

Cuaderno de

CULTURA

o III - Enero 1980 REVISTA GENERAL DE CULTURA N.º 19 - 75 ptas



**Adquisición por el Estado de una
valiosa colección de Picasso**



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 CULTURA

REVISTA GENERAL DE CULTURA

AÑO III-N.º 19. ENERO 1980

75 PTAS.

Director:

Jaime de Urzáiz.

Redactor jefe de Coordinación:

Francisco Camacho.

Redactor jefe:

José María Fernández-Gaytan.

Jefe de confección:

Luis Carrillo.

Redactores:

Ana Baselga.

Catalina García Madaria.

María Isabel Hernando.

Fotografía: Servicio fotográfico del M. de Cultura, Efe y Europa Press

Edita: **Secretaría**

General Técnica. Ministerio de Cultura.

Imprime: **Altamira** Sociedad anónima. Industria gráfica. Carretera de Barcelona, kilómetro 11,200.

Redacción: Avenida del Generalísimo, núm. 39, 4.ª planta. Madrid-16. Teléfonos: 455 50 00-455 86 00-455 26 00. Ext. 2005 y 2241.

Suscripciones y distribución: **Editora Nacional.** Torregalindo, 10. Madrid-16. Teléfono 250 86 00.

D. L.: M. 20.938-1978.

© 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.

Picasso, con el genio que siempre de su obra irradia, nos llega con la adquisición de cuadros y grabados que ha hecho el Ministerio de Cultura para las pinacotecas españolas, de la que damos cuenta en este número, cuya portada reproduce uno de los óleos adquiridos.

Otro malagueño igualmente de universal talante, el escultor Berrocal, es entrevistado en su casa de Verona. Todavía más: porque también tiene reminiscencias malagueñas el «Café de Chinitas», de Madrid, que junto con un trabajo sobre los «tablaos», dan constancia de nuestra continua preocupación por la cultura popular.

Indudablemente este número de CUADERNO DE CULTURA tiene un marcado acento andaluz con trabajos sobre Tartessos y sobre la provincia de Cádiz, sin olvidar el de la poesía andaluza, pero no es de ninguna manera un número monográfico. Aquí están también, entre otros, los referidos al Museo de Bellas Artes de Murcia, a Julián Gayarre y ese estupendo recorrido por la Quinta del Berro, de Madrid, que hizo para nosotros, para ustedes, José María de Soroa, desgraciadamente desaparecido en estos días. Junto a alguna novedad tipográfica y de confección de la revista, presentamos desde ahora las noticias bajo el epígrafe de Mundo Cultural.

La portada y su autor



Adquisición por el Estado de una valiosa colección de Picasso

El cuadro de Picasso, adquirido recientemente por el Ministerio de Cultura, «Las anguilas de mar», está fechado, en su parte de atrás, el 27 de marzo de 1940. Lo pintó Pablo Picasso en París, en uno de los breves viajes que hizo desde Royán, donde entonces vivía con Jaime Sabartés y Dora Maar, huyendo de las incomodidades y peligros parisienses de la Guerra Mundial. El mismo Picasso describió así el cuadro en una tarjeta dirigida a Jaime Sabartés: «He trabajado. He hecho tres **natures mortes** de pescados, con las balanzas y un gran cangrejo y anguilas. En fin, que añoro el mercado de Royán»: Una de aquellas tres naturalezas muertas es la de nuestra portada.



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

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



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

(y solo por 40 Ptas.)

Buzón del lector

Room 238, Building dormitory NO. 29

Peking University, China.

Beijing (Pekín)



Respetado señor redactor:

Soy un entusiasta lector de la revista «Cuaderno de Cultura». Creo que ésta es la mejor de las revistas de lengua española que he leído, porque siempre llevan artículos serios de ciencia sociológica, fotos y dibujos preciosos; todo es de valor y de fácil entendimiento, de una linda armonía. Lo cual es favorable para mí, un chino que estudia la literatura española. No sé desde cuándo ha crecido en mí ~~se~~ sentimiento una confianza y amistad hacia su revista y su exitoso trabajo. Entonces, cuando encuentro el problema recitado en la otra carta al famoso poeta Vicente Aleixandre, he pensado inmediatamente en ustedes.

Quisiera que ustedes hagan el favor de pasar la carta al señor Vicente Aleixandre porque no sé su dirección. Si no pueden realizarlo o porque este señor viaja por el extranjero o por otras razones quisiera además (perdóneme por mis tantas peticiones) que me prestaran una ayuda acerca de mis deseos planteados en dicha carta.

Muchas molestias y muchas gracias

su admirador Yuan Haoyi

N. DE LA R.—Nos pusimos en contacto con Vicente Aleixandre, que nos dijo:

«Yo ahora veo porque no tropiezo, pero no puedo escribir ni una línea, puedo firmar pero torpemente, yo le autorizo a usted a que escriba a esta persona como si fuera de mi puño y letra explicándole mis circunstancias personales, pero dígame que hay esperanza de que recupere mi visión en unos meses, y entonces le escribiré personalmente. Dígame que quiero felicitarle por ese precioso español que maneja, y que confío que con él podrá hacer unas magníficas traducciones de mis poemas. Dígame, para terminar, que yo le mando todo mi aliento para esta empresa, porque creo que la publicación del poema es el complemento fundamental para que éste exista, no hay poema hecho del todo si no ha llegado a otros ojos y a otro corazón.»



sumario

| | | | | | | | |
|----|---|----|---|----|--|----|--|
| 6 | Los Picassos Francisco Gallardo | 22 | Francisco Nieva Catalina García Madaria | 40 | Aprox. a Tartessos Diego Ruiz Mata | 50 | Hit parade Redacción |
| 10 | Premios Cervantes Ana Urrutia | 24 | Julián Gayerre Vicente Pueyo | 42 | Urbanismo en Cádiz Juan Alonso de la Sierra | 52 | Artistas de múltiples C. M. y A. B. |
| 11 | Museo de B. A. de Murcia Deleg.: J. A. Melgares Guerrero | 26 | Reloj musical José María Fernández Gaytán | 43 | Filatelia José María Soler | 56 | Rufino Tamayo Mariano Alvarez |
| 14 | ¿Se mueren los tablaos? Jaime de Urzaiz | 28 | Manuel de Falla Alvaro Rando | 44 | Declaraciones de I. H. A. María Dolores Jiménez | 57 | La Quinta del Berro José M. de Soroa y Pineda |
| 16 | El café de Chinitas Catalina García Madaria | 32 | El Puerto de Santa María A. García Arias | 46 | Nuevo cine Redacción | 60 | Berrocal, escultor de la... Ana Baselga |
| 18 | Poesía andaluza s. XVIII/XX José Luis Miranda Cruz | 33 | Cádiz, perfil histórico Delegación: Pablo Antón Solé | 48 | Cine ruso Ildefonso Alvarez | 63 | Mundo cultural Redacción |



Picassos para España

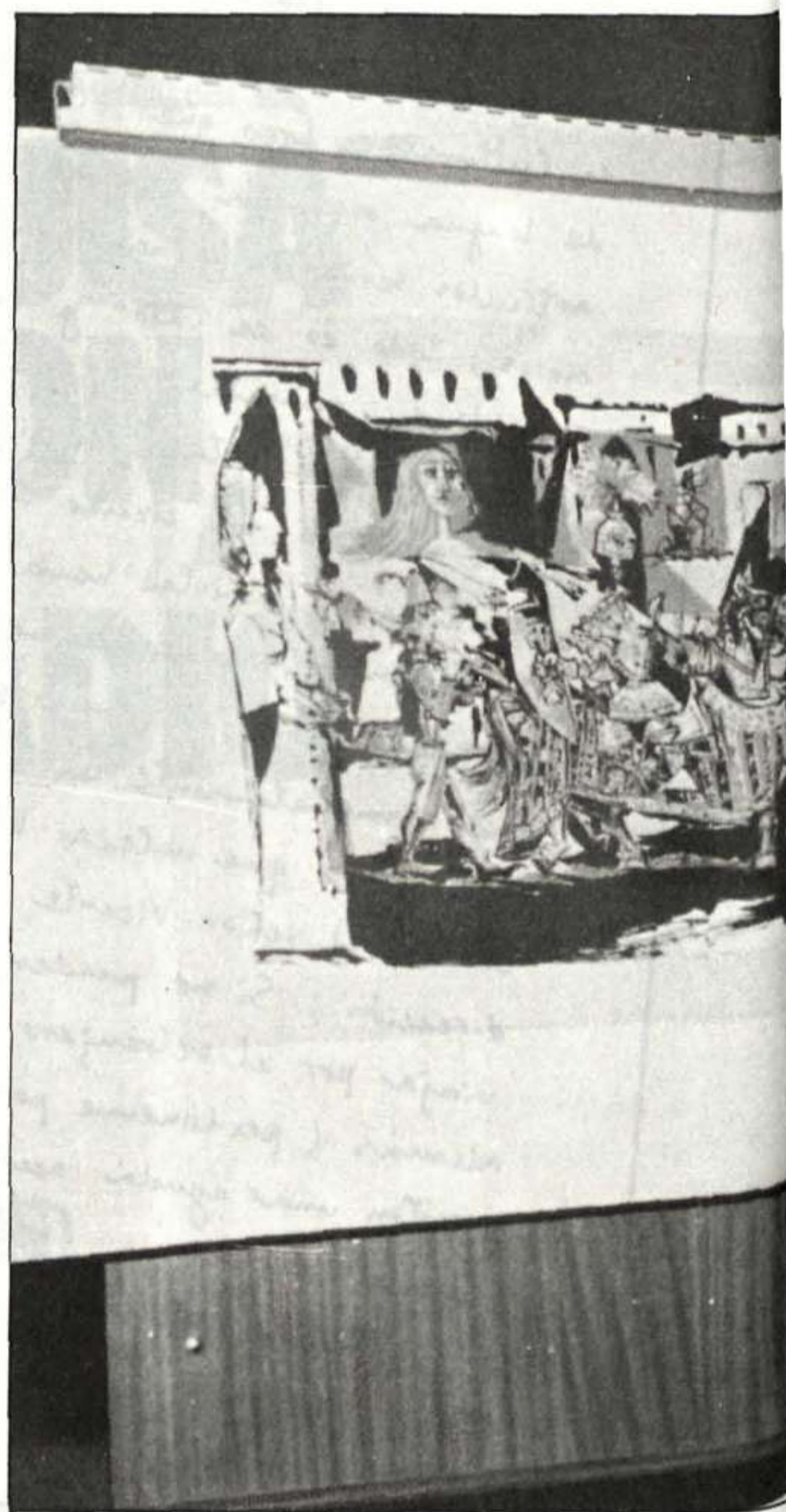
Francisco Gallardo

Ciento cuatro grabados y un óleo de Pablo Picasso adquiridos por el Estado fueron presentados a los medios informativos en el Ministerio de Cultura el pasado día 10 de enero. En la colección de grabados se incluyen treinta y seis de la célebre «suite Vollard» y también el retrato del poeta peruano César Vallejo, fechado en 1938, del cual sólo se realizaron en su día tres o cuatro copias. El óleo es el titulado «Las anguilas de mar», fechado en 1940.

Días después, el 15 de enero, también se hizo pública la adquisición de otro óleo picassiano: «Naturaleza muerta, busto y paleta», de 1925.

Con estas adquisiciones el Ministerio de Cultura desea, dentro de este tiempo que podemos considerar como preparatorio para la conmemoración del centenario del nacimiento del pintor malagueño, remediar en lo que cabe, según sus posibilidades, el vacío que existe en nuestras pinacotecas de pintores representativos de lo que puede llamarse arte de vanguardia y, entre ellos, de forma especial, Picasso, aunque los mismos proyectos existen con relación a Juan Gris, Dalí y Miró.

De momento los óleos y grabados ahora adquiridos no han sido asignados a ninguna pinacoteca o museo, sino que serán expuestos en Madrid para la contemplación del público y, luego, se hará con ellos una exposición itinerante por España.



La colección de grabados

Los grabados adquiridos corresponden a obra realizada por Picasso entre 1930 y 1971, y vienen a sumarse a otros veinte que ya posee el Estado y, también, en alguna manera, la colección podrá conside-





rarse como complementaria de la del Museo Picasso, de Barcelona. La obra gráfica de Picasso debe tenerse por muy importante, no ya dentro de la suya total, sino en la historia del grabado. Nadie, por otra parte, que sepamos ha sido tan prolífico como Picasso. Su genialidad no sólo ha consisti-

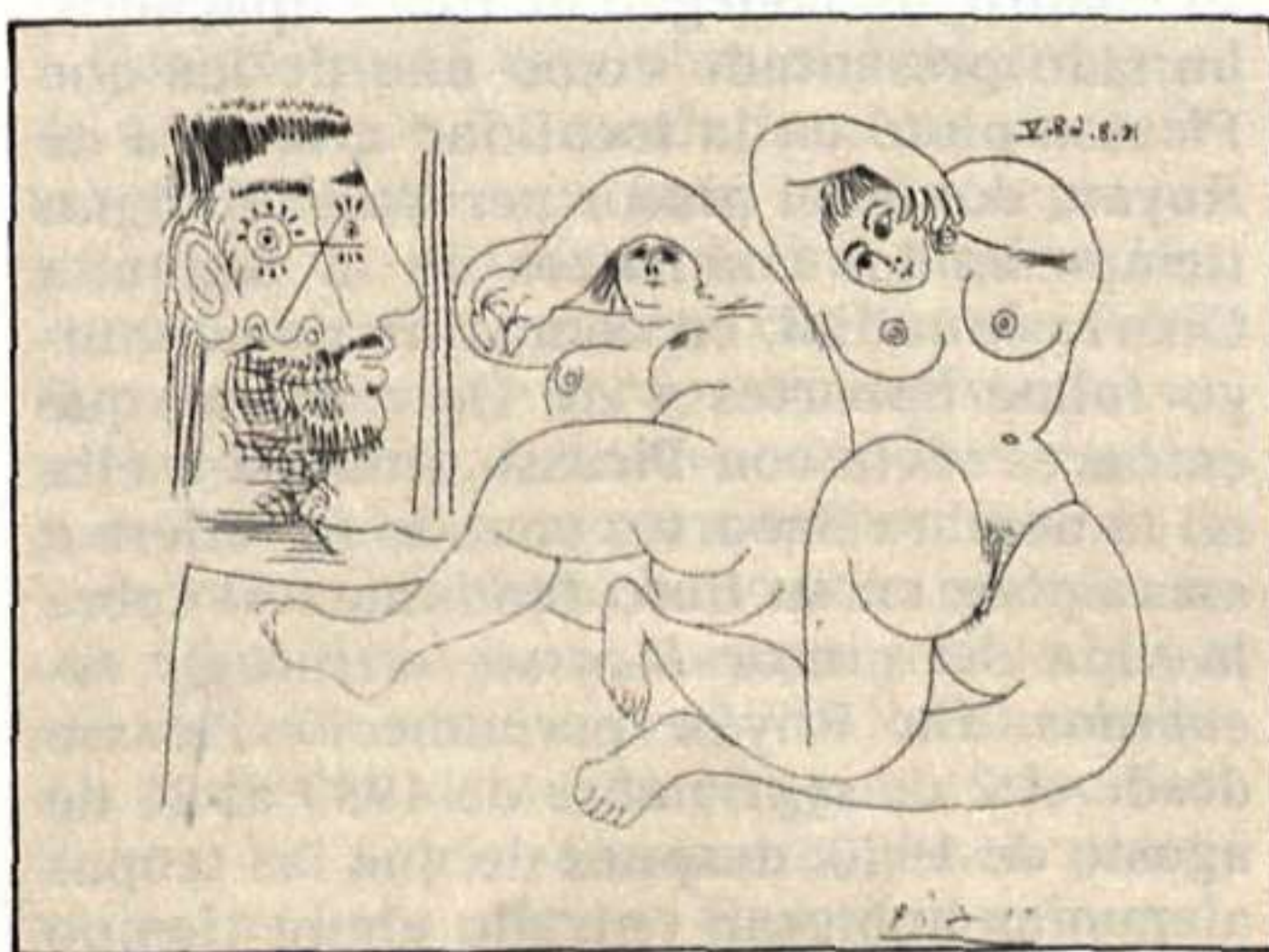
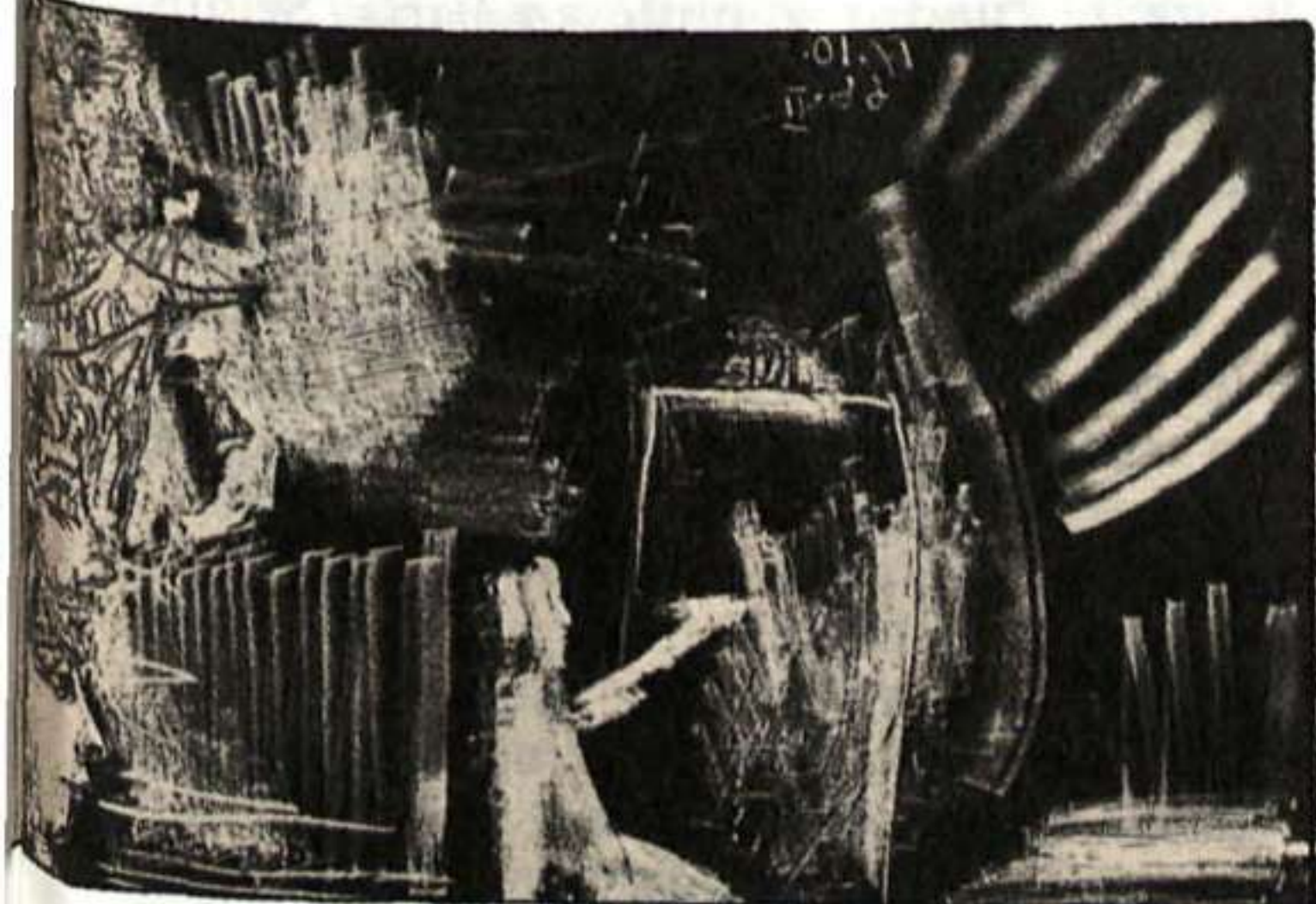
do en reinventar la pintura, sino en realizar su obra a lo largo de ochenta años ininterrumpidos, desde *El picador* y *Los viejos*, del Museo de Málaga, pintados cuando tenía ocho, diez u once años, hasta sus trabajos después de cumplidos los noventa. Más de setenta años cultivó el gra-

bado y de él pudo decir Juan Antonio Gaya Nuño: «Creo que ni Goya ha manejado mejor los ácidos, la plancha de cobre y el buril».

En la colección adquirida, como decimos anteriormente, se incluyen treinta y seis «vollards», una de sus más célebres series. La historia es que el marchante Andrés Vollard adquirió un lote de cobres y se los cedió a Picasso para que los grabase a su capricho. Picasso trabajó en ellos desde 1930 hasta 1937 y el resultado fueron cien grabados, algunos de los cuales pueden considerarse como auténticas obras maestras.

El historiador del arte del grabado Antonio Gallego ha dicho: «Estampadas en París, Picasso se muestra en ellas como un verdadero maestro de las técnicas calco-gráficas, consiguiendo con los ácidos aplicados con pincel veladuras de una asombrosa sutileza».

Además del ya mencionado retrato de César Vallejo, que es un grabado con la técnica de la hectografía, en la colección se incluye igualmente una importante representación de litografías y de los grabados a color realizados por el procedimiento del linoleum, una técnica despreciada, casi un sucedáneo de la xilografía que Picasso —en palabras del mencionado Gallego— dignificó y elevó al nivel de las más nobles y acreditadas.

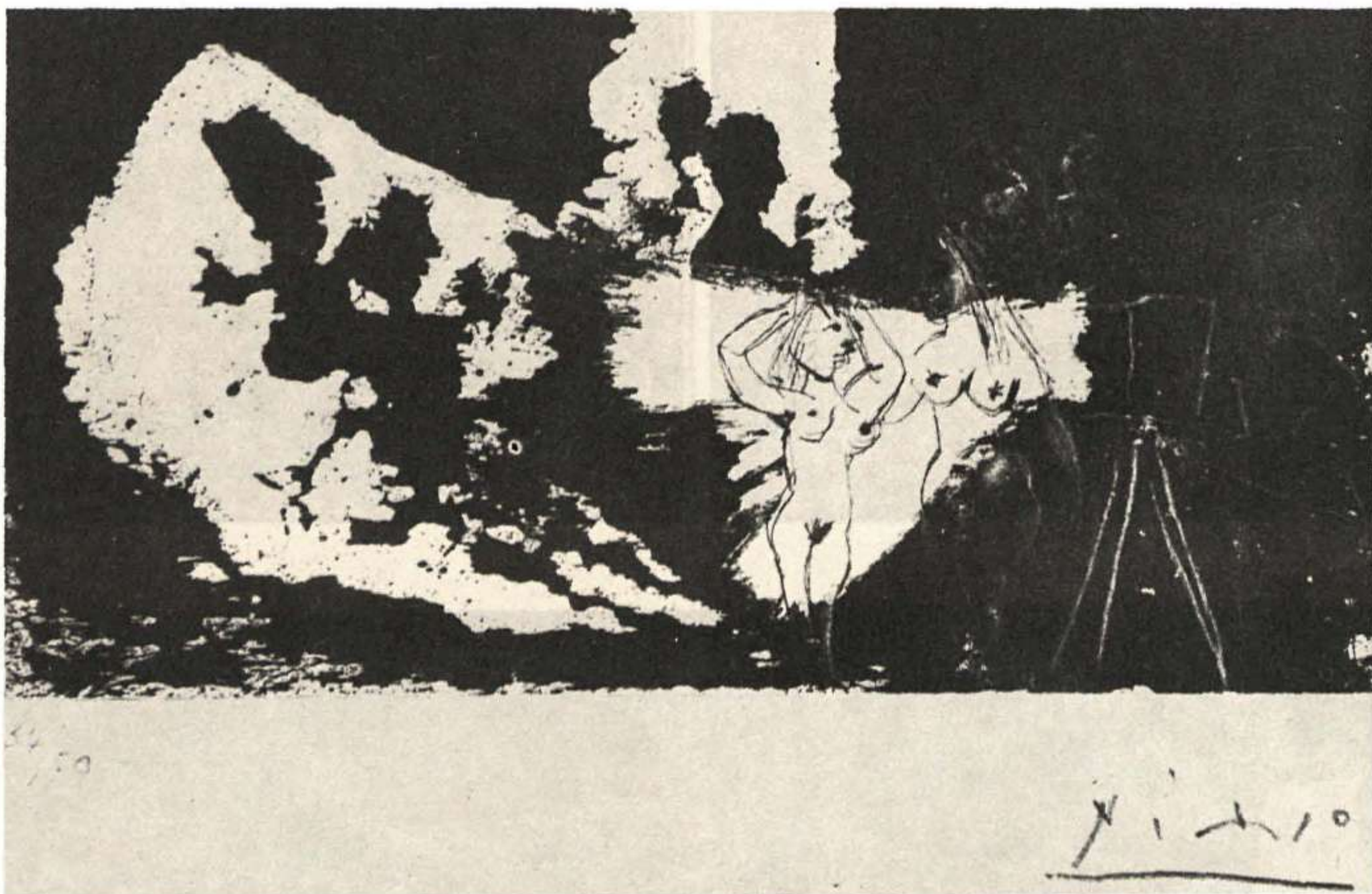


Quizá, o sin quizá, los primeros grabados de Picasso se debieron a las necesidades económicas del pintor. Cuenta uno de sus biógrafos, Roland Penrose: «Picasso, con la ayuda de su amigo Delatre, un antiguo *communard*, que tenía una prensa y estampaba en ella las pocas veces que se le pedía, hizo una serie de catorce aguafuertes. Las láminas, de varios tamaños, eran notables por su precisión de líneas y por los encantadores asuntos, que consistían, principalmente, en arlequines y gente de circo, o Salomé danzando con un Herodes de monstruosa gordura». Pero ya cinco años antes, en la Barcelona de 1900, Ricardo Canals había animado a Picasso a hacer aguafuertes en cobre. De éstos sólo se conoce uno, unido a una graciosa anécdota. Es el pequeño aguafuerte de un picador en pie, con las piernas abiertas y sosteniendo la pica en la mano izquierda. Picasso, como principiante, había olvidado que la imagen quedaría invertida en la prueba. Cuando se lo advirtieron, con repentización malagueña, escribió en la parte superior: «El zurdo».

En la historia del grabado picassiano puede decirse que hasta la «suite Vollard» Picasso había grabado unas 135 obras y a su muerte sobrepasaban las dos mil las que se incluyen en su catálogo de grabador. En la colección, adquirida por el Estado y que aquí comentamos, se ha pretendido que comprendiera sus distintas épocas y también sus diferentes técnicas. Como es natural, la técnica predominante es el aguafuerte, aunque también existen aguatinas, puntas secas, litografías y tres linóleos en color, aparte del repetido retrato de Vallejo en hectografía. Acerca de los linóleos picassianos, Kurt Leonhard ha escrito: «A excepción de la xilografía, Picasso ha utilizado todas las técnicas del grabado, y aportó siempre a ellas importantes innovaciones. Los pretextos exteriores que le condujeron en determinados momentos hacia una u otra técnicas son a menudo banales... A los linóleos también llegó por causas exteriores: las planchas y las piedras litográficas tenían que ser enviadas de Cannes a París para cada prueba y esto le hacía perder a Picasso demasiado tiempo; en cambio, para los linóleos llegó a encontrar en Vallauris, en 1958, al joven impresor Arners que le traía diariamente a su casa la prueba que se grabaría al día siguiente». Pero, además, el linóleo le dio ocasión a Picasso a desarrollar aspectos de su estilo en un medio muy flexible y a medida que avanzaba en su trabajo descubrió que podía imprimir en colores hasta el punto que llegó a utilizar doce distintos en una misma plancha. Este descubrimiento ilusionó al viejo maestro, ya con ochenta años cumplidos.

Las anguilas de mar

Las anguilas de mar, uno de los dos cuadros adquiridos por el Ministerio de Cul-



tura, está fechado el 27 de marzo de 1940, tiene unas dimensiones de 73 por 92 centímetros y está catalogado por CH. Zerbós en la página 123 del volumen X, plancha 177, en su fundamental obra sobre Picasso. El cuadro, un bodegón de tonos apagados, ha sido presentado como uno de los que Picasso pintó en la localidad atlántica de Royán, donde el pintor permaneció algún tiempo en los comienzos de la Segunda Guerra Mundial, en compañía de su amigo Jaime Sabartes y de Dora Maar, que entonces vivía con Picasso, aunque a ella no la nombra Sabartes cuando se refiere a esta época en su libro fundamental sobre la vida del pintor *Picasso, retratos y recuerdos*. En Royán permaneció Picasso desde el 2 de septiembre de 1939 al 25 de agosto de 1940, después de que las tropas alemanas hubieran entrado algún tiempo

antes en la ciudad. Pero durante este tiempo hizo varios viajes a París, donde una de las veces permaneció más de dos meses, coincidiendo precisamente con la fecha marcada en el cuadro de *Las anguilas*, por lo que el cuadro se pintó en París. Según Sabartes, estuvo en la capital desde mediados de marzo al 17 de mayo en que volvió a Royán y en este tiempo Picasso le escribió algunas cartas. En una de ellas, fechada el 3 de abril, según transcribe Jaime Sabartes, se dice: «He trabajado. He hecho tres *natures mortes* de pescados, con las balanzas y un gran cangrejo y anguilas. En fin, que añoro el mercado de Royán...» He aquí la descripción de *Las anguilas de mar* hecha por el propio Picasso. Lo que no se dice, porque Sabartes no lo sabía, es si estos cuadros estuvieron expuestos en la exposición de la galería M.A.I., que



«Naturaleza muerta, busto y paleta» es el otro óleo de Picasso recientemente adquirido, dentro de la acción del Ministerio de Cultura destinada a que los museos españoles tengan una muestra suficientemente representativa de cada uno de los períodos de la obra picassiana, así como de otros pintores —Juan Gris, Miró, Dalí— de la vanguardia pictórica española de tanta influencia en la pintura mundial.

estuvo abierta entre el 19 de abril y el 18 de mayo, aunque quizá no porque se anunciaba como de acuarelas, gouaches y dibujos.

En fin, que *Las anguilas* corresponde a la que podríamos llamar serie de Royán, pero fue pintado con toda seguridad en la rue des Grands Agustins, donde trabajaba Picasso en París, aunque viviese en la rue La Boétie.

Naturaleza muerta, busto y paleta

El otro cuadro adquirido por el Ministerio de Cultura es el titulado *Naturaleza muerta, busto y paleta*, fechado en el año 1925. Sus dimensiones son de 54 por 65

centímetros y también está catalogado por Christian Zerbós en su volumen V, página 159, lámina 372. Ha pertenecido a diversas colecciones particulares de Nueva York y la adquisición se ha hecho en Londres.

Cuando pintó esta obra el cubismo puede decirse que ha quedado atrás para Picasso, pero todavía aquí queda como un recuerdo de esa fase de su producción. Puede considerarse este cuadro de Pablo Picasso como obra representativa de un período no muy definido, cuando el pintor, por otra parte, comienza a aburrirse de la vida de sociedad que ha venido realizando con Olga Koklova y, aunque nunca quiso ser incluido en el círculo de los surrealistas, olvidó su aversión a exponer en colectivas y les autorizó a que colgasen pinturas suyas en la primera Exposición Surrea-

lista de la Galería Pierre. Era ese año de 1925.

Con estas adquisiciones y las que puedan llevarse a cabo, como decimos, la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos desea conseguir para los museos españoles una muestra suficientemente representativa de cada uno de los períodos de la obra picassiana. Hasta ahora los únicos cuadros que el Estado poseía eran los que se exponen en el Museo de Arte Contemporáneo, de Madrid: *La mujer azul*, que Pablo Picasso presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1900 y luego no recogió, y los tres de la serie *El pintor y la modelo*, adquiridos para que figuraran en el pabellón español de la Feria Mundial de Nueva York de 1965, según recomendación de su director, Miguel García de Sáez.

Jorge Luis Borges y Gerardo Diego, Premio Miguel de Cervantes

Después de la expectación causada por el retraso en el fallo del Premio de Literatura en lengua castellana Miguel de Cervantes, llegó la decisión final por la que quedaron proclamados ganadores el escritor argentino Jorge Luis Borges y el poeta español Gerardo Diego.

El carácter de Nobel de las Letras Hispánicas obliga al jurado a una pulcritud extrema en la elección, y las figuras inmensas de estos dos hombres de ochenta años no debió hacer fácil el trabajo y la responsabilidad del jurado, que decidió repartir «ex aequo» el citado galardón. El jurado de la presente convocatoria propuso al ministro de Cultura, Ricardo de la Cierva y Hoces, la elevación a diez millones de pesetas de la cuantía del premio, propuesta a la que el Ministerio respondió afirmativamente. Actuó como presidente del jurado, Ricardo de la Cierva, y como vocales, Alonso Zamora Vicente (en su calidad de miembro de la Real Academia Española, al tener que formar parte también del mismo, el presidente, Dámaso Alonso, por haber obtenido el año pasado el Miguel de Cervantes), Arturo Agüero Chaves, de la Academia de Costa Rica; Manuel de Prado y Colón de Carvajal, presidente del Centro Iberoamericano de Cooperación; Mariano Baquero Goyanes, catedrático de Literatura; Joaquín de Entrambasaguas, director general del Libro y Bibliotecas, y Dámaso Alonso.

Ricardo de la Cierva, ministro de Cultura, dijo unas breves palabras en el acto de proclamación de los ganadores: «Los dos, Borges y Gerardo Diego, tenían méritos suficientes para ser los ganadores del Miguel de Cervantes, y con el fallo del jurado lo que se ha hecho ha sido reconocerlo de una forma clara. El hecho de haberse concedido 'ex aequo' ha sido una solución justa». Por fin, el eterno candidato al Nobel ha ganado la carrera del Miguel de Cervantes de la mano de Gerardo Diego, creador de un universo literario. «Ciertamente no esperaba obtener el premio; de ahí que me haya impresionado conseguirlo», declaró el poeta cuando conoció la decisión del jurado, que acababa de reconocer todo su quehacer poético, tanto el de su época en las vanguardias ultraístas como el del más puro clasicismo. «El ultraísmo duró poco —dijo Gerardo Diego—, solamente desde el año dieciocho hasta el veintiuno. Sin embargo —añadió—, dejó una huella que luego recogerían la larga

■ Diez millones para premiar la obra de dos clásicos vivos.

■ Compartirlo con Gerardo Diego ha sido para Borges impresionante.



Dibujos de Carmen García Maya.



■ «El premio, concedido 'ex aequo', ha sido la solución justa», dijo el ministro de Cultura.

nómina de poetas que nos ha sucedido y que son como los hermanos menores de la generación del 27.»

En el Miguel de Cervantes se han vuelto a encontrar dos escritores que ya en el año 1920 escribían juntos en las revistas de vanguardia, tales como «Grecia» y «Ultra», sin olvidar la etapa anterior en «Cervantes». Junto a sus creaciones y sus firmas, las de Isaac de Vando del Villar, Rafael Cansinos, Vicente Huidobro y José Larrea. Pero Gerardo Diego, poeta de la generación del 27, es también un magnífico prosista, cuyos trabajos han estado siempre en las páginas de los periódicos, llegando a ejercer la crítica musical y la taurina. Cabe recordar algunos de sus poemas de tema taurino, recogidos en el libro «La suerte y la muerte».

El autor de «Fervor de Buenos Aires», el que por una vez ha dejado de estar postergado, ha confesado que siente

que este premio es la coronación de su vida. «El Premio Cervantes —ha dicho en Buenos Aires— me honra, porque ha sido otorgado por gente literaria y no por políticos. Me alegra compartirlo con un gran poeta, con el que en la década de los veinte, discutíamos en Madrid, sobre los valores poéticos de Góngora. Yo prefería a Quevedo, pero actualmente siento la misma admiración por los dos grandes poetas del Siglo de Oro.» El escritor argentino, para quien «las calles de Buenos Aires ya son la entraña de mi alma», dedicado a irritar a los nacionalistas con sus «boutades»; que se reconoce deudor de Quevedo, de Góngora, de Fray Luis, de Cervantes, ha recibido el premio de Literatura justamente emocionado. El jurado se pronunció por dos clásicos vivos: un Borges más literario, y Gerardo Diego, más lírico.

Ana Urrutia



Museo de Bellas Artes de Murcia

José Antonio Melgares Guerrero

Emplazada en un extremo del barrio barroco de Santa Eulalia, la Sección de Bellas Artes del Museo de Murcia se levanta sobre el solar del antiguo Convento de la Trinidad, abandonado por los Trinitarios en 1835, tras las leyes desamortizadoras que provocaron la exclaustración de los mismos, y demolido posteriormente en 1872.

El inmueble

El edificio se debe a los planos del arquitecto murciano Pedro Cerdán Martínez, firmados el 30 de marzo de 1905. Su apertura pública tuvo lugar, coincidiendo con la Feria de aquel año, el 10 de septiembre de 1910.

De acuerdo con las normas arquitectónicas vigentes, el arquitecto concibió su obra en estilo clasicista, con dos crujías de planta rectangular y ambas con dos plantas. En las fachadas conjugó armónicamente la sillería y el ladrillo visto, orga-



Retrato de mujer. José Planes, 1913.

nizando en la planta principal una galería abierta con columnas monolíticas de mármol blanco y orden toscano, procedentes del claustro trinitario, levantado a principios del siglo XVII. También aprovechó del demolido conjunto monumental los bellos artesonados de madera, labrados, según traza de Fray Diego Sánchez de Segura, hacia 1654.

El nuevo edificio albergó definitivamente unas colecciones que habían peregrinado durante años por la ciudad, en edificios prestados, desde que en 1864 fuera creado el Museo por S. M. la Reina Isabel II. El Salón de Oriente del Teatro de los Infantes y el Edificio del Contraste de la Seda, en la plaza de Santa Catalina, habían sido los lugares de ubicación de las colecciones arqueológica y artística hasta su definitivo emplazamiento.

El actual inmueble, con acceso por la calle de Obispo Frutos, fue transformado por necesidades perentorias de consolidación y acondicionamiento, a la vez que por la obligatoriedad de puesta al día en

Museo de Bellas Artes de Murcia

cuanto a conceptos nuevos en museología, tales como la dotación de espacios para investigación y educación permanente a todos los niveles. Las obras de transformación y restauración fueron acometidas por la Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia en 1971, organismo que encomendó el definitivo proyecto al arquitecto-conservador del Patrimonio Artístico, en Murcia, Pedro Antonio San Martín Moro, de acuerdo con la planificación museográfica previa del director del centro, a la sazón, Manuel Jorge Aragoneses.

En la actualidad, el Museo de Bellas Artes de Murcia cuenta con un moderno y funcional edificio de cuatro plantas que, conservando la fachada original de 1910, ha sabido distribuir espacios y contrastar volúmenes, con vistas exclusivamente a la calidad de la exposición, confortabilidad del visitante, seguridad de los fondos, promoción de la actividad cultural por él motivada y servicio a la investigación.

El edificio cuenta con una amplia Sala de Exposiciones Temporales en el semi-sótano, aprovechando lo que fue cripta

e información artística, biblioteca especializada, archivo y diez salas de exposición permanente, donde se exhiben las obras, cronológicamente, desde el siglo XVI hasta nuestros días.

El Renacimiento

Los fondos iniciales con que contó el Museo fueron recopilados por la Comisión Provincial de Monumentos, y proceden, en buena parte, de conventos desamortizados. La colección se incrementó posteriormente con depósitos del Museo del Prado, legados de particulares y adquisiciones hechas a través del Patronato o por gestión directa de los organismos competentes de los Ministerios de Educación y Ciencia, y hoy de Cultura.

Entre las pinturas del siglo XVI destacan varias obras de Hernando de Llanos y las tablas de un retablo sobre la vida y milagros del apóstol Santiago, procedentes de la antigua ermita de los pasos de este nombre.



Idilio huertano. José María Alarcón. Siglo XIX.



Pandereta con rosas. Pedro Sánchez Picazo, 1922.

del convento trinitario. En ella se realizan continuas exposiciones, estando actualmente en marcha el Segundo Ciclo, dedicado a «Antologías de Artistas Murcianos», alternando con otras de carácter nacional. Asimismo, cuenta con amplios depósitos, taller de restauración, laboratorio fotográfico, centro de documentación

El Barroco

Del siglo XVII, cuenta el Museo con obras, la mayoría fruto de inspiración de artistas nacidos en Murcia o que se relacionaron con ella por estancia o magisterio. Así se pueden admirar obras de temática religiosa, debidas a Pedro de Orrente, Mateo Gilarte, Nicolás Villacis (éste representado por unos originales frescos del antiguo convento de la Trinidad, trasladados al lienzo por Juan Albacete, en el siglo XIX); José Matheos, Blas Muñoz y Senén Vila. Entre las esculturas destacaremos una cabeza de la Magdalena, atribuida a Martínez Montañés, y un niño Jesús de la Escuela Murciana de este siglo.

El siglo XVIII está representado por obras de Ruiz Melgarejo, Lorenzo Vila, Andrés de Aguirre y un buen número de ejecuciones de Joaquín Campos.

El siglo XIX

De esta época, el Museo reúne pintores románticos de la categoría del caravaqueño Rafael Tejeo, junto a otros posteriores como Hernández Amores, Martínez Pozo, Ruipérez, Domingo Valdivieso, Manuel Arroyo, Obdulio Miralles, etc., junto a una discreta colección de objetos de adorno de la época. La pintura costumbrista está representada por Gil Montejano, José





Retablo de Santiago, siglo XVI.

María Alarcón y Sobejano. El tema animalístico, por las bellas imágenes de Seiquer, y el floral, por los lienzos del antiguo director del Museo: Pedro Sánchez Picazo.

El siglo XX

La amplia representación de nuestro siglo, encabezada por obras de Garay, Pedro Flores, Joaquín y Medina Vera llega hasta las últimas tendencias escultóricas y pictóricas actuales, favorecidas por las constantes donaciones que se realizan y que auguran una perfecta visión de conjunto, para el futuro, de lo que está suponiendo la actividad artística nacional, desde los años setenta en adelante.

Si bien el Museo de Bellas Artes de Murcia es de carácter regional, existen firmas en él representadas de categoría nacional, entre las que destacamos a Ribera, Cavarocci, Esquivel, Medraza, Eduardo Rosales, Carlos Haes, Muñoz Degrain, Sorolla, Agrassot, Romero de Torres y Picasso, entre otros.

El entorno

Por último, en el espacio exterior, que forma el entorno, se han dispuesto, convenientemente instalados, elementos monumentales de fábricas perdidas que tuvieron una vinculación más o menos cercana con la vida del Museo. Se trata de las dos portadas del desaparecido edificio del Contraste, ambas de principios del siglo XVII, y de las piezas heráldicas, capiteles y pilares del antiguo convento de la Trinidad.

En la actualidad, la dirección del Museo, en colaboración con el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Murcia, quien facilita un equipo de guías universitarios que desinteresadamente acompañan a los grupos de visitantes que con antelación lo solicitan, ha conseguido una integración total del Centro en la vida cultural de la región murciana.

FICHA TECNICA

DIRECCION: Obispo Frutos, 12.

Teléfono 23 93 46.

Horario: Laborables: de 10 a 2 y de 5 a 8. Sábados y domingos: de 11 a 2. Lunes: cerrado.

Director provisional: JOSE ANTONIO MELGARES GUERRERO.





¿Se mueren los «tablaos»?

