3. T×A+, T1C; 4. D6A mate, y aún otra maniobra distinta: 1. A×P+, T×A; 2. D8A+, T1C; 3. D6A+, T2C; 4. T8D+, A1R; 5. T+A mate.

Diagrama 2

En el diagrama 2 tenemos una interesante posición, más complicada que la anteriormente estudiada, pero que, con la base de ésta, ya estamos en condiciones de comprender claramente.

La continuación que salta a la vista: 1.

Diagrama 1

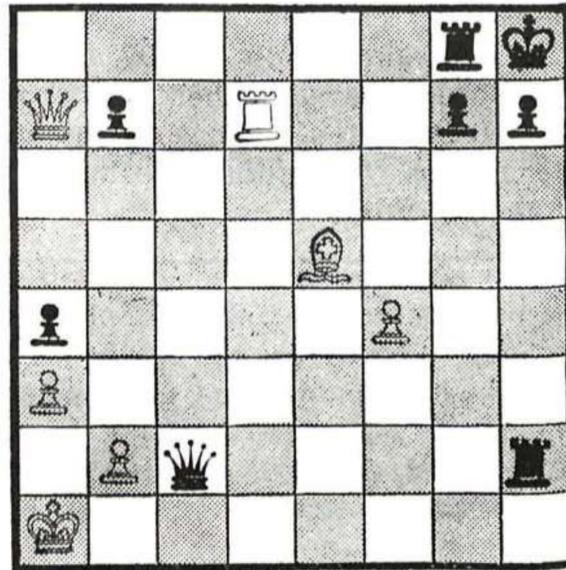


T×PCR?, con la idea de replicar a 1..., T×T? con 2. D8T+, D1A –única–; 3. D×D mate, sería falsa, debido a que las negras llegarían a la defensa de su primera línea con: 1. T×PCR?, D8D+!!; 2. R2T, D6C+; 3. R1C, T×T!; 4. D8C+, D1C! y se salvan. En esta línea, por último, vemos que a 1. T×PCR? no vale 1..., T8T+ (y, si 2. R2T, D6C mate), por el tema de jaque «en descubierta»: 2. T1C+!, T2C; 3. D8C+, D1A; 4. D×D mate.

Volvamos ahora a la posición del diagrama 2, para ver la sutil línea ganadora, que es: 1. A×P+!, T×A; 2. D8C+!, T1C; 3. D5R+!, T2C; 4. T8D mate. Una maniobra curiosa, en la que la dama pasa a sustituir al alfil, para lograr materializar el tema de la «clavada» de la torre y, así, llegar al tema de mate en la octava línea.

El próximo mes terminaremos el estudio de este tema, con otros instructivos ejemplos.

Diagrama 2



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



Copenhague

El poeta griego Odysseus Elytis, Premio Nobel de Literatura

El poeta griego Odysseus Elytis obtuvo el Premio Nobel de Literatura concedido por la Academia sueca. Odysseus Elytis se ha convertido así en el segundo poeta de Grecia que obtiene el famoso premio. Para el «poeta del mar Egeo y del suelo griego», como se le conoce en su país, el galardón honra también a los jóvenes poetas de su país que luchan por ser conocidos, ya que «la poesía es una tradición en Grecia y, en el momento actual, se encuentra a una gran altura». El otro poeta galardonado fue George Seferis, que obtuvo el premio en 1963. Entre la obra de Elytis, que cuenta sesenta y ocho años, se encuentran «Las clepsidras de lo desconocido», «Las Esporadas», «Orientaciones», «Sol el primero», «Canto heroico y fúnebre por el subteniente caído en Albania», «La bondad en los pasos de los lobos», «Seis y un remordimiento para el cielo», «Axion esti», obra destacada por la Academia sueca; «Cartas abiertas», «El árbol luciente», «La decimocuarta belleza», «La verdad del amor», «El adivino a través de las hojas» y «Los consanguíneos».