Jaime de Urzáiz

El flamenco, las castañuelas, las flamencas y los flamencos han sido, y son, parte integrante de nuestra imagen nacional. Nos guste o no nos guste. No nos gusta cuando es sólo la España de pandereta la que fluye a la mente de otros pueblos cuando piensan o hablan de nuestras cosas. No vamos a discutir ahora si hay —que las hay— cosas y hechos de mayor valor. Ni echaremos culpas a unos o a otros por no haber sabido crear, desarrollar y mantener la imagen correcta que sobre nuestro país, su historia y sus tesoros, las virtudes de su pueblo o sus travesías seculares, debiera existir fuera de nuestras fronteras. Si un viejo proverbio español dice que «el buen paño en el arca se vende», y no es así, sino que se pudre, aguantemos el palo de la vela que nos corresponda y ponga, quien deba hacerlo, las medidas necesarias para que nuestra imagen exterior —e interior—

sea la real y no otra que nos haga forrar el pasaporte con papel de estraza. Los «tablaos» y el flamenco —cante y baile—, además de ser parte importante e irrenunciable de nuestro folklore, siguen y seguirán siendo un atractivo —en su valor— para españoles y extranjeros. Pero los «tablaos» se mueren. Incurso en la crisis general del espectáculo, sin ayudas y acosados progresivamente por impuestos municipales y de todo tipo no podrán subsistir mucho tiempo. Como el arte no muere, los artistas del flamenco se verían reducidos a las tabernas que no tengan el increíble cartel de «se prohíbe cantar». Alberto Heras y Manuel Verdasco, propietarios del madrileño café de Chinitas, no se resignan a transformar su tablao —cuya historia narra en este mismo número de CUADERNO DE CULTURA, Catalina G. Madaria—, en

una más de las miles de cafeterías «americanas» que hay ya en Madrid. No se resignan y luchan. Como luchó Alberto Heras en Nueva York en la Feria Mundial de 1964 en su taberna típica y en los años siguientes con el lujoso y prestigioso Spanish Pavilion, uno de los mejores restaurantes de Manhattan y el mejor de los españoles en el mundo. Eso sí fue una continuada campaña de buena imagen de España en el extranjero. Al menos se conoció algo de la cocina española, de sus vinos, de sus aceites, de sus productos. Sorpresa de los que allí entraban. No porque nosotros, los españoles, no lo supiéramos. Porque ellos, los extranjeros, no lo sabían. Porque creían que sólo Francia o Italia —que sí saben vender su imagen— tenían buena cocina en Europa. Igualmente con los «tablaos», hoy. Su deterioro progresivo ha hecho pensar





a la gente que los «tablaos» son sólo lugares para turistas empaquetados en autobús por las agencias de viaje. Que el espectáculo está mistificado, que no hay verdad, que no hay arte, que no hay entrega de los artistas. No, no es así. Alberto Heras y Manuel Verdasco en su café de Chinitas han demostrado que el auténtico «tablao» existe, que artistas como la Chunga —con su fama mundial a cuestas— baila y se

rompe cada noche en un rincón de Madrid. Que lo mejor de lo mejor en el arte sigue bailando y cantando en Chinitas o en otros lugares, que no ha muerto

el flamenco, aunque algunos —ciegos— lo quieran matar con la frialdad de una norma impositiva o con el hielo de la ignorancia y la indiferencia. Pero hay mucho más. Fui hace unas noches al Café de Chinitas. No estaba mi viejo amigo —compañero de mil batallas de hacer Patria— Alberto; pero estaba, con la de Verdasco, su huella, su mano, su clase. Su clase reflejada en el personal, maitres, camareros, cocineros; en el montaje del espectáculo desde el «cuadro» a las figuras, la coreografía, las luces, los viejos mantones de Manila de telón de fondo, auténticas piezas de museo; y en la sorpresa, en «el golpe». Manolo y Alberto son dos «que se las saben». De pronto se anuncia una figura del baile. Salen las guitarras y empiezan los «cantaos». Murmullos y expectación al ver subir al «tablao», a duras penas cargando la larga —corta— bata de cola. Un metro cuarenta de altura, una niña, nueve años. Isabelita. Por un instante pareció como si, por un fenómeno extraño, nuestra visión natural se redujera en proporción. Una figura, una maestra, una mujer completa estaba creando —creando digo, y no repitiendo, pasos ensayados— un auténtico recital de baile flamenco. ¿Qué era aquello? Bailó una y otra vez, casi toda la gama, lo fácil y lo difícil. El delirio en el público —porque cuando hay espectáculo con calidad, lo hay—. Y luego otros niños, Aurora, que canta con la voz rota, Antonio Montoyita, con la canción-protesta gitana en sus labios y sus gestos de quien está seguro de lo que hace y dice. ¿Qué era aquello? En el año Internacional del Niño —esas cosas se le ocurren a Alberto— el flamenco también quiso contribuir. Su gesto puede significar la esperanza. Si estos niños del Café de Chinitas cantan y bailan así a los nueve años, la cantera no se agota. Los fenómenos siguen surgiendo. Los empresarios como Alberto Heras y Manuel Verdasco están en la brecha. ¿Qué falta? Tal vez comprensión, visión y ayuda por parte del Estado y los Ayuntamientos. Pero eso debería de ser fácil.

La historia d

En 1850 nació en Málaga el primer «Café de Chinitas», en una casa y una calle que el urbanismo destruyó para ensanchar la típica Alameda. El local era el clásico café cantante de la época, instalado en un patio andaluz cubierto que ostentaba arcos y columnas, grandes espejos verdes de los que habló García Lorca en uno de sus poemas y, al fondo, un tablao en el que hacían sus exhibiciones los artistas más conocidos. «Café de Chinitas», junto con el «Burrero» sevillano, acogía en sus locales aquel público heterogéneo que formaba el mundo artístico del Romanticismo; al lado del señorito aficionado, la «gente de bronce» del pueblo y los campesinos ataviados con grandes capas. Todos presenciaban con estruendo de voces, gritos y aplausos las actuaciones de sus «bailaoras» y «cantaores» favoritos. Hoy, el «Café de Chinitas» está instalado en Madrid, en un viejo palacio del siglo XVIII, frente al Senado y cercano al Palacio de Oriente. La Chunga, la legendaria Rosario, María Albaicín, Carmen Mora, María Vargas, Serranito, Gabriel Moreno, Enrique Morente y El Lebrijano han sido algunas de las figuras



«Una reencarnación, un milagro.»



Soleá, toná y rumba catalana, al son que le dan esos pies como leños retorcidos.



Antonio Montoyita.

aplaudidas en el tablao. La Chunga, sus pies descalzos, sigue siendo hoy parte vital de «Chinitas».

La Chunga: rosa negra, pies descalzos

Ya no es la chiquilla de siete años que bailaba por los bares de Barcelona y que al terminar su actuación «mangaba lo que podía». Ya ha dejado de ser aquella niña toda huesos que vendía por las calles las flores de papel que hacía la familia, «¡madre mía, de cuánta hambre me han sacao

el «Café de Chinitas» y otros cuentos

mis flores!». La Chunga ya no pasa hambre, hace mucho tiempo, pero se le siguen llenando los ojos de lágrimas cuando recuerda «la época mala, porque se sufre mucho cuando no tienes ná». Hoy es una mujer en plenitud de vida y arte, es una Artista, con mayúscula, para quien Carmen Amaya fue casi una diosa y que cree firmemente que «lo importante es ser gitano pa tener ese algo para bailar».

El baile es todo para la Chunga, ojos grandes, pies descalzos, «es como el comer o cuando tienes mucha sed». Baila igual para todos los públicos, «pero necesito que me canten». La Chunga no ensaya, lo imprescindible para marcar con la guitarra y el cante; vive de sus piernas, que hoy no tiene aseguradas; diseña sus trajes sin lentejuelas, porque «¿dónde va una gitana vestida de lentejuelas?». «Por favó, diñélame un plajo...», un cigarrillo, que fuma deprisa porque llegó la hora de aparecer en el tablao de «Chinitas» para bailar la toná y la rumba catalana, «mi preferido». Se coloca una rosa negra, un último vistazo al espejo, y a escena. Primero una soleá, luego el tango, alegrías, la toná y la rumba. El delirio traducido en olés y aplausos. Es que hay que ser gitana para tener ese algo... Esos pies como leños retorcidos, centenarios.

¿Niños prodigio en «Chinitas»?

Como homenaje a los pequeños, en el Año Internacional del Niño, «Café de Chinitas» montó durante las fiestas navideñas un espectáculo infantil. Isabel López, sevillana Aurora, gitanilla madrileña del barrio de Caño Roto, y Antonio Montoyita, de familia repleta de artistas, los tres de nueve años, fueron por unos días las auténticas «vedettes» del tablao. «Gitana, gitana, tu pelo, tu cara, llora de alegría/no llores de pena/a ti volverá/pero no llores de pena/porque me entristece el verte llorar», cantaba Montoyita.

Pero la revelación «la reencarnación, el milagro», como nos decía Carmen Mora, fue Isabelita. Esas manos, su trenza larga que bailaba al compás, los lunares blancos de su falda azul que se escapaban, su taconeo, «arza, guapa», gritaba entusiasmado el público. Y una vez, y otra, y otra, los «cantaos» le seguían cantando entusiasmados. Después, en su camerino, nos encontramos con la segunda sorpresa: era una niña, sin más. Un fenómeno, pero una niña. «Don Alberto —decía a uno de los propietarios del local— que yo no me quiero poner la bata de cola, que algunas patás no me salen». «Sabe —nos razonó—, es que tengo que



Isabel López.



dar seis 'patás' y sólo me salen tres». Empezó a bailar a los seis años con su maestro, Manolo Marín, y ahora «hago lo que puedo cuando bailo porque me gusta lo más, mucho más que ir al 'cole', aunque saco buenas notas». Isabelita va para figura, se la ve venir. «¿Yo profesora cuando sea mayor?, anda ya... aguantar a tantos niños, eso es imposible» «Yo lo que quiero es bailar y ser famosa, pero quiero bailar sola, sin ningún cuadro». Se la ve venir.

Revuelve entre los trajes, azul, rosa, blanco. Se queda con el azul y elige las flores «ponme esas rosas y las rojas», dice a su madre cuando la viste. Hace salir

al fotógrafo, «fuera que me voy a poner la bata de cola y aquí no tiene que estar nadie». Puritana la niña. Baila una soleá. Después, Valencia le canta unas alegrías y las «patás» salen bordadas. Las seis. Para acabar el cuadro de los chavales, la voz, ¿otro milagro?, de Aurora, que canta «queremos incorporarnos a la sociedad de ahora/que nos tiene marginados...»

El lamento de los tablaos

Toro y Flamenco están en nuestra cultura. Ahí estaban cuando Gustavo Doré vino a descubrirlo. Ahí estaban para los pinceles de Picasso y para tantos y tantos artistas universales. ¿Por qué entonces parecen no estar para nosotros? A España llegan los holandeses a estudiar con Serrano, en Israel existe una escuela de flamenco, otra en Johannesburgo, patrocinada por el Gobierno, a los japoneses les dan el título en España y, nosotros, sordos a nuestro folklore. Sin tablaos, sólo con el Ballet Nacional, ¿dónde bailarían y cantarían estos artistas? Los turistas vienen buscando sol, toros y flamenco, y a cambio de nuestra cultura nos dejan algo, ¿no? Los tablaos están acusando, en Madrid sólo quedan siete, la grave crisis. Necesitan esa subvención que tiene el cine, el teatro. Si no, su lamento se convertirá en llanto.

Poetas de Andalucía: 1700-1936

José Luis Miranda Cruz

Poesía en el siglo XVIII

En el siglo XVIII, y ya en uno de sus primeros poetas, el sevillano Gabriel Álvarez de Toledo (1662-1714), vemos la presencia de rasgos de mayor violencia que contrasta con el lenguaje castellano de máxima suavidad. Así explicamos el excesivo gusto metafórico, o de dislocación de la frase, o de citas de sabor clásico. Este poeta presenta un carácter dual en su obra, reverberación de su existencia: en primer lugar, de dedicación profana, aproximación de sus vivencias aventureras y libertinas; en segundo lugar luce el ascetismo de la senectud y la abundancia de temática religiosa.

Se contempla, por consiguiente, una panorámica de pervivencias barrocas, sin refinamientos, entre las que, poco a poco, se introducen, aisladamente, las características del neoclasicismo.

Agrupamos en tres momentos a los escritores andaluces del siglo XVIII:

1.º Nacidos en los treinta primeros años del siglo.

2.º Nacidos entre 1730 y 1760.

3.º Nacidos después de 1760.

En el primer grupo los poetas aún están inmersos en la mentalidad barroca, con la que rompe Luzán en su *Poética*, buscando mayor utilidad y más claridad para la poesía. De esta manera refleja un barroquismo decadente la obra de Alonso Verdugo Castilla, conde de Torrepalma (Alcalá la Real, 1706-1767), creador de una poesía triste, con matices falsamente líricos. Trató el tema bíblico del diluvio en *Deucalión*. Asimismo, Porcel y Salablanca (Granada, 1715-1794) escribe bajo los módulos del XVII las mitológicas églogas venatorias de *El Adonais*, de efecticista imitación gongorina.

En el segundo grupo brilla la figura del gaditano José Cadalso (1741-1782), que concibe la poesía como arte deleitable, aportando sensualismo y un carácter culturalista. Es uno más entre los poetas del siglo que ven la poesía como actividad compatible con el cargo social que ocupan, uno de tantos poetas de élite (entre los que sobresale Jovellanos), como Álvarez de Toledo, académico y secretario de Felipe V, o el diplomático conde de Torrepalma. Con el sudónimo José Vázquez dio a luz los *Ocios de mi juventud*, donde hallamos unos sentidos poemas dedicados a su amada María Ignacia Ibáñez, llamada con el pastoril nombre de Filis. El punto de mayor renovación de la poesía de Cadalso está en el uso de la «anacreóntica», que seguirá utilizando María Gertrudis Hore (Cádiz, 1742-1801), «La hija del Sol», conocida más por el misterio, que

envuelve su vida amorosa que por la perfección de sus endecasílabos.

En este grupo activa la cualidad épica de la obra de José María Vaca de Guzmán (Marchena, 1744-¿1829?), autor de *Las naves de Cortés destruidas* y *Granada rendida*, con mezcla de elementos cristianos y paganos. De mayor mérito son sus canciones festivas, entre las que cabe mencionar *El invierno*.

En el tercer grupo, más por el gusto que proviene de las corrientes europeas que por una intencionalidad manifiesta, se ha creído apreciar en algunos poetas fases de romanticismo. Generalmente son escritores vinculados a la escuela sevillana, entre los que forman núcleo Alberto Lista, Arjona, Reinoso y Blanco White.

Manuel María Arjona (Osuna, 1762-1820) crea una poesía descriptiva y costumbrista, incluyendo nombres de la mitología pagana, incluso en la temática religiosa. El abate José Marchena (Utrera, 1768-1821), revolucionario jacobino, después girondino, propagandista de Bonaparte, ha dejado una obra con rasgos de retoricismo romántico. Y Alberto Lista (Sevilla, 1775-1848), asimismo afrancesado, por lo que precisó partir al exilio a la vuelta de Fernando VII, y dedicado a la crítica y enseñanza. Su poesía incluye temas variados: filosóficos, sacados de las ideas de la ilustración; amorosos, donde se muestra eminentemente abstracto, y patrióticos. Todos ellos en un formalismo exagerado.

Romanticismo poético

La poesía lírica decimonónica, en más del primer tercio del siglo, presenta los mismos caracteres que discurrieron en el XVIII. No es extraño que en 1835 Larra abomine de esos poetas que idealizan una pseudovivencia pastoril, con desvaríos mentales al son del caramillo, frescor áureo de los arroyos o nominaciones ficticias como Filis, Batilo o Menalcas. Tampoco lo es que Espronceda, ya con veintisiete años y una desarrollada actividad existencial, critique tales recursos en *El pastor Clasiquino*.

Pero en ese mismo año comienzan a difundirse en revista de reciente creación, *El Artista*, como órgano principal, escritos de una poesía de espíritu juvenil, aún sin darse una ruptura completa con la poesía dieciochesca, pues la herencia neoclásica se mezcla, como ha señalado Valera en *Poesía lírica y épica en la España del siglo XIX*, con la lírica de nominación romántica. Todavía está vigente el preciosismo colorista de Moratín, el orientalismo del conde de Noroña, el sentimiento filosófico



Gustavo Adolfo Bécquer.

y naturalista de Meléndez, el liberalismo de Quintana o el pesimismo de Cienfuegos.

Así, paulatinamente, surgen temáticas no nuevas, mas sí sentidas íntimamente, como la amorosa, cuyo desarrollo pasional, melancólico y desesperado se oponía a la actuación feliz de antaño; social, afectada hacia una tipología concreta: el mendigo, el reo, el bandido, el verdugo; o descriptiva, donde el paisaje se supedita al estado anímico del poeta, y donde el símbolo adquiere corpus literario: primavera (amor), otoño (desengaño), invierno (vejez o meditación). De esta manera, los motivos descriptivos varían, y como resultado la naturaleza aparecerá múltiple y antagónica: día/noche; tormenta/calma; mar/bosque; luna/sol...

La poesía narrativa arranca con bases más poderosas, las fuentes captadas en el pasado español fueron materia más que suficiente. Triunfa la narración histórica en la que el cordobés Angel Saavedra, duque de Rivas (1791-1865), después de abandonar la faceta de imitación garcilacista y gongorina, en que asimila los recursos neoclásicos de Meléndez y Quintana, y donde el tratamiento del tema amoroso resulta superficial o donde sus can-

JOSE CADALSO

Cartas marruecas



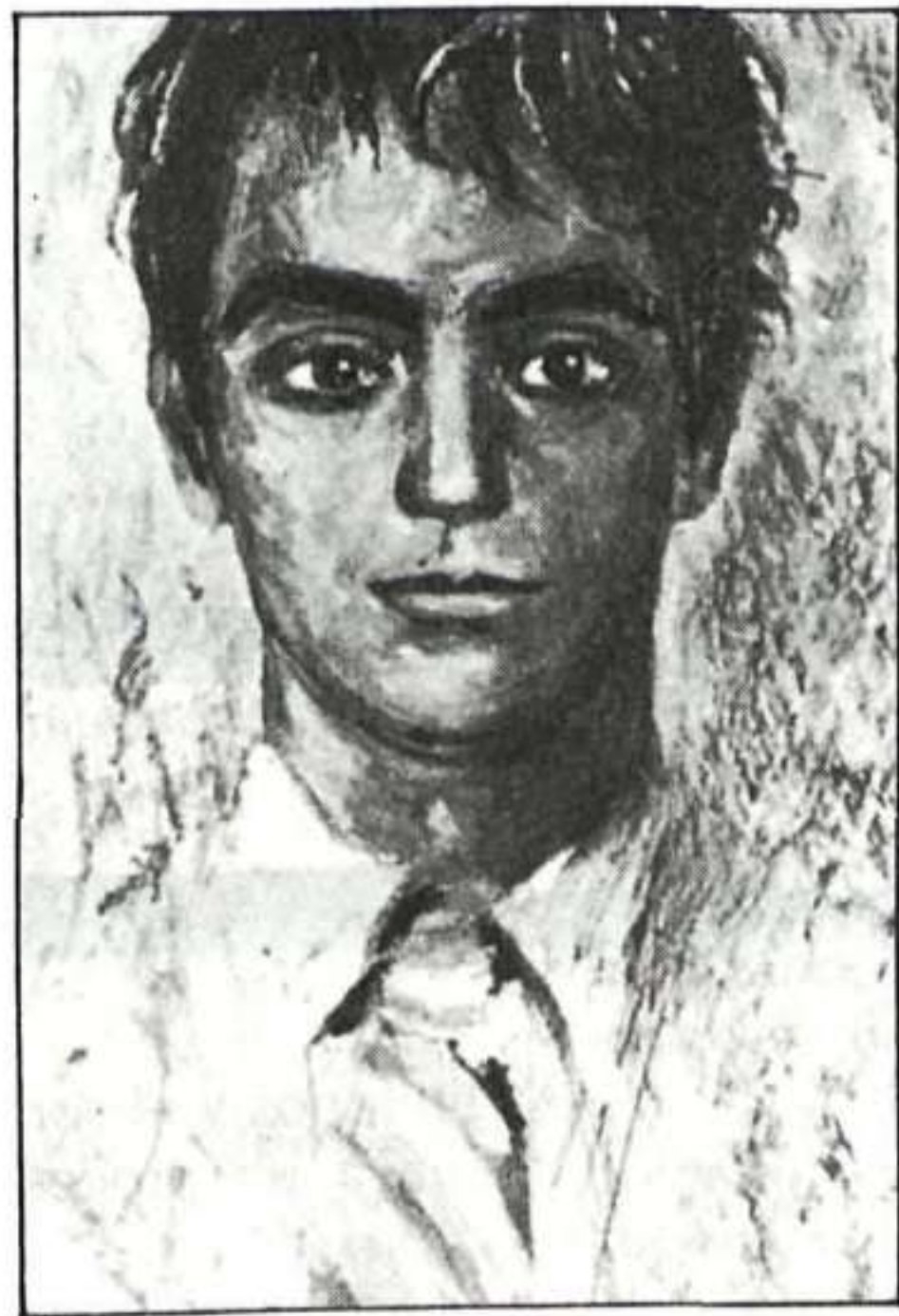
«Cartas marruecas»,
de José
Cadalso.



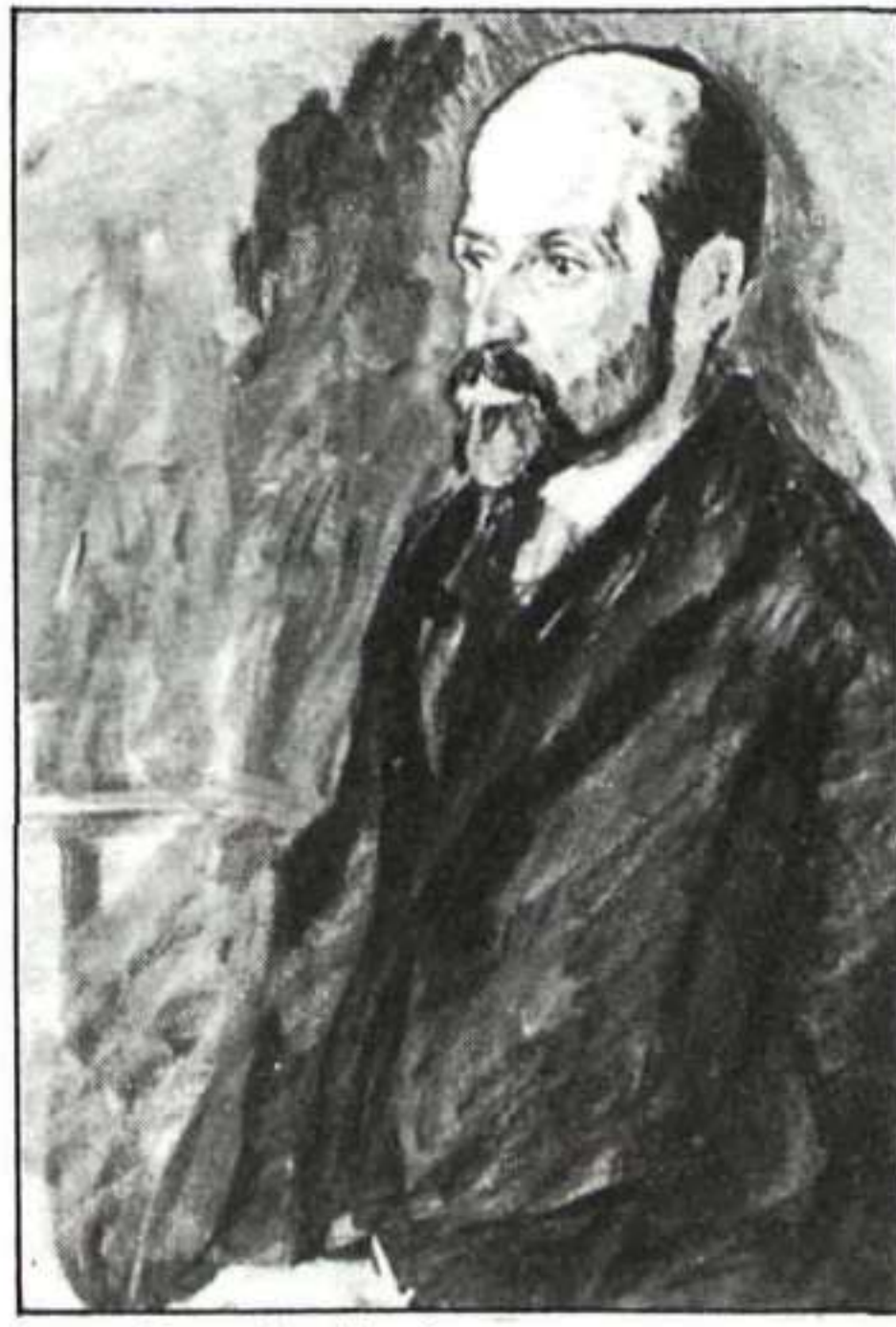
Antonio Marichalar, Bergamín, Corpus Barga, Vicente Aleixandre, García Lorca, Dámaso Alonso, Pedro Salinas y Jorge Guillén.



Antonio Machado.



García Lorca,
por Gregorio Prieto.



Juan Ramón Jiménez,
por F. Echevarría.

ciones patrias y la nostalgia de hallarse lejos de la tierra sentida muestran una expresión clasicista, asume plenamente una etapa en que afluyen temáticas románticas, donde la forma heroica del romance histórico supone el punto de arranque de la nueva concepción.

A la vez, otros autores, cuya formación debía ser romántica, se aferran conscientemente a las pervivencias precedentes, como José Joaquín de Mora (Cádiz, 1783-1864), cuyas *Poesías* (1836-1853) poseen el tono clásico, a pesar del tinte byroniano de algunas de ellas. No así sus *Leyendas españolas* (1840), estructuradas en bases románticas.

De larga pervivencia en el siglo podría definirse la vida de Salvador Bermúdez de Castro (Jerez de la Frontera, 1814-1883), cuyos *Ensayos poéticos* (1840) señalan cierta desazón intrínseca, un fondo de desengaño ante la visión de una sociedad que advierte mísera y desesperanzada. El tono romántico de Bermúdez de Castro engendra aportaciones innovadoras en métrica, como la bermudina, variante de la octava real. Estas innovaciones están a la orden del día; Gabriel García de Tassara (Sevilla, 1817-1875) ensayará la estancia de trece versos o la octavilla heptasílabo en el

Himno El Mesías, utilizada antes por el poeta neoclásico José Somoza. La importancia de la agitada existencia de Tassara estriba en el mundo social que crea, reflejo de las solicitudes de una sociedad poco intimista. La temática político-social en manos del poeta sevillano consecuencia un formalismo retórico, abundante en ritmos épicos y excesiva sonoridad. Quizá importe como precedente a *Gritos del combate*, del vallisoletano Gaspar Núñez de Arce. En suma, el espíritu de la poesía de Tassara luce en cortedad temática, donde escasamente sobresale cierto sentimentalismo patrio, a la manera de Quintana, y la desesperación ante el amor perdido (*A Laura*), a la de Espronceda.

Posromanticismo

Después de 1840, y por consiguiente desarrollando actividades posrománticas, nacen Bernardo López García (Jaén, 1840-1870), Antonio Fernández Grilo (Córdoba, 1845-1906) y José Velarde (Cádiz, 1849-1892).

El primero es un poeta eminentemente narrativo (con dominio del verso corto y de la

rima consonante), escaso de intimidad. En sus *Poesías* (1867) abunda el propósito histórico-social-patriótico, siempre con reminiscencias de la libertad de Quintana (*A España, Polonia...*), donde la explosión de ripios efectivos oculta el sincero sentimiento del poeta. Alcanzó fama con las décimas grandilocuentes y pegadizas de la *Oda al Dos de Mayo*, divulgada en el fervor revolucionario del 68.

Antonio Fernández Grilo compuso idéntico poema sobre tan gloriosa jornada que descubriera la lucha por una independencia imposible, siguiendo el neoclasicismo patriótico de Gallego. Fernández Grilo adquirió fama de recitador en los salones de la Corte de Alfonso XII, aunque ni en la segunda edición de sus *Poesías* (1879) ni en sus *Ideales* (1884), costeados por la ex reina Isabel II en París, se contemplan muestras de la herencia becqueriana, sino que su poética continúa sumida en el carácter sensible y en el abuso de formalismo, ya mostrados en la primera edición de su obra (1869). Por último, José Velarde (Conil, Cádiz, 1849-1892), conocido más por los ataques despiadados de *Clarín* en su *Palique* que por el corte poético cívico-social de su obra, siguiendo modelos de Núñez de Arce, al que imita en el deseo de libertad moderada y en la constante duda. Tampoco la melancolía de alguna de sus composiciones (*El otoño*) posee la fuerza expresiva ni sentimental que le catalogue como poeta. Sin duda ninguna, Velarde fue mejor narrador, sirven de ejemplo sus leyendas, modeladas al gusto de José Zorrilla.

Bécquer

Estos poetas convivieron con Gustavo Adolfo Bécquer (Sevilla, 1836-1870), pero no captando la plenitud de una poética que es inicio de toda motivación lírica contemporánea. La no muy extensa obra de Bécquer, fundida de elementos neoclásicos, románticos y de escuelas europeas, le hará partícipe en la renovación constante de los «ismos» poéticos. Bécquer, como ejemplificábamos en el número de julio último de CUADERNO DE CULTURA, ha eternizado en la palabra nueva su don sentimental, dejando traslucir siempre una innata responsabilidad artística.

Modernismo

Corría 1888 y en la poesía contemporánea no se había asentado plenamente el influjo becqueriano cuando Rubén Darío, en el artículo titulado *La literatura en Centroamérica*, habla del triunfo de la belleza sobre lo preceptivo, de lo novedoso, del cromatismo y la vida y aire del verso; postulados que serán esencia del llamado modernismo, que supone, por consiguiente, una palpable reacción contra la poesía española de finales de siglo (Campoamor, Núñez y Manuel de Palacio, por mencionar los dos poetas y medio de que hiciera gala Clarín); pero el modernismo no sólo reactiva contra esta tipología poética, sino también contra el realismo literario y corrientes seudorománticas que perviven todavía, aportando al ámbito poético el refinamiento de virtuosas formas y estilos.

En Andalucía, en dos poetas nacidos en 1856 y 1857, abundan no pocos elementos de los divulgados por Darío. En 1877, Manuel Reina (Puente Genil, 1856-1905) publica *An-*

Poetas de Andalucía

dantes y alegros, que puede considerarse obra premodernista, incluso antes de que el término «modernismo» se difunda; Reina escribe *A un poeta* (1884), teorizando sobre una poética, cuyo realce es la esencia sensualista, el amor al lujo y el despegue social.

Discípulo suyo fue Salvador Rueda (Málaga, 1857-1933), una de las primeras consecuencias de la poesía de Bécquer, con Reina y Villaespesa. En *Renglones cortos* (1880), Rueda es premodernista, aunque lo es más por sus tendencias formales, uso de una originalidad métrica (sonetos dodecasílabos, hexámetros, versos blancos), por las variaciones estróficas (seguidillas, tercetos) y por el léxico creativo en científicismo, términos agrícolas y casticismo andaluz.

En la década siguiente nacen los granadinos Angel Ganivet (1865-1898) y Manuel Paso (1864-1901), dedicados a otras actitudes literarias, pero inmersos en la poesía modernista, con colaboraciones póstumas del primero en la revista *Helios*, y con la serie de poemas del libro *Nieblas*, del segundo.

Manuel Machado une en su obra fuentes del popularismo y raíces parnasianas-simbolistas con el sabor del espíritu andaluz, que tiene su punto de partida en Augusto Ferrán (1836-1880) y eclosión en García Lorca y Alberti.

Desde *Alma* (1902), Manuel Machado siente inclinación por las formas de los colores de la realidad, aunque trasluzca cierta desilusión, como el poema «Adelfos», autorretrato, con que abre el libro; estado que se transforma, que aumenta, en el libro bohemio *El mal poema* (1909), remate del simbolismo, reflejo de una completa y gran vivencia, el realismo cotidiano de andanzas por la vida iluminado de andalucismo («retrato»; el mismo «Cantares», de *Alma*), de Andalucía popular, y de un cante, el andaluz.

De esta forma, la obra de Machado se entrega a la voz formalista-parnasiana (*Apolo*, 1911) y al popularismo andaluz (*Cante hondo*, 1912; *Phoenix*, 1935), una de sus últimas obras. La poética de Antonio Machado se sostiene en el valorativo simbolismo de la palabra; la intimidad y ornamentación de su primera obra, *Soledades* (1902-1907), a la última expresión de lo social que define *Campos de Castilla* (1912); del encuadre popular de *Nuevas canciones* (1917-1930), a la perspectiva filosófica *De un cancionero apócrifo* (1923-1936).

La novelable existencia de Francisco Villaespesa origina una poesía donde se presienten ecos de Espronceda y manifestaciones becquerianas. No abandona el popularismo de su región ni oculta la rebeldía frente al retoricismo de la poesía oficial. Esta primera fase poética se enriquece con ornado intimismo.

Después de escribir *La copa del rey de Thule* (1898), Villaespesa penetra en una fase de extraordinaria fecundidad creativa, que concluye en 1910 con obras como *Saudades*, *Bajo la lluvia* o *Andalucía*.

Luego, con *Torre de marfil* (1911), *Los remansos del crepúsculo* (1911), pasando por *Nocturnos del Generalife* (1915), hasta ese último *Rincón Solariego* (1936) allega el instante de maduración poética, de exaltación del exotismo.

Años más joven, Rafael Lasso de la Vega (Sevilla, 1890-1959), bohemio y aristócrata, todavía rozará en 1910 el movimiento becqueriano con *Rimas del silencio y soledad*, para ya con *Prestigios* (1916) y *El corazón iluminado y otros poemas* (1919) aceptar la influencia de Rubén Darío y escuelas simbolistas y parnasianas. Posteriormente se sumerge en las tentativas vanguardistas, ultraísmo y dadaísmo, imitando descaradamente poemas del creador francés Dadá.

Hacia una nueva poesía

En 1909 aparece en Italia el vital *Manifiesto della Letteratura futurista*, de Marinetti, que prontamente repercute en Inglaterra, con Ezra Pound, y en España, con el movimiento «ultraísta», cuyos jóvenes seguidores abordan proyectos de novísima factura.

Se asienta el movimiento en el contacto con el poeta chileno Vicente Huidobro, a su paso por España, y con la entrevista entre Xavier Bóveda y el sevillano R. Cansinos-Assens (1883-1964), publicada en *El Parlamentario* (1918), donde colaboraba Bóveda, quien pronto dejaría experimentalismos y regresaría al paisaje de su Galicia natal.

En el credo de la tendencia tendrán cabida cualquiera de las formas que experimenten extrañas vehemencias de expresión poética.

Isaac del Vando Villar (Sevilla, 1990-?) lanza, ese mismo año, su *Manifiesto ultraísta*, que consecuencia el *Manifiesto vertical*, de Guillermo de Torre. El poeta sevillano dirigió *Grecia*, en Sevilla, y colaboró en *Mediodía*, de Sevilla; *Papel de Aleluyas*, de Huelva, e *Islas*, de Cádiz.

Otro andaluz, el onubense Rogelio Buendía (1891-1968), se afilia al ultraísmo con *Rueda de color* (1923), obra, todavía, con resonancias del modernismo.

La búsqueda de la imagen, la culminación de la metáfora, el abandono de frases mediadoras y nexos, la no ornamentalidad del poema forman los principios básicos de esta escuela que, poco a poco, fue diluyéndose en esencias nuevas y superiores; pero cuyo deseo renovador abre el camino donde se inserta la creatividad poética futura. Así, un movimiento artístico-cultural que reaccionó contra el novecentismo y no fue más que la unificación de los *ismos* europeos (creativismo, cubismo, futurismo y dadaísmo), esencialmente vitalista, es base de una gran escuela poética en la que abundan no pocos poetas de Andalucía.

Poetas del 27: Andalucía

En un mundo inquieto, con resonancias vanguardistas, donde se percibe nítida la presencia del poeta de Moguer, Juan Ramón Jiménez, y la voz de Moreno Villa se intuye como válido estímulo, un grupo nuevo de creadores, que en un primer momento surge, se aferran al conocimiento de la tradición española. Después, con un denso bagaje intelectual, se vuelven hacia Europa conjugando un aprendizaje vanguardista con un hondo interés por la poesía popular. Sólo que su aproximación a formas y fondos populares se da a través de una perspectiva intelectual, porque una de las características primordiales del grupo del 27 es su consciente ejercicio de una labor crítica que conlleva el análisis de obras y autores



Manuel Altolaguirre.

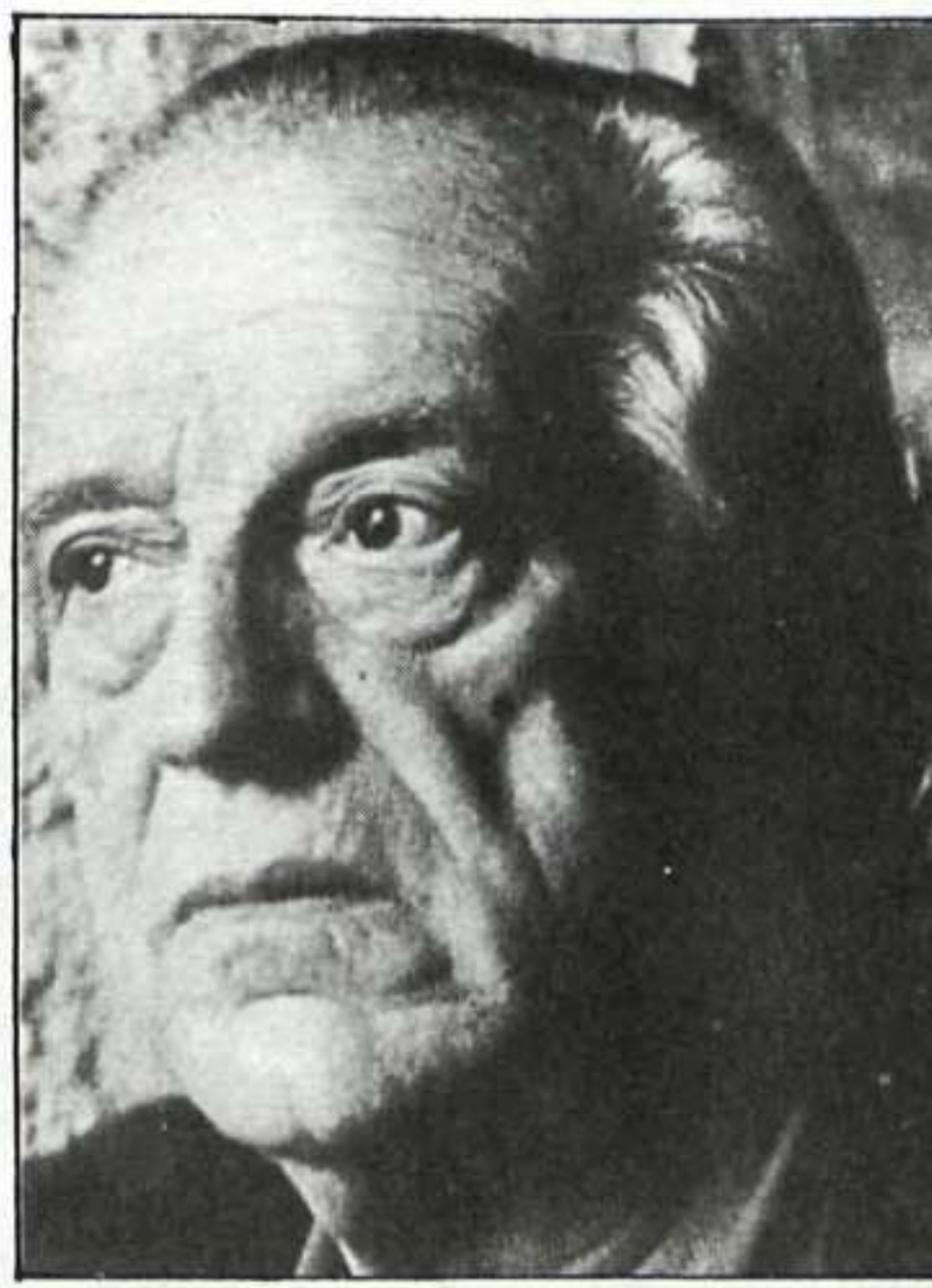
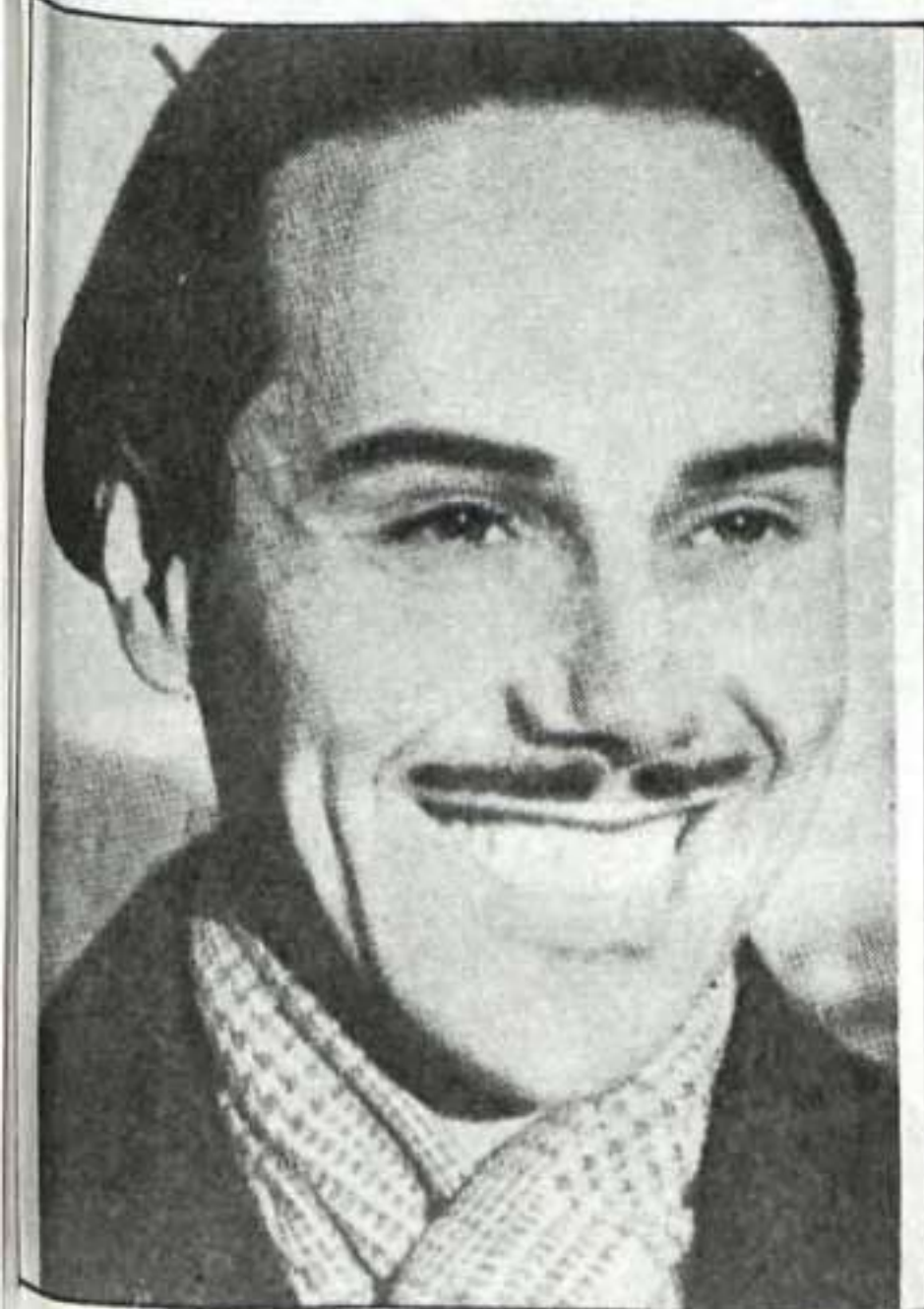
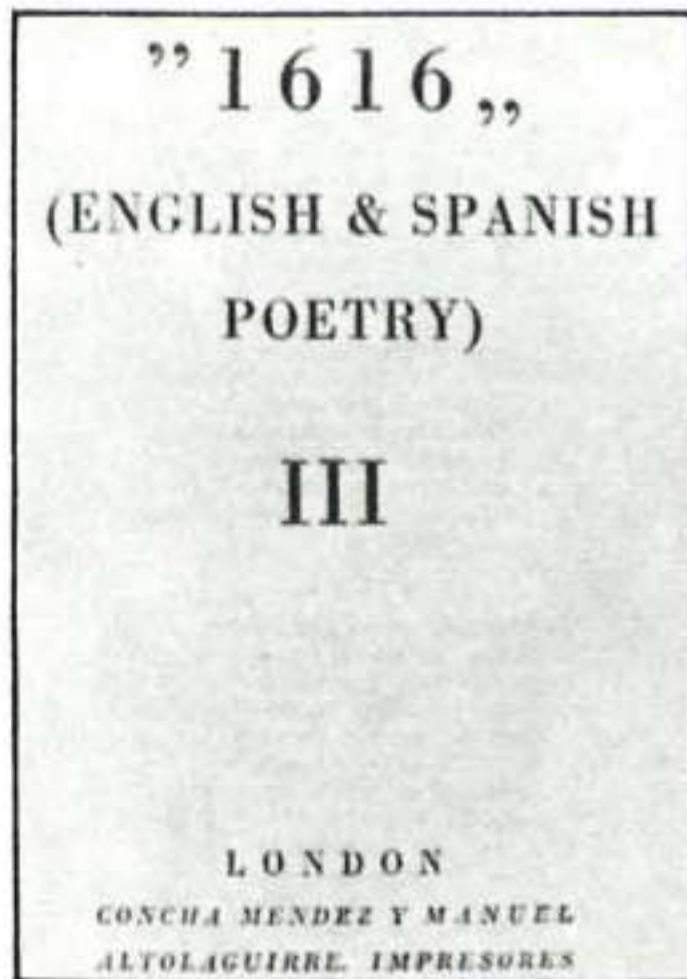
literarios y el sometimiento de su propia palabra a un proceso continuo de «autocontención».