San Juan de Puerto Rico

Carmen Conde, académica de Artes y Ciencias

La escritora y académica española Carmen Conde ingresó como miembro de nú-

mero en la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico. En una brillante ceremonia en el salón de actos de la Casa de España recibió la investidura del presidente de la Academia, Washington Llorens. En su discurso de ingreso, que versó sobre «La poesía ante el tiempo y la inmortalidad», la nueva académica hizo un recorrido por la poesía española y sus principales poetas, señalando que durante su vida se había mantenido fiel a su vocación de poeta sin la que no hubiera podido vivir. En su intervención, el presiente recordó a otros dos académicos españoles, Gregorio Marañón Moya y Torcuato Luca de Tena, y dijo que Carmen Conde, al encontrarse en Puerto Rico, no había abandonado España, ya que España está en el palacio de Santa Catalina, y sobre todo en el «español-andaluz» que hablan los portorriqueños, y que, según Dámaso Alonso, es «el español que más se acerca a sus orígenes».



Charleville-Mezieres

Festival Internacional de Teatro de Marionetas

En la localidad francesa de Charleville-Mezieres se ha celebrado un festival internacional de teatro de marionetas, en el cual han participado más de treinta países.

En el programa han figurado, además de las citadas representaciones, exposiciones de títeres, espectáculos de animación en las calles y encuentros profesionales que han versado sobre la situación y el futuro que puede tener el teatro de marionetas en lo que se refiere principalmente a su utilización con fines pedagógicos.

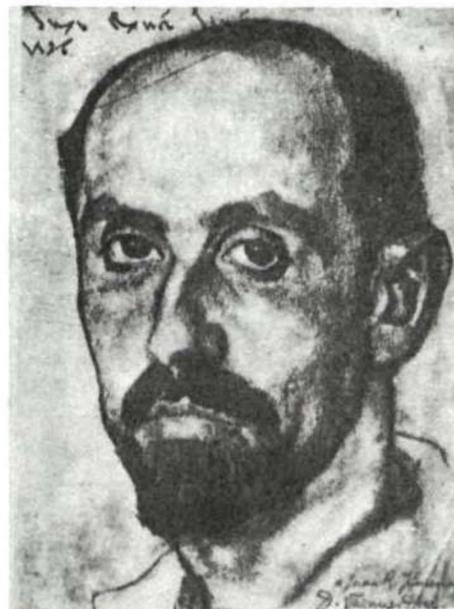
Berna

La Unión de Berna, presidida por España

Nuestro país ha sido elegido para presidir la Unión de Berna, organismo de las

Naciones Unidas, cuyo fin primordial es velar en el campo internacional por los intereses de los derechos de autor.

La presidencia de este organismo estará representada por Milagros del Corral, jefe del Gabinete Técnico de la Dirección General del Libro del Ministerio de Cultura.



Gibraltar

Curso sobre literatura anglo-española

Dio comienzo en Gibraltar, después de veinte años, un curso mixto de literatura anglo-española a nivel divulgativo.

El citado curso tendrá una duración de 30 semanas y se dedicará fundamentalmente al estudio de los clásicos británicos y al análisis de autores españoles, como Federico García Lorca y Juan Ramón Jiménez, los cuales gozan de gran preponderancia entre los gustos más generalizados de la población gibraltareña.

Se pretende también poner al alcance de los cursillistas una selección de los poemas y cuentos más significativos de ambas culturas.

París

Pintura española

La pintura española es centro de atención de los medios artísticos de la capital francesa, durante la temporada cultural, a causa de la presentación de las tres muestras pictóricas que se celebran en el Centro Cultural de Beaubourg con obras de Salvador Dalí, y en el Grand Palais, con las de Pablo Picasso, que presenta 800 obras del pintor, con las que la familia ha pagado los derechos de sucesión al Estado francés, y el Arte Europeo en la Corte del siglo XVIII, en el cual se incluyen obras de Van Loo, Tiepolo y otros pintores que ejercieron su arte en la Corte de Felipe V y Carlos IV.



Revista de la S. Literatura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay
El Guacamayo y la Serpiente

El número 17 de *El Guacamayo y la Serpiente* dedica distintos artículos a Jorge Carra-Andrade, rindiendo un homenaje al poeta ecuatoriano autor del *Registro del mundo*. Abre la revista el prólogo que Pedro Salinas escribió para la edición de «Poesías Selectas», de 1945. Después la interpretación de Rivas, de Gabriela Mistral, de Bellini o Carrasquer van delineando un perfil crítico válido para posteriores estudios.



Colegio Oficial de Profesores de Educación Física
Manifiesto sobre Educación Física y Deportes por Organismos Internacionales, 1979

Reúne el COPEF en este número uno de la Serie Divulgación cuatro importantes documentos con el intento de dar a conocer diferentes criterios sobre aspectos fundamentales de la actividad física: visión educativa, Carta de Derechos del Niño, educación permanente, la problemática de los minusválidos y el deporte de alta competición.