Esta meditación crítica sobre el quehacer poético determina la elección rigurosa de la palabra y su extrema valoración. Asimismo, comporta como notas esenciales la exactitud y claridad, y, junto a la indispensable disciplina, subrayan la existencia misteriosa de la inspiración o el *duende*, mejor aún, de la imaginación.

Hasta 1927 hallamos la búsqueda de un perfeccionamiento técnico, a la vez que una hondura espiritual; es el momento de la persecución del ideal artístico. Después, y hasta el estallido de la guerra civil, se produce un período de creatividad, de asentamiento de los conceptos estéticos. El intimismo descubierto en Juan Ramón Jiménez (1881-1958), desde 1916, año de su boda con Zenobia, su poesía desnuda y su cosmos emocionado, unido a la tradición lírica española, en la que Góngora como guía y Bécquer como estímulo admirativo originan una teoría estética cuyo elemento primordial va a ser la palabra, el vínculo intenso y expresivo, de depuración lírica (antítesis de la retórica del XIX) que consecuencia una poesía ajena a lo descriptivo o narrativo. Cada palabra posee un contenido propio, unos esquemas poéticos, donde alimentan metáforas e imágenes, donde los nexos y determinantes se suprimen, que transmiten significados más conceptuales que emocionales.

Nacen, de esta forma, unos poemas di-

CABALLO VERDE PARA LA POESIA



Luis Cernuda.

Vicente Aleixandre.

Rafael Alberti.

rigidos a receptores determinados, capaces de aprehender la emoción del verso, aunque, también, aborden temáticas vitales sentidas por toda la humanidad.

Esta poesía hermética debe su propagación al nacimiento de unas revistas, difusoras de la labor poética. Relacionadas con Andalucía fueron *Litoral*, creada por Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, en Málaga, en cuyos suplementos se publicaron obras de García Lorca (*Canciones*), Alberti (*La amante*), Cernuda (*Perfil del aire*), Prado (*Vuelta*) y Aleixandre (*Amibito*).

Continuaron, también, otras revistas iniciadas en el «ultraísmo», como la onubense *Papel de Aleluyas*, con dirección de Adriano del Valle, Fernando Villalón y Rogelio Buendía, y la sevillana *Mediodía*, dirigida por Eduardo Lloset. Por último, debida al apoyo de Lorca, se creó *Gallo*, de existencia efímera. Mas la vocación artística del grupo empieza a desmembrarse debido, por una parte, a la desaparición de algunas de estas publicaciones, baluarte de sus postulados y estéticas; por otra, al agitado momento sociopolítico, que origina posturas como la de Alberti, que hablará de poner vida, y otra, «al servicio de la revolución española y del proletariado internacional».

Esteticismo

Dentro de esta concepción lírica, el libro de Vicente Aleixandre (Sevilla, 1858) *Espadas co-*

mo labios (1930-31) entiende, según el poeta y crítico Pedro Salinas, a la «pura concatenación intuitiva», y presenta cierto irracionalismo temático que estriba en la correlación del amor y la muerte, en clara alusión constante al surrealismo, movimiento literario que aglutina a García Lorca (Fuente Vaqueros, 1898-1936) con *El llanto* (1931) y *Poeta en Nueva York* (1940).

En esta postura frente a lo real, unida a la valoración por la complicación técnica, el trabajo teórico, la utilización de la imagen y la metáfora, lo que implica la formación de una élite que se dirige a un receptor preparado o, por lo menos, dispuesto a captar el mensaje. A este carácter minoritario contribuye la exigencia de huir de la inmediata efusión sentimental y depurar las emociones para que haya «arte desnudo, verdad; creación pura; perfecta, conseguida». E incluso el dolor para que se incorpore el poema debe ser belleza, es decir, estar dominado.

En definitiva, significa someter el sentimiento a un riguroso control para que, liberado de todo rasgo excesivamente subjetivo, conforme el poema que, de esta manera, se intelectualiza y universaliza. Y ello implica establecer un distanciamiento entre poesía y vida. No significa, claro está, que el poeta no se proyecte en la lírica, sino que se expresa a través de un filtro distanciador que Ortega y Gasset definió como «deshumanización».

De esta forma el arte se aleja de la vida social, política y no acepta ser instrumento con finalidad didáctica. Sirva de ejemplo poe-

mas de *Cuerpo perseguido* (1940), de Emilio Prados (Málaga, 1899-1962). El poeta, después de la contemplación de la Naturaleza, expone su visión neoplatónica del amor, que es instrumento de transfiguración, sostenido erotismo y constante búsqueda de libertad.

Humanismo

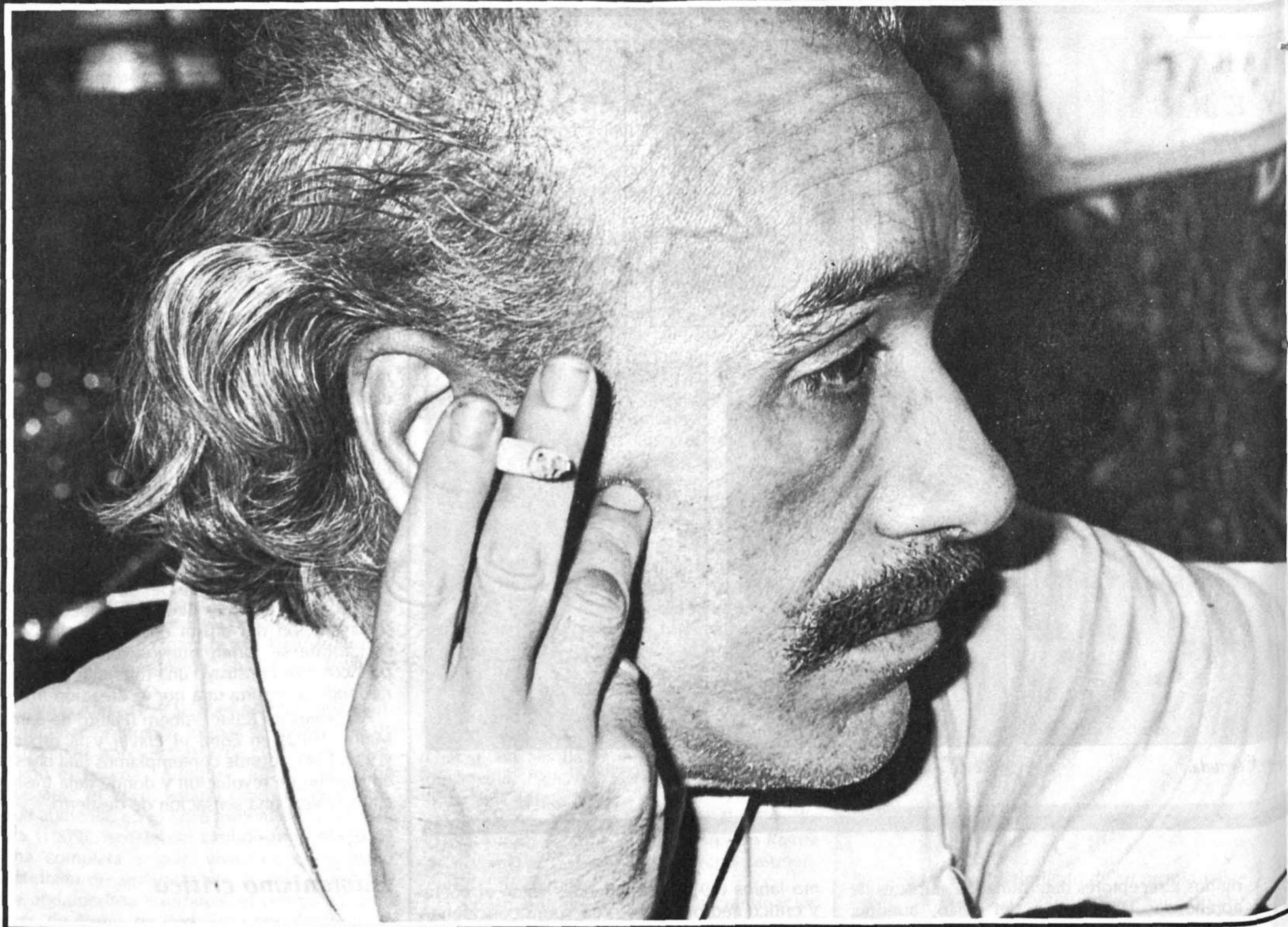
De forma inmediata, frente a la exclusión de cualquier elemento didáctico y utilitario, se insinúa una distinta actitud que, lentamente, sustituye anteriores postulados por una perspectiva de gradual politización. Debida, sobre todo, a la transformación de contextos reales que impulsan a olvidar (incluso despreciar) tendencias estéticas y a adoptar un compromiso con la sociedad que comporta una postura de solidaridad. Además, el «compromiso» implica una toma de conciencia que se convierte en estímulo de un quehacer creativo. Primero contempla la realidad para, después, asumir una misión de incidencia social que le lleva a rehacer concepciones poéticas denominadas vanguardistas y ensalzar, por ejemplo, la problemática del 98. Teóricamente se postulan distintas directrices, debatiéndose la función del artista en la sociedad. De esta forma se forjan nuevos planteamientos poéticos y se construye una diferente atmósfera donde se inserta una nueva creación lírica.

Así poetizará Rafael Alberti (Puerto de Santa María, 1902) en *Entre el clavel y la espada* (1939-1941), donde contemplamos una poesía en camino de revolución y donde deja traslucir, a la vez, una sensación de destierro.

Humanismo crítico

De forma distinta a Aleixandre, Rafael Alberti acusa la incorporación de una problemática ineludible ya desde 1929 y en su *Auto de fe* (*Mapa de humedad*), donde se aleja de una aprehensión contemplativa (y asombrada) del objeto exterior para proyectar su queja por una situación social y política inaceptable. El poeta adopta una consciente postura de rebeldía donde cobija su exigencia de compromiso. Y construye, con un anhelo revolucionario, una obra dramática que se adhiere a la más concreta y cercana realidad. Después publica *Un fantasma recorre Europa* (1933) e inaugura una etapa lírica compleja, donde su voz adquiere un tono polémico, combativo, de áspera denuncia contra la situación en que se debate la sociedad española. Es la línea de su *Elegía cívica* o de su libro *Consignas*. Además prepara y publica *Octubre*, una revista con intencionalidad revolucionaria que acoge a importantes colaboradores, como Luis Cernuda, que pretende una revolución comunista y liberadora; sólo que Cernuda no contamina su palabra de ideales políticos, sino que la enriquece incorporando una problemática humana global, sin menoscabo de su íntima perspectiva.

En el número uno de *Octubre* publica Emilio Prados, quien después de haber realizado un denso aprendizaje dentro de la estética purista se lanza con fervor, con sincero entusiasmo, a una poética revolucionaria que adquiere una intencionalidad ética.



Premio Nacional de Teatro 1979

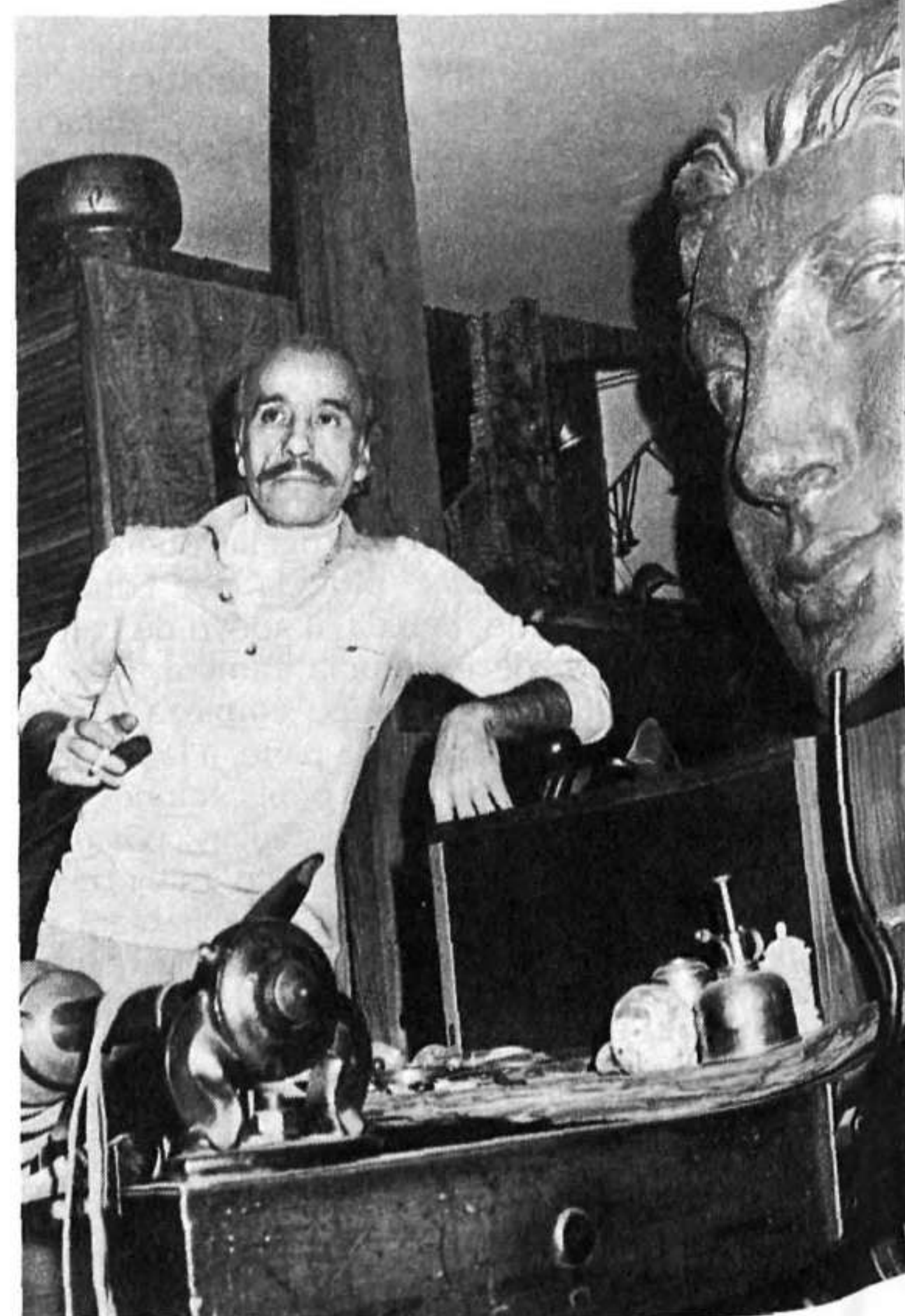
Francisco Nieva

Francisco Nieva, pintor, dramaturgo, escenógrafo, escritor, ha obtenido el Premio Nacional de Teatro 1979, por «el valor plástico de su aportación creadora al teatro español, que ha culminado con la obra *Los baños de Argel*, de Cervantes». El jurado que otorgó el premio, instituido por el Ministerio de Cultura, estuvo formado por María Aurelia Campmany, Mari Carrillo, José Antonio Maravall, José Monleón, Rafael Pérez Sierra, Manuel Gómez Ortiz y Fabiá Puigserver, del Teatre Lliure, ganador del Premio Nacional del año pasado. Llegaron a la votación final la actriz Rosa María Sardá, Francisco Nieva, TEC y Real Coliseo de Carlos III. El vencedor, por mayoría, fue Nieva.

Nieva y sus constantes teatrales

«Soy el mismo, excepto que ahora tengo el millón de pesetas del premio —nos

decía Francisco Nieva—. Y no me preguntes si este premio acaba con el famoso mito de que España no se porta bien con sus artistas. Yo soy la excepción que confirma la regla, pero no es la línea conse-



cuenta de la historia española en relación a los artistas.» Nieva, hombre absoluto de teatro, o el teatro mismo, ha conseguido con la belleza de las imágenes de *Los baños de Argel* transportar al espectador a un mundo fantástico, ¿su mundo?, tan mágico como el de Lindsay Kemp. Admirador profundo de Jarry y Valle-Inclán, estudioso de la plástica para el Centro de Investigaciones Científicas de París, precisamente con su trabajo *Las virtudes plásticas del teatro de Valle-Inclán*, y pintor famoso en sus años de París, no es la primera vez que recibe un premio a su labor teatral. En la temporada 1975-76 sorprendió su «teatro furioso», que le valió el Premio Mayte de teatro. Antes había hecho el teatro de «farsa y calamidad» y el de «crónica y estampa». *La carroza de plomo candente* y *El combate de Opalos y Tasia*, las obras «furiosas» que le valieron el Mayte, fueron la ratificación de su sabiduría escénica.

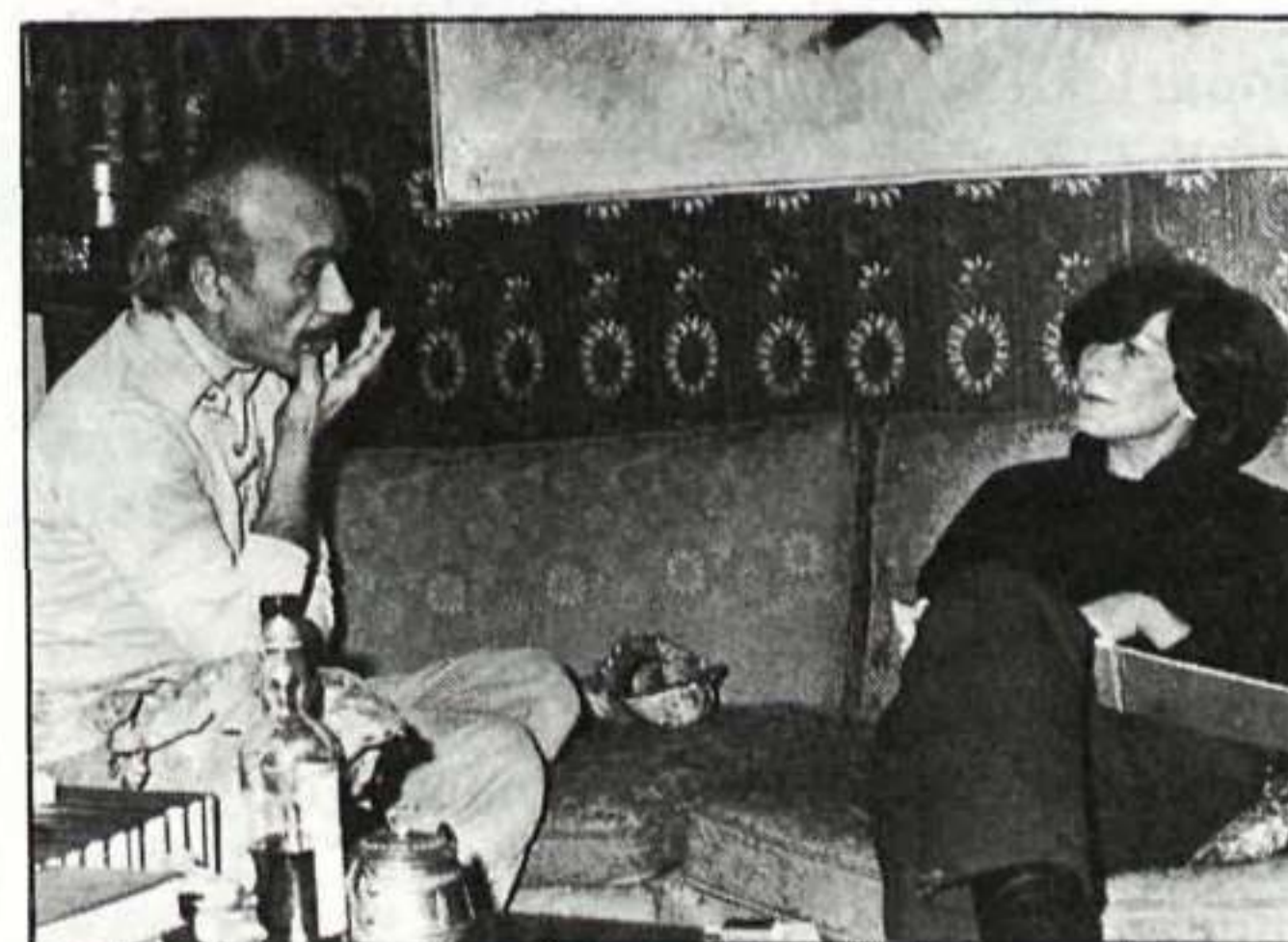
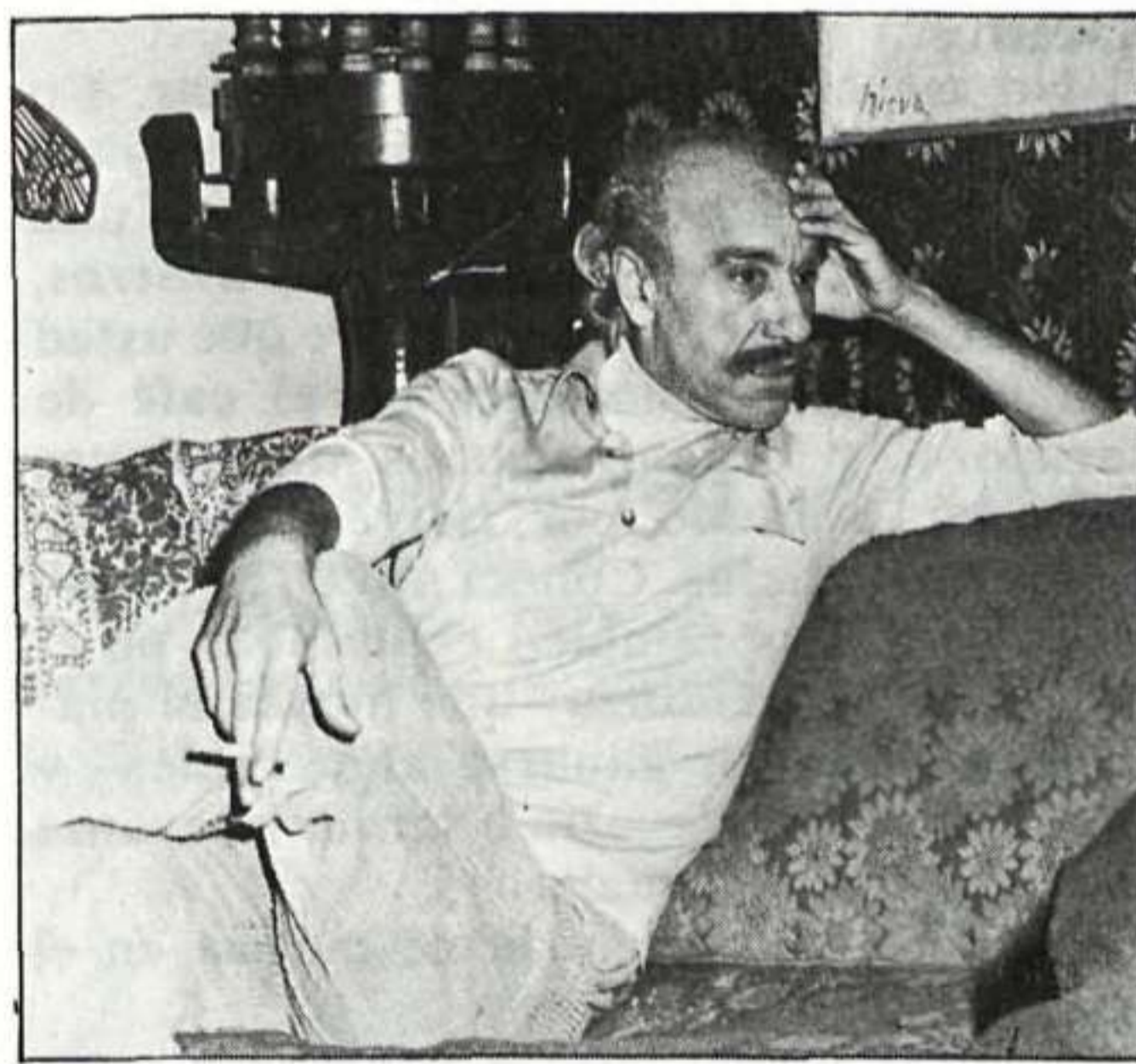
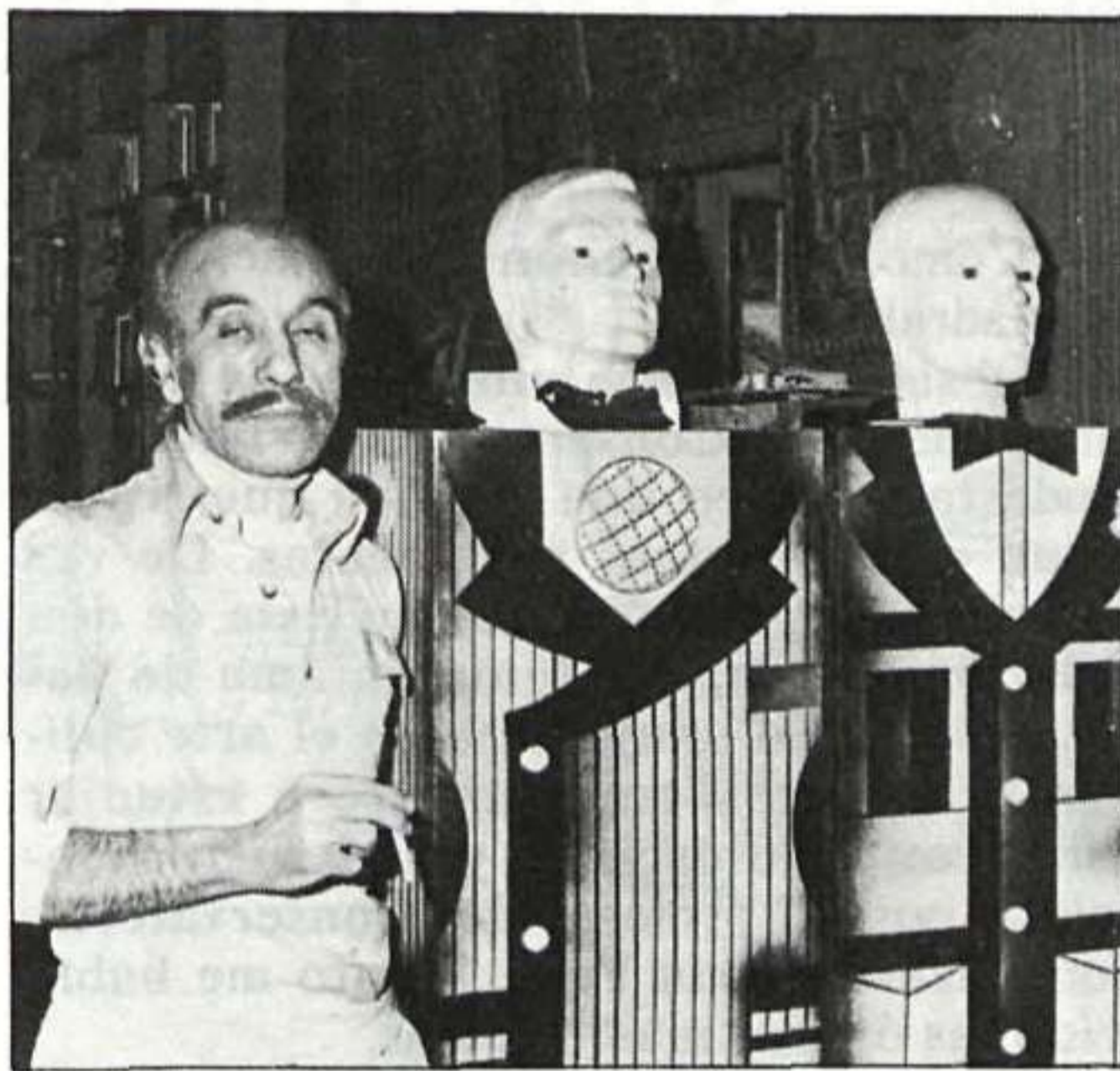
En Nieva se funden tres constantes vitales del teatro: la escenografía, el figurinismo y la dirección de escena, que convierten a nuestro Premio Nacional en el creador de una concepción muy personal del teatro.

El pasado desde la sensibilidad de Nieva

«Los clásicos, aunque parezcan aburridos —nos dice Francisco Nieva—, no lo son tanto si se interpretan a lo moderno. Lo único que es irreversible es que el hombre tiene que dar su versión del pasado desde su propia sensibilidad. A veces me pregunto si alguno de los que hoy hacen teatro se aburren haciéndolo y ésa es la razón del aburrimiento que transmiten al espectador. Deberíamos tener un teatro dedicado a la interpretación de nuestros clásicos, pero tengo la impresión de que aquí no 'se necesita', lo que no deja de ser nefasto para la cultura española.

Cabe preguntarse si en el fondo estamos interesados en conocer nuestra propia identidad.»

Le planteamos el porqué de la elección de *Los baños de Argel*; el porqué de haber tenido que estar trabajando durante seis meses con los textos y sólo unos días con la escenografía; que nos hable del teatro de Cervantes. «Elegí *Los baños de Argel* porque creo que, dentro del teatro barroco, Cervantes plantea la comedia de una forma distinta, como un guión de película. Por otra parte, decidirse a adaptar una obra de Cervantes era un riesgo y yo elegí esta comedia porque me daba unas imágenes que no me daban otras obras del Siglo de Oro. Al final es una pieza muy deslabazada y, como era comprometida, tardé tiempo en encajar los



caracteres de los personajes, incluso he tenido que hacer dos sonetos apócrifos y escribir algunos versos. De esta forma, la escenografía se iba haciendo a medida que yo trabajaba con los textos.» «¿Por qué fracasó el teatro de Cervantes hace cuatrocientos años? Creo que por el natural temor de sus colegas a que tuviera el mismo éxito que con sus novelas. Antes de *El Quijote* había estrenado obras con éxito, y a partir de ahí sus enemigos no le estimularon a escribir. Sus entremeses están muy por encima del teatro del Siglo de Oro, pero a Cervantes se le echó abajo todo lo que proponía de moderno e ingenioso. Para mí está claro que cuando el autor de *El Quijote* se quiso adaptar al canon de Lope le salió mal, pero cuando encuentra la gatera se carga todo el teatro del Siglo de Oro y se pone en paralelo con Fernando de Rojas. Por otra parte, la censura le atacaba duramente, y algunas de sus obras, como *El viejo celoso*, no se pudo estrenar por considerarla inmoral.»

Lo perfecto, la totalidad

Este viajero impenitente, París y Venecia, cosmopolita por vocación, manchego de nacimiento (Valdepeñas) y tremendamente, casi furiosamente, español en su obra, reconoce que «la plástica es mi constante preocupación, y estoy convencido que mi amor al teatro nació al mismo tiempo que mi amor por lo plástico. He admirado mucho a Rodolfo Appia porque cuidaba la plástica, el ritmo, el sonido, y los primeros grandes teóricos del teatro occidental tendían hacia la totalidad. Después, a partir de la II Guerra Mundial, el teatro se politizó demasiado y lo estancaron como espectáculo y arte. Está claro que respondían a una necesidad de exponer algo respetable, pero entorpecían la exposición de las formas, y es que ese teatro se valió de los más antiguos patrones del teatro burgués para mostrarse antiburgués». «Estamos en la era de la imagen y, además, muy pronto entraremos en el teatro del siglo XXI, teatro que yo imagino como el espectáculo absoluto.»

El talento teatral de Nieva, talento múltiple, domina absolutamente la escena, consiguiendo una unidad y una fuerza que raramente encuentra el espectador en un espectáculo. El barroquísimo montaje de *Los baños de Argel* es tremendamente poético y da la impresión de que Nieva ha aprovechado muy bien ese «guión de película» que firmó Cervantes. Francisco Nieva, decididamente, ha convencido de que el texto sólo no basta. Plástica y texto. La totalidad. Eso es lo que hoy pide el nuevo teatro.

Catalina G. Madaria

Julián Gayarre

(1844-1890)

Al principio del cuarto acto de «La Favorita», la gran ópera de Donizetti, hay una hermosa romanza —el «Spiro gentil»— que se diría hubiese sido compuesta única y exclusivamente para un hombre: Julián Gayarre. Nunca nadie llegó a las cimas de emoción que alcanzaba con su interpretación el prodigioso tenor navarro. Gayarre, con su inimitable voz, marcó un hito en la historia del «bel canto», poniendo rúbrica de perfección suma en óperas como «La Africana», «El pescador de perlas», «Fausto», «Lohengrín», «Lucía de Lammermoor», y otras muchas.

X.—Julián, usted cantó más de medio centenar de óperas, prácticamente todas las óperas que en su época se consideraron importantes; sin embargo, nunca cantó «El trovador». ¿Por qué?

—Muy sencillo. El insigne tenor Enrique Tamberlick cantó siempre esta obra tan extraordinariamente, y yo tenía tal admiración por él, que decidí no cantarla nunca en honor a su memoria. Nunca le habría superado.

—Siempre fue usted un sentimental...

—No exactamente. Era un hombre «de sentimiento», que es cosa distinta. Tuve siempre mucho arraigo a mi tierra navarra, a mi pueblo de Roncal y a mis gentes, que tanto me ayudaron. El sentimiento de agradecimiento para con ellos fue siempre conmigo.

—¿A quién debe usted más?

—Esto es difícil de decir. Primero, a mis padres, por comunicarme esa sencillez y honradez que ellos poseían con la misma naturalidad de quien tiene ojos y manos. Después, a las montañas del Roncal, que yo conocía tan bien por mi oficio de pastor desde los trece a los quince años. Tal vez aprendí a cantar allí, en aquel silencio inmenso. Y en cuanto a personas concretas..., la lista sería interminable, pero pongo el primerísimo a don Conrado García, que era organista y tenía una tienda de música en Pamplona. El fue quien, antes que nadie, confió en mis posibilidades, y no dejó de animarme un solo momento. Sin él hubiera sido un buen herrero —no se me daba mal mi nuevo oficio—, pero nunca un cantante. La otra persona fundamental en mi vida fue el ilustre músico don Hilarión Eslava —amigo de don Conrado—, que me vio cualidades y me ayudó para que pudiera estudiar en Madrid. Y para terminar esta lista incompleta, puedo nombrar a todo el Orfeón Pamplonés, del que yo formé parte, y cuyos componentes me ayudaron decisivamente cuando tuve necesidad de ir a Italia a continuar mis estudios. Fíjese que organizaron una velada de beneficio para recoger dinero para mi viaje.

En Madrid

—¿Cómo transcurrieron sus primeros años en Madrid?

—Subsistí gracias a una beca, de cuatro mil reales, del Conservatorio. Vivía muy modestamente en una pensión que regentaban dos hermanas muy beatas. De vez en cuando reponía fuerzas en casa de don Hilarión Eslava, que tenía un ama de llaves —Joaquina— muy sabia en el arte culinario. Recuerdo que comencé a estudiar canto con gran decisión y muy bien aconsejado por mi profesor del Conservatorio, don Lázaro María Puig. Pronto me había leído las óperas más famosas.

—Pero no me cuenta nada de la Peña de los Navarros...

—No me ha dejado usted terminar. En efecto, al cabo de poco tiempo, encontré mis primeros amigos en Madrid, en una peña, que, por ser mayoría de navarros, era conocida por el sobrenombre que usted mencionó. Nos reuníamos en el café de Zaragoza, y organizábamos discusiones colosales, echando por tierra a los más intocables artistas. Conocí allí a mis mejores amigos, que también estudiaban en el Conservatorio: Gaínza —que tocaba el piano en el café por ganarse unos reales— y Sala Julián, que llegaría a ser un relevante barítono de la zarzuela.

—Pero no sólo hablaban de música en el café de Zaragoza...

—Hombre... Fíjese usted que, casualmente, se reunían allí los más alegres revolucionarios de Madrid. Por las mesas no se veían más que ejemplares de «La Discusión», «La Iberia», «El Gil Blas», etcétera. Es decir, los más «conservadores» del momento. Corría el año 1866, y estaba muy cerca «la Gloriosa». Nuestros ídolos eran Prim, Salmerón, Castelar, Pi y Margall, etcétera.

—Así como lo cuenta parece que usted se limitaba a leer la prensa liberal y a discutir con sus amigos, pero sabemos de buena tinta que fue lo que se llama un auténtico «militante». ¿No es así?



—Si me llega a ver don Conrado pegando aquellos gritos en cualquier plaza, defendiendo con ardor al republicano Castelar, que era mi ídolo, se hubiera quedado



Gayarre, con su familia. Sentados, el tenor y su padre.

1669 TEL. NATIONAL DE L'OPERA 1886
 Les Bureaux sont ouverts à 7 h. 1/4. — On commencera à 7 h. 3/4
 DEMAIN MERCREDI 7 AVRIL
 REPRESENTATIONS DE M. GAYARRE
 AENTRÉE DE M. LASSALLE
L'AFRICAIN
 Opera en 5 actes, de SCRIBE, musique de MEYERBEER
 Avec RICHARD LUREAU-ESCALAIS
 Avec GAYARRE LASSALLE
 Avec TEGUI
 Avec PLANCON
 Avec HOURDIN
 Avec BATAILLE
 Vendredi 9 AVRIL, début de M. MURATET
 Samedi 10 AVRIL, début de M. GAYARRE
L'AFRICAIN



nismo. Me pescaron haciendo propaganda de Castelar y me pasé diez días en la cárcel del Saladero, que era el sitio más sucio e incómodo que yo recuerdo haber visto.

—¿Cuándo cantó por primera vez en Italia?

—Justamente el 20 de septiembre de 1869, en el teatro Comunale, de Varese Canté la ópera «Elisir d'amore», de Donizetti. Para mí ese momento es inolvidable, pues poco antes de salir a escena en el segundo acto, me entregaron un telegrama donde se me comunicaba la muerte de mi madre. Salí a cantar, sin embargo, y la misma amargura que sentía hizo que cantase, tal vez, como nunca más logré. ¿Sabe usted? Era esa romanza que comienza: «Una furtiva lágrima, negl'occhi suoi spuntó...». No sé cómo pude acabar la función.

—A partir de entonces fue de éxito en éxito.

—Las cosas fueron a mejor. Actué en diversas ciudades italianas y comenzó a «sonar» mi nombre. Pero fortuna, lo que se dice fortuna, sólo comencé a hacerla cuando me contrataron los teatros de la ópera de San Petersburgo y Moscú. Canté ante aquella decadente aristocracia y ante los zares de Rusia, y, es inmodesto decirlo, pero me los llevé «de calle».

—Y, por fin, la consagración definitiva.

—Sí, en el santuario de la ópera, la Scala de Milán. Me presenté con «La Favorita», obra tan querida y conocida por mí, por ser una de las primeras que estudié.

—Después el Colón de Buenos Aires, el Real de Madrid, el Covent Garden de Londres, el Liceo de Barcelona, la Opera de París, en fin... todos los teatros del mundo conocieron su maravillosa voz. Por cierto, ¿cómo definiría usted su propia voz? ¿Qué cualidades más relevantes tenía?

—Siendo, como ustedes dicen ahora, «objetivo», creo que fue una voz con un timbre muy característico —en seguida se me reconocía por mi voz— y con capacidad para pasar de los «spianattos» hasta el «re» que daba en «Lucrecia Borgia». Tenía los pulmones anchos, potentes, y luego, ese «toque» que sólo da Dios y que permite que la laringe obedezca fidelísimamente las órdenes del cerebro.

—Esa famosa laringe, que aún se conserva en el Museo del Archivo de Navarra. Potente voz de pastor, cerebro que guardaba fieles los golpes hechos música del martillo sobre el yunque, voluntad firmísima de triunfar y de responder a la confianza depositada. Dio gloria a su patria chica y a España. Murió un frío 2 de enero de una vulgar gripe, y Madrid se conmovió entero para ofrecer la más emocionante despedida que recogen los anales de la Villa. Estaban allí los que le oyeron y los que, sin nunca oírle, sabían que que era de ellos, como ellos. Hoy, Julián Gayarre descansa en el cementerio de Roncal, bajo el mausoleo prodigioso de Benlliure, rodeado de imponentes montañas silenciosas; él, que fue llamado «el tenor de la voz de ángel».

V. Pueyo

Fotos: R. Miralles

mudo de asombro. ¡Yo creo que allí comencé a dar el do de pecho!

—Lo que dio fue con sus huesos en la cárcel.

—Lo sabe usted todo. Fue a poco de triunfar la revolución del 68. Todos se las daban de muy liberales, pero se reprimían con fuerza los conatos de auténtico republica-



Gayarre, en «Los pescadores de perlas».



Gayarre, en su lecho de muerte.

Reloj musical

Dos superestrellas

Quizá no sea una expresión muy recomendable, muy académica, pero Sergiu Celebidache y Daniel Barenboim rompen todos los moldes y hay que recurrir a frases hechas, a giros populares, para intentar definir sus respectivas personalidades.

El último trimestre del pasado año fue pródigo en nombres importantes, en lo que a nuestro contorno musical se refiere. Pero ambas figuras destacan siempre muy por encima de cuantos puedan alinearse con ellas. Celebidache, vale la pena recordarlo, ofreció en su primer concierto en el Real Madrileño con la Orquesta Nacional la «Serenata Haffner», de Mozart, con un prodigioso Víctor Martín como solista, y, en el mismo programa, «El mar», de Debussy, y el archirrepetido «Bolero», de Ravel, en el que alcanzó cimas increíbles de perfección, con un Llacer en la caja baja que seguramente nadie podría superar hoy en el mundo entero; en el segundo concierto, Celebidache, en su habitual gusto por el contraste, huyó de cualquier comodidad programática y colocó en los atriles las partituras de «Dos Salmos», de Ernesto Halffter, y de la «Sinfonía de los Salmos», de Strawinsky: su identificación fue absoluta con el propósito de nuestro compositor, y, en la segunda, incrementada la formación en la cuerda, y con los dos concertinos por primera vez juntos en la temporada, rubricó esa categoría inigualable y esa simbiosis máxima que ha conseguido con el público español, que aguarda ya con interés pleno su segunda doble intervención al frente de la Nacional.

Palabras similares merece Barenboim, tanto a nivel musical como a escala de identificación popular, de ósmosis con «su» público. Si hace poco triunfó como director de orquesta, en esta ocasión lo hizo como concertista de piano. También ha repartido su ciclo de seis recitales en dos grupos, y, en el primero, nos ofreció versiones magistrales de las tres últimas sonatas de Beethoven el día inicial, las «Patética» y «Appassionata» el segundo, mas las «Variaciones Diabelli», y, por fin, el tercero, nueve páginas del bloque suizo correspondiente al primer cuaderno de los «Años de peregrinaje», de Liszt, y «Después de una lectura de Dante», un Liszt nada usual que puso también de relieve la magistratura impar del en esta ocasión pianista.

Grandes violinistas

Las semanas recientes nos han permitido asistir, sin abandonar el Teatro Real de Madrid, a las actuaciones de varios de los primeros violinistas que hoy día pueden escucharse en el mundo. Citemos, primero, a Salvatore Accardo, que con la Sinfónica de RTVE, dirigida por el igualmente violinista Benito Lauret, nos ofreció una versión rigurosamente exacta del famoso «Concierto en re», de Beethoven, con una asombrosa riqueza técnica, un sonido limpio y profundo, y un fraseo abierto, pero sin concesiones; como propina, entre el entusiasmo infre-

nor», de Mendelssohn, con la Nacional, dirigida por Eduardo Mata, y la satisfacción y el orgullo para el concertista de ser asistido desde la cuerda orquestal por su propio padre, cuyo abrazo postrero recibió una de las mayores ovaciones que en el Real hayan podido escucharse. Repitió el éxito en el ciclo de Música de Cámara y Polifonía, con páginas de Bach, Mozart, Ravel y Leighton.

¿Qué decir de Gidon Kremer? «Hizo» un «Concierto», de Tschaikowsky, rubricado por sus increíbles «sostenidos», por esa difícil fogosidad que puede alejarle a veces del conjunto orquestal, lo que no sucedió aquel día



ciente de los aficionados, uno de los «capricci», de Paganini, que contiene todas las diabluras y más que imaginarse puedan y que un violín se suponga sea capaz de interpretar o traducir.

También triunfador en grande Cho Liang-Lin, que desde su primer premio de hace dos años en el Concurso Internacional Reina Sofía sigue una carrera claramente ascendente y prometedora. En esta ocasión, con la citada formación, convocó a muchos seguidores, pese al discutible atractivo del «Quinto concierto, en la menor», de Henri Vieuxtemps. Muy bien acompañado por Enrique García Asensio, su media docena de salidas al estrado hablan por sí solas del éxito conseguido.

Citado el director, citemos también al violinista, José Luis García Asensio, perfecto en su «Concierto en mi me-

por el acierto de Ros Marba al frente de la Nacional. También «dobló» en el ciclo citado, con la pianista Helena Bashkirova y obras de Beethoven, Schubert y Ravel. Reflejada queda la actuación de Víctor Martín con Celebidache. Y punto final con Luis Navidad, elegido por sus propios compañeros de la Sinfónica de RTVE para un concierto en el que interpretó el de Katchaturian con una precisión y brillantez encomiables que adelantan con mucha nitidez la seguridad de lo que ha de ser su carrera profesional inmediata.