Jugar con fuego
Poesía y crítica, VIII-IX

En este número de *Jugar con fuego* se conjugan la creación poética con la meditación crítica. Abre la revista la lírica erótico-elegíaca de Brines, y reúne nombres de la calidad de Colinas, de Villena, de Siles, de Sahagún, etc. Para, en su apartado ocho, revisar el quehacer poético de Talens, Carnero, Duque, García Baena, subrayando la importancia de las últimas corrientes de nuestra poesía.



Buenaventura Delgado
La escuela moderna de Ferrer i Guàrdia, 1979

El doctor Delgado, con rigurosa metodología, revisa la labor pedagógica de Ferrer i Guàrdia, insertándola, en un primer momento, en su contexto histórico, en la concreta problemática escolar barcelonesa de los años 1900-1909. A continuación se describe «el credo pedagógico de Ferrer» y la difusión de la enseñanza racionalista con el intento, válido, de ofrecer los datos necesarios para comprender, sin polémicas, una interesante labor educadora.



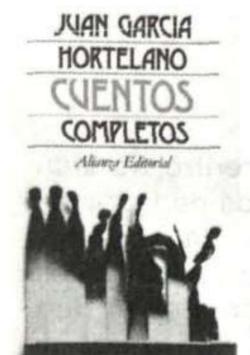
Apocalipsis cero
Año II, octubre 1979, n.º 5

La dirección de la revista escribe un editorial poético como prelude de una conferencia de M. O. Menassa sobre «Poesía, psicoanálisis, locura», de poemas, de «anuncios», de crítica, configurando un todo atractivo que pretende renovar posturas estéticas ofreciendo respuestas actuales a problemas eternos.



El comentario de texto, 3
La novela realista, 1975

Un grupo de profesores universitarios ejemplifican en este volumen diversos métodos de comentarios de texto. El producto que analizan, la denominada «novela realista», les ofrece la posibilidad de experimentar parámetros críticos y obtener, en la mayoría de los casos, resultados positivos que ayudan a comprender diversos aspectos del texto comentado.



Juan García Hortelano
Cuentos completos
Alianza Editorial, 1979

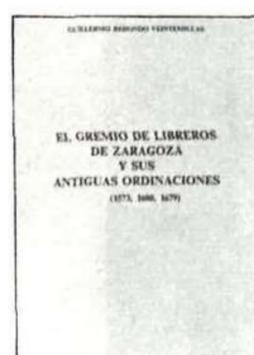
Se reúnen en este volumen dos publicaciones anteriores de García Hortelano: «Gente de Madrid» y «Apólogo y milesios» añadiendo bajo el epígrafe de «Cuentos contados» quince relatos inéditos o ya aparecidos.

Se intenta, de esta manera, ofrecer reunida una creación realizada a lo largo de un amplio período de tiempo permitiendo, por lo tanto, un análisis completo de las constantes narrativas.



Luis Miguel Malo Macaya
Sólo de amor, 1979

Unas breves líneas de Pío Muriedas sirven de prólogo a los poemas amorosos de Malo Macaya. Se trata de una lírica de cuidada técnica y sobria palabra que expresa sentimientos y sensaciones de amor, fundamentalmente a través de un diálogo entrelazado entre el yo del poeta enamorado y el tú de la amada ausente.



Guillermo Redondo Veintemillas
El gremio de Libreros de Zaragoza y sus Antiguas Ordinaciones (1573, 1600, 1679), 1979

«La vida gremial zaragozana tiene un particular interés en la tarea de reconstruir el pasado histórico de la ciudad», afirma en el prólogo del libro José A. Armillas Vicente, destacando, a continuación, la labor investigadora del autor, subrayando la importancia de publicar un estudio que apoye el conocimiento de la historia aragonesa.

Un año más... dejamos de anunciarnos.