Siempre Mahler

Sabido es que Gustav Mahler ha sido de siempre uno de los compositores de mayor oscilación —por así decirlo—

en el gusto de los públicos. Se le endiosa o se le olvida. Aquí, entre nosotros, goza de muy especial predicamento, y así hemos podido comprobarlo en muy pocas fechas, primero, en la programación de las dos primeras formaciones sinfónicas, en el Teatro Real, y después, en el eco de unas versiones efectivamente importantes de lo programado.

Jesús López Cobos, al frente de la Orquesta Nacional, cerró su concierto con la Primera Sinfonía de dicho autor, en una concepción muy equilibrada y firme, matizando muy bien los distintos planos de la partitura, desde el comienzo sugestivo del contrabajo a la lejanía de las trompetas fuera del escenario. Éxito macizo, rotundo, celebrado por los propios instrumentistas, que insiste una vez más en la gran carrera de López Cobos, el «Deseado», para muchos en su día, como otrora lo fuese el rey Fernando.

A continuación, en el tiempo, el director israelí Eliahu Inbal, con la «Novena». En aquel inolvidable ciclo de la Nacional, en la temporada 1971-1972, dirigió ya la «Décima» —completada por Cook—, y hace un par de temporadas nos ofreció a su vez la «Primera». La «Novena», camino abierto al futuro para los compositores que siguieron a Mahler, y especialmente en Viena, fue todo un prodigio de concepción y desarrollo, durante más de ochenta minutos sin descanso, en un dominio pleno de la obra y con un éxito que le hizo salir a saludar una vez más, abandonado ya el escenario por los profesores de la Sinfónica de RTVE.

Por fin, «La canción de la tierra», que forma con la «Novena» y la «Décima» el conocido como «Tríptico de la muerte» mahleriano. Basada en la adaptación alemana de una serie de poemas chinos, viaja, en su lirismo, desde la nostalgia hasta la resignación. Ros Marba parece sentir una especial inclinación por esta obra, y su versión con la Nacional fue muy cualificada, irrefutable. Como prólogo de este éxito, el refrendado de la «Mahleriana», de Tomás Marco, dada a conocer precisamente en el citado ciclo sinfónico integral del austriaco. El estilo inconfundible del español se inspira con fecundidad en aquél, y, en diecisiete minutos, define y rubrica uno de los homenajes más sinceros y fieles que jamás se le hayan podido tributar. En definitiva, dicho queda, siempre Mahler, y que siga la racha.

DO ble éxito permanente de nuestro ilustre pianista Antonio Baciero: el suyo propio como intérprete, y el de investigación y recuperación de autores de pasadas centurias que constituye el eje de su actividad. En fechas recientes, triunfó en Bruselas, en el XXV aniversario de «Cantar y Tañer», y en el ciclo madrileño de Cámara y Polifonía, en el Real, donde interpretó el noveno concierto mozartiano y el precioso «Concierto en la menor», de Mariana Martínez, un tanto perdida en el olvido desde el XVIII, y que vemos claro conviene recuperar.

RE gresaron de Maracaibo los españoles que asistieron al XIX Congreso de la Federación Internacional de «Pueri Cantores». En aquella ciudad tienen su sede los «Niños Cantores de Zulia», de gran renombre continental. La Federación Española correspondiente estuvo representada por su vicepresidente, Juan Carlos Villacorta, quien saludó al presidente de Venezuela, Luis Herrera Campins, en nombre de nuestros niños cantores, recibiendo frases afectuosas para nuestros jóvenes artistas y para nuestro país del primer mandatario venezolano.

MI entras discutimos su crisis permanente, la Zarzuela triunfa una y otra vez en cuantas ocasiones llega al público. Al éxito de la serie de fascículos y discos o cassettes en curso, al de su inserción en el programa televisivo «300 millones» —con eco feliz en las Américas, donde tanto gusta—, hay que añadir los conseguidos en la temporada madrileña en el Teatro que lleva precisamente el nombre del género, con «La bruja», de Carrión y Chapí; «El huésped del Se-

NOTAS MUSICALES

villano», de Reoyo, Luca de Tena y Guerrero; y «La Callesera», de González del Castillo, Martínez Román y Francisco Alonso. Por delante, en programa, «Jugar con fuego», de Barbieri, y «La leyenda del beso», de Soutullo y Vert.

FA vorable, muy favorable acogida la tributada en Madrid al «Concierto Ibérico», de Federico Moreno Torroba, otro de los grandes nombres de nuestra zarzuela con muy felices incursiones en la práctica totalidad de campos que abarca la composición. Estrenado en Vancouver, Canadá, en 1976, lo trajeron al Real madrileño los mismos solistas para quienes fue creado, el cuarteto guitarrista «Los Romero», dirigidos, junto a la Nacional, por Theo Alcántara. Enorme éxito del autor, y de Celedonio Romero y sus hijos Celín, Pepe y Angel.

SOL de oro y brillantes para Montserrat Caballé, una vez más, como siempre, gran triunfadora musical del año. «Blanco y Negro» la eligió junto al también indiscutible Jesús López Cobos, y «ABC», en solitario. Baste recordar, en muy pocas fechas, incluso «saliente» de una molesta dolencia, su excepcional actuación en el Real madrileño a beneficio de Afanias, con patrocinio y asistencia de la reina doña Sofía, o sus versiones magistrales en «Turandot», de Puccini, y «Andrea Chenier», de Giordano, en la temporada de ópera del Gran Teatro



del Liceo barcelonés. Se trata, sin duda, de un nombre y una voz para la historia grande de la música.

LA música de banda tiene un valor en España que debemos proteger y estimular con todas nuestras fuerzas y posibilidades. Valencia, sin duda, marcha de siempre en vanguardia en este campo. Y, por espigar entre sus muchas entidades, sirva el ejemplo —puesto que es ejemplar— de la Sociedad Musical «La Artística», de Buñol. Reciente su éxito en la festividad de Santa Cecilia, han celebrado ahora otro concierto con páginas de Palanca, Oudrid, Meister, Jiménez, Debussy, Janacek y Peris, dirigido por Ramón Herro García y con los solistas de la propia Sociedad Jesús Serrano y Manuel Carrascosa al clarinete y María Victoria Alemany al piano. Eusebio Sáez Galarza y todos sus colaboradores han conseguido unas actividades y un conjunto realmente encomiables, en una línea que sería muy positivo siguieran otros muchos.

SI empre falta espacio para incluir cuantos nombres destacan en el panorama musical. Ahí están, por ejemplo —y no pueden quedar en el olvido—, los de Benito Lauret, que dirigió en Madrid a la Sinfónica de RTVE —el día de Accardo— y, en el ciclo de Cámara y Polifonía, a la propia Capilla Polifónica Ciudad de Oviedo; Vicente Spiteri, con la propia formación; e Isidoro García Polo, con la Filarmónica de Madrid y solistas de la talla de María Rosa Calvo Manzano, Ana Higuera y José León. En definitiva, tres directores españoles, tres grandes directores llamados por su categoría a desempeñar papeles de privilegio —incluso internacional— en los próximos años.

Manuel de Falla

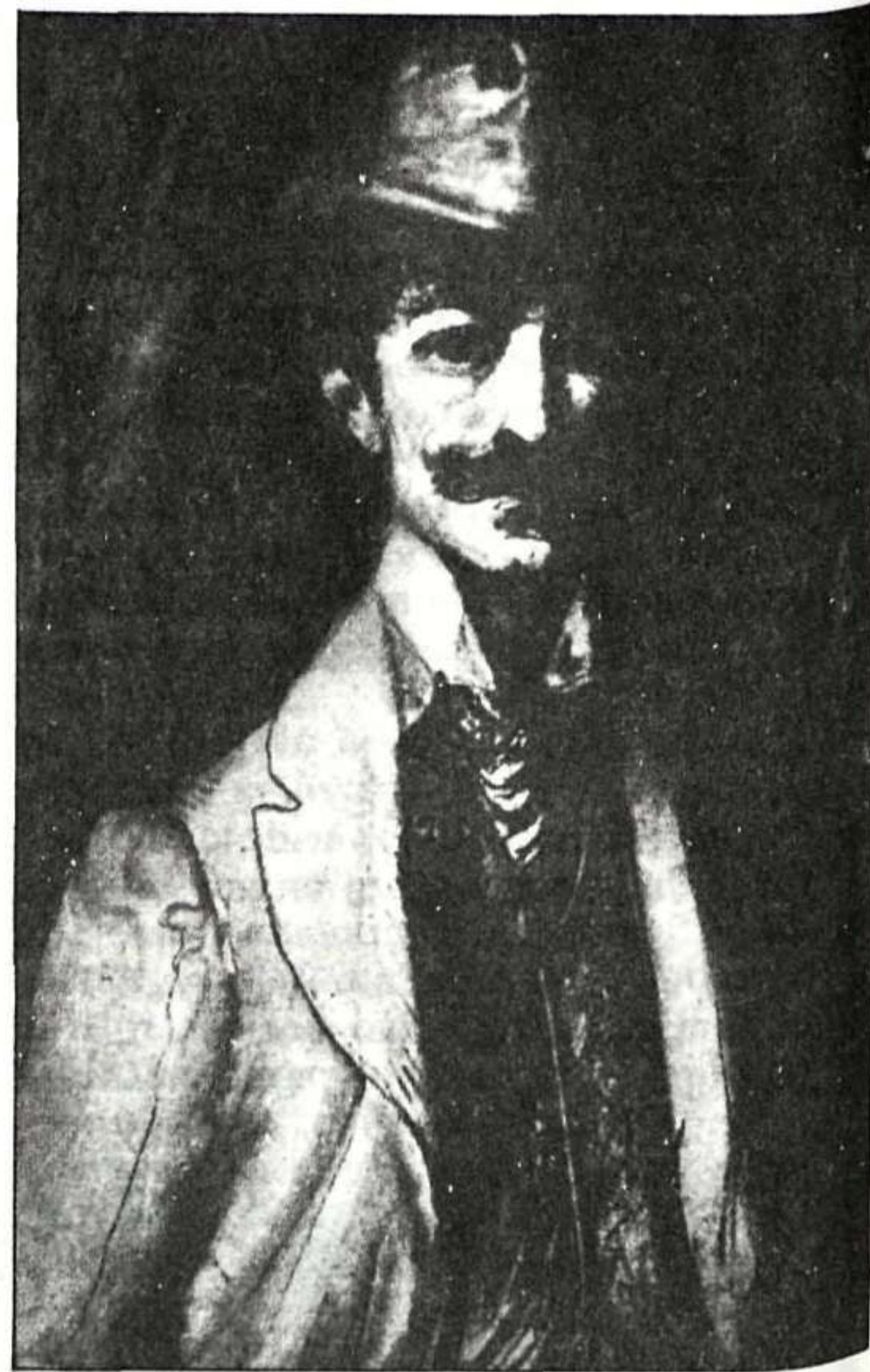
Alvaro Rando

Manuel de Falla nació en Cádiz en 1876, el 23 de noviembre, y murió en Alta Gracia, cerca de la Córdoba argentina, en 1946, el día 14 de noviembre. En medio, setenta años de vida musical, desde la cuna al lecho de muerte de solitario soltero. «Todavía existe en Cádiz —escribía hace unos años, pocos, Pablo Vila Sanjuán— la casita baja y blanca en que nació Manuel de Falla. Es una construcción clásica andaluza, de paredes encaladas, patinillo reducido y ventanas enrejadas desbordantes de flores que levantan su garbo y lozanía en busca del cielo, a través de un tejadillo de barro cocido.» Esta casa era la número 4 de la plaza de Mina. De esta casa se mudó pronto la familia a la calle del Vedor. Un amigo del niño Falla, Juan J. Viniegra, que murió en Cádiz ya cumplidos los noventa años, contó alguna vez, con gracia, aquella mudanza, que reveló, por otra parte, las grandes condiciones musicales del chiquillo: «Mientras los gallegos andaban bajando los muebles para el traslado —dice Viniegra— Manolo estaba allí curioseando, y a su tía, una hermana de su madre, que cuidaba de todo, se le ocurrió decirle: 'Manolo, hijo mío, vete al piano y tócales a esos hombres una gallegada, a ver si así espabilan'. Y Manolo, todo obediente, se dirige al piano, lo abre y con dos deditos sale tocando una gallegada. Admiración de la tía que a grandes voces llama a su hermana: '¡Jesusa! ¡Jesusa! ¡Ven enseguida a ver a tu hijo hecho todo un pianista!' Llegó Jesusa y quedó admirada de la tranquilidad (siempre fue muy tranquilo, bien lo recordarán sus amigos) con que Manolo, dando algún tropezón que otro, tocaba una gallegada muy popular en Cádiz en aquel entonces; una gallegada que los chicos solíamos tararear. Lo dejó terminar y le dijo: 'Manolo, desde mañana voy a enseñarte a tocar el piano'».

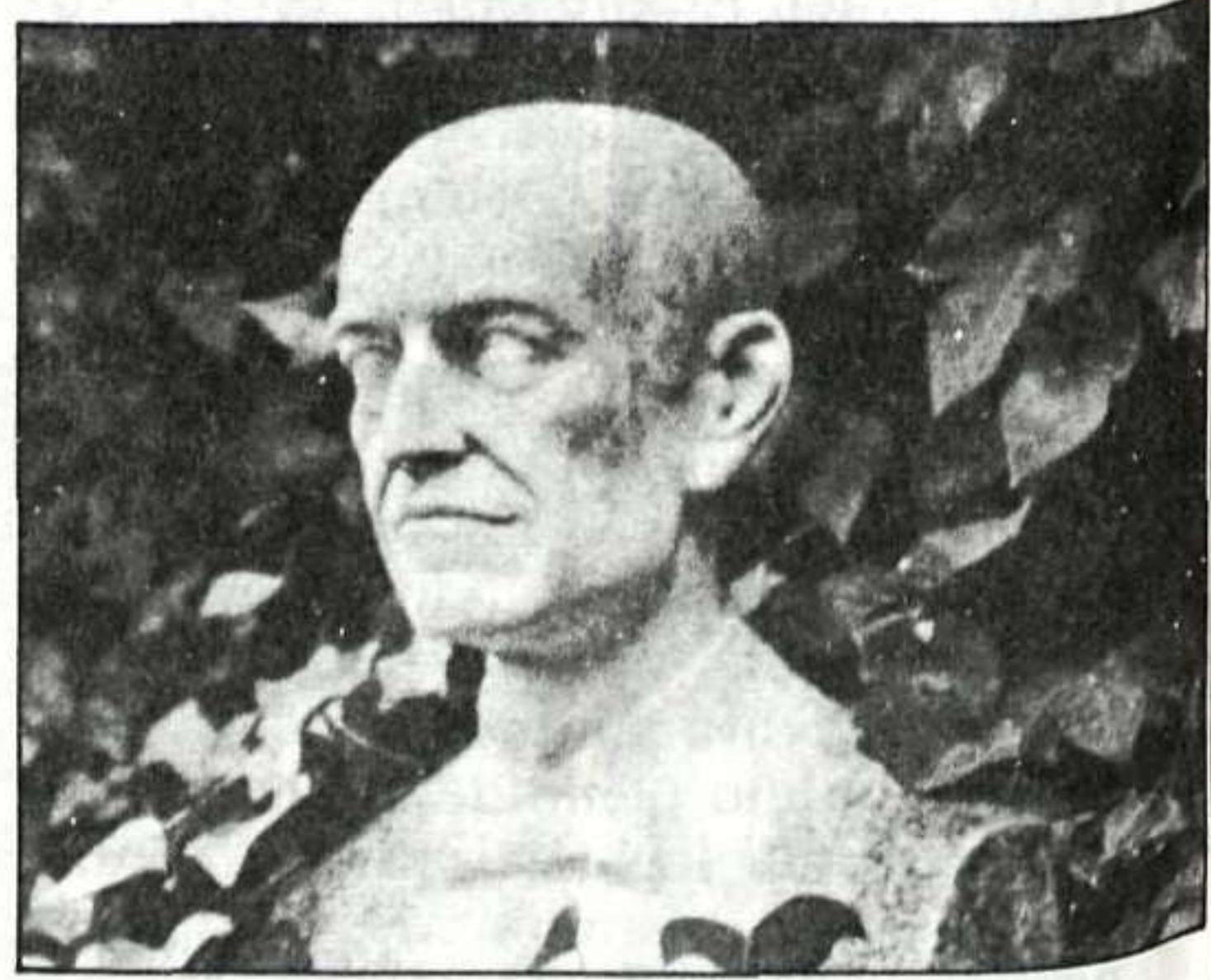
Relaciones con Cataluña

El niño había sido bautizado con los nombres de Manuel María. Sus padres, José María de Falla y María Jesús Matheu, tenían ascendencia valenciana y catalana según sus biógrafos. Los catalanes, tan apegados a sus tradiciones familiares, dicen que los orígenes de los Matheu se remontan al siglo XII y que el apellido está documentado con todo detalle desde el siglo XVII, cuando el matrimonio de Pau Matheu y Catarina se instala en Martoró, donde Pau se dedica al comercio

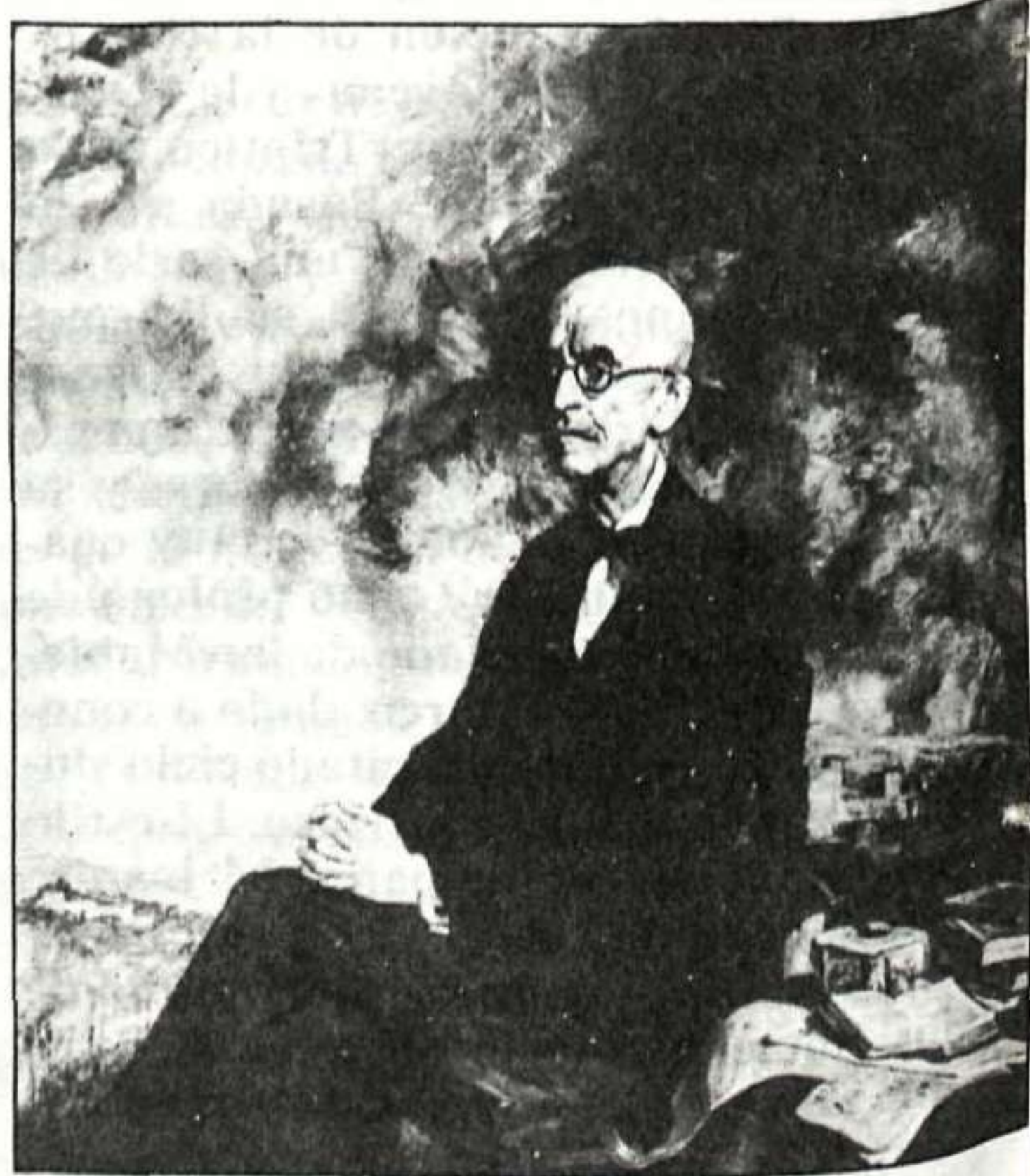
marítimo. En 1750 la familia Matheu es considerada como distinguida y de acomodada posición social y económica. Aquel matrimonio tuvo cinco hijos, dedicados todos al comercio y a la mar. Uno de ellos, *Miquel*, recaló en Cádiz, se casó con Manuela Batallín y en Cádiz se quedó para siempre. Miquel y Manuela fueron los abuelos de la madre de Falla. Los catalanes aún añaden más: el magisterio del tortosino Felipe Pedrell. El músico catalán había llegado a Madrid en 1901 y cuando Falla le pide que le dé clases, no lo acepta, pero le aconseja, le impone trabajos de técnica y de composición. Todo esto se realiza en un piso entresuelo de la calle San Quintín, frente a los jardines de la madrileña Plaza de Oriente. «En aquella casa —escribe Federico Sopena— oye Falla por primera vez las canciones catalanas que siempre quiso tanto.» Y, al final, «Atlántida». En 1926, al cumplirse el cincuentenario de «La Atlántida» de Monsén Jacinto Verdaguer, Falla leyó en *El Sol* algunos trozos de los que Marquina recitara en una sesión de la Academia dedicada al poeta catalán. Entonces se propuso estudiar en serio el catalán para conocer la obra en toda su pureza. Esto es lo que ha contado Sopena. Pero Juan Gisbert Pardo lo ha contado de otra manera. Gisbert conoció a Falla a través de Pedrell. «Estuve conviviendo con el maestro Felipe Pedrell durante toda su vida. El me vio a mí nacer y yo le vi a él morir» —ha escrito Gisbert—. «Llegué a compenetrarme tanto con don Manuel —dice Gisbert— que en sus viajes al extranjero el único que le acompañaba a los estrenos de sus obras era yo. Una sola vez lo hizo su hermana María del Carmen. Cuando se marchó a Buenos Aires, el día 2 de octubre de 1939, junto con su hermana, los únicos que acudimos a despedirle al barco fuimos mi ditunta esposa, mi hija Carmen y yo; nadie más.» Este Gisbert, tan íntimo al parecer de Falla, cuenta así el nacimiento de la idea de «Atlántida»: «Cuando se celebró en el año 1926, en Zurich, el festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, al terminarse nos trasladamos a Milán. En el tren hablamos de un sinfín de cosas, y entre ellas me dijo que como había hecho «La vida breve» y «El amor brujo» para Andalucía; «El sombrero de tres picos», para Aragón y «El retablo de Maese Pedro» para Castilla, tenía un enorme interés en hacer algo para Cataluña, a la que quería muchísimo. Aunque el maestro Pedrell le indicó que



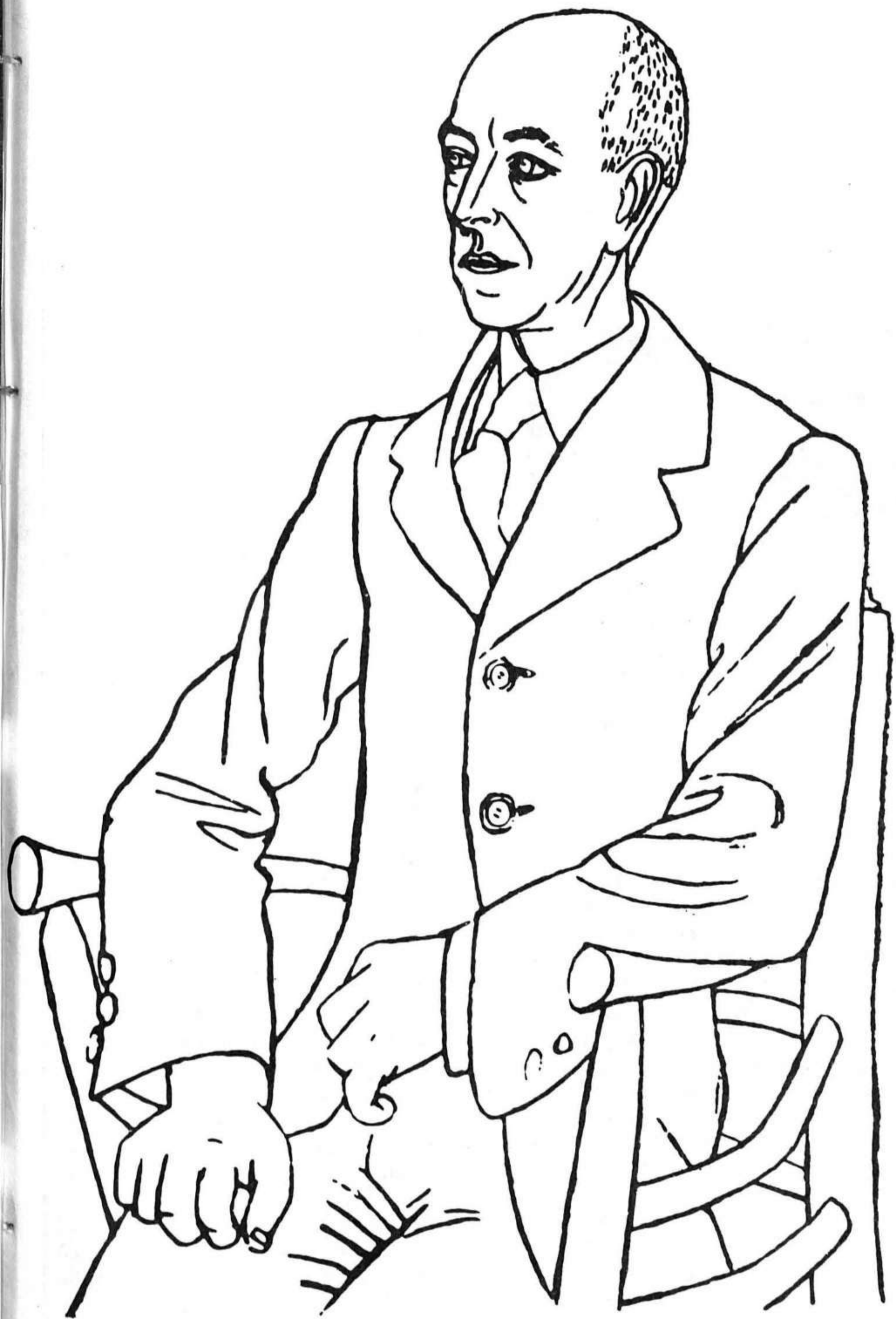
Oleo de Mónica.



Busto de Bernardo Olmedo.



Oleo de Zuloaga.



Dibujo de Pablo Picasso.

7-6-20-

hiciera una ópera sobre Raimundo Lulio, esto no entraba en su forma de ser, por la vida irregular que tuvo en sus principios. Entonces fue cuando le insinué que hiciera «La Atlántida» y él contestó que aunque la había oído nombrar, no la conocía y no podía decidirse a hacerla, en primer lugar porque no tenía ningún ejemplar y luego por desconocer el catalán. Gisbert, según cuenta, le prometió resolvérselo todo cuando, de vuelta a España, se despidieron en Barcelona, marchando a Granada el músico, donde entonces vivía. Allí recibió un ejemplar de «La Atlántida» y un diccionario catalán-castellano, de la época, que fue el de Lavernia. «Transcurridos unos cuatro meses —añade Gisbert— fuimos a París con motivo de celebrarse el cincuenta aniversario del nacimiento de don Manuel. En la Opera Comica se organizaron unas funciones con programas de obras suyas: «La vida breve», «El amor brujo», y «El retablo de Maese Pedro». En este viaje nos acompañó el maestro Marshall. Cuando estábamos comiendo en un restaurante, Falla nos dijo que ya tenía principiada «La Atlántida». Falla dejaría inacabada esta obra que él concibió como homenaje a Cataluña. Completada por Ernesto Halffter, bajo la batuta del ya a punto de morir Eduardo Toldrá, «Atlántida» —Falla suprimió el artículo— se estrenó en Barcelona el 24 de noviembre de 1961.

Falla en Cádiz

La niñez y los años de adolescencia los pasó Falla en Cádiz. También algunos de su primera juventud. La familia era acomodada y el niño recibió clases de música y los estudios primarios con profesores particulares. Se recuerda su afición al teatro de marionetas y la creación de una ciudad que él habitaba y regía, así como la edición de periódicos que escribía a mano. Tuvo algún tiempo más afición a la literatura que a la música, y a la biblioteca de su padre, donde pasaba las horas muertas, la llamaba «El Edén». «Los libros fueron para mí —escribiría Falla— lo que las canciones y los cuentos de la 'Morilla' habían sido en mi primera infancia.» Se refería el músico a una criada que le había distraído —poco sería decir sólo distraído, embelesado, fascinado— con narraciones, cantos y danzas que no olvidaría jamás. En Cádiz, en lo que a la música se refiere, recibió enseñanzas de su propia madre —recordemos las palabras de Viniegra, a cuya casa asistió a conciertos; Viniegra, padre, y luego el hijo, amigo de Falla niño, fueron violoncellistas; de Eloisa Galuzo, de Alejandro Odero, y Enrique Broca. En Madrid, adonde hacía viajes esporádicos, también recibió enseñanzas del maestro Tragó. Cuando, ya la familia venida a menos, Manuel de Falla revalida



Dibujo de Maroto.



Busto de Juan Cristóbal.



Dibujo de Vázquez Díaz.

Manuel de Falla

sus estudios en Madrid, en los cursos 97-98 y 98-99, el Conservatorio de Música y Declamación le da todas las calificaciones de sobresaliente y algunos de sus más importantes premios. Poco después se trasladarían los Falla a la capital de España. Son entonces los años en que Manuel pretende vivir de la música. Aparte la interpretación o dar clases particulares, la única salida que puede producir algunas ganancias es la zarzuela. Escribe cinco—dos en colaboración con Vives— entre los años 1901 y 1903. Sólo llega a estrenar una, con mediano éxito, según la crítica de entonces: «Los amores de la Inés». Falla no guardaba buen recuerdo de aquellas obras de las que sólo, si acaso, salvaba la primera que escribió, «La casa de Tócame Roque», algunos de cuyos pasajes utilizó en «El sombrero de tres picos». De esta época son también «Tus ojillos negros» (1902) y «Allegro de concierto» (1903). Por aquel tiempo trabajó con Pedrell que, como a otros músicos, abrió a Falla horizontes para realizar sus ideas, aunque hay que recordar en este sentido lo revelador que resultó para el músico español la teoría del francés Louis Lucas. Porque así sucedería: todos los biógrafos o simples relatores de la vida de Falla señalan el encuentro casual del español con el francés a través de un libro hallado en el otoño de 1903 en un puesto de viejo: «L'acoustique nouvelle» por M. Louis Lucas (París 1954). Es decir, el encuentro con un libro escrito cincuenta años antes. «La vida breve», ópera que puede considerarse como el cierre del período juvenil de Falla, puede tener alguna relación con este encuentro fortuito con Lucas. En 1905 Falla se presentó al concurso convocado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Su ópera «La vida breve», presentada con el lema «San Fernando» fue la premiada. En ella había estado trabajando Falla hasta la madrugada anterior al día señalado en la convocatoria como final para la entrega. Como no tuvo tiempo el propio autor, fue su hermano Germán el encargado de escribir la letra en los pentagramas, y como no sabía música equivocó la transcripción, lo que indujo a Falla a realizar diversas visitas y escribir numerosas cartas a los jurados indicándoles la anomalía. Por aquellas misivas «La vida breve» se conoció entre los académicos implicados en el fallo del concurso como la «partitura de los memoriales».

La estancia en París

«La vida breve» no se estrenó en el Teatro Real, según se había prometido a la obra premiada. No creemos que supiera un consuelo para el músico haber



ganado un concurso de interpretación convocado por una casa comercial y cuyo premio fue un piano. Falla comenzó a considerar en serio su marcha a París. Y en 1907, desengañado de que en España no podrá hacer nada, se va a la capital de Francia. Poco equipaje lleva: la partitura de «La vida breve», el borrador de «Cuatro piezas españolas» y una carta de recomendación para el ingeniero José Viñes, hermano del pianista. También le ha prometido ayuda un aficionado que conoció en Bilbao, pero que luego resultó ser no más que un pobre hombre sin categoría para poder promocionar al joven músico desconocido. Esteban Greciet ha escrito: «En 1907, un hombrecillo atezado y tímido llegaba a París sin más bagaje que unas piezas de música y una gran carga de ilusiones. Iba por unos días y se quedó siete años. ¿Quién es este hombre desconocido que va de Herodes a Pilatos, de Dukas a Ravel, de Fauré a Debussy en busca de un reconocimiento a su labor prometidora?... Era quien pronto, por encima de su aparente insignificancia, sería el gran «De Falá» en musical fonética francesa, el artista que creyó, con humildad y realismo, en su propio valer y supo luchar con ahínco hasta verlo reconocido. Era la insigne punta de lanza de la música contemporánea española». Falla logró estrenar en 1913 «La vida breve» en Francia, en el Casino Municipal de Niza. Dukas, que había oído la obra en París y que se la había hecho escuchar a Debussy, consiguió que se pusiera en París con todos los honores y con todos los aplausos. La fecha que debe ser registrada en la historia de la música española fue la del 7 de enero de 1914. Poco después, con la declaración de la primera guerra europea, Falla se vio impelido a volver a España.

Granada en la vida de Falla

España de nuevo. Pero ya Falla no es el joven tímido desconocido gaditano. Co-

mienzan los que se pueden llamar años fértiles de Falla: «El amor brujo», «Noche en los jardines de España», «El corregidor y la molinera»... La guerra había colocado en difícil situación política y financiera a Sergio Diaghilev, el promotor de los «ballets rusos». De acuerdo con Diaghilev, Falla convirtió «El corregidor» en el ballet «El sombrero de tres picos», obra que fue estrenada el 22 de julio de 1919 en el teatro Alhambra de Londres. Falla no pudo asistir al estreno, ya que fue llamado urgentemente por la muerte de su madre. Su padre había muerto en mayo. Después llegará la larga etapa granadina. Ya en un viaje a España, en la Navidad de 1908, Falla visitó Granada del brazo de un guitarrista, Angel Barrios, granadino, hijo del también guitarrista y dueño de la taberna del Polinario, don Antonio, cantaor y amigo de artistas que en su casa se reunían. En esa taberna nacería, años después, el famoso concurso del cante jondo. Porque Falla se instalaría definitivamente en Granada y en Granada viviría veinte años, hasta 1939, cuando, terminada la guerra, decidió abandonar España. Primero fue Barrios quien le buscó alojamiento, en la calle Real, de la Alhambra, en la misma donde vivió Albéniz y escribió o se inspiró para su obra «Ibérica». Después, con su hermana Carmen, en el cante «La Antequeruela». «Cuando llega a su refugio de «La Antequeruela» —escribe Ruiz Molinero—, Falla ha rebasado la época andalucista y es precisamente al pie de la Alhambra donde estiliza su estética. Trae una obra casi concluida: «El retablo de Maese Pedro», por encargo de la princesa de Polignac. En Granada se robustece su técnica: fruto de esa larga etapa con la «Fantasía bética», el «Homenaje a Debussy», la terminación del «Retablo», «Psyché», el «Concerto» para clave y cinco instrumentos, el «Soneto a Córdoba», la «Fanfare», la «Balada de Mallorca», el homenaje a Paul Dukas y buena parte de «Atlántida». La vida en Granada transcurrió para Falla entre su trabajo, la tertulia de amigos, enfermedades y algunos viajes esporádicos. En aquella tertulia, con Federico García Lorca, con Zuloaga, con Jofré, con Andrés Segovia, con Miguel Cerón, nació la idea de celebrar un concurso de cante jondo en 1922. Parece que fue Falla, en buena parte, el redactor de la solicitud de subvención al Ayuntamiento granadino, en la que decía: «Técnicamente es imposible hacer la notación musical de estos cantos, y, por lo tanto, no pueden archivar en ningún documento con la esperanza de ser desenterrados un buen día en el transcurso de los tiempos. Si la continuidad de los cantores se interrumpe, se interrumpirá para siempre el cante».

Los años de la guerra civil española produjeron un gran dolor en el alma sen-

sibilísima de Falla. Cuenta Pemán que Falla era un gran lector de Maritain, cuya filosofía admiraba. El cristianismo pacifista del francés influía mucho en su alma sensibilísima a las necesarias rudezas de una guerra civil. Cuando se circuló a los nombres más egregios españoles una «encuesta», puramente convencional, para apoyar la decisión nacional de no retroceder, preguntando si creían posible un compromiso entre los dos bandos, el maestro contestó infantilmente que era «lo deseable».

Naturalmente, todo el aparato estatal acudió a cubrir y tapar, como a un niño que hubiera dicho una inconveniencia, al gran músico que había contestado con lenguaje de ángeles a un interrogatorio y problemas de hombres. Casi produce pena ver tachada de infantil la sensibilidad insobornable de Falla. De él había dicho Ramón Pérez de Ayala: «Falla es algo frailecico. Cartujo por su recogimiento, benedictino por su asiduidad, franciscano por su mirada limpia, de éxtasis deleitable ante las obras de Dios; carmelita por la pureza de la música».

Pero es Pemán también quien ha escrito: «Todos los biógrafos han cargado el acento en la certificación de absorbente sentido religioso, casi místico de Falla. Hijo predilecto de la Iglesia, le llamó el Papa en el breve por el se concedió sepultura en la cripta de la catedral de Cádiz. Y así se inician los problemas y desconciertos».

¿Cómo se explica que un espíritu tan elevadamente místico dedicara su obra casi total a pintar cuadritos de brujerías y gitanerías apasionadas; a contar el cuentecillo verde de la molinera; a romantizar morbosamente por los jardines españoles; a musicar las burlas y discretos de salón de «Maese Pedro» o el «Concerto» para clavicémbalo? Quizá las primeras notas directamente religiosas de Falla son las de la «Salve» con que la «Atlántida» termina y que van a escucharse en la catedral de Cádiz, ante su sepulcro, donde reposa bajo un mármol de Sierra Elvira y la inscripción que él mismo redactó: «Sólo a Dios el honor y la gloria». La respuesta de Pemán a sus preguntas las hace con palabras del propio Falla: «El ideal de mi vida es escribir una misa. Pero todavía no he encontrado la fórmula de la música religiosa, de la música que sea digna de ser ofrecida a Dios». Y buscándola moriría en tierra argentina. Allí, gran parte de sus siete años vividos en su casita de Alta Gracia de Córdoba, escribió poco don Manuel, sólo trabajó en «Atlántida», la inacabada. El regreso a España, muerto, se hizo en barco. El «Cabo de Buena Esperanza» lo dejó en Santa Cruz de Tenerife y el minador «Marte», de la Marina de Guerra —jél tan pacifista, tan maritainiano!— lo trasladó a Cádiz. Era el mes de enero de 1947. ●

«Manuel de Falla - El renacimiento musical español»

Ildefonso Alvarez

Acaba de publicarse en Inglaterra el nuevo libro Manuel de Falla - El renacimiento musical español. Su autor, Burnett James, afirma en el prefacio: «El editor y yo estamos convencidos de que este libro es necesario, pues, desde el centenario de Falla en 1976, no apareció ningún libro dedicado a la música de Falla y al ambiente nacional e internacional en el que el compositor vivió y trabajó».



James presenta a Manuel de Falla en el contexto de los autores europeos llamados nacionales: Leos Janacek, en Moravia; Bela Bartok, en Hungría, y Vaughan Williams, en la Gran Bretaña. Todos ellos, aunque muy interesados en el folklore, rara vez emplearon de manera directa la música popular. La originalidad de Bartok, Janacek, Vaughan Williams y Falla, está en que, tras asimilar la inspiración musical del pueblo, crean luego una música folklórica personal e independiente. En el caso de Falla, si su música nos suena a veces como carente de originalidad, ello se debe, precisamente, a que el compositor supo asimilar totalmente la esencia de la música popular de España, en un estilo, que, al final, resulta ser más auténticamente español.

La música de Falla se destaca entre la música moderna, por ser muy pronto reconocible y por su personalidad característica. «Las grandes obras del compositor gaditano —afirma James— constituyen una contribución extraordinaria y única a la música de nuestro siglo.»

Su primera ópera La vida breve responde ya al interés que Falla tiene por las inflexiones y la declamación propia del idioma español. A Mussorgsky y a Borodin en Rusia, y sobre todo a Janacek en Moravia, les interesó la declamación del lenguaje y su precisa reproducción en términos instrumentales. Falla, en España, buscó para su música una verdad absoluta, un estilo auténtico de la melodía y de la declamación natural de la lengua española.

Si se cotejan las composiciones El amor brujo y Noches en los jardines de España, con El retablo de Maese Pedro y el Concierto para clavicémbalo, se ve que la creación musical de Falla sigue una línea de crecimiento natural satisfactorio. Su desarrollo principia con el período andaluz y evoluciona hasta el período castellano. El encanto árabe, el embrujo de Andalucía y el idealismo intelectual gótico de Castilla son dos principios opuestos. Pero ambos están integrados constantemente en la música de Falla. El sombrero de tres picos y la Fantasía Bética forman el punto de unión entre las composiciones de estilo andaluz y las de estilo castellano.

En El retablo de Maese Pedro las referencias musicales históricas predominan sobre las regionales. El retablo incorpora gallardas y romances del Medioevo y del Siglo de Oro. Tras asimilar la inspiración medieval y clásica, Falla compone una música similar a la de aquellas épocas con su estilo personal y nuevo, tal como hizo anteriormente con las danzas regionales.

Según James, la obra cumbre de Falla es el Concierto para clavicémbalo. El compositor se inspira en la música antigua española adaptándola a las características de tono, ambiente y sonoridad que los oídos contemporáneos requieren.

Al comparar la Historia de Arte de España y de Inglaterra salta a la vista que ambos países se complementan en sus actividades artísticas, sobre todo en su música. «Las coincidencias —afirma James— permanecen: desde los compositores españoles Morales y Victoria y los ingleses Tallis y Byrd, hasta Elgar y Vaughan Williams, y Falla y Granados. No se trata de trazar un círculo exclusivista de Victoria a Falla, pero después de Victoria, en la música española, sólo las obras maduras de Falla hablan de la España eterna con verdadero poder y profundidad.»

Mozart y Falla son admirables por la simpatía y por la comprensión profunda con que rodean musicalmente a sus caracteres femeninos. Las heroínas clásicas tienden a ser meras estatuas. Las románticas o son brujas o son sirvientas complacientes. En Beethoven, las mujeres están talladas conforme al molde heroico. Las heroínas wagnerianas ante una provocación blanden las espadas. Pero las mujeres en Falla son totalmente femeninas: Salud, en La vida breve; la mujer del molinero, en El sombrero de tres picos; Candelas, en el Amor brujo, y Melisendra, en El retablo de Maese Pedro.

James, además, estudia y hace evidentes las influencias en la música de Falla: Domenico Scarlatti y Felipe Pedrell; la Acústica natural, de Louis Lucas, y el llamado «impresionismo», de Stravinsky. En suma, el libro Manuel de Falla - El renacimiento musical español, de Burnett James, es un venero inagotable de información muy sabrosa. Después de leer este libro, la música de Falla se hace más viva y más actual.

El Puerto de Santa María

Amalio García-Arias

Yo, que vengo de tierra adentro, lo sé muy bien: el Puerto de Santa María es sitio para reflexionar más allá de las apariencias y de lo concreto. Lo ha aprendido de la sal. El mar y el sol, el agua y la luz definen los contornos, liman las formas de las cosas y advierten con rara sabiduría de su temporalidad: hoy son una cosa y mañana otra, son y se disuelven; a veces la intensidad de la luz produce sombras que hacen ver lo que no hay. Entonces, el hombre advertido apela al conocimiento biográfico, a descubrir el auténtico ser de las cosas por su proceso en el tiempo.

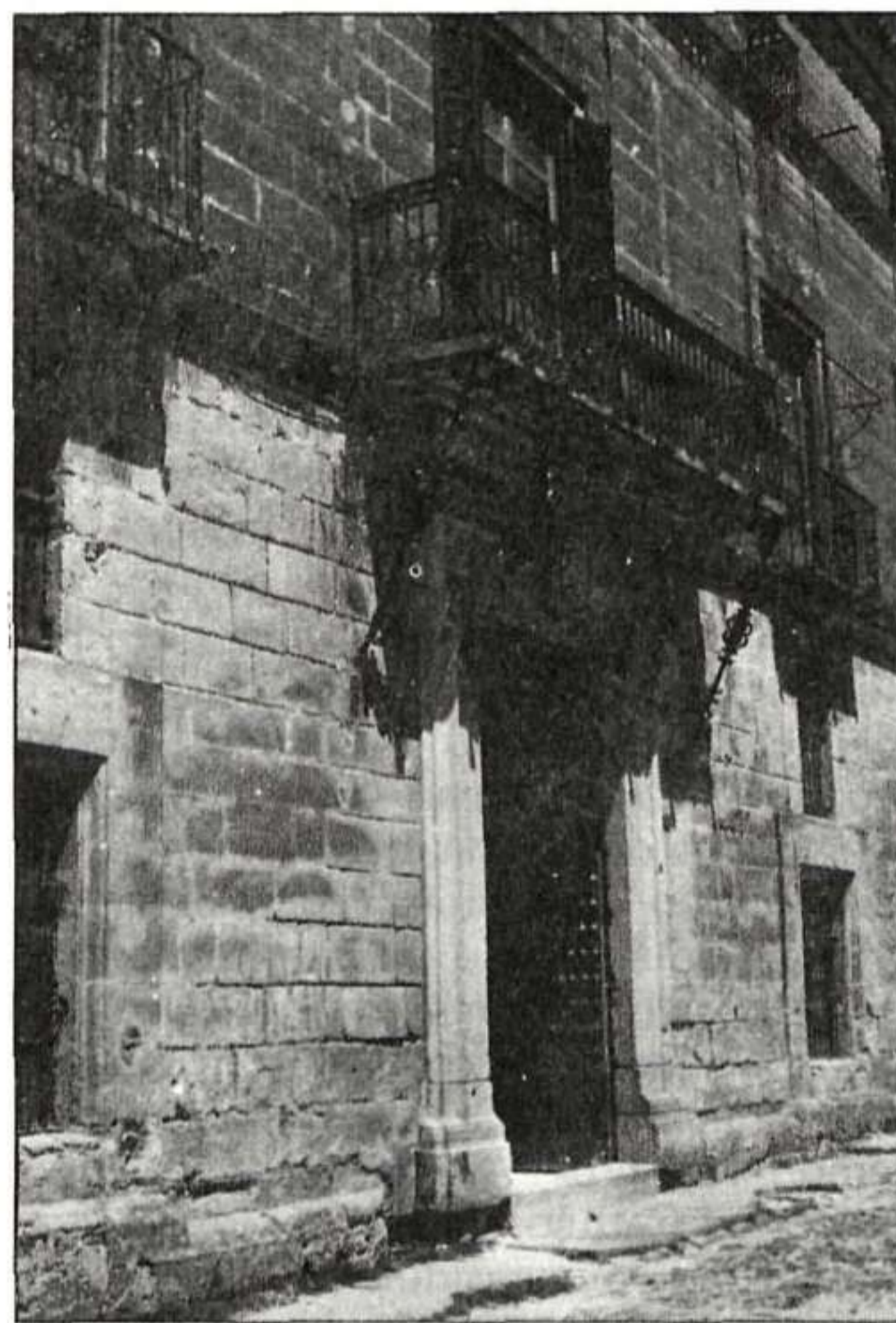
Para dominar el tiempo se precisa tiempo. Y aquí, en el Puerto, en una primera visión, todo se disuelve en el tiempo, lentamente, sin prisa, al ritmo pausado que exige la degustación de una copa de vino fino. Es un suave deslizarse en la historia de cada piedra, en el regusto de cada rayo de luz, en hacer palabra la voz cascada de cada ola. Todo ello tan intenso y vivido que apenas hay lugar para el ensueño y los tonos rosas.

Al atardecer, cuando pintan los extraños tintes aurorales, el Puerto acodado en su mar encarna al indígena, remoto pariente nuestro, que hace dos mil y más años se sorprendió al ver encenderse por primera vez una hoguera en la ancha isla de enfrente. Era el anuncio de que habían llegado unos comerciantes, también ya antepasados nuestros, a los que llamamos fenicios, tan lejanos en el tiempo y aquí tan próximos. En la punta de los dedos el misterio de Tartesos nos ha hecho sentirlo latir este verano el profesor Diego Ruiz, al sacar

a la luz cinco fases de una ciudad (?) al pie del Torreón de Doña Blanca.

A medida que las horas pasan, desde esta para mí preferida orilla griega, se contemplan días alegres, belicosos, tristes, días de rabia en la impotencia, como el de Trafalgar; de esperanza, como los de las Cortes; de vergüenza, como la de aquel aciago en que un rey de España atravesó en un falucho la bahía para aquí, justo aquí, al pie de esta atalaya, echarse en brazos del francés que le liberaba de los suyos. Y el paso de ambiciosos cartagineses, y el germen inspirador del Imperio Romano, y el paso atropellado de vándalos y alanos y el dormitar visigodo, y el furor religioso de los mahometanos, y la mal disimulada ronda de franceses, ingleses, holandeses..., como en un gran carnaval o en una explosión de traca final de los muñecos de la tía Norica.

Todas, todas las vidas que hicieron nuestras vidas, las historias que forjaron nuestra historia, tuvieron su reflejo cuando no



Palacio de los marqueses de Villarreal.

su cuna en estas breves aguas mecidas a su aire por el Poniente o agitadas a contrapelo por el Levante. («Con viento solano quiebras Tú las naves de Tarschisch». Salmos 48, 8.)

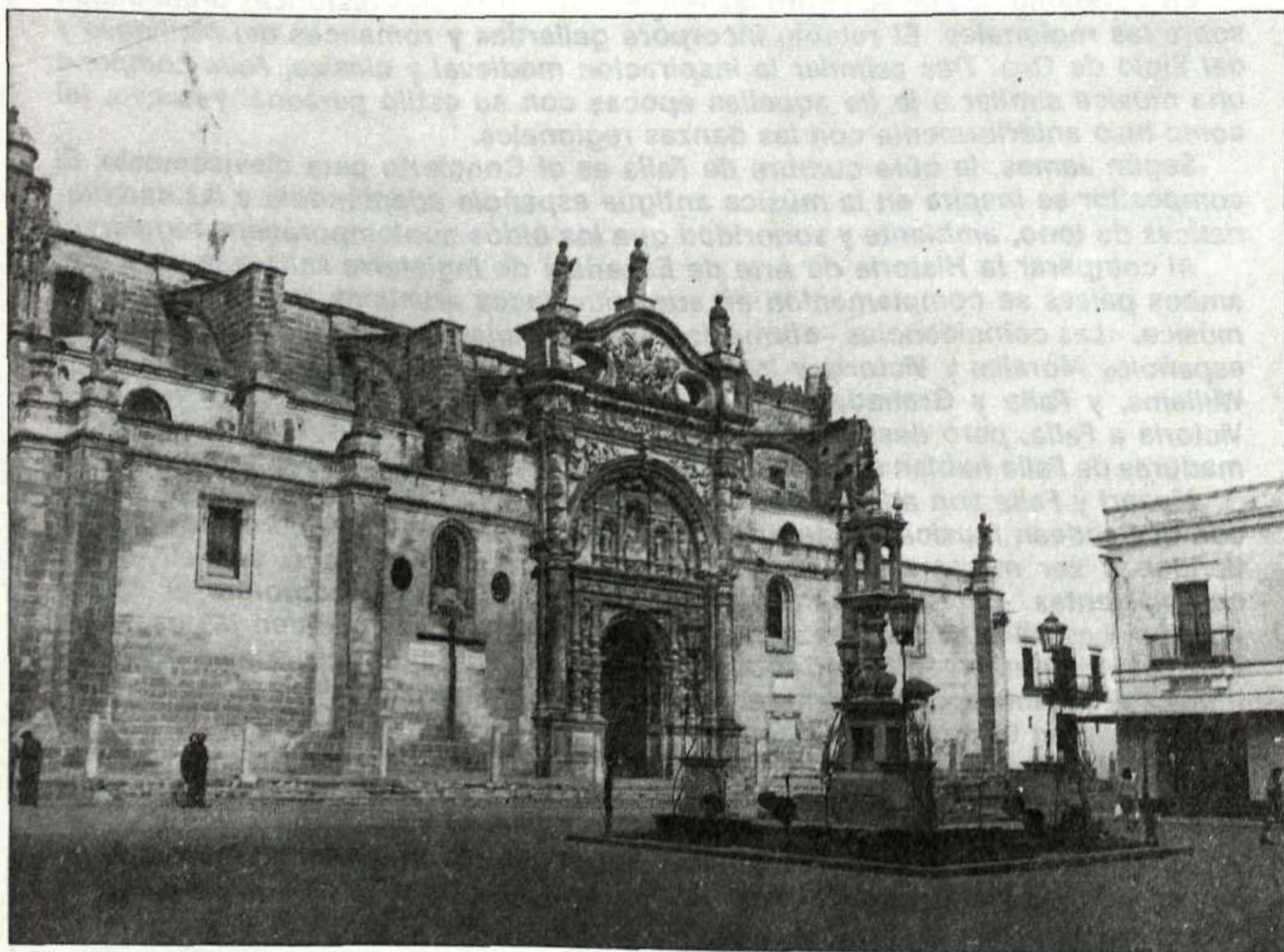
Por esas mismas aguas se afana ahora un vaporcillo en su constante y cansino remendar, de Cádiz al Puerto y del Puerto a Cádiz, en un navegar distraído, de gavio-ta laboriosa y asustada, que hace poco más de un siglo fue el sueño imposible del emperador de Europa.

Pero siempre, y para siempre, en estas orillas la mirada va más allá, mar adentro, en un tirón irresistible por superar la línea borrosa del circular horizonte, camino de un mundo nuevo, de un nuevo tiempo, de aventuras insospechadas. Aquí siempre se espera la sorpresa de una hoguera, de una época nueva desde cualquier otro sitio inesperada, o la respuesta definitiva al mito de la Atlántida.

Al final, el agua, arrebatada por una luz, que es ceguera no ver lo que ilumina, va hurtándose a sí misma hasta dejarnos en el alma esa concreción azul y blanca, de reflejos diamantinos, que da sentido a la vida. «Buena es la sal, si no se vuelve insípida.»

No es un azar que este rincón, atalaya española, «bienteebo» del futuro, donde la historia se concreta en hechos, sea el Puerto de Santa María, puerto de la Señora de la Historia, que un día ordenó en el castillo de San Marcos a un príncipe cristiano enamorado del saber no detenerse en la acción que su tiempo le demandaba, donde por primera vez un tal Juan de la Cosa incluyó el Nuevo Mundo en la cartografía, donde hoy puede encontrarse la respuesta definitiva a la más vieja cultura de nuestro solar.

Merece la pena asomarse a esta ventana, aunque sólo sea para decirle adiós, como a un sueño de la razón en su penúltima edición.



Iglesia Prioral del Puerto de Santa María.

Cádiz



perfil histórico

Pablo Antón Solé

Factores geográficos

La característica más acusada de la provincia de Cádiz es la variedad de sus paisajes: el litoral y la sierra, los terrenos de sedimentación y la montaña forman el mosaico de esta provincia de tamaño mediano y de localización extrema en el sur de la Península Ibérica.

El carácter marinero de muchos pueblos gaditanos va indicado por los 261 Km. de extensión de sus costas, donde se abren las bahías de Cádiz y Algeci-

ras, que son los más importantes puntos de acceso al continente.

El factor geográfico de su situación en el extremo sur de la Península y de Europa, a un paso de África y entre el Océano Atlántico y el Mediterráneo, explica muchos fenómenos étnicos, humanos y económicos de su devenir histórico. No es necesario señalar que la ciudad que más se ha beneficiado de esta situación ha sido siempre Cádiz, ciudad-puerto inmejorable cuando España se ha lanzado al exterior, aldea

miserable cuando la nación ha vuelto la espalda al mar.

En la aurora de la humanidad

La presencia del hombre de Neanderthal aparece atestiguada por los restos humanos de Gibraltar. Los utensilios de piedra tallada y pulimentada, los abrigos del Tajo de las Figuras, en Benalup de Sidonia, y de la Laja Alta de Jimena de la Frontera, los dólmenes de Aciscar y

Cádiz del Algibe, los abundantes yacimientos con ajuares cerámicos, etc., son una prueba de la continuidad de formas de vida del Paleolítico, Neolítico y Bronce, que enlazan con los mitos griegos de la presencia de Hércules y de la Atlántica de Gerión.

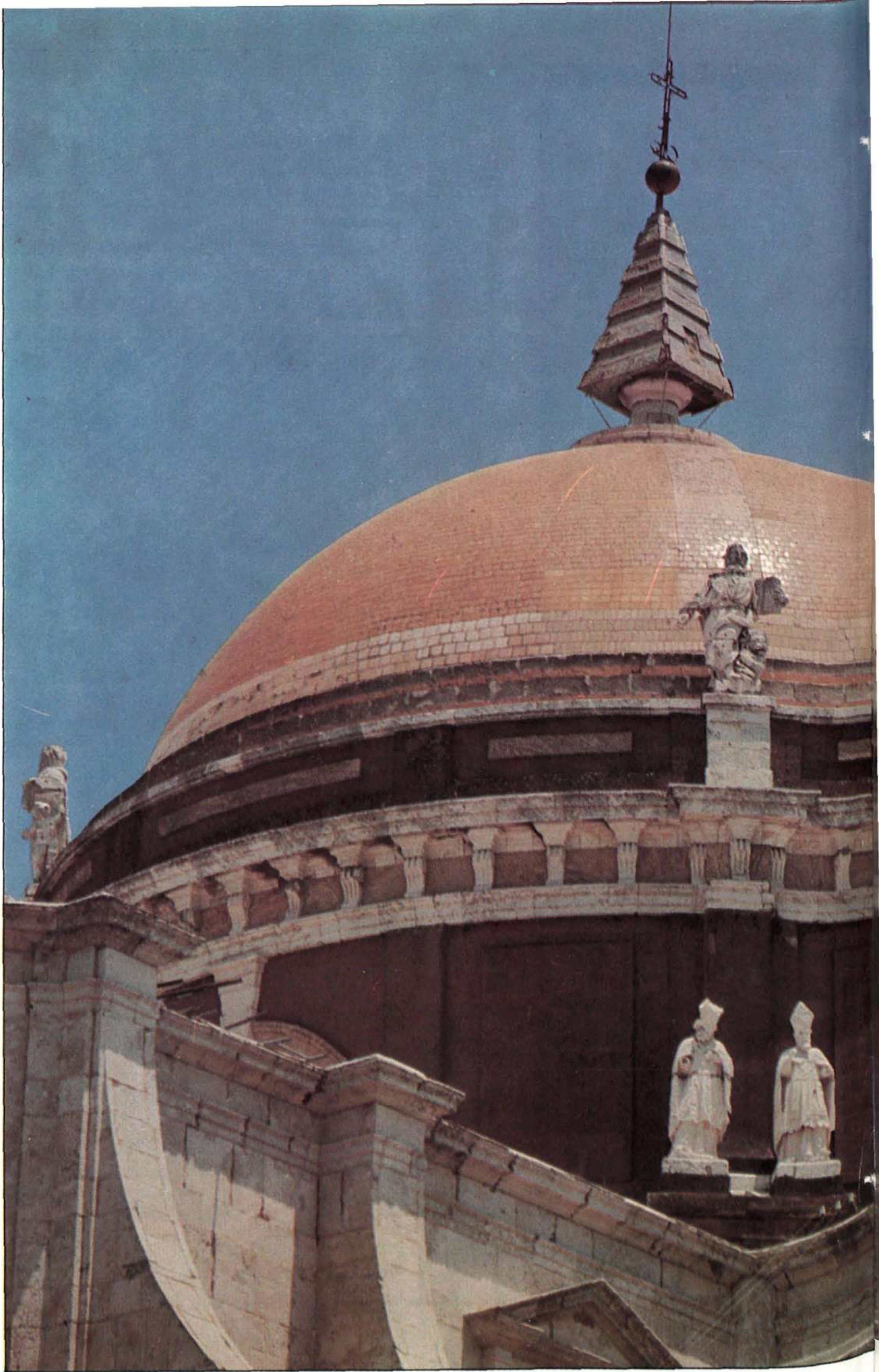
La legendaria Tartessos y los colonizadores

Atraídos por la proximidad del reino de Tartessos, rico en metales preciosos, los fenicios fundaron Gadir (Cádiz) en 1100 a. de J. C., como una factoría o depósito de mercancías junto a la costa de la bahía. Más tarde los focenses, alentados por el éxito del explorador Kolaïos de Samos, establecieron contacto con los tartesios. Los cartagineses acudieron en defensa de los fenicios de Gadir y ocuparon la costa y parte del interior, sometiendo a los turdetanos. El sarcófago antropoide y las joyas púnicas de la Punta de la Vaca de Cádiz son las muestras sobresalientes de una ciudad volcada al comercio con el Mediterráneo oriental.

La dominación romana y los Balbos de Cádiz

Gadir, después de jugar un papel importante en las guerras entre Roma y Cartago, optó por la vencedora. En nuestra provincia se establecieron los colonos romanos en la Carteia, citada por Estrabón. [Este habitat está documentado por la presencia de cerámica ibérica encontrada en las excavaciones. En el año 171 a. de J. C. se produce el asentamiento colonial de indígenas, que se acogen al estatus jurídico romano, pasando a denominarse «Colonia Libertinorum» —convirtiéndose en un gran puerto y base naval romana—. A mediados del siglo I a. de J. C. es ya una ciudad de importancia industrial y comercial.] Más tarde se asentaron en Asta Regia, cerca de Jerez de la Frontera, y bajo Augusto en Asido, hoy Medina Sidonia, Transducta, hoy Tarifa, y en Iptuci, Prado del Rey.

La Gades romana, aliada de Roma y municipio, patria de los Balbos, descendientes de los cartagineses, rica en monumentos ya desaparecidos y famosa por su templo dedicado a Hércules, en la zona del islote de *Sancti Petri*, acapara la atención de los historiadores griegos y romanos. Carteia y Baelo (Bolonía, junto a Tarifa) son dos ciudades antiguas volcadas actualmente al mar, naviera y marinera respectivamente, que están



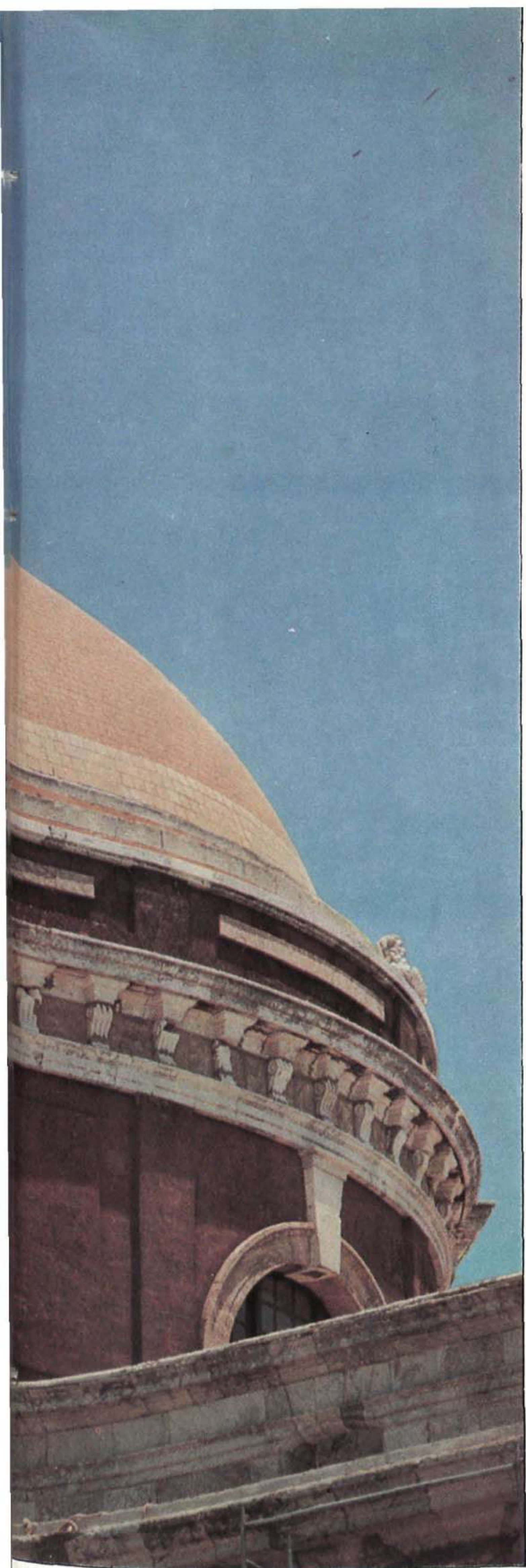
siendo excavadas actualmente y ya muestran un interés equiparable al de Itálica.

Bárbaros, visigodos y musulmanes

Las invasiones mauritanas, el paso de los vándalos a África y la creación del reino visigodo son los factores de la decadencia del sur de Hispania con el repliegue de los gaditanos hacia el in-

terior. Se abandonan las actividades comerciales y marítimas. Los bizantinos dejaron huellas de su presencia desde los tiempos de Justiniano en algunas basílicas y dedicatorias de aras en Vejer de la Frontera, Alcalá y Medina Sidonia.

Los hijos de Witiza llamaron a Tarik, gobernador bereber de Tánger, que cruzó el Estrecho con siete mil musulmanes recién convertidos y de su misma raza, para decidir la suerte de España durante muchos siglos venciendo a don Rodrigo en el Barbate, o Guadalete, según otros.



Si la provincia de Cádiz fue el escenario donde se perdió la monarquía visigoda y donde tuvieron los musulmanes los puntos de apoyo más firmes para su dominio en Africa con los omeyas y en la península con los imperios, a Horcajadas del Estrecho, de los almorávides y de los almohades, también fue testigo del movimiento cantonalista de los taifas de Algeciras, Jerez, Arcos y Cádiz en defensa de Al-Andalus como tierra propia, y de las correrías de Alfonso VII y de las campañas de Fernan-

do III, conquistador de Andalucía desde Jaén hacia el sur por el Guadalquivir, y de su hijo Alfonso X, continuador de la obra repoblando de cristianos media provincia.

Cádiz y el fecho del mar

Sometida Jerez en 1255, se incorpora Alcanate (Santa María del Puerto) con Cádiz a la corona de Castilla en 1260. Los designios del Rey Sabio estuvieron

encaminados a hacer del puerto gaditano una cabeza de puente para la conquista de Africa y garantizar así la obra de la reconquista cristiana. Reconstruye la vieja ciudad musulmana y la puebla con cristianos traídos de las montañas y villas costeras de la provincia de Santander, le da amplio alfoz y consigue del Papa que sea cabeza de obispado con una catedral, donde prepara su propia sepultura. Pero los intereses del imperio alemán, la recuperación de los musulmanes africanos y los conflictos familia-

Cádiz res neutralizan los buenos propósitos. La gran victoria del Salado, en 1340, resolvió el problema del Estrecho alejando el peligro de los invasores benimerines.

Cádiz, metrópoli del comercio con Africa

La frontera gaditana mantenida por los caballeros de Jerez, Arcos, Medina Sidonia, Vejer, Tarifa, etc., fue un campo de enfrentamiento casi continuo. Cádiz orientó su actividad hacia las Canarias y hacia las correrías devastadoras o navegaciones pacíficas por la costa de Africa. Se convirtió en el centro distribuidor del oro africano y del comercio de los genoveses durante el siglo XV y buena parte del XVI, que crearon su capilla y enterramiento nacional en la Catedral Vieja de Santa Cruz. Los vizcaínos formaron un colegio o hermandad gremial para defender sus intereses en las navegaciones hacia poniente. Cádiz ya era un emporio otra vez, como lo había sido en la Edad Antigua, lugar de encuentro de comerciantes extranjeros.

Por la ruta marítima abierta por Colón

España estaba llamada para ser la canalizadora de la corriente civilizadora hacia el Oeste y se lanzó a la aventura de descubrir un camino nuevo para Oriente, porque estaba predestinada para ello: los mapas, las corrientes, la influencia de los vientos alisios lo están atestiguando. Y en España, Cádiz, con su bahía en el sur de la Península, fue desde el principio un centro de irradiación y de preparación de la empresa más atrevida, pero más pingüe de la historia moderna.

Cristóbal Colón fue bien acogido por don Luis de la Cerda, duque de Medinaceli, en su castillo del Puerto de Santa María, pero comprendiendo que la empresa del genovés era más propia de reyes por sus consecuencias, lo remitió a Isabel de Castilla, que para evitar interferencias ajenas escogió un pequeño puerto de la costa de Huelva, que tuvo que comprar precipitadamente para preparar el viaje con el máximo sigilo, aunque esta circunstancia no empañó la gloria de Palos de Moguer por la participación de su gente en el primer viaje colombino.

Pero Colón volvió a la bahía de Cádiz y de ella salió en su segundo viaje, verdadera expedición colonizadora por el número y calidad de los viajeros y





Cádiz por el cargamento, y preparó asimismo su cuarta y última expedición. ¿Qué buscaba el descubridor genovés en Cádiz y su bahía? La experiencia y la pericia de los marineros gaditanos en las rutas atlánticas.

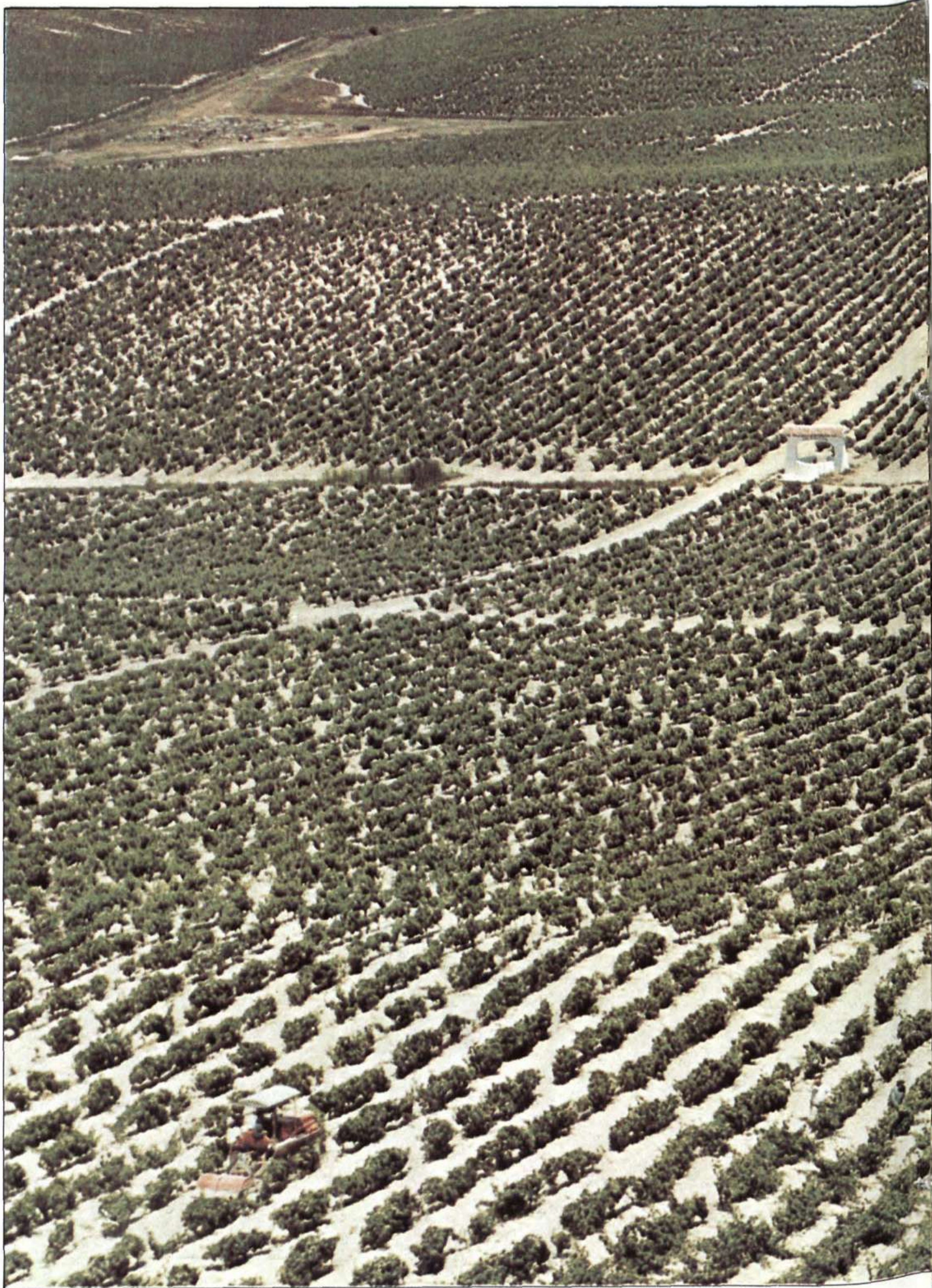
El agridulce siglo XVI: riquezas y saqueos

La ciudad creció con el atractivo comercio americano. El vino, el trigo y el aceite de la zona pasaron a integrar el cargamento enriqueciendo a los terratenientes jerezanos. La fundación de la Casa de Contratación de Sevilla no impidió que en Cádiz existiera un juzgado para terminar de aprestar y cargar las naves antes de su partida con el tercio de toneladas. Los gaditanos participaron también en los descubrimientos y conquistas con sus propios caudales y con su presencia personal, debiendo destacarse la empresa de la Florida del Adelantado don Pedro Menéndez de Avilés, cuya expedición se preparó y salió de esta ciudad gracias a la generosidad de sus comerciantes, obteniendo entre otros méritos el de la fundación de San Agustín, la ciudad más antigua de los Estados Unidos de América.

Al ritmo de la prosperidad se incrementaron las fundaciones de conventos y de instituciones culturales. Pero no todo fue favorable: se notaba la oscilación en el crecimiento o disminución del número de mercaderes al compás de las guerras y de la elevación de los impuestos aduaneros, que ponían en fuga a los mercaderes hacia Sevilla o Sanlúcar de Barrameda. A esto se unieron el frecuente sobresalto y alarmas ante la amenaza de ataques y saqueos de berberiscos y corsarios ingleses, siendo el más desastroso el del conde de Essex, en 1596.

Cádiz, emporio del orbe

El siglo XVII supuso para Cádiz, después de la recuperación del incendio de la ciudad por los ingleses, una fase de crecimiento lento pero seguro, al mismo tiempo que Sevilla, la rival de siempre en el comercio de América, entraba en su ocaso. El recinto de la ciudad se rodea de murallas como plaza fuerte y puerto de donde salen con ricas mercancías de Europa y a donde vuelven cargadas con el oro y la plata americanos las flotas y los galeones, porque el Guadalquivir resulta peligroso por la barra de Sanlúcar e impracticable para las naves de gran porte. Es el Cá-



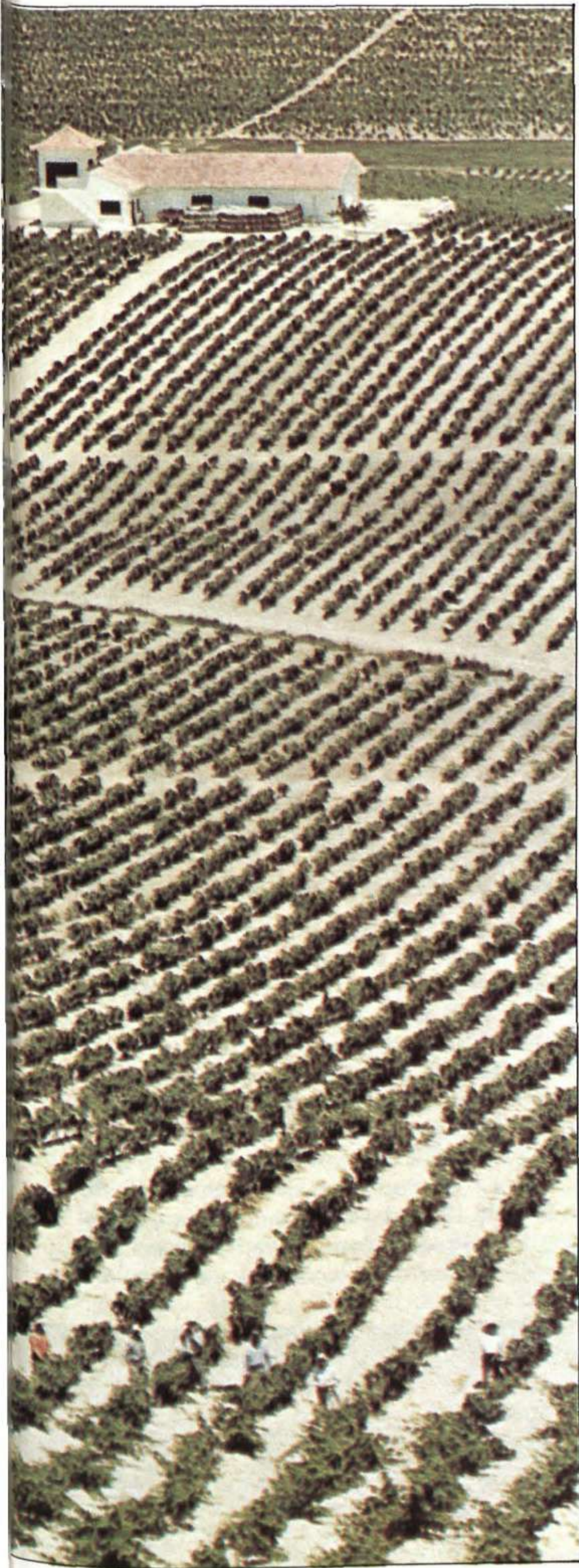
diz variopinto del P. Concepción y de las memorias de Raimundo de Lantery, devoto y frívolo, brillante y derrochador, donde la picaresca del contrabando por lo alto de la muralla inventó el término de *metedores*.

El siglo XVIII, «siglo de oro» gaditano

Cádiz consiguió oficialmente el monopolio del comercio de Indias. El año 1717 es un hito para la historia gadita-

na: la Casa de Contratación, el Consulado y la Universidad de Cargadores pasaron a la ciudad gaditana, al mismo tiempo que se establecía en ella la Escuela y Compañía de Guardias Marinas, todo ello gracias a la política de Patiño y a las gestiones del gaditano Andrés de Pes.

Con el acrecentamiento de la riqueza la ciudad creció aún más, hasta casi ocupar el recinto de murallas. Se reedificaron los antiguos edificios adquiriendo su fisonomía característica y su trazado regular. Las fortificaciones gadita-



nas, las portadas de las casas con sus lacerías entre barrocas y mudéjares, los cierros y balcones de las fachadas, así como los de los pueblos de la bahía y Jerez, tienen su réplica en Cartagena de Indias, en Cuba, en Río de la Plata, etc., y en tantos lugares a donde llegaron nuestros alarifes. Es de destacar el maravilloso mestizaje del barroco gaditano pasado por América en ida y vuelta, cuyo ejemplar más destacado es la fachada de la Iglesia del Carmen, en la capital. La caoba de los despachos de las casas de los comerciantes y los már-

moles genoveses de sus portadas y pavimentos contrastan todavía con los azulejos de Triana en una ciudad de piedra en el extremo de su Andalucía de ladrillo.

Sin duda jamás se alcanzó tanta prosperidad económica y cultural en la ciudad como cuando entró a regirla el conde de O'Reilly, el más diligente y magnífico de sus gobernadores militares y políticos. El despotismo regio y la Ilustración repercutieron de manera singular en Cádiz, abierta a las corrientes del siglo XVIII europeo por la presencia de

franceses, ingleses e irlandeses, genoveses, alemanes, etc.

Cuando las Cortes de Cádiz

En Cádiz se acentuó la ruptura de la unidad espiritual de los españoles, la ruptura de las dos Españas, con las Cortes Generales. ¿No es significativo que fuese aquí donde se dio la gran paradoja de querer construir una España nueva con las ideas y los moldes de aquellos a quienes se combatía con furia en la Península? Cádiz y la Isla de León fueron el reducto donde se intentó definir la España soñada por los españoles que miraban al futuro.

Cádiz era en sus convicciones religiosas y políticas una ciudad a la antigua, pero abierta y respetuosa para las ideas ajenas. No fueron el pueblo, la burguesía comercial o los extranjeros los actores de las luchas que iniciaron en España el parlamentarismo y la prensa política. Pueblo, clero y burguesía todos ellos fueron fundamentalmente espectadores y lógicamente aceptaron complacientes lo que les parecía más natural y compatible con su carácter por haberlo vivido ya desde siglos sin cortes ni leyes.

Las dos tendencias, liberal y servil, se enfrentaron en Cádiz ante un pueblo que, aceptando las novedades con entusiasmo, esperaba con un gran afecto al rey legítimo Fernando VII, que podría dar un nuevo rumbo a España arreglándolo totalmente. Ha escrito Ramón Solís en su *Cádiz de las Cortes* que fue aquí «cabalmente en los momentos de la guerra de la Independencia, cuando surgió el sentimiento de la nacionalidad de la patria y se llamaba a los americanos españoles de ultramar, mientras se luchaba en la Península por la monarquía».

Cádiz, protagonista de un siglo de revoluciones

Pero la llegada del «Deseado» frustró la esperanza de muchos y se produjo ese funesto siglo XIX de luchas entre liberales y absolutistas, después entre carlistas y liberales, para dejar paso a la guerra civil española, entre derechas e izquierdas de nuestro siglo.

Fue entonces cuando Cádiz se hizo solidario plenamente con la Constitución de 1812 y dijo su palabra, la arrolladora palabra gaditana que llenó un siglo de oratoria política: primero, Alcalá Galiano, los Istúriz, Mendizábal, etc., los jóvenes que vivieron en el silencio de los aprendices los días de las Cortes; luego, Castelar, Moret, etc.

Cádiz

La emancipación de las provincias de Ultramar confirmó la decadencia iniciada por una dinastía débil y acentuada por una guerra contra los invasores franceses. Tal vez se hubieran evitado las consecuencias de la emancipación y los enconados recelos contra la «madre patria», que llenaron gran parte del siglo XIX, si Fernando VII hubiera aceptado la forma confederativa como vínculo de los pueblos que constituyen la Hispanidad.

El puerto franco de Cádiz apenas fue un intento para rehacer el comercio con América. La burguesía gaditana empobrecida y el pueblo, resentidos por tantos desengaños, no se sintieron ajenos a la revolución que derrocó a Isabel II y se inició en la bahía, donde estaba surta la escuadra de Topete, ni a la proclamación de la República, que dio paso al cantonalismo de Fermín Salvochea. La Restauración proporcionó un tiempo de respiro para las actividades habituales de la ciudad, pero el desastre del 98, tocando fondo la pérdida de las posesiones ultramarinas, abrió un período de reflexión para hallar el remedio a los males del siglo.

Cádiz, lazo de unión con América

La idea de celebrar el centenario de las Cortes que elaboraron la primera Constitución española, la de 1812, sirvió para aglutinar los movimientos de acercamiento de las repúblicas hispanoamericanas a España, que dieron paso al reconocimiento de una comunidad de pueblos y naciones unidos por una misma lengua, religión y cultura: la Hispanidad. Aquí, en Cádiz, se creó la Real Academia Hispanoamericana para la defensa y fomento de estos valores comunes y buen entendimiento, y se inspiró el gaditano universal Manuel de Falla para poner música al gran poema que los canta: la *Atlántida*, de Jacinto Verdaguer.

La vocación de esta ciudad, galeón de piedra a punto de partir, pero anclado todavía en el extremo sur de una Andalucía con aspiraciones autonómicas y asentada en su tierra de viñas, cereales y olivos, es la comunicación con el exterior, la aventura y el comercio con otros pueblos y civilizaciones. Si Cádiz logra potenciar sus posibilidades relacionadas con el mar y con su puerto, sin interferencias ni intereses ajenos, dará, sin duda, una vez más la medida de su genio y de su buen hacer de siempre.



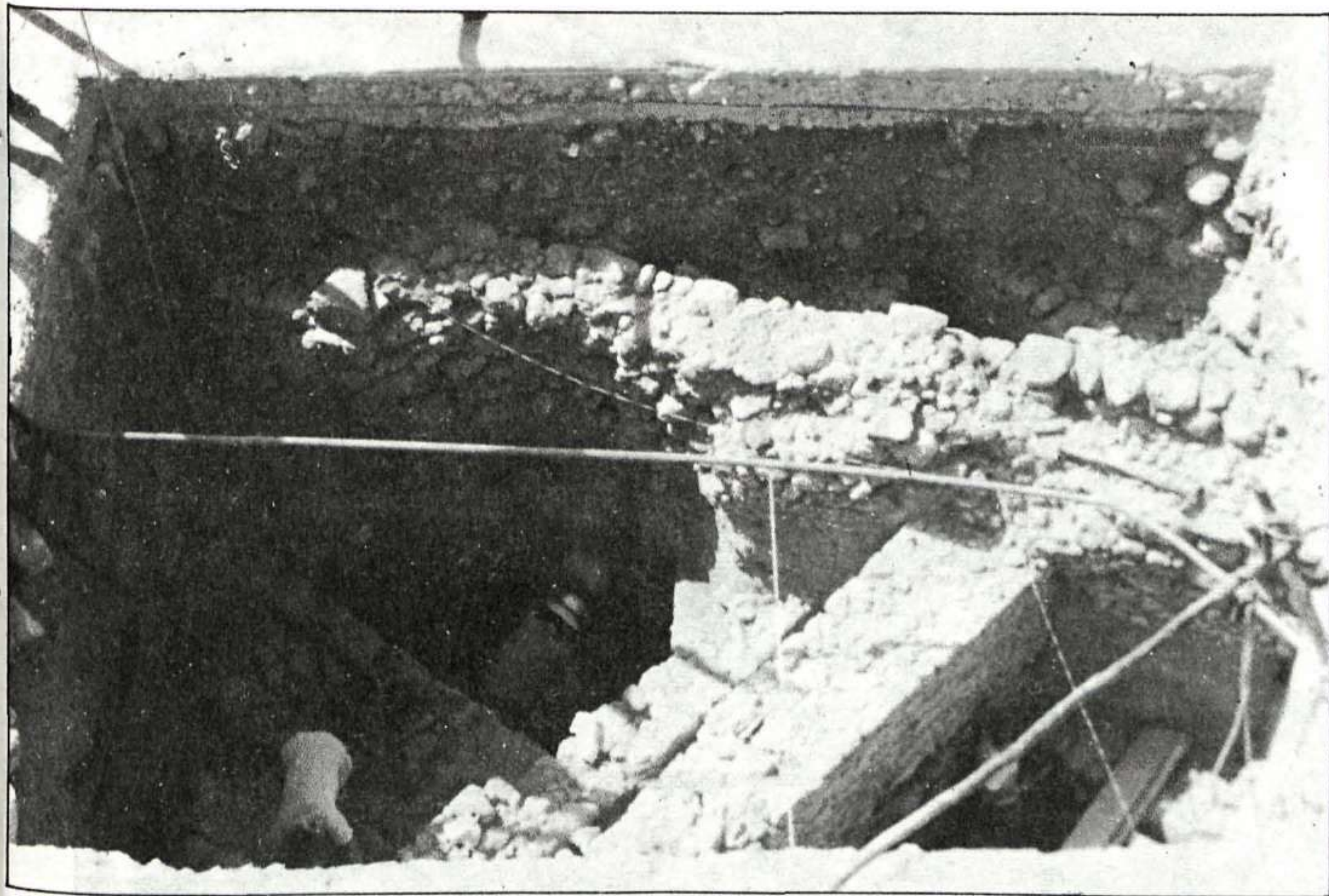
Aproximación

Un grupo de arqueólogos han realizado investigaciones en el castillo de Doña Blanca, en el término municipal del Puerto de Santa María, enclavado junto a la carretera nacional IV y a unos tres kilómetros en la desviación hacia Jerez de la Frontera por El Portal. En estas líneas intentamos exponer, sucintamente, las impresiones de los trabajos que culminaron con el hallazgo de un yacimiento excepcional para el conocimiento de nuestra histo-

ria antigua, en un marco cronológico que abarca desde el año 1000 a. de C. hasta los siglos III-II a. de C., aproximadamente, y en un ambiente cultural fenicio y tartésico.

El castillo de Doña Blanca da nombre a una torre vigía, construida a comienzos del siglo XV, y a una colina artificial de unos 300x150 metros, que posee una altura de 34 metros sobre el nivel actual del mar y de 12 a 14 metros de niveles arqueológicos, lo que constituye un hecho de





a Tartesos

Diego Ruiz
Mata

excepción, hasta el momento, en la arqueología peninsular.