OÑATE



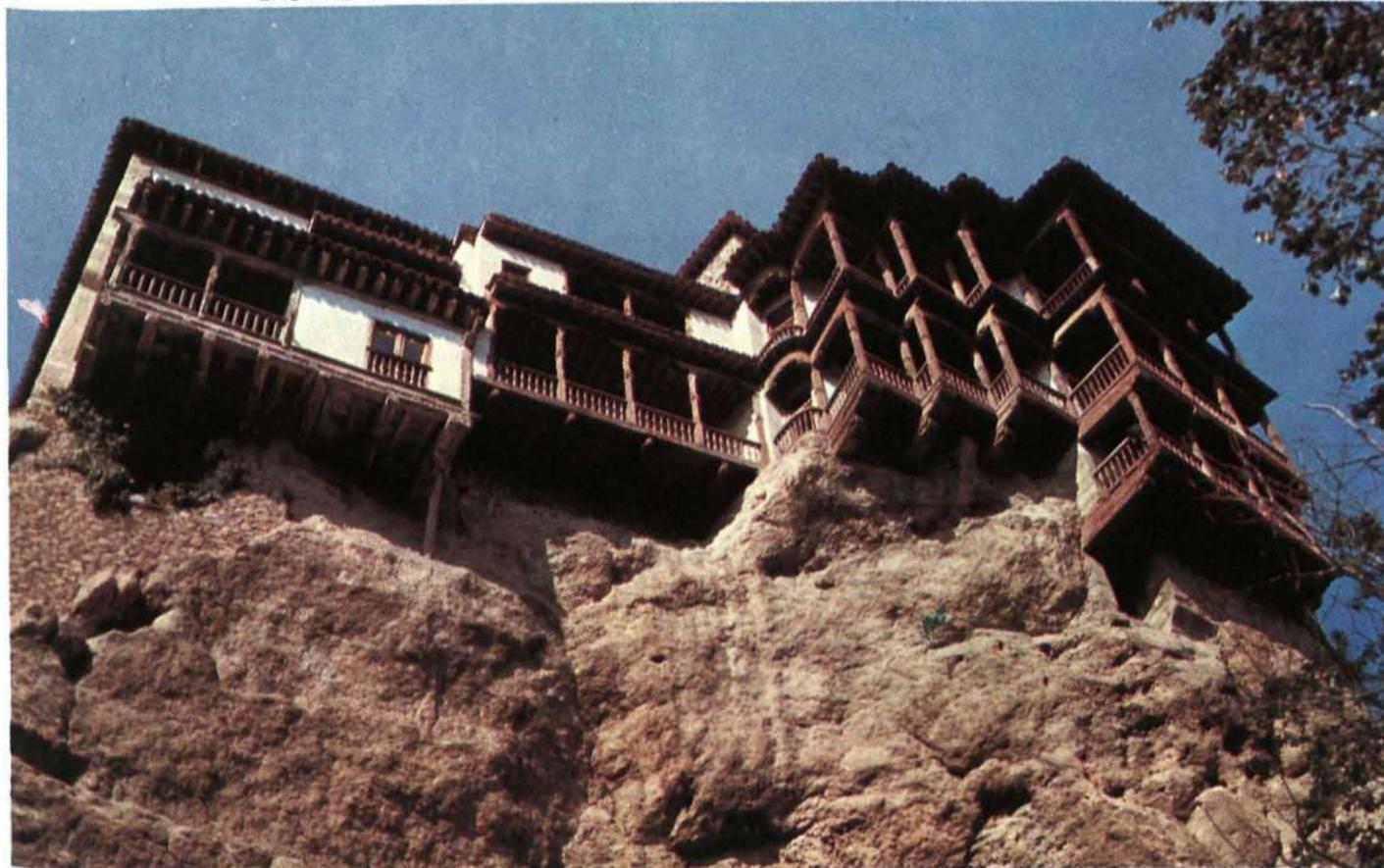
ASTORGA



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.





¡LO QUE CUESTA GANARSE EL SUELDO!

DEMASIADO, PARA NO SACARLE TODO EL PROVECHO POSIBLE.

¿Por qué no ingresas el sueldo allí donde puedas obtener todos los beneficios posibles?

Cobra el sueldo por tu Caja de Ahorros. Tendrás los mismos servicios que en

cualquier otro sitio, y otras ventajas exclusivas de las Cajas. Por ejemplo, que te puedan echar una mano en un momento dado, ya sabes. En definitiva, conseguir cosas. Porque si

en las Cajas de Ahorros ahorrar es conseguir, imagínate lo que será tener también el sueldo... Acércate a tu Caja de Ahorros Confederada.



**COBRAR POR LAS CAJAS,
TIENE SUS VENTAJAS.**

**CAJAS DE AHORROS
CONFEDERADAS**