Está situado el yacimiento al pie de la sierra de San Cristóbal, al borde de un antiguo estuario cuyas aguas llegaban hasta la población, como geológicamente se comprueba y reafirma el hallazgo de una embarcación antigua en sus inmediaciones. En la actualidad, este ámbito, que ampliaba hasta estos límites la moderna bahía gaditana, está relleno por las aportaciones aluviales del río Guadalete, que discurría por su flanco oriental. Su ubicación, pues, alcanza sólo sentido como puerto y en estrecha relación con la colonia fenicia de Cádiz y el mercado indígena. Sus primeros habitantes se convirtieron pronto en un centro comercial exportador de suma importancia —verdadero emporio—, a tenor del tráfico intenso impuesto por la política económica de la metrópoli fenicia establecida en Cádiz, llegando a ser el primer centro comercial hispano en época tartésica. Tal es la naturaleza del hallazgo y su extraordinaria significación para el esclarecimiento de la cultura tartésica.

Esta prosperidad, casi ininterrumpida durante setecientos años, cesó a finales del siglo III a. de C., como las excavaciones demuestran. En época romana, este puerto, posiblemente el de mayor tráfico comercial en época orientalizante, quedó relegado a un abandono absoluto. Quizá la política económica romana impuso otras directrices, o quizá también la pérdida de su identidad geográfica, debido al comienzo del relleno aluvial del estuario, fue la razón de su olvido. Este parece el destino de los grandes centros.

Los trabajos de agosto se centraron en la excavación de un corte estratigráfico —de 45 metros cuadrados— que proporcionase la secuencia cultural del yacimiento y, a la vez, de la zona costera gaditana que faltaba por completo. Su proximidad a Cádiz, y las dificultades que ésta muestra a revelar su pasado, fue el principal atractivo de nuestra investigación. Posee el yacimiento de 12 a 14 metros de relleno artificial, que es el resultado de la acumulación de los restos de diez u once ciudades superpuestas, de las que nosotros hemos podido reconocer sólo seis en otros tantos metros de profundidad, faltándonos la excavación de unos siete metros hasta alcanzar el suelo virgen. Sólo la mitad de la tarea propuesta en principio se ha culminado en este mes de trabajos, pues, desde el comienzo, la importancia del hallazgo desbordó nuestras posibilidades de asombro, tiempo y medios económicos.

Hasta el momento se ha excavado en una zona de almacenes, junto al puerto, compuesta de habitaciones amplias que sobrepasan, según nuestros cálculos, los 100 metros cuadrados. En total, y hasta ahora, seis superposiciones de almacenes. Los muros son espesos, de 80 a 120 centímetros de grosor, contruidos de mampuestos ligeramente escuadrados que culminan paramentos lisos, en los que se utilizó, con exactitud matemática, el nivel y la plomada. Su estado de conservación es excelente, y permite recomponer las estancias por completo y, en ocasiones, hasta los dos metros de altura. Los pavimentos son de arcilla roja muy compacta. Las seis superposiciones abarcan un espacio temporal breve, alrededor de trescientos años, lo

que denota un control de riquezas que permitía nuevas construcciones, al menor indicio de deterioro, sin aprovechar las existentes. Hasta tal punto es esto cierto que las nuevas construcciones aprovechan las antiguas sólo como cimientos y en ellas se apoyan. Sólo aquí, en la proximidad de Gadir y en el ambiente tartésico, pudo conocerse tal despilfarro, gracias al cual nos permitirá, en su día, conocer con exactitud su papel histórico. Los hallazgos muebles se reducen, hasta ahora, a fragmentos de cerámicas que nos señalan fielmente su carácter cultural y cronología, entre los que abundan los pertenecientes a ánforas, que denotan el sentido de estas estructuras, y en menor cantidad los fragmentos de cerámicas griegas, que son la ayuda más eficaz para el establecimiento de una cronología.

Paso a paso, lo que durante años ha constituido la finalidad científica de numerosos investigadores, Tartesos y la fundación de Gadir, se va aclarando gracias a las investigaciones metódicas, de bisturí, en diversos yacimientos. Pero, aun siendo toda excavación importante, en la medida que proporciona informaciones nuevas, no siempre la fortuna acompaña por igual, ni siempre topamos con yacimientos claves que aclaren el sentido histórico y objetivo de las culturas. Esta es la razón de la importancia del castillo de Doña Blanca. Es natural que el propio investigador tienda a magnificar los resultados de su investigación. Pero, en este caso, la sorpresa nos dejó mudos, y han sido otros, sin los subjetivismos propios del caso, los que han valorado la labor hecha, sus resultados y significación.

Pero ¿ante qué pueblo nos hallamos?, ¿dónde se encuadra su cultura? La segunda pregunta tiene contestación más fácil. Sin duda, en la cultura tartésica y en uno de sus núcleos más importantes. El concepto de tartésico abarca una cultura geográficamente extensa y uniforme, a grosso modo: Huelva, centro minero; Sevilla y Córdoba, agrícolas y ganaderas, y Cádiz, emporio comercial y regidora de estos resortes económicos. Este es el sentido del castillo de Doña Blanca, puerto franco, controlador y distribuidor de riquezas, con la riqueza cultural que supone un núcleo abierto a todas las corrientes hispanas y del Mediterráneo. Podría tratarse del Puerto de Menesteo, fundado por este héroe ático después de la guerra de Troya, y citado por cuantos geógrafos de la antigüedad escribieron sobre el mediodía peninsular, o quizá también de Cilpe, ciudad de la tribu de los Cilbicenos, integrados en la cultura tartésica y que dominaron esta franja costera, aproximadamente. Algunos han sugerido la propia Gadir. Lo inesperado del hallazgo impide ahora una visión serena y clara. Pero en cualquier caso es un yacimiento de enorme interés que está falto de un análisis más detenido y excavaciones más extensas, capaces de definir las verdaderas raíces de nuestro pasado histórico. ●

Urbanismo gaditano

Juan Alonso de la Sierra

Cádiz, enclavada sobre una pequeña isla rocosa unida al continente por un estrecho istmo, nos ofrece unas peculiaridades urbanísticas condicionadas en gran parte por esta situación. Así como por su carácter puramente mercantil, consecuencia lógica de lo anterior, y actividad en la que ha conseguido etapas de gran esplendor por el óptimo lugar ocupado en la encrucijada de las principales rutas comerciales (Mediterráneo, África y América).

Los orígenes urbanos de la actual Cádiz los tenemos que buscar en el momento de su reconquista por Alfonso X el Sabio. Este rey supo comprender las posibilidades inmejorables que le ofrecía como baluarte de sus ansias expansionistas africanas y a la vez el peligro que suponía un posible fuerte enemigo tan cercano a la costa. Con el fin de afirmarse en este propósito le confirió una serie de privilegios y la levantó prácticamente de nueva planta.

Los privilegios más significativos de las pretensiones regias se pueden resumir en dos hechos tan importantes para una ciudad medieval como son, por una parte, hacerla sede episcopal, dándole a su catedral un título tan sugerente como el de la Santa Cruz sobre las aguas; y, por otra, instalar en ella una feria periódica, para así hacer concurrir allí a los vecinos de la comarca.

La ciudad alfonsina va a tener un reducido solar de planta aproximadamente cuadrangular, que se corresponde con el actual barrio del Pópulo. Estaba rodeada de murallas por tres de sus lados, abriéndose a mitad de cada uno de estos lienzos una puerta, que son las que hoy se conocen por el nombre de Arco de la Rosa, Arco de los Blancos y Arco del Pópulo. El cuarto frente era el menos vulnerable, pues se cortaba en acantilado sobre el mar abierto, no viéndose la necesidad de construir muralla, aunque sí se sitúe aquí el castillo y la catedral, que, siguiendo un uso extendido en las ciudades medievales (Ávila, León, etc.), podría servir para defensa del recinto en caso de apuro. Dentro de él se aglutinaban el caserío atravesado por cortas y estrechas calles.

Pero pronto este espacio fue insufi-



ciente y se comenzó a construir fuera del muro, dando lugar a los arrabales de Santiago y Santa María que crecen en torno a las ermitas del mismo nombre y junto a las puertas de la Rosa y de los Blancos. Es curioso cómo por la tercera puerta, la del Pópulo, no se extiende el caserío, sino que desde el principio se conformará un gran espacio limitado por los dos arrabales citados a ambos lados y la bahía, el puerto al frente. Este hecho urbano pretende tener su origen en una costumbre también extendida en otras ciudades medievales, y que no es otra que la de colocar la feria extramuros junto a la puerta de la ciudad a la que llegue el camino principal. Para Cádiz el camino principal es el del mar.

No tardará mucho en trasladarse aquí el Ayuntamiento, que se alzaría al fondo de la plaza con su orgullosa torre presidiendo el conjunto, así como se construirá la Cárcel Real, el Hospital de San Juan de Dios y la Real Capilla de Nuestra Señora del Pópulo. Todos los productos que llegaban a la ciudad eran expuestos aquí para su venta. Esta función eminentemente mercantil de la gran plaza se mantiene hasta finales del siglo pasado, correspondiéndose su desaparición con la decadencia de la ciudad.

Pero Cádiz es a su vez una ciudad vulnerable a los posibles asaltos enemigos. La cerca medieval ha sido desbordada, y el peligro de un ataque inesperado siempre se vive allí, y todos los vecinos tienen conciencia de la necesidad de fortificar la ciudad.

El hecho que va a evidenciar esto va a ser el ataque inglés de 1596, tras el cual se comprende que la fortificación no se puede hacer esperar, emprendiéndose las obras y convirtiendo a Cádiz en una de las primeras plazas fuertes del reino, modelo de otras muchas americanas. El convertirse en ciudad amurallada va a incidir decisivamente en su posterior desarrollo urbano, pues si por el momento queda bastante espacio por construir en intramuros, el auge económico que irá consiguiendo a lo largo del XVII y, sobre todo, el gran esplendor del XVIII, consecuencia del traslado de la casa de Contratación, hasta ahora en Sevilla, va a hacer que el espacio sea cada vez más escaso.

Así se va a convertir en una ciudad planificada de estrechas calles trazadas a cordel y formando una retícula más o menos regular en la que el espacio se procura aprovechar al máximo, teniendo siempre presente unas normas muy rígidas en función del bienestar del ciudadano y del aspecto que pueda ofrecer a los múltiples visitantes (altura casas, ancho calles, sistema de alcantarillado, etcétera).

Es esta Cádiz barroca, que sabe sacar el máximo jugo a las posibilidades estéticas que le brinda este trazado urbano concentrando los elementos decorativos en los lugares que puedan resultar más sugestivos, como las esquinas, el que consigue marcar la fisonomía que hoy la caracteriza, si bien ha sido limada por el esplendor Neoclásico y por reformas del siglo XIX.

Emisiones culturales españolas 1979

El programa español de emisiones conmemorativas ha sufrido distintos retoques a lo largo de la temporada, con añadidos y variaciones que, sin afectarlo en profundidad, nos ha tenido sin embargo en vilo hasta llegar prácticamente a final de año. Debido a ello hemos aplazado el comentario sobre los sellos que consideramos integrados en el rayón cultural y que, a grandes rasgos, uno cree son los siguientes: CENTENARIO LA SALLE, PERSONAJES ESPAÑOLES, EUROPA, DIA DEL SELLO, PINTORES, CONGRESO MARIOLOGICO, NAVIDAD, REYES DE LA CASA DE AUSTRIA.

Empezamos, siguiendo un orden cronológico, por el llamado Centenario La Salle, nominal que —dicho sea con todos los respetos—, cabe considerar artísticamente muy pobre, y que en realidad está dedicado al primer centenario de la venida a España de los Hermanos de las Escuelas Cristianas, cuyo fundador fue Juan Bautista de la Salle, y en recuerdo y reconocimiento a la gran labor de educación desarrollada en nuestra patria por esta Congregación. Por su finalidad, el sello recuerda el dedicado al II Centenario de San José de Calasanz en 1967.

La ya tradicional serie Personajes recoge en su edición 1979, a los poetas Jorge Manrique, en el D Aniversario de su muerte, y Francisco Villaespesa —reciente el centenario de su nacimiento— y a los literatos Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero) y Gregorio Marañón Posadillo. Los de Europa, que coincidieron con el XX Aniversario de la Conferencia Europea de Correos y Telecomunicaciones (CEPT) se dedican a la Historia del Correo, y los dos valores de que consta la emisión reproducen, respectivamente, el grabado del libro de Campomanes «Itinerario real de Postas de dentro y fuera del reino, Madrid 1761», y un busto de Manuel de Ysasi, fundador de la «Asociación Postal Internacional y Colonial», precursora de la Unión Postal Universal.

En cuanto al Día del Sello, que técnicamente consideramos la mejor emisión de todas las de 1979, reproduce un correo o mandadero del Rey, del siglo XIII, inspirado en una bellísima ilustración de las Cantigas de Alfonso X el Sabio.



Viene luego pintores, una más que añadir a la lista excesivamente reiterada, tanto en presentación como en motivos, y que esta vez nos ofrece reproducciones de Juan de Juanes en el cuarto centenario de su muerte. Le sigue el Congreso Mariológico de Zaragoza, sello cuya oportunidad es cuando menos discutible, aun reconociendo su importancia, puesto que Congresos Internacionales se celebran en España a docenas todos los años. Finalmente, Navidad nos ofrece dos motivos del Nacimiento y Huída a Egipto tomados de tallas en piedra del Claustro de San Pedro el Viejo, de Huesca.

Párrafo aparte merece la segunda emisión, Reyes de España, que quizá quedaría mejor encajada como Historia, pero no cabe duda que puede encasillarse a todo honor en el rayón cultural, y en 1979, la Casa de Austria habrá sido, como su predecesora, Borbones 1978, la reina de las emisiones españolas. Esto aparte, los sellos en cuestión (que por cierto no podemos reproducir, pues no han aparecido todavía cuando redactamos este comentario) han originado alguna polémica sobre la no inclusión de Felipe I el Hermoso, casado con Juana la Loca, hija de los Reyes Católicos, que reinó durante nueve

meses y que fue, en definitiva, quien dio origen a la dinastía austríaca. Efectivamente Felipe I (hijo de Maximiliano I) fue el primer monarca de la dinastía de los Austria que se estableció en España, siéndolo de Castilla junto con su esposa, Juana la Loca. Al morir la gran reina Isabel nombró heredera de Castilla y León a su hija Juana, dejando por regente en la ausencia de ésta al rey Fernando. El 12 de junio de 1506 se pactó una concordia en virtud de la cual el rey Fernando renunciaba a la regencia a favor de su hija Juana, y de su esposo, reservándose para él la corona catalano-aragonesa. Cuando murió Felipe I volvió a regentar Castilla el Rey Fernando, y al morir éste, Carlos I (hijo de Juana la Loca y Felipe el Hermoso) recibió los reinos de la Corona de Aragón y Navarra, y en calidad de regente, mientras su madre, Isabel, viviera, la de Castilla y las Indias. Fue de esta manera como se logró la verdadera unidad nacional que configuró la moderna España. Esta información está extractada de una nota original de don Jordi Miranda Iñigo, publicada en «El Eco Filatélico de Pamplona».

En cuanto al resto de emisiones conmemorativas 1979, creo que encajan en otras temáticas como historia, deporte, técnica, monumentos, turismo y efemérides nacionales o internacionales, algunas de las cuales, si alambicamos mucho, tal vez podrían estar asimismo en lo cultural. Lógicamente, cada filatelista tiene su opinión personalísima sobre temáticas, y mirado con ojos subjetivos lo cultural tiene, por así decirlo, una incidencia acusadísima en otros campos, cuyo enfoque y posterior resolución dejamos al criterio del amigo lector.



Declaraciones de inte

Monasterio de Santa Clara en Calabazanos (Palencia)

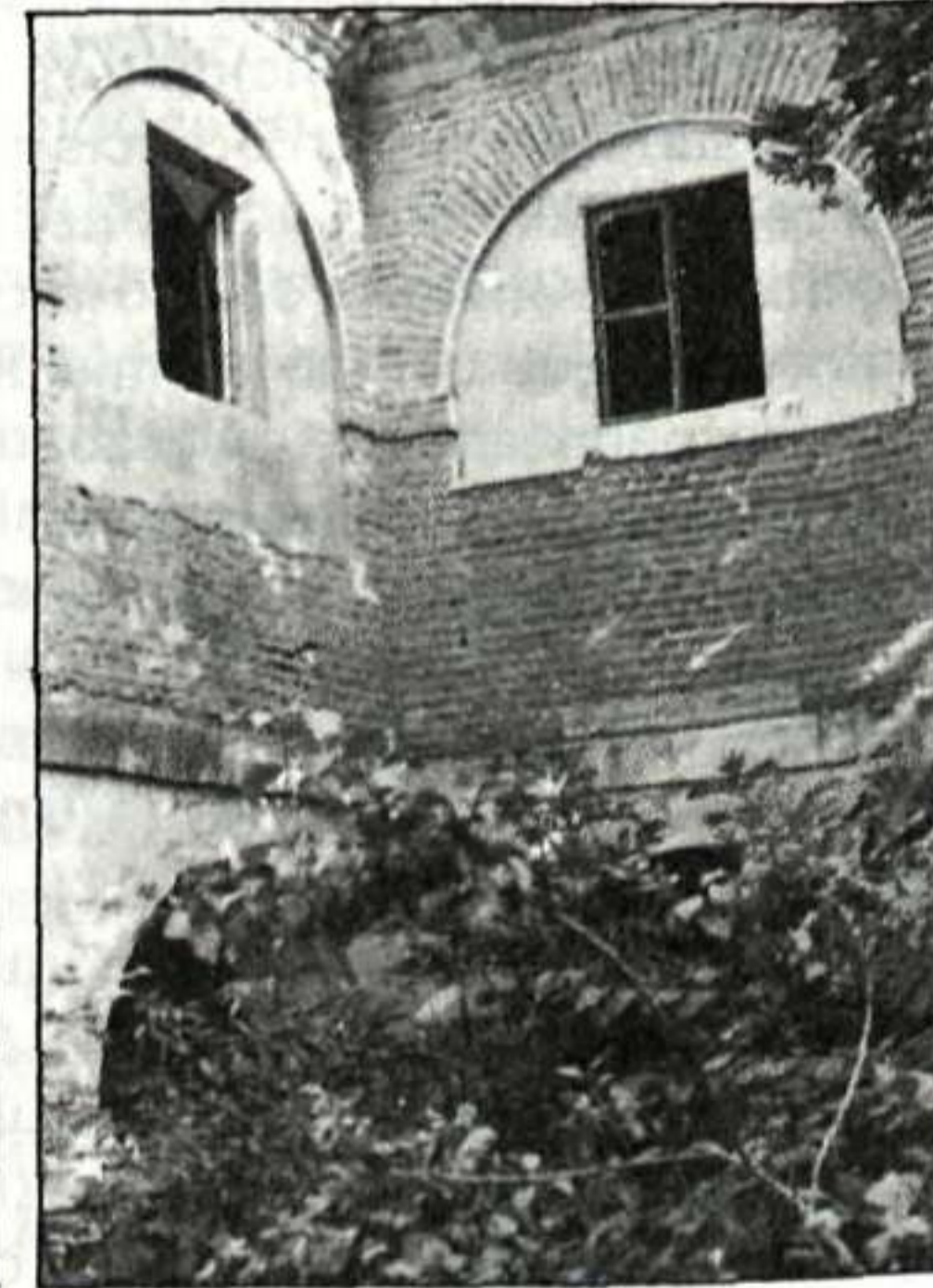
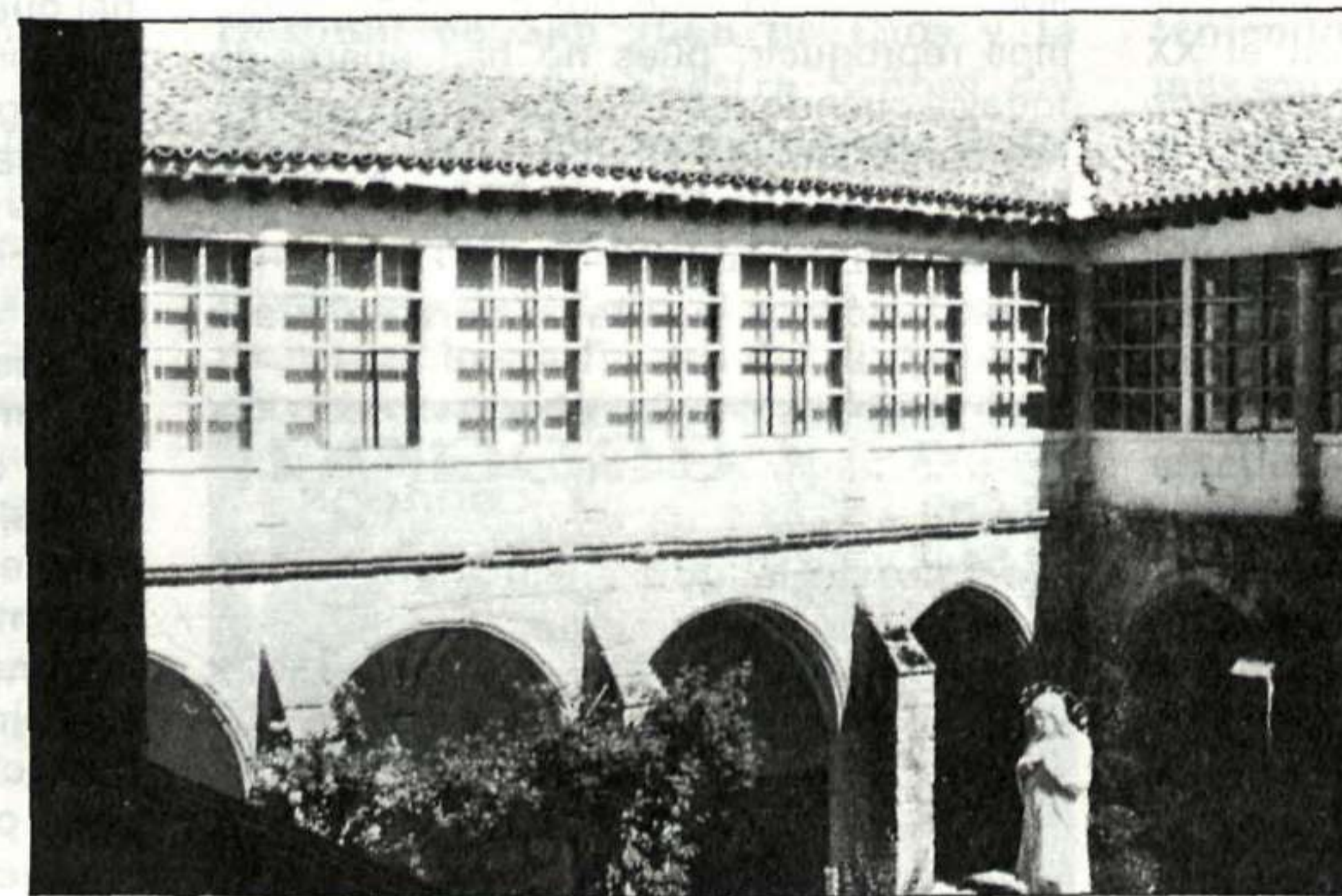
B.O.E. 21-III-79

EL Monasterio de Clarisas de Calabazanos, cuya importancia cultural, histórica y artística es innegable, está situado a pocos kilómetros de Palencia, en un lugar próximo a la confluencia del río Carrión con el Pisuerga, en tierras fértiles que favorecieron la formación de un pequeño pueblo, cuyo caserío arropa los muros del conjunto conventual.

A principios del siglo XV, Calabazanos fue posesión de don Pedro Gómez Manrique, segundo señor de Treviño y séptimo de Amusco, hijo de García Fernández Manrique. Don Pedro dispuso en su testamento la fundación de un convento para monjas clarisas. No obstante, el hijo de don Pedro no cumplió la voluntad paterna y entregó el monasterio y otras heredades a los monjes de San Benito el Real, de Valladolid, que allí establecieron un cenobio con el nombre de Santa María de la Consolación.

Años más tarde, doña Leonor de Castilla, viuda del adelantado, y sus hijas doña Aldonza y doña María, tras abandonar el convento los benedictinos, trasladaron a Calabazanos un convento de clarisas, que ella había fundado en Amusco. Así es como surgió este monasterio en octubre de 1458, en el cual fueron a residir y a ser enterradas sus fundadoras.

Calabazanos fue escenario de importantes hechos históricos: aquí se celebraron los esponsales de don Alvaro de Luna con doña Juana Pimentel, siendo testigos del enlace el rey don Juan II y la reina doña María; sirvió este convento en varias ocasiones para retiro espiritual de la reina Isabel; aquí don Gómez Manrique, tío del famoso poeta Jorge Manrique, escribió a instancias de su hermana, la abadesa, doña María, su famoso auto del «Nacimiento» que



fue estrenado por las Navidades y que vinculó el nombre de Calabazanos a los orígenes del teatro castellano.

Se sabe que sus muros encerraron en otros tiempos cuantiosas riquezas artísticas de las que apenas hoy quedan restos.

El Monasterio, de proporciones no muy grandes, está cercado por una tapia de adobe, material pobre, de aspecto austero, de uso frecuente en estas tierras, que explica el sobrenombre que en alguna ocasión se da a Calabazanos de «El Escorial de Adobe».

El conjunto arquitectónico lo forman la iglesia, los claustros del convento, uno abierto, algunas edificaciones del personal al servicio de la comunidad, la llamada Casa de la Reina Católica, prácticamente en ruinas, y la ermita de San Miguel.

La iglesia es construcción del siglo XVII, edificada en piedra y verdugadas de ladrillo. Consta de una sola nave cubierta con bóveda de cañón con lunetos, decorada con yeserías barrocas del siglo XVIII. Tiene coro a los pies, pórtico en el lado del Evangelio y atrio muy recogido. El retablo mayor, del siglo XVIII, está atribuido a Pedro de Correas, y va adornado con imágenes de la misma época.

De lo mejor conservado, dentro de clausura, es el claustro del XVI, cubierto con crucería estrellada, y una capilla con portada plateresca. El sepulcro de doña Leonor de Castilla, fundadora del convento, labrado en piedra policromada, se atribuye a Alejo de Vahía.

En el coro puede admirarse un bello sepulcro del siglo XVI con un relieve de Santa Isabel, San Juanito, la Virgen y el Niño, y el de doña Inés Manrique, mujer del adelantado de Murcia don Juan Chacón, fallecida en 1535. Encima hay una pintura sobre tabla de Cristo con la cruz auestas, copia de Sebastiano del Piombo. En el refertorio existe un crucifijo gótico del siglo XIV. En otras dependencias, pectoral de Alonso Manrique, cardenal de Sevilla, adornado con esmaltes, del siglo XV; una casulla bordada, del siglo XVIII. Es necesario reseñar el importantísimo archivo para la medicina conservado en su biblioteca.



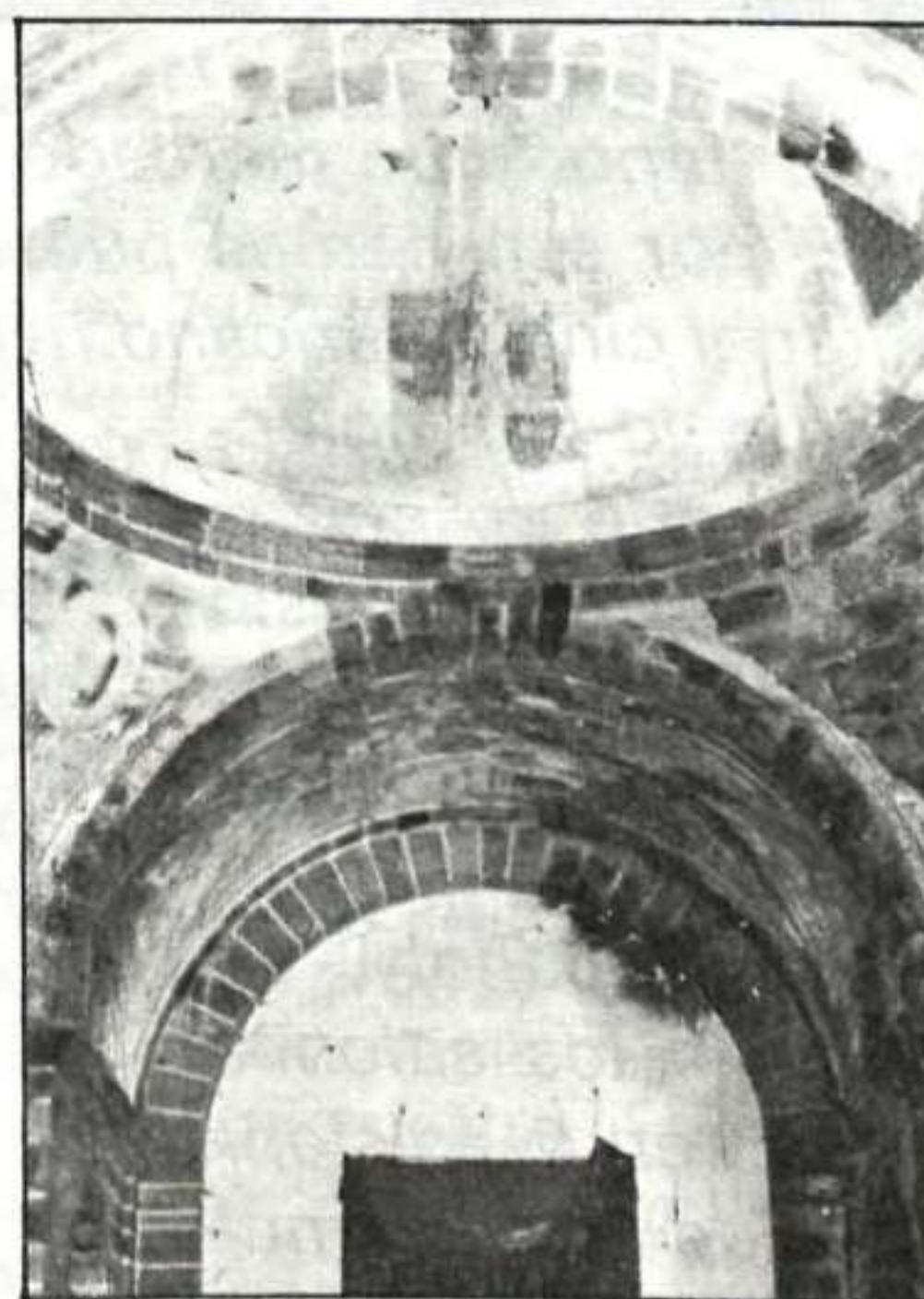
Palacio de los Acebedo, en Hoznayo (Santander)

B.O.E. 9-IV-79

LA casa-palacio de los Acebedo, sito en el pueblo de Término (Hoznayo), de la provincia de Santander, es uno de los monumentos más representativos de la arquitectura civil montañesa, caracterizada esencialmente por este tipo de construcciones, que junto con las casonas solariegas constituyen un aporte singular y destacado de la región cántabra a nuestro legado histórico-artístico.

El palacio fue mandado construir por don Fernando de Acebedo, caballero de Santiago en 1592, canónigo de León y Toledo, capellán de Su Majestad en 1599, inquisidor de Sevilla y Toledo, obispo de Osma, arzobispo de Burgos y presidente de Castilla.

Se trata de una edificación del siglo XVII, compuesta de la casa-palacio, capilla en su parte posterior y un torreón de época anterior, quizá resto de una antigua fortaleza, adaptado como

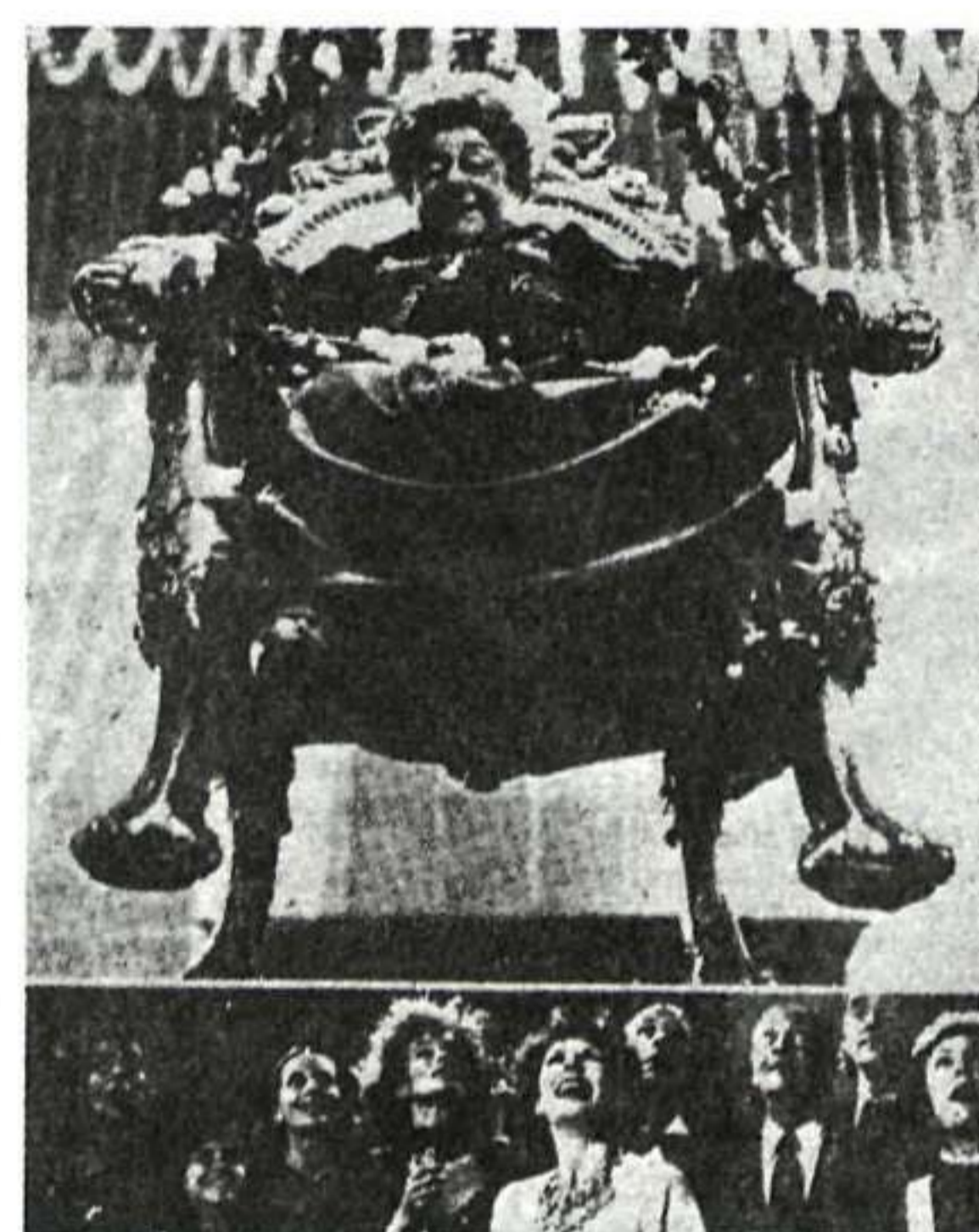
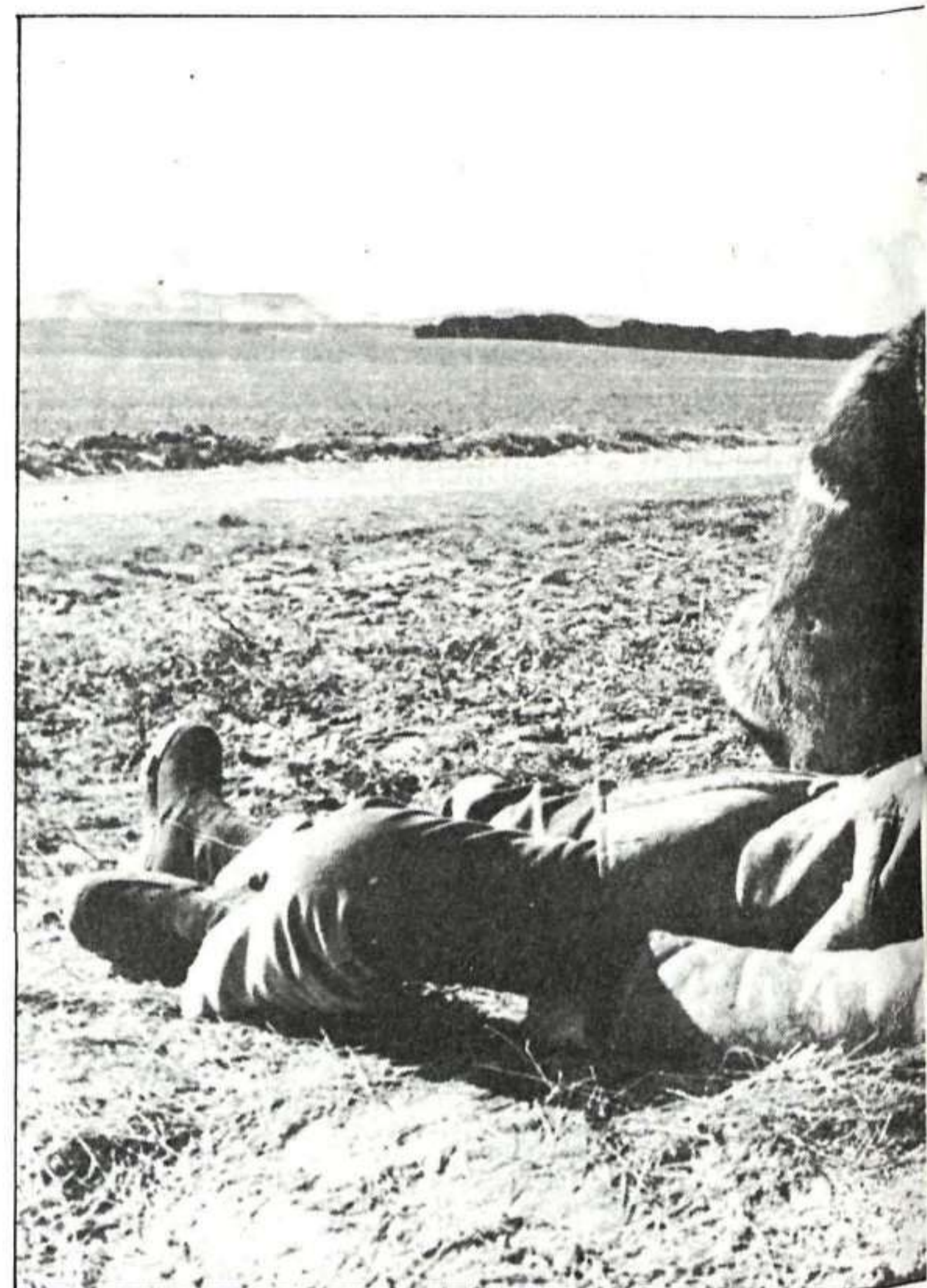


pasadizo entre la casa y la capilla. El conjunto es obra de gran sobriedad y austeridad arquitectónica, con claras resonancias del estilo herreriano, evidentes en el cuerpo central de proporciones horizontales flanqueado por torres cuadradas en los ángulos.

La fábrica es fundamentalmente de sillería, destacada en los esquinales y enmarque de los huecos. El cuerpo central consta de dos plantas en línea con las torres, y en el último cuerpo de éstas aparece el escudo de la familia labrado en piedra.

En la capilla, de planta de cruz y cúpula central sobre pechinas, se conservan varios enterramientos de alabastro, con estatuas orantes de tamaño natural, todas ellas representando miembros de la familia Acebedo, la cual tuvo solar en estas tierras desde tiempo inmemorial. Sepulcros del obispo don Juan Bautista de Acebedo, patriarca de las Indias; el obispo don Fernando, fundador del mayorazgo de este palacio, del que no se ha desvinculado esta familia hasta nuestros días; don Francisco de Acebedo, marino mayor de Trasmiera, y don Juan de Acebedo, gobernador y catán general del Principado de Asturias.

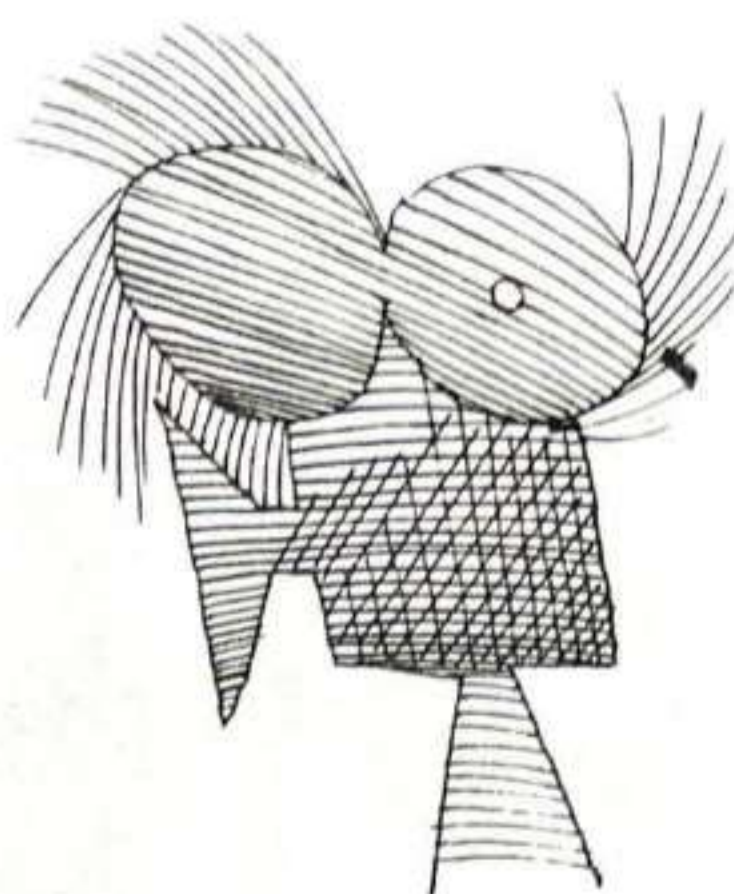
Presentación del nuevo cine español en los Estados Unidos



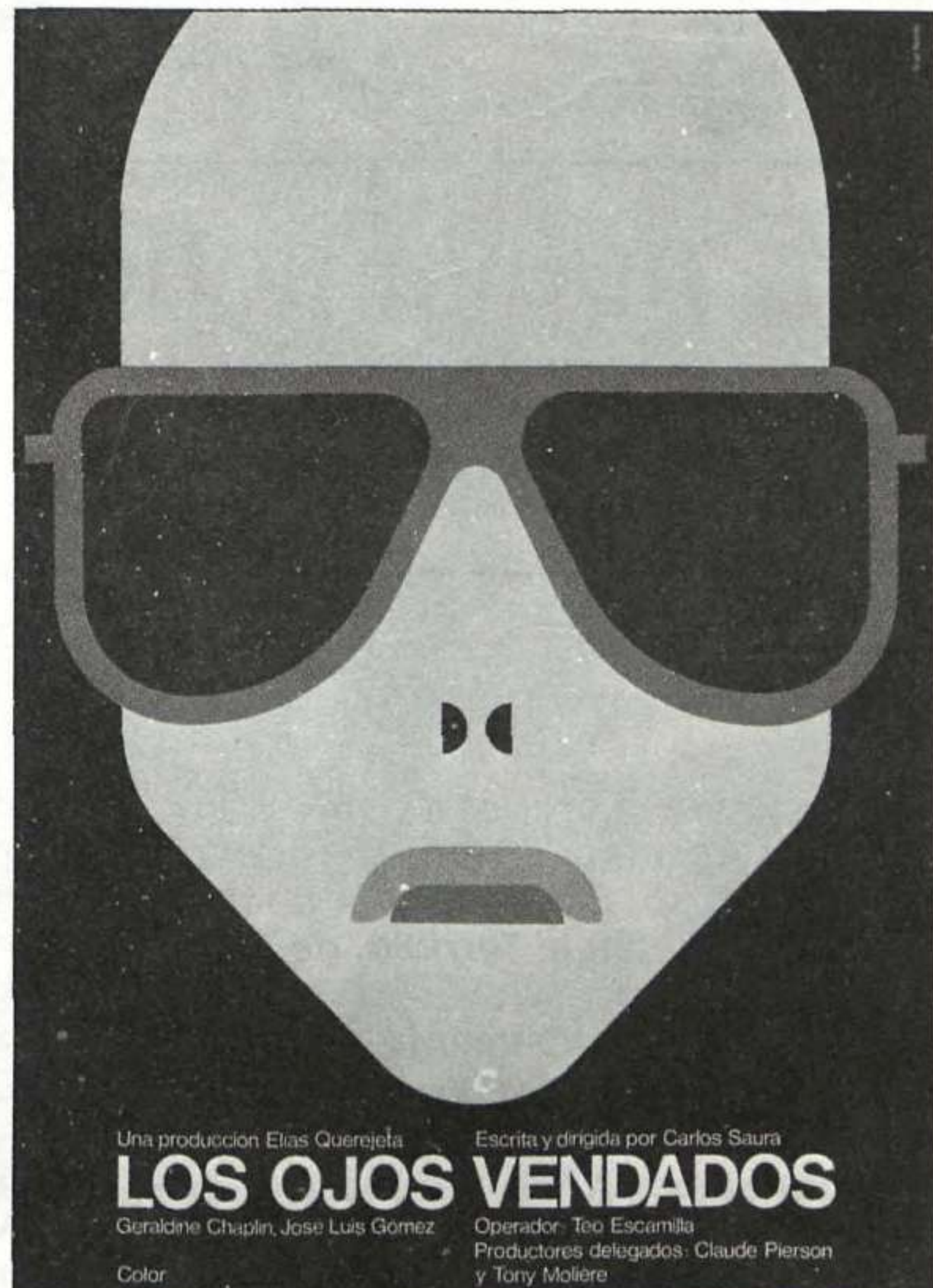
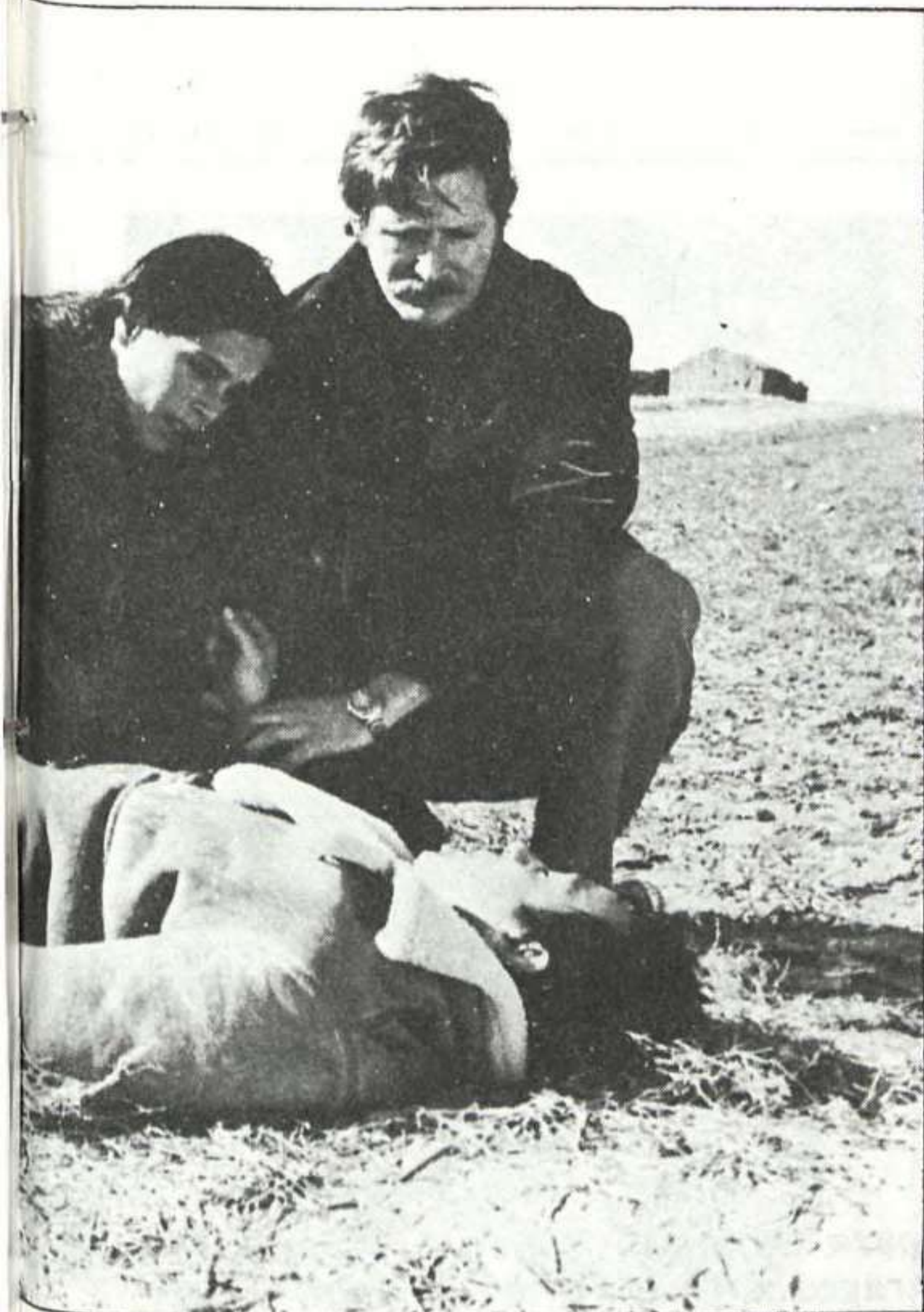
Una producción Elías Querejeta
Mamá cumple 100 años
con Geraldine Chaplin, Amparo Muñoz, Fernando F. Gómez, Norman Brisky, Rafael Aparicio, Charo Soriano, José Vivó, Angeles Torres, Elisa Nandi, Rita Maiden y Monique Ciron.
Escrita y dirigida por Carlos Saura

HOY por hoy, España es un importante mercado cinematográfico para los Estados Unidos, por eso hemos puesto en marcha la respuesta al flujo masivo del cine americano hacia nuestro país.

Entre otras cosas, no somos tan sólo una colección de playas y hoteles, ni una serie de plazas de toros. Vivimos, trabajamos y recordamos sin panderetas, castañuelas ni banderillas» —dijo Luis Escobar, ex director general de Cinematografía, a su regreso de los Estados Unidos, tras la inauguración del ciclo «Nuevo Cine Español», en Washington, cuya inauguración, en los salones de la Embajada de España, contó con la asistencia de numerosas personalidades de la vida cinematográfica y política norteamericanas.



Un total de 16 largometrajes de directores españoles, como Carlos Saura, Martínez Lázaro, Erice, Chávarri, Jaime de Armiñán, Roberto Bodegas, José Luis Boráu, Gutiérrez Aragón, Antonio Ribas, Pedro Olea y Jaime Camino, se proyectarán en los próximos cinco meses en Washington, Boston, Chicago, Nueva York, Los Angeles y San Francisco, así como en tres ciudades canadienses. El ciclo contiene títulos como «Mamá cumple cien años», recientemente galardonada en el Festival de Bruselas, «Mi querida señorita», «El espíritu de la colmena», «Los nuevos españoles», «Furtivos», «Camada negra», así como otros fil-



mes reconocidos por su calidad e interés. Para Luis Escobar, que asistió a la sesión de apertura, «éste es el primer intento de penetración del cine español moderno en los Estados Unidos, no sólo entre su población hispana, sino también entre la inglesa».

El festival de cine se inició con la presentación del filme de Carlos Saura, «Mamá cumple cien años», proyectado en el Kennedy Center, de Washington. Terminada la proyección se celebró un coloquio con la asistencia del propio director, Saura; el productor Elías Querejeta y la actriz Amparo Muñoz, donde se puso de manifiesto el interés del público por conocer la

situación del actual cine español. Quizá tenga razón Escobar cuando afirmó que uno de los problemas del cine español es el de ser «demasiado localista», con temas de poco interés universal, hecho que cierra muchos mercados populares en el extranjero, aunque bien podría ser una consecuencia de la falta de interés de los directores al ser conscientes de la limitación de mercado de las producciones españolas. La iniciativa ministerial, la puesta en marcha de nuestro cine hacia otros mercados, pueden ser una motivación para llevar a nuestros directores a la búsqueda de guiones con un espectro mucho más uni-

versalista.

Carlos Gortari Drets, actual director general de Cinematografía en el Gabinete de Ricardo de la Cierva, profundo conocedor, experto cinéfilo, seguirá los proyectos de expansión de nuestro cine, dirigido hacia América del Sur, donde se visitarán en una primera etapa los mercados de Puerto Rico, Colombia, Brasil y Argentina. «El intento de penetración de nuestro cine está lleno de seriedad y de visión de futuro», dijo el embajador español en Washington, señor Lladó. Los principios, si hacemos caso de la prensa norteamericana, no han podido ser mejores. ●

La nueva generación soviética

Ildefonso A. Díez

Para conmemorar el LX aniversario de la creación del cine soviético, el Teatro Nacional Fílmico de Londres dedicó recientemente una semana al cine ruso. En la primera noche, con lleno de público, se estrenaron dos películas: **Iván el Terrible**, de Vladim Derveniov, interpretado por el ballet Bolshoi, que narra la vida del primer zar de Rusia, y la película étnica y pasional **Campamento de gitanos**, de Emil Lotianu, que obtuvo en 1976 el Gran Premio del Festival Cinematográfico de San Sebastián.

En ambos filmes la nueva generación de cineastas soviéticos alcanza altas metas de calidad plástica y estética. Los derechos para la distribución comercial de estas películas en Inglaterra fueron adquiridos por la firma distribuidora Columbia-Emi-Warner.

La película *Iván el Terrible* no tiene palabras. La música y los bailarines, con sus gestos, narran los episodios de la vida de Iván IV, considerado como el paladín de la unidad de Rusia. Esta crónica, histórica y legendaria, está interpretada por tres personajes principales: el bailarín Yuri Vladimirov, en el papel de Iván el Terrible; su oponente político, el príncipe Kurky, representado por el bailarín Boris Akinov, y la bailarina Natalia Bessmernova, en el papel de Anastasia, la esposa del zar. Los protagonistas, en sus gestos y en sus bailes, actúan con la solemnidad transcendente característica de los iconos rusos. La música del ballet es de Sergei Prokofiev, y en su mayor parte proviene de la famosísima película de Sergei Eisenstein, realizada en 1944 y titulada también *Iván el Terrible*.

El filme comienza al son dulce de las campanas de Rusia. Iván aparece sentado en su trono, elevado sobre diez peldaños. Los nobles que le rodean se declaran en rebeldía. Ante las escalinatas del trono, Iván, con gestos terribles, les pone en claro que defenderá hasta el fin la unidad del país. Doce bailarinas, vestidas con túnicas blancas, bailan delante del zar. De ellas, Iván elige a Anastasia por esposa. El zar y la zarina bailan solos, levantando entre sus manos el velo blanco y triangular que representa la unidad de su amor.

Los tártaros, a mediados del siglo XVI, comenzaron la soberanía territorial de Rusia. Iván necesitó realizar tres campañas para derrotarlos. En la pantalla las frenéticas danzas de los rusos y de los tártaros aparecen sobreimpuestas. Esta duplicación instantánea de los ballets bélicos confiere al filme una belleza plástica nueva.

De repente, Iván cae enfermo. Los nobles conspiran y hacen llegar a palacio un cáliz que contiene una poción con veneno. El príncipe Kurky da el cáliz a Anastasia. La zarina lo bebe y muere envenenada. Pero muerta, Anastasia se levanta



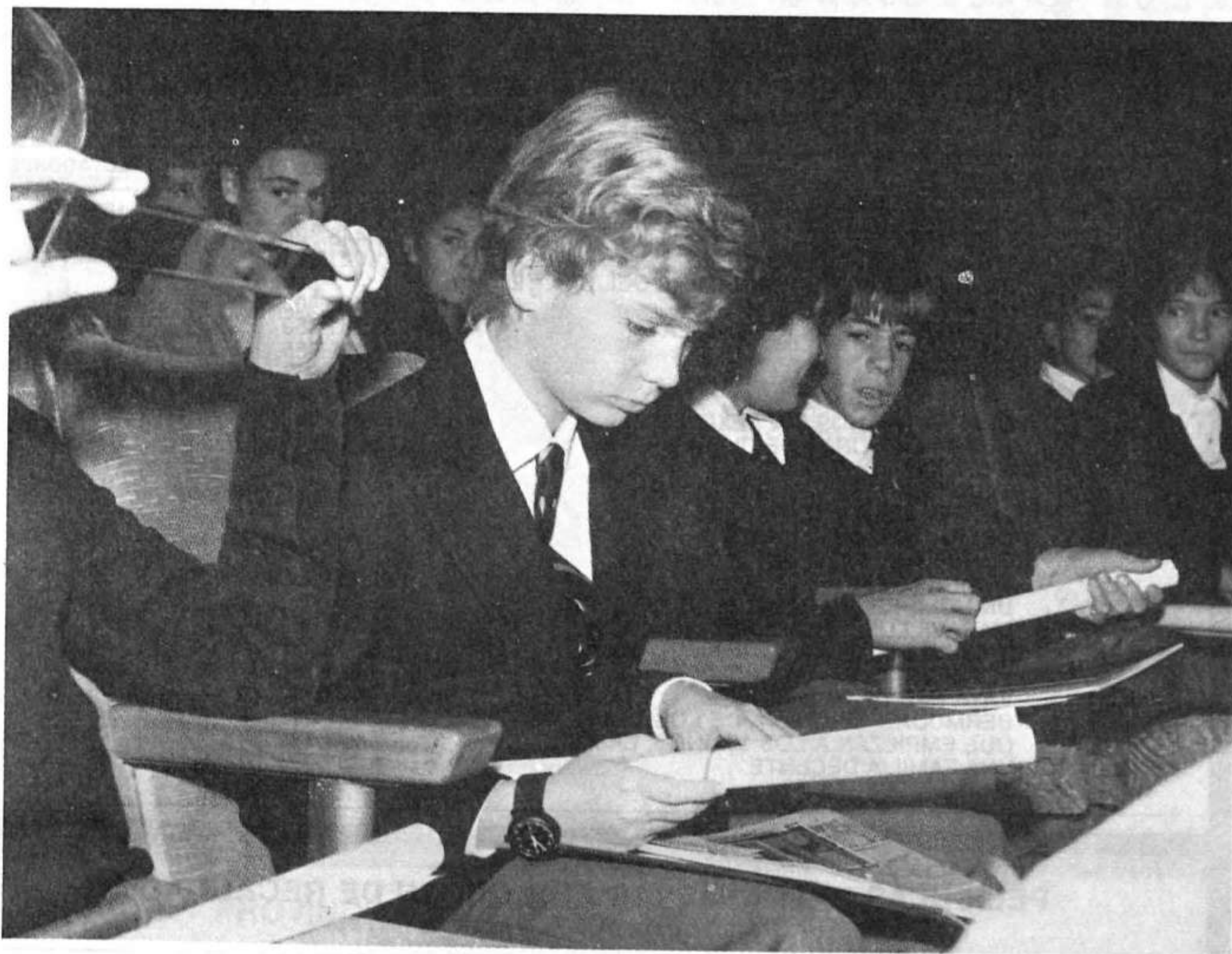
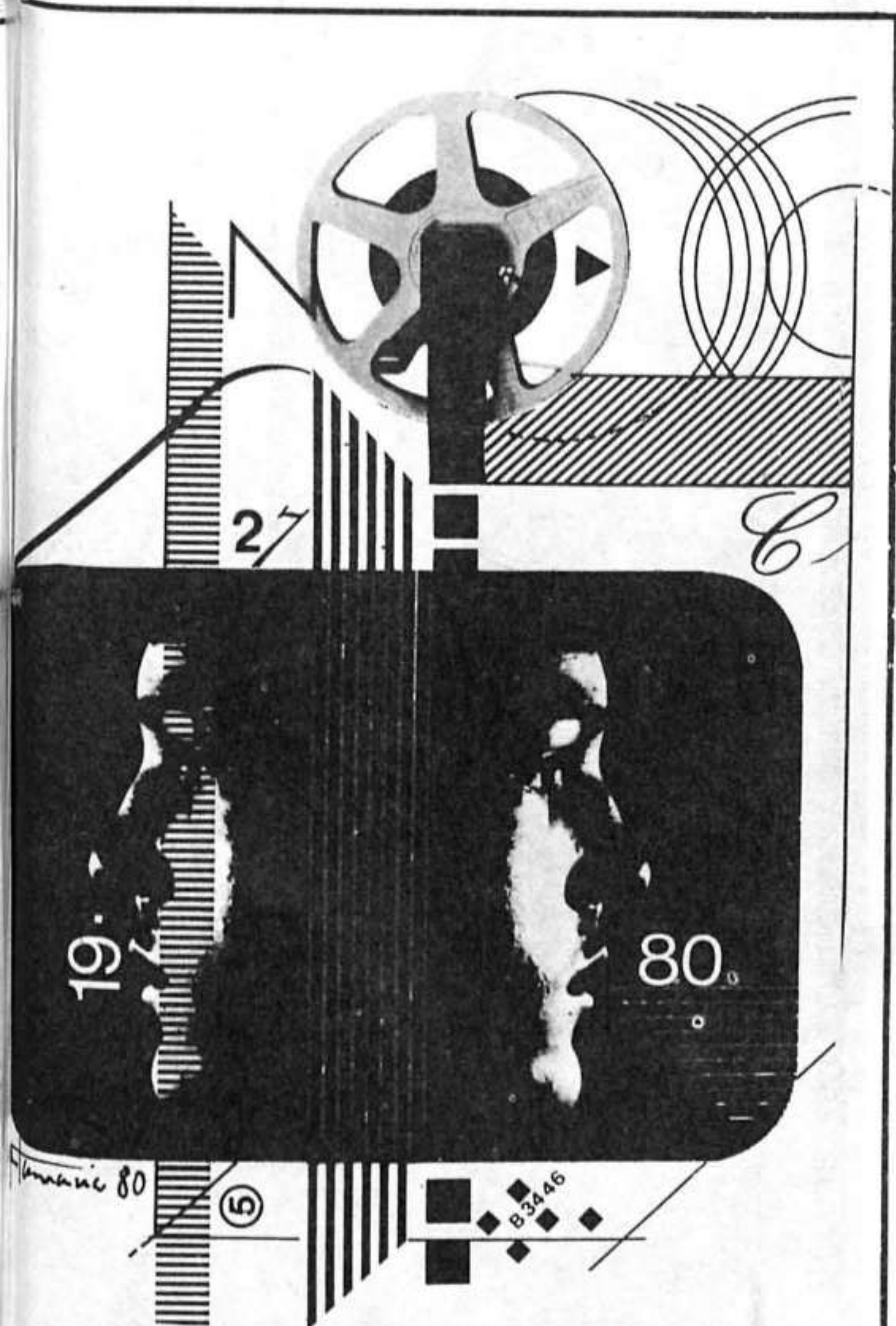
«Iván el Terrible». Yuri Vladimirov y Natalia Bessmernova.

para bailar el ballet de su propia tragedia. Desde este momento, todas las sorpresas son posibles en el filme. Iván recibe la aparición de Anastasia en la penumbra de la catedral ortodoxa. La zarina, divinizada sobre su catafalco, desciende y se allega hasta Iván, a quien abraza y consuela. La aparición finaliza con el retorno de Anastasia a su gloria.

La poderosa guardia del zar baila ante los nobles presos la «Danza de los látigos». El mismo zar, disfrazado con una máscara goyesca, atemoriza a los conspiradores. Ante el zar, ya desenmascarado, las bailarinas



«Campamento de gitanos». Svetlana Toma, en el papel de Radda.



El Príncipe de Asturias, en la Campaña de Cine para Jóvenes

El Príncipe de Asturias asistió a la inauguración de la Campaña Nacional de Iniciación al Cine para Niños y Jóvenes, organizada por la Dirección General de Cinematografía, campaña que se desarrollará a lo largo del curso escolar, con objeto de enseñar el medio cinematográfico a través de cortometrajes y libros. El acto estuvo presidido por el ministro de Cultura, Manuel Clavero Arévalo, que encontró

en la audiencia infantil unos oyentes maravillosos, que aplaudieron, gritaron y enarbolaron los carteles sin cesar. Cerca de 600 niños y jóvenes celebraron la «fiesta» escuchando las palabras del ministro de Cultura, ojeando los dos cuadernos de iniciación que les entregaron, «Cartilla del Cine» e «Iniciación al lenguaje del cine», y atendiendo en silencio a la proyección de la película «Cuentos para una escapada», conjunto de siete cortos en torno al mundo del niño. Después de decirles que lo que el Ministerio pretendía era despertar su interés en el mundo de la imagen, añadió que «las imágenes estimulan directamente nuestra sensibilidad, y de allí, condicionadas por la emoción, pasan a la inteligencia». Les habló de la importancia que, en la nueva pedagogía, tiene la imagen como elemento primordial, a la par que la palabra. Si la expectación, alegría e interés que jóvenes y niños demostraron tener el día de la inauguración, y «su entrada» en el mundo del cine es reflejo de lo que para ellos tiene de importante el mundo de la imagen, el resultado final de la campaña puede ser sorprendente. «El cine —terminó diciéndoles— se ha convertido por derecho propio en el más idóneo y representativo medio de expresión del tiempo que nos toca vivir.»

interpretan el «Ballet de las espadas», dispuestas a eliminar a los nobles en el acto. El zar, entonces, recoge todas las sogas de las campanas y las hace resonar con un repique triunfal. Al finalizar el filme *Iván el Terrible*, el espectador cree que el maravilloso espectáculo duró sólo unos minutos, pero no, la proyección dura exactamente una hora y veintiocho minutos.

La segunda película, *Campamento de gitanos*, cautivó por su poesía, su música zíngara y por su carácter. El filme está basado en una serie de narraciones de Máximo Gorki sobre la vida de los gitanos de Besarabia. La acción se sitúa a principios de siglo. La policía austro-húngara persigue a Zobar, el gitano que roba caballos. En los montes, herido, Zobar se encuentra con la gitana Rad-da. El enamorado la requiere por esposa. Pero durante la ceremonia nupcial los dos amantes se destruyen impulsados por su mutua pasión de libertad.

Los filmes *Iván el Terrible* y *Campamento de gitanos* tienen una temática bien diferente. Sin embargo, en ambos filmes, los cineastas rusos manifiestan su interés por el documental histórico, junto con su deseo actual de agradar al público de hoy y de sorprenderle.



Hit parade del cine español

PELICULAS ESPAÑOLAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos hasta el 30 de abril de 1979)

| ORDEN | NOMBRE | RECAUDACION | ESPECTADORES |
|-------|--|-------------|--------------|
| 1 | FASCISTA, LA BEATA Y SU HIJA DESVIRGADA, EL | 52.607.597 | 408.154 |
| 2 | DIPUTADO, EL | 37.445.324 | 286.251 |
| 3 | TOBI | 31.021.338 | 270.230 |
| 4 | INSOLITA Y GLORIOSA HAZAÑA DEL CIPOTE DE ARCHIDONA, LA | 29.105.405 | 213.904 |
| 5 | MUERTE TENIA UN PRECIO, LA | 28.361.459 | 231.537 |
| 6 | ORGIA, LA | 24.159.066 | 184.297 |
| 7 | ESCOPETA NACIONAL, LA | 23.210.062 | 207.887 |
| 8 | VIRGO DE VISANTETA, EL | 18.210.389 | 177.631 |
| 9 | CUARENTA AÑOS SIN SEXO | 16.249.682 | 121.624 |
| 10 | NUNCA EN HORAS DE CLASE | 15.514.720 | 156.156 |
| 11 | HISTORIA DE «S» | 15.460.275 | 119.412 |
| 12 | VISANTETA ESTA-TE QUETA | 13.189.350 | 93.204 |
| 13 | EMMANUELLE Y CAROL | 12.656.092 | 130.015 |
| 14 | OSCAR, KINA Y EL LASER | 11.914.916 | 88.696 |
| 15 | DONDE HAY PATRON | 11.442.795 | 126.993 |
| 16 | ARRIBA HAZAÑA | 11.234.985 | 135.771 |
| 17 | UN HOMBRE LLAMADO FLOR DE OTOÑO | 10.974.041 | 120.919 |
| 18 | MARAVILLOSO MUNDO DEL SEXO, EL | 10.861.183 | 114.217 |
| 19 | INES DE VILLALONGA, 1870 | 9.645.237 | 71.707 |
| 20 | PERISCOPIO, EL | 9.571.481 | 70.159 |
| 21 | VAYA PAR DE GEMELOS | 8.629.409 | 88.799 |
| 22 | BERMUDAS: LA CUEVA DE LOS TIBURONES | 8.347.513 | 98.633 |
| 23 | QUE EMPIEZAN A LOS 15 AÑOS, LAS | 8.228.195 | 72.890 |
| 24 | UNA FAMILIA DECENTE | 8.151.923 | 65.800 |
| 25 | TRAMPA SEXUAL | 8.045.287 | 76.141 |

PELICULAS EXTRANJERAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos hasta el 30 de abril de 1979)

| ORDEN | NOMBRE | RECAUDACION | ESPECTADORES |
|-------|----------------------------------|-------------|--------------|
| 1 | SUPERMAN, EL FILME | 427.235.956 | 3.014.713 |
| 2 | TIBURON 2 | 163.922.511 | 1.312.372 |
| 3 | PATRULLERO 777, EL | 103.166.954 | 834.550 |
| 4 | JESUS DE NAZARET (Primera parte) | 100.666.639 | 786.974 |
| 5 | PAR-IMPAT | 92.434.326 | 761.997 |
| 6 | EXPRESO DE MEDIANOCHE, EL | 88.422.189 | 686.296 |
| 7 | MUERTE EN EL NILO | 87.353.628 | 673.174 |
| 8 | CIELO PUEDE ESPERAR, EL | 86.268.372 | 637.761 |
| 9 | GALACTICA | 78.587.489 | 627.381 |
| 10 | ESA GENTE TAN DIVERTIDA | 67.166.112 | 516.451 |
| 11 | PIRANA | 64.096.398 | 506.085 |
| 12 | FUERZA 10 DE NAVARONE | 61.001.951 | 423.735 |
| 13 | JUEGO PELIGROSO | 60.516.763 | 488.981 |
| 14 | BRILLANTINA | 59.055.844 | 516.093 |
| 15 | SONATA DE OTOÑO | 57.043.159 | 415.953 |
| 16 | JESUS DE NAZARET (Segunda parte) | 50.573.436 | 368.622 |
| 17 | INTERIORES | 50.306.815 | 342.109 |
| 18 | VENGANZA DE LA PANTERA ROSA, LA | 49.422.535 | 389.504 |
| 19 | PATOS SALVAJES | 45.631.294 | 388.979 |
| 20 | ENJAMBRE, EL | 45.383.808 | 396.743 |
| 21 | QUE VIVA ITALIA | 42.984.482 | 325.774 |
| 22 | REGRESO, EL | 41.252.938 | 284.406 |
| 23 | OBJETIVO PATTON | 38.140.053 | 282.688 |
| 24 | PASO DECISIVO | 35.343.998 | 257.906 |
| 25 | JUEGO CON LA MUERTE | 29.891.091 | 261.360 |

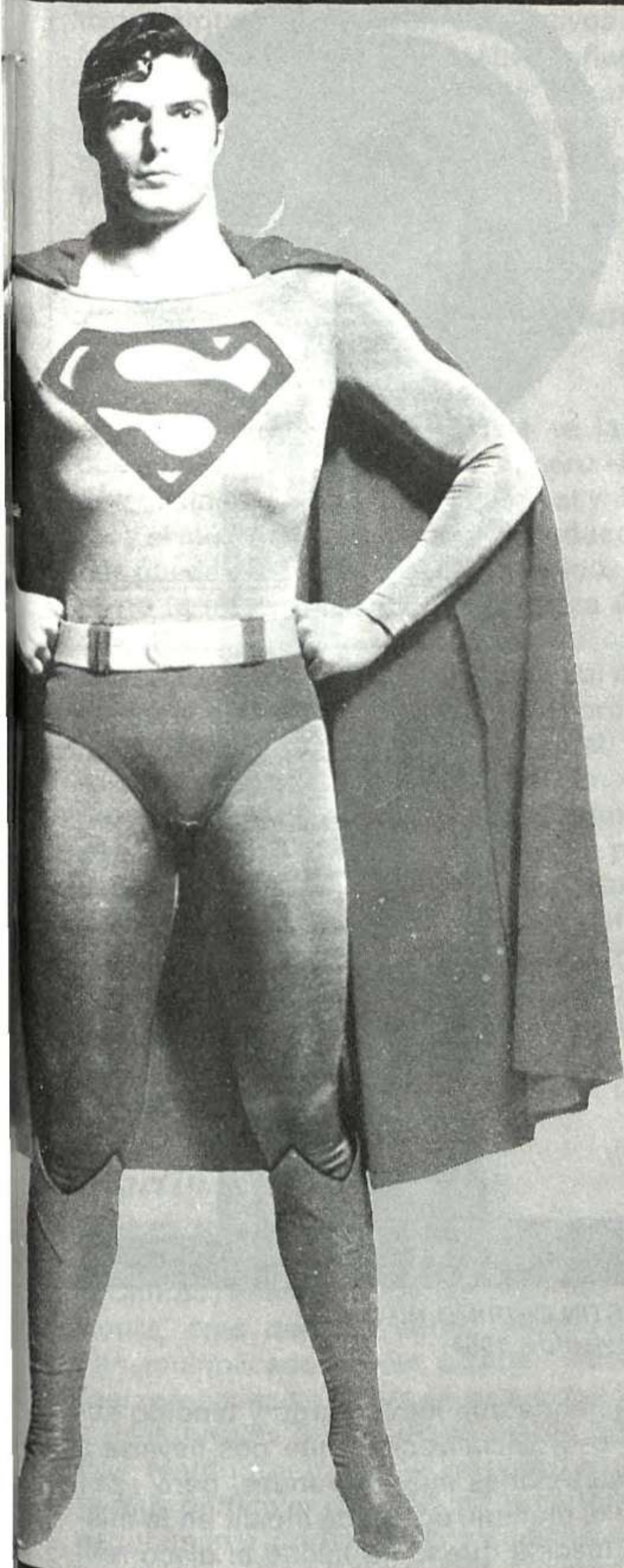
DISTRIBUIDORAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos hasta el 30 de abril de 1979)

| ORDEN | NOMBRE | RECAUDACION | ESPECTADORES |
|-------|-----------------------|-------------|--------------|
| 1 | WARNER BROSS | 737.955.987 | 6.102.673 |
| 2 | FILMAYER | 683.039.188 | 5.727.466 |
| 3 | CINEM. INTERN. CORPO. | 673.956.109 | 6.190.668 |
| 4 | C. B. FILMS | 458.074.441 | 4.224.155 |
| 5 | INCINE | 279.943.016 | 2.640.214 |
| 6 | SUEVIA FILMS | 247.565.773 | 2.167.807 |
| 7 | IZARO FILMS | 204.740.287 | 2.196.327 |
| 8 | ARTURO G. (REGIA) | 151.414.349 | 1.556.976 |
| 9 | J. F. FILMS DI | 151.009.948 | 1.444.243 |
| 10 | ASTER FILMS-INTERDIS | 125.162.091 | 1.021.376 |
| 11 | AS FILMS-INTERPENIN. | 123.208.078 | 1.260.779 |
| 12 | DAGA FILMS | 114.808.549 | 955.626 |
| 13 | UNIVERSAL FILMS | 107.261.143 | 1.003.659 |
| 14 | M. SALVADOR | 105.526.830 | 994.111 |
| 15 | SCORPIC, S. A. | 94.609.585 | 788.542 |
| 16 | MUNDIAL FILMS | 87.275.150 | 892.167 |
| 17 | ADOS FILMS, S. A. | 85.326.027 | 743.838 |
| 18 | HISPAMEX | 80.081.777 | 886.170 |
| 19 | CATALONIA FILMS | 69.906.028 | 598.888 |
| 20 | ALIANZA C. ESPAÑOLA | 69.333.904 | 837.138 |
| 21 | PELIMEX | 67.230.533 | 701.618 |
| 22 | V. O. FILMS | 64.822.683 | 470.840 |
| 23 | ARTE 7 DISTRI., S. A. | 62.543.375 | 638.635 |
| 24 | MERCURIO FILMS | 54.734.282 | 631.041 |
| 25 | EMILIANO PIEDRA | 51.176.583 | 397.533 |

PRODUCTORAS POR ORDEN DE RECAUDACION (Datos hasta el 30 de abril de 1979)

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





PAISES POR ORDEN DE RECAUDACION

(Datos hasta el 30 de abril de 1979)

| ORDEN | NOMBRE | RECAUDACION | ESPECTADORES |
|-------|--------------------------|---------------|--------------|
| 1 | ESTADOS UNIDOS | 2.146.202.054 | 19.526.691 |
| 2 | ITALIA | 1.032.813.138 | 10.008.246 |
| 3 | ESPAÑA | 985.424.883 | 10.317.026 |
| 4 | REINO UNIDO | 938.823.210 | 7.725.209 |
| 5 | FRANCIA | 395.667.741 | 3.572.259 |
| 6 | ALEMANIA (REP. FEDERAL) | 166.016.125 | 1.496.523 |
| 7 | MEXICO | 165.672.057 | 1.566.832 |
| 8 | SUDAFRICA | 76.170.588 | 609.807 |
| 9 | SUECIA | 73.357.593 | 544.327 |
| 10 | JAPON | 40.223.151 | 438.914 |
| 11 | ISRAEL | 29.894.939 | 242.727 |
| 12 | DINAMARCA | 27.312.010 | 272.847 |
| 13 | CANADA | 16.962.834 | 197.214 |
| 14 | CHINA (REPUBLICA DE) | 16.704.215 | 222.797 |
| 15 | URSS | 11.976.907 | 98.943 |
| 16 | GRECIA | 10.447.104 | 92.630 |
| 17 | COLOMBIA | 10.244.618 | 142.266 |
| 18 | ARGENTINA | 9.426.329 | 114.662 |
| 19 | AUSTRIA | 9.271.188 | 105.308 |
| 20 | SUIZA | 9.152.777 | 78.238 |
| 21 | HOLANDA | 4.532.661 | 41.296 |
| 22 | YUGOSLAVIA | 4.253.370 | 51.220 |
| 23 | PANAMA | 3.786.521 | 56.205 |
| 24 | POLONIA | 2.035.295 | 14.310 |
| 25 | LUXEMBURGO (GRAN DUCADO) | 1.646.482 | 17.297 |

PROVINCIAS POR ORDEN DE RECAUDACION

(Datos hasta el 30 de abril de 1979)

| ORDEN | NOMBRE | RECAUDACION | ESPECTADORES |
|-------|-------------|---------------|--------------|
| 1 | BARCELONA | 1.303.195.738 | 10.351.421 |
| 2 | MADRID | 1.207.159.483 | 10.638.748 |
| 3 | VALENCIA | 411.491.777 | 3.464.044 |
| 4 | VIZCAYA | 329.561.504 | 2.988.729 |
| 5 | ZARAGOZA | 220.146.574 | 1.765.719 |
| 6 | ALICANTE | 206.683.276 | 2.024.839 |
| 7 | SEVILLA | 192.905.490 | 1.588.481 |
| 8 | MALAGA | 170.238.679 | 1.657.644 |
| 9 | MURCIA | 157.538.590 | 1.534.245 |
| 10 | OVIEDO | 151.270.066 | 1.276.765 |
| 11 | BALEARES | 120.144.846 | 1.123.106 |
| 12 | PALMAS, LAS | 109.772.839 | 1.114.264 |
| 13 | GUIPUZCOA | 108.191.916 | 1.149.521 |
| 14 | VALLADOLID | 101.292.996 | 950.826 |
| 15 | CORUÑA, LA | 101.109.608 | 1.070.229 |
| 16 | GRANADA | 86.683.350 | 878.694 |
| 17 | NAVARRA | 79.202.273 | 887.357 |
| 18 | CADIZ | 75.799.437 | 835.069 |
| 19 | GERONA | 68.669.781 | 778.731 |
| 20 | SANTANDER | 65.673.602 | 641.233 |
| 21 | BURGOS | 64.988.915 | 648.226 |
| 22 | TARRAGONA | 62.015.209 | 811.102 |
| 23 | CORDOBA | 59.902.281 | 653.403 |
| 24 | SALAMANCA | 59.585.019 | 601.973 |
| 25 | LOGROÑO | 58.480.379 | 640.670 |

ORDEN DE RECAUDACION

(Datos hasta el 30 de abril de 1979)

| RECAUDACION | ESPECTADORES |
|-------------|--------------|
| 84.020.313 | 779.033 |
| 54.808.427 | 434.683 |
| 40.408.748 | 305.921 |
| 37.445.324 | 286.251 |
| 31.601.108 | 329.247 |
| 31.021.338 | 270.230 |
| 27.197.331 | 331.112 |
| 26.755.779 | 257.794 |
| 25.597.086 | 235.130 |
| 16.999.976 | 165.527 |
| 15.590.681 | 157.286 |
| 15.460.275 | 119.412 |
| 13.189.350 | 93.204 |
| 12.564.953 | 143.602 |
| 12.077.650 | 150.062 |
| 11.985.154 | 156.723 |
| 11.914.916 | 88.696 |
| 11.675.690 | 139.913 |
| 11.608.599 | 133.752 |
| 11.468.845 | 131.318 |
| 10.861.183 | 114.217 |
| 10.774.012 | 106.437 |
| 10.598.362 | 130.805 |
| 10.316.385 | 138.870 |
| 9.900.755 | 122.924 |

LOCALES POR ORDEN DE RECAUDACION

(Datos hasta el 30 de abril de 1979)

| ORDEN | NOMBRE | RECAUDACION | ESPECTADORES |
|-------|--------------------------------|-------------|--------------|
| 1 | URGEL CINEMA (BARCELONA) | 46.571.340 | 271.336 |
| 2 | PALACIO DE LA MUSICA (MADRID) | 39.865.200 | 275.283 |
| 3 | PALACIO BALANA (BARCELONA) | 37.533.555 | 222.377 |
| 4 | LOPE DE VEGA (MADRID) | 27.840.180 | 188.345 |
| 5 | AMAYA (MADRID) | 27.407.800 | 189.423 |
| 6 | ASTORIA (MALAGA) | 26.939.115 | 194.257 |
| 7 | AVENIDA (MADRID) | 26.684.375 | 181.847 |
| 8 | REX (VALENCIA) | 25.745.925 | 181.606 |
| 9 | COLISEUM (MADRID) | 25.505.575 | 173.135 |
| 10 | PALAFIX (ZARAGOZA) | 24.882.725 | 178.591 |
| 11 | ASTORIA (VIZCAYA) | 24.709.200 | 164.728 |
| 12 | FEMINA (BARCELONA) | 24.647.470 | 153.280 |
| 13 | SERRANO (VALENCIA) | 24.583.280 | 173.404 |
| 14 | DIAGONAL (BARCELONA) | 24.445.650 | 153.435 |
| 15 | CAPITOL (MADRID) | 24.008.050 | 164.795 |
| 16 | RIO (BARCELONA) | 22.412.250 | 134.666 |
| 17 | PALACIO DEL CINEMA (BARCELONA) | 21.808.440 | 137.252 |
| 18 | AVENIDA (ALICANTE) | 21.349.560 | 177.913 |
| 19 | LUCHANA (MADRID) | 21.123.900 | 141.309 |
| 20 | NOVEDADES (BARCELONA) | 21.067.110 | 123.903 |
| 21 | REGIO PALACE (BARCELONA) | 20.537.880 | 129.778 |
| 22 | CATALUÑA (BARCELONA) | 19.882.740 | 124.079 |
| 23 | OESTE (VALENCIA) | 19.599.300 | 130.662 |
| 24 | ARIBAU CINEMA (BARCELONA) | 19.509.240 | 120.091 |
| 25 | PALACIO DE LA PRENSA (MADRID) | 18.584.100 | 126.935 |

Artistas de múltiples: Magos, videntes, oráculos

Los autores son en el arte contemporáneo los más implicados en la búsqueda de la posibilidad de «hacer arte», empleando nuevas tecnologías que ofrecen a la multiplicación del objeto estético el terreno más favorable. En esta búsqueda nació el múltiple, obra concebida con el fin de ser producida en serie por medio de un procedimiento mecánico, y que, al aparecer en el año 1966 creó en los artistas un clima de entusiasmo y excitación. Takis, ferviente partidario, tradujo este estado de ánimo en unas declaraciones hechas en 1977, en las que trataba al artista como «genio ilimitado». La multiplicación de obras de arte en edición limitada o ilimitada —dijo Takis— entraña consecuencias económicas evidentes (precio, difusión). No se insiste bastante sobre un aspecto al que nosotras atribuimos una importancia capital: la multiplicación de una obra multiplica al genio que la ha concebido. Igual que en la antigüedad, llegaremos a una actividad colectiva cuyo producto final será puesto a disposición del mayor número de personas. El artista encontrará entonces su papel de mago, de vidente, de oráculo.» Estos magos, oráculos, videntes en España se llaman Berrocal, Pablo Serrano, Teresa Eguíbar, José Luis Sánchez, Oteiza, Feliciano, Martín Chirino. Algunos de ellos nos han dado «su» respuesta a lo que se ha dado en llamar «boom» del múltiple de arte; a sus planteamientos estéticos y sociales; a la diferencia entre el múltiple y la obra original e, incluso, a la posible suplantación del objeto único por el múltiple, porque ocurre a veces, sobre todo en América, que este arte multiplicado vale tanto como si fuera obra única.

Berrocal, Totoche, Richelieu

Para Berrocal, desgraciadamente autoexiliado en Verona, no ha llegado aún el momento del «boom», «lo que sí existe es un gran interés de la gente por la escultura, que hasta hace poco había sido el pariente pobre del arte. El múltiple es en la escultura el equivalente de la litografía, el aguafuerte, en la pintura. Los artistas, en general, lo han aceptado así, pero inicialmente hubo una fuerte oposición por parte de los coleccionistas que habían comprado obra original mía y pensaron que se vería devaluada, pero luego han visto que el fenómeno ha sido a la inversa. Yo defino el múltiple —añade Berrocal— como una obra de arte tridimensional siempre firmada y numerada, pero realizada en ediciones insólitas». «Claro que tengo planteamientos diferentes cuando me planteo un múltiple, pues el hecho de que vaya a tener una difusión mayor me hace trabajar mucho en ella. Puedo tardar entre tres o cuatro años en hacer un boceto para un múltiple, porque la gestualidad del boceto tiene que ser muy grande para poder soportar la gran tirada.»

José Luis Sánchez

«Las obras originales —opina José Luis Sánchez— alcanzan unos precios exorbitantes que no están al alcance de una sociedad que, económicamente, está mal repartida. El múltiple es una forma de extender el conocimiento y la posesión de la escultura, pero no de socializarla, por-



MARTIN CHIRINO HIERRO
«El viento», 1964.

que habría que hablar largo y tendido sobre esta socialización, que nos llevaría a disquisiciones muy profundas, pero ¿por qué el múltiple no puede incidir en la misma medida que lo ha hecho el disco respecto de la música?» José Luis Sánchez nos dice, hablando del aspecto decorativo que puede tener el múltiple: «No estoy de acuerdo con ese falso motivo decorativo



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

si la palabra se emplea en sentido peyorativo, porque también son decorativos los frisos del Partenón. Lo decorativo —añade— nace con la no integración de las artes plásticas; es entonces cuando nace el arte de los añadidos y, con él, el problema filosófico de lo decorativo o no».

Pablo Serrano, «viaje a la luna en el fondo del mar»

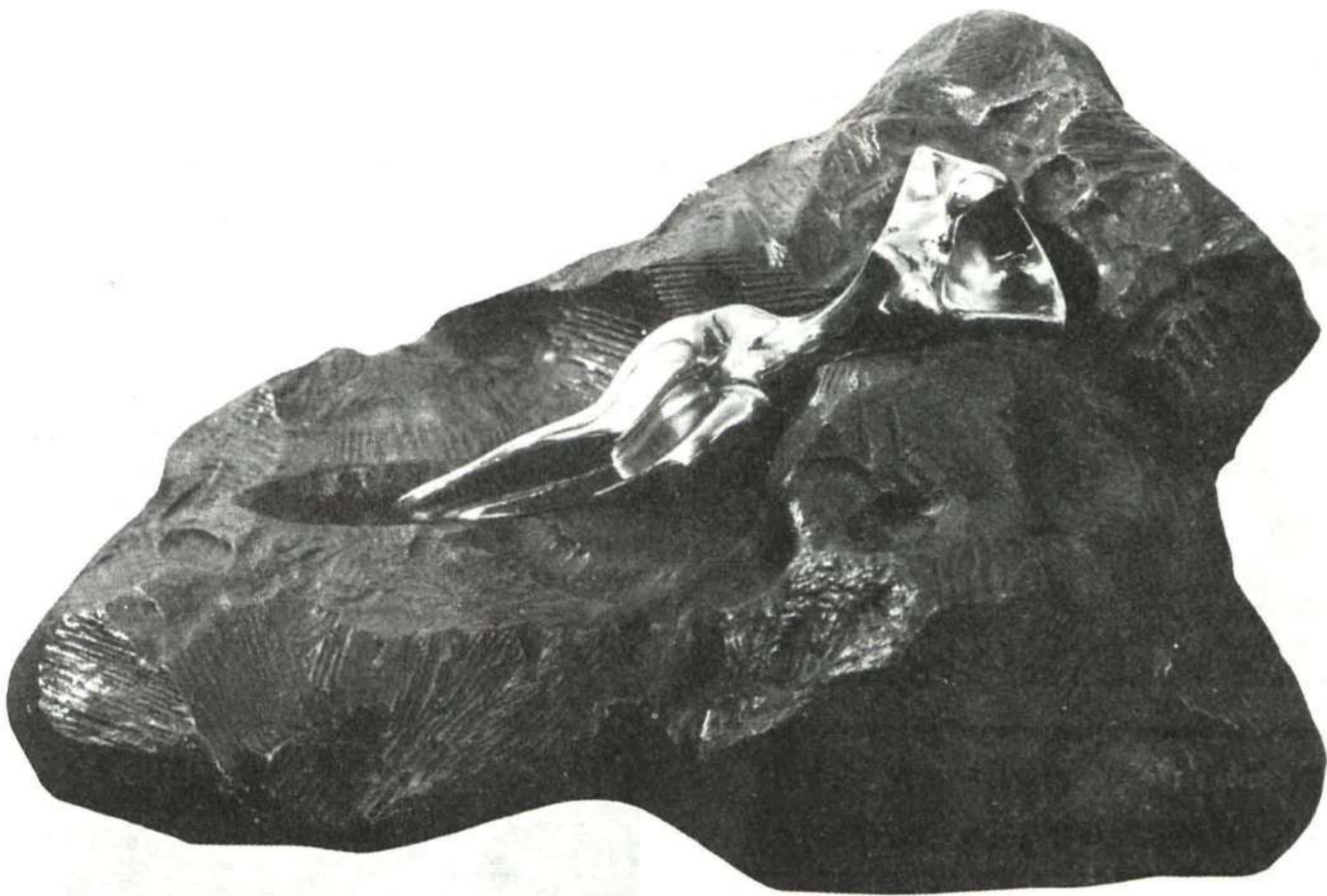
La sana intención del artista es la de que su obra llegue a más gente, pero «hay que distinguir entre la obra original y única, y el múltiple», ya que «las reproducciones pueden tener el mismo contenido, pero no la misma calidad que la pieza única». Pablo Serrano opina que «si cada producto salido de la originalidad del modelo único fuese manipulado por el propio artista sería igual que la obra original, pero sólo si el múltiple pasase únicamente por la mano del artista. La calidad primera deja de ser única para convertirse en producto manipulado, al pasar a las manos del obrero que la pule y repara los defectos técnicos en la fundición, por eso todo depende de la honestidad del artista que, de alguna manera, está obligado a revisar cada una de las piezas y controlar su producción».

Martín Chirino, fuego y herramientas

Chirino, el escultor de las espirales y el viento, cree que las obras, «cuando se han multiplicado en los talleres, pierden fuerza y calidad; la obra de arte extendida a esos niveles tan pródigos pierde sentido». Martín Chirino tiene un punto de vista muy particular respecto a los múltiples, seguramente porque sólo ha hecho dos, que fueron sometidas a la especulación. «Mi experiencia es bastante nefasta. Hice un múltiple —dice Chirino— por el que se me pagaron 60.000 pesetas; fue reproducido en 75 ejemplares que la Galería vendía a 16.000 pesetas. Al poco tiempo se vendían en la reventa a 150.000. Yo, personalmente, no he hecho dinero ni pienso hacerlo con los múltiples». «La escultura para mí es algo que participa del misterio, y tiene, desgraciadamente, un carácter selectivo.»

Frechilla, «Columna interlabial»

Lorenzo Frechilla se enfrenta a la escultura «por las buenas; lo único que puede influirme es el tamaño». «Creo —nos dice Frechilla— que en el fenómeno del múltiple hay dos partes: una, de auténtica creación, y otra de comercialización, pero es un fenómeno que ocurre también en la pieza



Pablo Serrano, «La maja desnuda», a partir del cuadro de Goya, del Museo del Prado. Bronce patinado y pulido. Edición de 34 ejemplares.

única. Yo cuando hago múltiples no lo hago con la idea de abrir un comercio, aunque hay otros muchos que así lo han hecho. Respecto —añade— del proceso comercial, una vez realizada la escultura, no deja de ser algo accidental.» «Es evidente que hay coleccionistas, snobs, y un por-

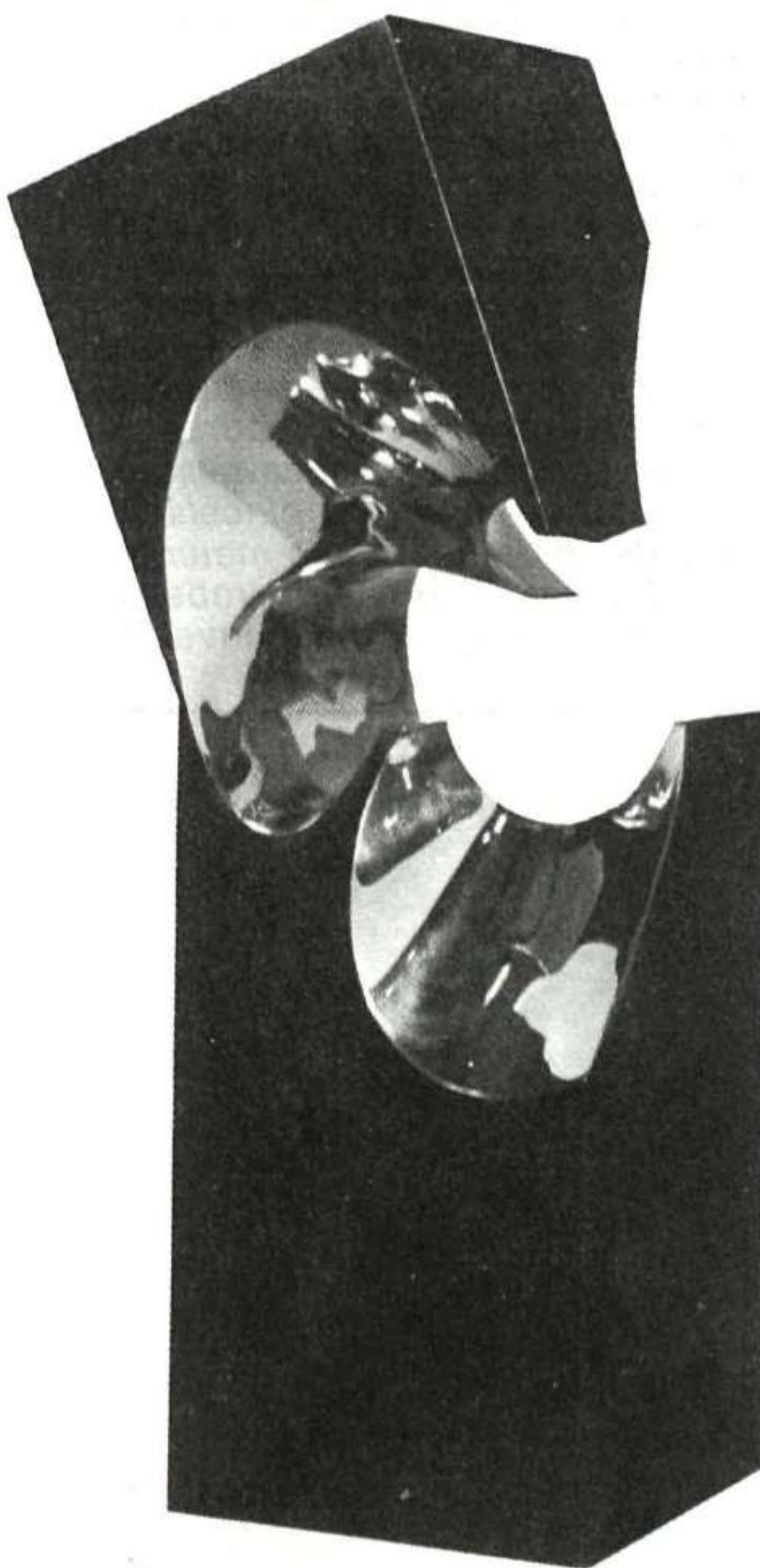
centaje de gente que compra múltiples porque 'les hace muy bonito', y también creo que hay artistas que antes hacían picaportes para puertas y ahora los suben a una peana y los venden como múltiples, así que está claro que el problema boom-decoración-múltiple existe por ambas partes.»

Teresa Eguibar, «voluta inmóvil», «volumen en flecha»

«Se dice que el múltiple es una forma de socialización de la escultura, pero en la práctica creo que es un gran negocio», opina Teresa Eguibar. «En mi caso, la escultura es siempre escultura, al margen de que sea un múltiple o no, y creo también que, al ser una escultura menos costosa, se acerca a mucha gente. Existe mucha gente aficionada al múltiple —sigue diciendo Teresa— y que lo compra con los mismos criterios artísticos que si fuera una obra única; otros los compran porque ven un caballito muy mono, doradito y muy pulido.» Teresa Eguibar hace múltiples «porque, según están las cosas, es mucho más fácil de vender que la escultura única, pero está claro que en ningún momento tengo un planteamiento de negocio con mis múltiples».

Todos los artistas, o casi todos, están en desacuerdo en que el múltiple ofrezca un aspecto decorativo desde el momento en que lo conciben como auténtica escultura. Todos, o casi todos, creen que hoy día el artista necesita del soporte comercial para divulgar su obra. Y todos son nuestros magos, videntes, oráculos...

Ana Baselga y Catalina Madaria



Lorenzo Frechilla, «Columna de doble arista», bronce patinado y pulido. Edición de 68 ejemplares.

Exposiciones



■ Molina: defensa de la arquitectura popular

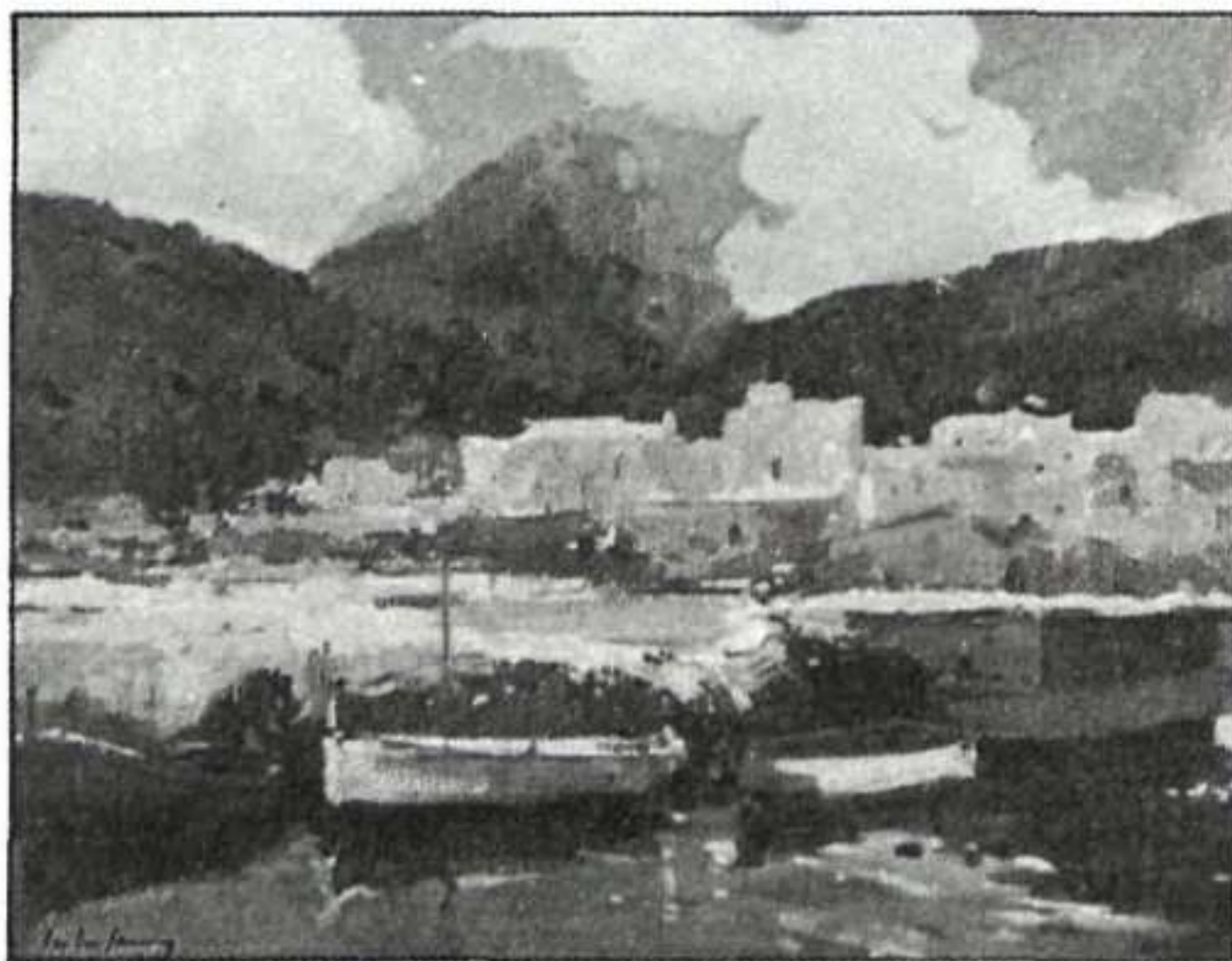
«La obra expuesta no es ni más ni menos que un grito en defensa de la arquitectura popular. Trato de recoger la belleza y el encanto de la construcción autóctona, antes de que intervenga la 'piqueta'.»

Así enjuicia su obra Máximo Molina, nacido en Carpio de Tajo (Toledo) en el año 1936. Molina ha expuesto en Ramón Durán, de Madrid, donde ya lo hiciera el pasado año. El artista castellano vuelca su entusiasmo creativo sobre la madera, y si al principio fue el **chopo** su materia preferida, en esa búsqueda cotidiana tropieza con el **haya** y la **samba** y llega a identificarse con el **chirau**, su último descubrimiento.

La sencillez y la sobriedad son las notas características en el relieve escultórico de Molina, que no tiene mayores pretensiones que comunicar al espectador el mensaje artístico que envían las gentes de cualquier rincón del país, a través de sus construcciones. La identidad individual queda plasmada en los distintos tipos de arquitectura española. El carácter

del manchego se denota en la blancura y en la adustez de sus casas. La personalidad empapada de tristeza del «hórreo» gallego.

La luminosidad y alegría de las calles y casas andaluzas, los típicos faroles, las ventanas enrejadas, en las que la paciencia de Molina ha conseguido esos vaciados que «realizan» el arte del forjador. Fachadas típicas de Segovia. Arquitectura «charra» en casas de La Alberca y, por último, las muestras del románico soriano de excelente factura. E. M. J.



■ «Mallorca», por Casañe-Puig

En la Galería d'Art Arquin's, de Reus, expone Casañe-Puig sus paisajes de Mallorca. Son cuarenta y cinco obras conseguidas. Como ya se ha dicho otras veces de Casañe-Puig, la milagrosa y difícil luz mediterránea está captada en estos cuadros con un derroche de colorido por su pincel maduro, que cultiva la pintura impresionista, siempre bella y agradable, con personalidad propia. Los cuadros de Casañe-Puig son una auténtica fiesta y, como dice Mario Antolín, su pincelación rotunda y decidida domina la materia y doma a latigazos la hirviente rebeldía del color. Casañe-Puig se ha convertido en

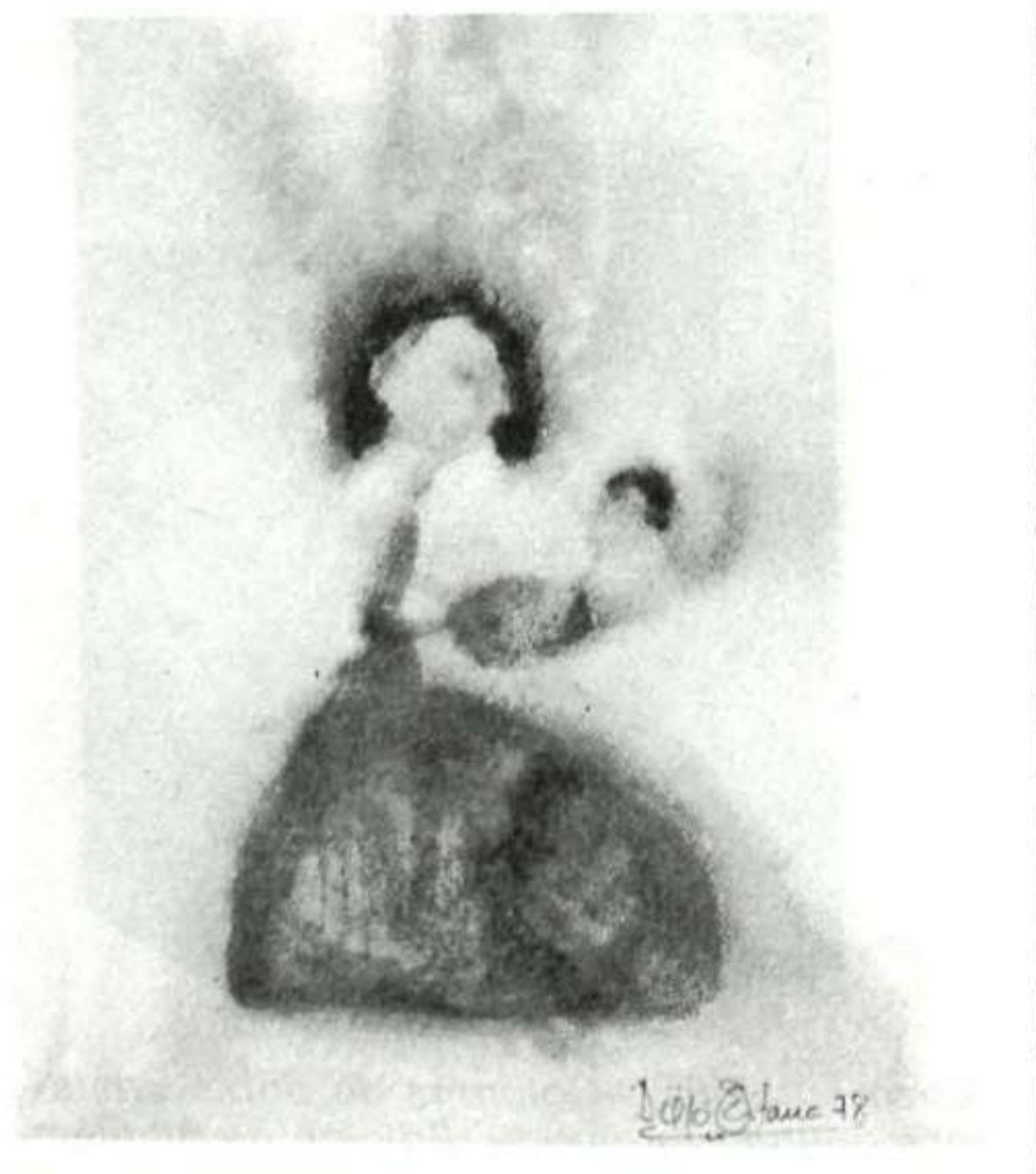
un maestro catalán del paisaje después de veinticinco años de fecundo trabajo. No hace mucho, en marzo del pasado año, celebraba sus bodas de plata con la pintura, por lo menos con su primera exposición, y presentó una muestra de su larga y espléndida tarea. Ahora, con estos paisajes de Mallorca, nos vuelve a dar el regalo de su arte, una muestra de su pintura que, como escribiera Conchita Kindelán, no pasará nunca al margen de las modas y corrientes. R. R.

■ Figuras donostiaras de un chileno

Hugo Briceño, chileno, desde 1970 en España, después de exponer en Sevilla, Marbella, Burgos, Madrid y León se ha acercado en San Sebastián y ahora expone en la Galería Echeberria-2 de la capital donostiarra. Retratista completísimo por el dominio de las diversas técnicas, basa este éxito indudablemente en su portentoso dibujo. Lo expuesto en San Sebastián puede considerarse como una colección completísima de retratos donostiaras en los que ha captado de forma sencilla y maestra el espíritu de la gente vasca. Su presentador, Alvarez Emparanza, ha escrito: «El retratista se enfrenta al comenzar su obra con dos problemas que son fundamentales y deben estar consustancialmente unidos al ser resueltos por el artista: el parecido físico y la expresividad del propio artista que se sirve del modelo como base para su arte. Si no existe simbiosis entre estos dos factores, el retrato adolecerá de algo que lo disminuirá sustancialmente en su valor. Si se cumplen estos requisitos fundamentales estaremos ante un buen retrato, pero todavía podemos añadir una exigencia más, como es la expresividad caracterológica. En tal caso estaríamos ante una obra de retrato singular. En el caso que nos ocupa se observa con diáfana plenitud que la obra de Hugo Briceño conjuga con acierto y maestría todos los condicionamientos

GALERIA ESTUDIO CID

DIEGO QUINTANA



NUÑEZ DE BALBOA, 119, 1º
Telf. 261 15 46

APARCAMIENTO EUROCCIS

Horas de visita:
12-14, 5-9 Tarde

GALERIA J

CASTELLO, 7
226 55 90

MISCELANEA

colectiva treinta artistas

17 de enero al 23 de febrero

«Erakusketa-79»: la nueva identidad del arte vasco

«Erakusketa-79» ha sido la primera de una serie de exposiciones que vendrán: «Cien años de cultura catalana», «La Andalucía del Siglo de Oro» y «Castilla y la generación del 98».

El propósito, muy claro, como dijo Javier Tusell en la presentación: «Que si años atrás se provocó el divorcio entre la cultura oficial y la cultura real, la segregación se ha visto acentuada entre la manifestación cultural de las nacionalidades y su frecuente desconocimiento en Madrid. Y a nadie se le oculta que la aportación vasca a la plástica de nuestro tiempo ha merecido, en más de un caso, todo un reconocimiento universal».

Mieg, Barceló, Gallo, Bidegain, Alfredo González, Ortiz de Elguea y Ramos Uranga, además de los escultores Remigio Mendiburu y Nagel, son los protagonistas de «Erakusketa-79». Con la única excepción de Zumeta y Nagel, cuya pintura puede considerarse como «nueva figuración», el resto de los participantes manifiestan una tendencia claramente abstraccionista. Intentar explicar su forma de entender el arte es tarea absurda que, como señala Caro Baroja, en la mayoría de las ocasiones no conduce sino a la utilización de términos filosóficos y psicoanalíticos que producen un mayor distanciamiento en el espectador. Señalaremos por tanto, más que las características técnicas del diálogo visual que esta muestra nos presenta, la circunstancia vital de los artistas que en ella participan. El hecho es que hoy existe un grupo de artistas que son vascos de raza o nacimiento y que, teniendo conciencia de ello, se presentan ante el público como tales. Algunos han elaborado incluso una teoría propia sobre el arte vasco,

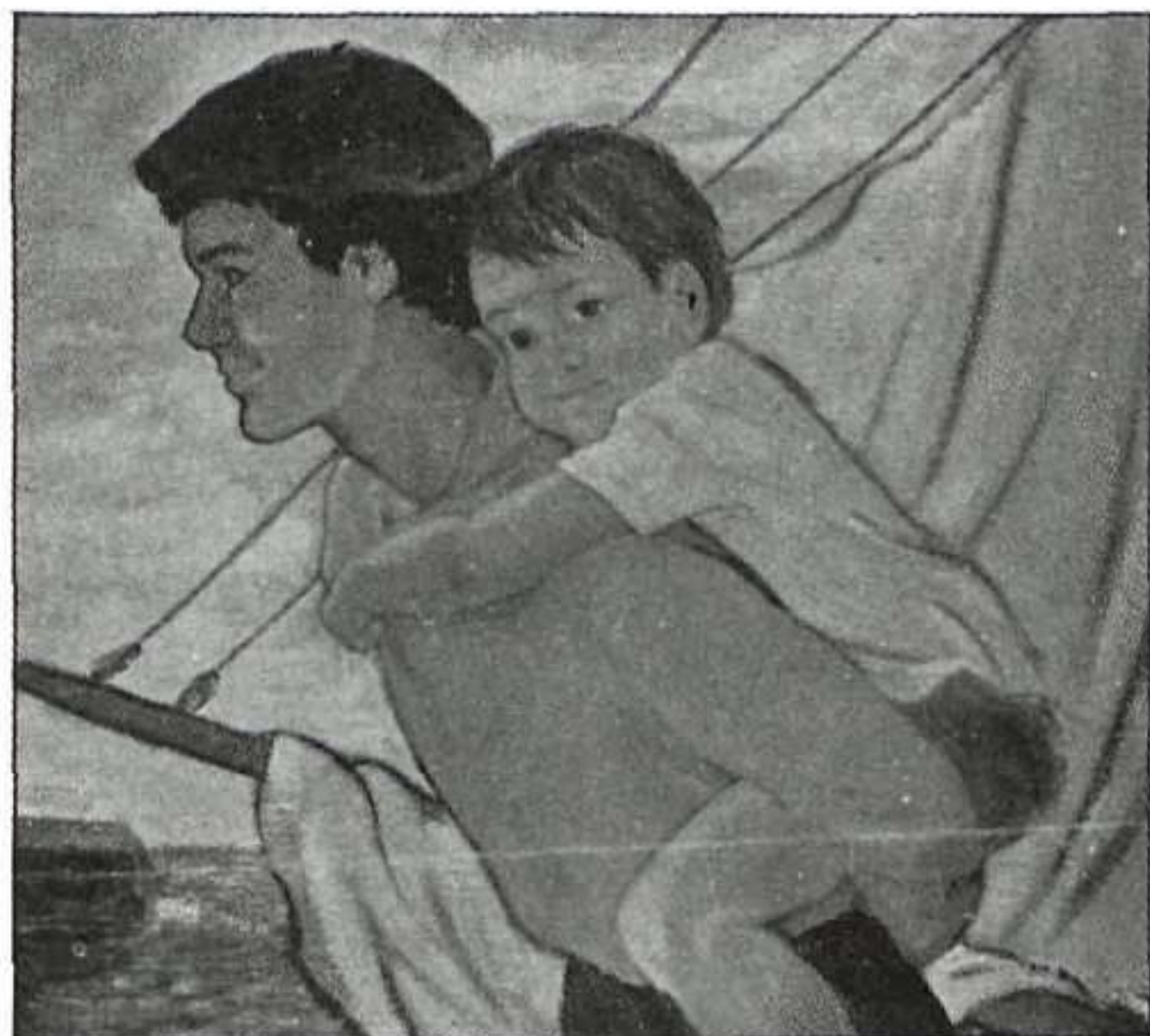


Obra de Zumeta.

que en la mayoría de los casos es reflejo de la fuerte tendencia que existe hoy en el País Vasco de buscar y defender su identidad étnica. Los artistas plásticos, músicos, escritores, etc. se agrupan hoy, en consecuencia, en partidos políticos, pero esto no es una circunstancia exclusiva, sino que se ha dado de una manera reiterada a lo largo de la historia, pero estos artistas en su obra se preocupan más de la mitología vasca que del tema político, su temática es más simbólica que real.

Por otra parte, estos artistas —en opinión de Santiago Amón— están directamente relacionados con hombres muy representativos de la generación anterior, son consecuencia de la primera generación posbélica del arte plástico vasco denominada «Generación de Aránzazu». A estos que hoy presenta «Erakusketa-79» se les ha denominado «tercera generación» y representan la corriente pictórica aparecida alrededor de los años setenta en la que observamos dos claras tendencias: por un lado, la ruptura con las características de arte anterior que introduce una contemporaneidad foránea, y por otro, los que permanecen fieles al camino trazado por la generación predecesora.

«Erakusketa-79» ha sido realizada en colaboración con la Fundación Faustino Orbeago y el Ministerio de Cultura; para los responsables de la Fundación, la exposición no pretende ser antológica exhaustiva, o consumado repertorio del arte vasco de nuestros días. «Sin duda —dicen— en ella no están todos los que son, aunque del conjunto de los que hay representados se nos haga factible colegir todo un síntoma y una cierta consecuencia del arte vasco contemporáneo.»



anteriormente expuestos, por lo que su exposición alcanza el nivel propio de un maestro del retrato». R. R.

■ Otras exposiciones

Pedro Ramos.—Pintura en Galería Zolix, de Madrid.

Pla.—Dibujos y óleos en Editora Nacional, de Madrid.

Xubero.—Pintura en el Museo Provincial, de Logroño.

Aldecoa.—Pintura en la Sala Windsor, de Bilbao.

Miscelánea.—Pintura colectiva en Galería Juana Mordó, de Madrid.

Julio Mayo.—Paisajes y bodegones en Galería Zolix, de Madrid.

A. Ubeda.—Selección de cuatro años de trabajo en Galería Kreisler-2, de Madrid.

Joan Vila-Grau.—Pintura en Galería Juana Mordó, de Madrid.

Rafael Mahdavi.—Pintura en Juana Mordó, de Madrid.

Largacha.—Óleos en Windsor, de Madrid.

Adolfo del Cueto.—Pintura surrealista en Galería Adysa, de Madrid.

H. Sanjuán.—Pintura en Galería Gavar, de Madrid.



Obra de Ortiz de Elguea.

NA MORDO

VILLANUEVA, 7
225 11 72

RAFAEL MAHDAVI

hasta el 9 de febrero

MIGUEL CONDE

del 12 de febrero al 5 de abril

Desde Londres

Pintura mexicana: Rufino Tamayo

La reciente exposición de pinturas de Rufino Tamayo, celebrada en la céntrica galería Marlborough de Londres, levantó mucho ruido en la capital británica. La prensa inglesa aireó el gran interés que tiene la Tate Gallery, el museo más importante de pintura contemporánea de Inglaterra, por adquirir algunas obras de Tamayo. Los administradores visitaron la exposición y desean que la pintura del mexicano Tamayo aparezca pronto representada en la Tate junto a los cuadros del chileno Roberto Matta, del cubano Wifredo Lam y del español Antoni Tàpies. Al acto inaugural asistió el mismo Tamayo, ya octogenario. La muestra constó de 22 de sus más recientes cuadros, realizados entre 1975 y 1979. Al avanzar en edad, Tamayo, lo mismo que le sucede a Joan Miró y a Henry Moore, y como le sucedió antes al mismo Tiziano, extrema aún más sus posibilidades pictóricas y encuentra nuevas experiencias por vivir.

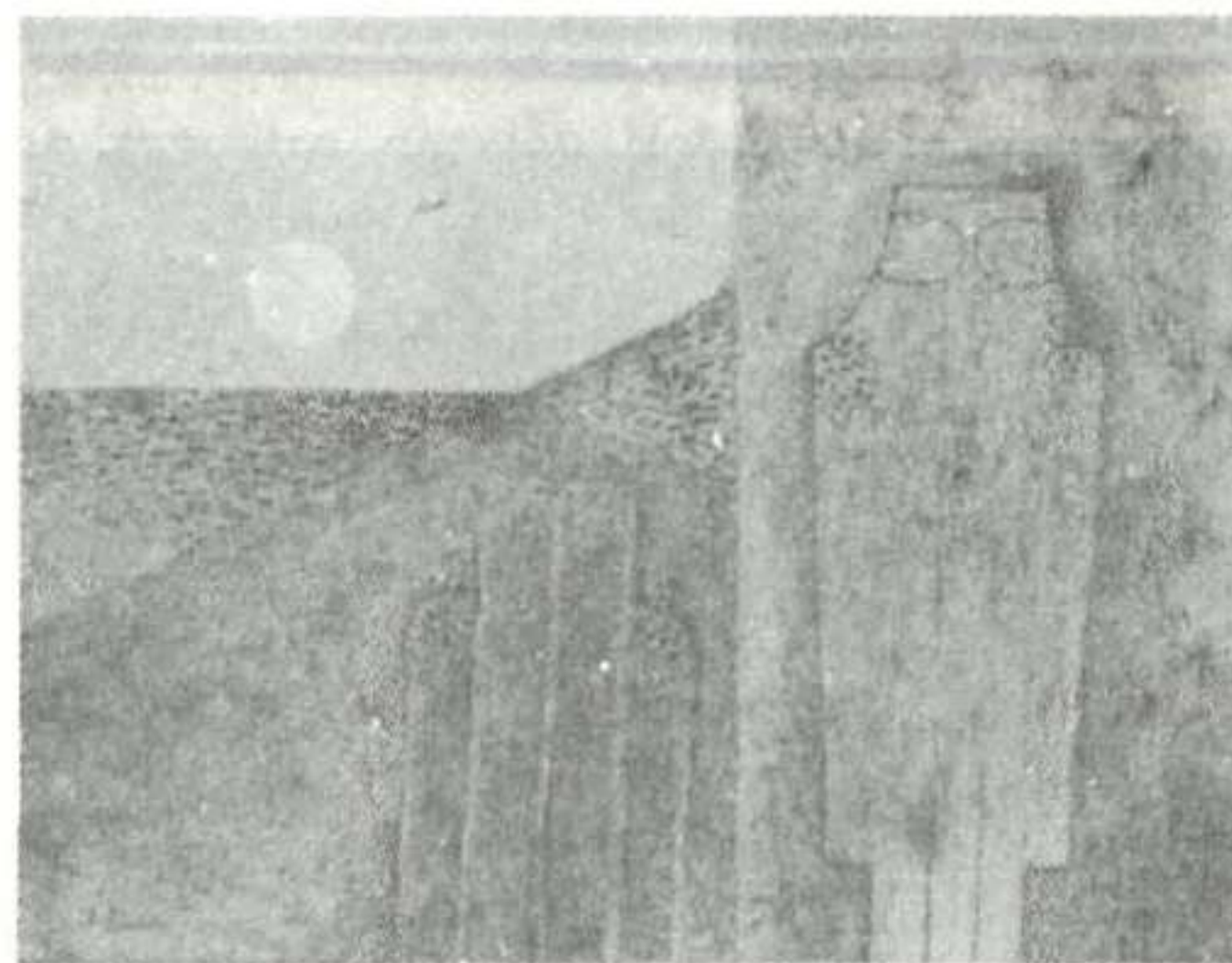
En la exposición de la Marlborough Gallery, los grandes cuadros de Tamayo aparecieron sin marco alguno. Ello es posible porque su pintura es bidimensional. El artista abandona toda distracción que pudiera provenir del paisaje y se concentra en la línea, cincelada y expresionista, y en el color fastuoso: rosas, amarillos, violetas y rojos, que maravillan por su brillo y suntuosidad. La exposición estaba presidida por el gran cuadro *Mujer en blanco*. La obra representa a una diosa abstracta y desnuda, blanquísima, a la que Tamayo otorga una presencia comparable a la del mármol precioso de la *Venus de Milo*. De formas indias, el artista pinta a esta Venus en una atmósfera sutil de rojos y de violetas. La diosa, estática, se desliza entre líneas de fuerza exteriores, elevándose con la prestancia de una Virgen en su Asunción.

El dibujo, de trazos negros, lo trabaja con la precisión plástica propia de un pintor de iconos. Por ejemplo, en su cuadro *Torso*, dos líneas en negro, circulares y rotas, forman el rostro donde se funden astronómicamente el sol y la luna. «Mi pintura, declaró Tamayo una vez, es perfec-



tamente realista... y es concreta porque trato de reducir las formas a su esencia».

Otra pintura que llamó la atención fue *Hombre rojo*. Su tema: el hombre en pie ante el cosmos. El ser humano, su columna vertebral y su cerebro están relizados en un rojo transparente. En el semicírculo de la boca, de donde quizá sale una orden o un teorema, el pintor concentra el máximo el color rojo. «A medida que usamos menos número de colores, dijo Tamayo, crece la riqueza de las posibilidades. Es más valioso, pictóricamente hablando, agotar las posibilidades de un solo color que usar una variedad ilimitada de pigmentos». Esta pasión por el color es constitutiva del lenguaje plástico del indio mexicano. Aún hoy el indio expresa su alegría ante la vida utilizando los colores más vivos que tiene a su mano. Esta sobrevaloración del color la lleva arraigada Tamayo en su naturaleza. En muchos de sus cuadros, el pintor logra efectos de color sorprendentes, sobreponiendo arenillas de finísimos

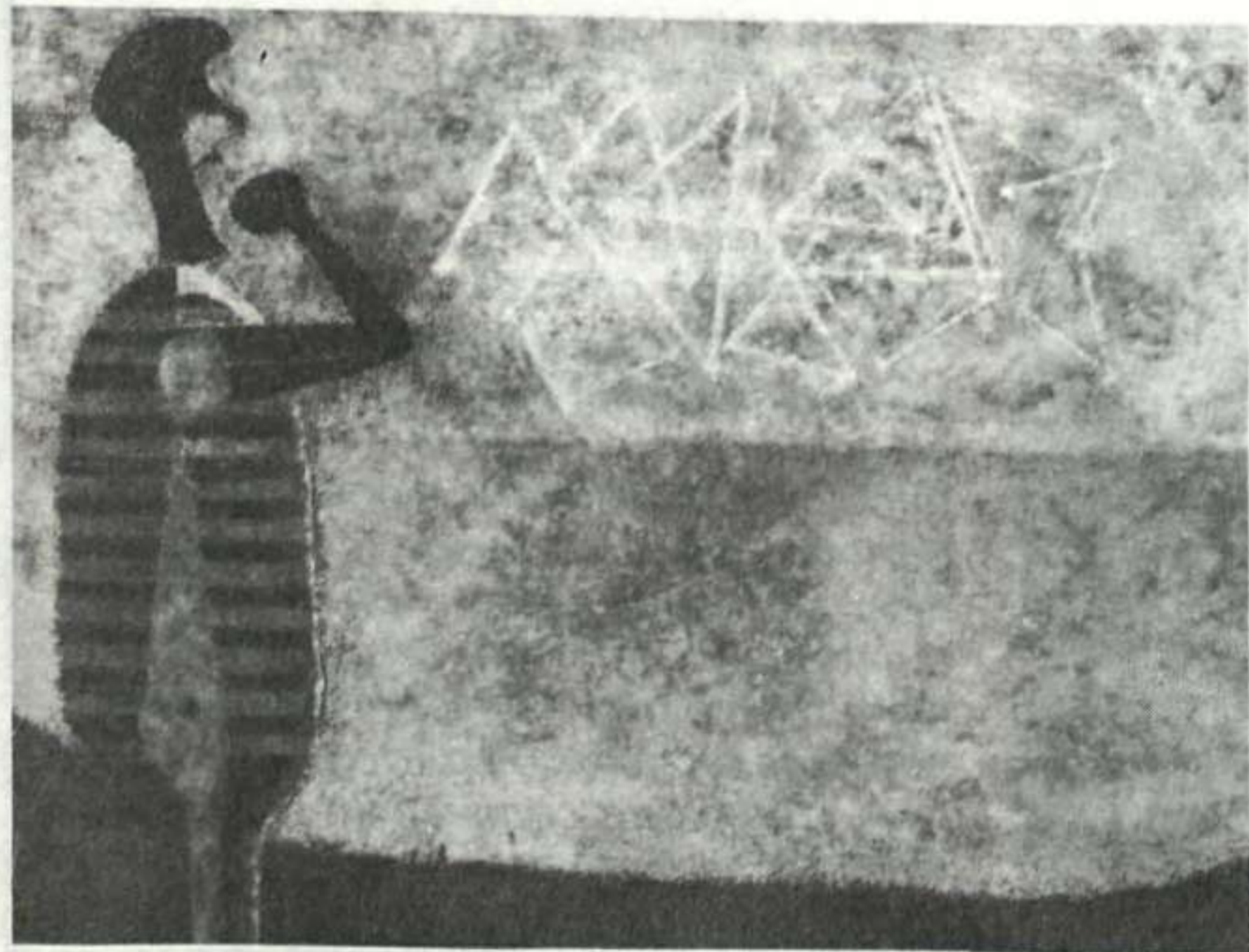


colores con infinita paciencia y sabiduría.

Rufino Tamayo nació en Oaxaca, estado del sur de México, en 1899. Estudió en la Academia de Arte de San Carlos, siendo nombrado, a los veintidós años, director del Departamento de Dibujos Etnográficos del Museo Nacional de Arqueología de México. Este cargo le permite establecer de manera definitiva la relación entre su inspiración artística y las formas del Arte mexicano antiguo. Posteriormente ejerce la enseñanza en la Academia de Bellas Artes de México y la Dalton School de Nueva York. El pintor tiene realizados numerosos murales en México y en los Estados Unidos. En el contexto histórico del Renacimiento muralista mexicano, Tamayo, en su juventud, se independiza del realismo social predominante en Rivera, Orozco y Siqueiros. «Mi único deseo era, declaró Tamayo, retornar a nuestras raíces, a nuestra maravillosa tradición plástica.»

En 1958, Tamayo pinta, para la sala de conferencias de la Unesco en París, el famoso mural *Prometeo trae el fuego al hombre*. En 1968, como artista invitado de honor, exhibe en la Bienal de Venecia. En 1974, el artista ofreció como regalo a su ciudad natal, Oaxaca, el Museo de Arte Prehispánico, que contiene unas 1.300 obras precolombinas de su propia colección. Sus pinturas no han dejado de ser aclamadas en Buenos Aires y en Sao Paulo, en Francia y en el Japón. Hoy, desde Europa, Tamayo aparece como el artista mexicano que, poseyendo las ricas culturas, precolombina y popular de México, supo asimilar en su pintura la plástica del Occidente, desde Manet hasta los Abstractos contemporáneos. Tamayo ha venido realizado una síntesis artística similar, pero en sentido en inverso, a la de Pablo Picasso, con el arte africano, y a la del escultor inglés Henry Moore, quien en la actualidad se inspira en los valores plásticos de la escultura mexicana antigua.

El ensayista y poeta mexicano, Octavio Paz, en un reciente comentario, declaró: «La obra de Tamayo provoca en mí una suerte de apetito visual: veo su pintura como un fruto incandescente e intocable. Pero hay otra palabra más exacta: fascinación... Si se pudiese decir con una sola palabra qué es aquello que distingue a Tamayo de otros pintores de nuestro tiempo yo diría consuna sola palabra qué es aquello que distingue a Tamayo de los otros pintores de nuestro tiempo yo diría sin vacilar: sol. Está en todos sus cuadros, visible o invisible, la noche misma no es para Tamayo sino sol carbonizado».





Jardín madrileño legado por el siglo XVII

La Quinta del Berro

José María de Soroa y Pineda

El actual materialismo imperante antepone a los valores estéticos de los jardines, refrigerio del espíritu, los bienes físicos que satisfacen la comodidad, el juego de niños, amarse la juventud, o que tomen el aire y el sol, si han de menester, los ancianos. Todos estos goces brinda el precioso y algo recatado Parque de la Quinta del Berro, por pocos madrileños conocido, pese a sus encantos, debido, sin duda, a la ubicación que tiene, al final de la calle de Jorge Juan, una vez pasado el moderno edificio de Fábrica y Museo de la Moneda, frente al costado del Stadium, y aún después de una colonia de hotelitos, en su mayor parte edificados por los hermanos Iturbe en los años de la dictadura del general Primo de Rivera. Concluye tal calle cerrándose totalmente en ángulo recto en otra mucho

más moderna, la de Enrique de Almonte, donde una vieja tapia de fábrica de ladrillo presenta la puerta de acceso al parque, a poco más o menos 50 metros, frente al final de la de Eduardo Aunós. El parque es municipal, desde que un alcalde de la villa, el conde de Mayalde, de gustos campestres y artísticos, adquirió su propiedad a una familia holandesa. Actualmente tiene una superficie de 7,63 hectáreas, después de haber sufrido una pequeña amputación con el trazado de la vía M-30.

Al acceder al parque nos encontramos una plazoleta con un estanquecillo con cuatro pequeñas escaleras de otros tantos tramos, con un gran tazón en su centro y 16 bolas, todo ello pétreo, quedando a la derecha un denso grupo arbóreo en el que

destaca una gran *thuya* intensamente glauca; al frente, detrás de cuatro de los 20 *aligustres*, podados en forma de bola, que circundan el estanque en primer término, hay, entre los dos paseos descendentes, un estupendo tricentenario *cedro atlántica*, con la elegancia de sus estratos o ramificaciones horizontales, de acículas azul verdosas, aún más enaltecido en otoño por respaldarle otros árboles; éstos de hojas caducas, cuyo dorado presta bello contraste. A la izquierda de la entrada queda un corto paso, enlosado de piedra, con *castaños de Indias*, que lleva al que fue palacete de la *Quinta* (o «construcción con finalidad de solaz y descanso apacible, rodeada de cultivos y plantaciones»). Se abren a uno y otro lado de esta glorieta, en la que ya se percibe un gran valor estético

La Quinta del Berro

y muy añejo de especies arbóreas, en las que es muy rico el parque, cuyos caminos permiten

recorrer la finca en la que son sus macizos más forestales, que de flor y los que, a su vez, se subdividen para acomodarse a su gusto el visitante. Otros *cedros* de distintas variedades, *del Líbano* y del Himalaya, se admiran al recorrerlo, junto a *abetos*, *pinos*, *cipreses*, así como alguna *sequoía*, un buen *ginkgo biloba*, el árbol de las pagodas coníferas, que son el principal lujo de la Quinta, y por entre cuyas parcelas pululan pavos reales, cisnes, patos y palomas, en número mermado por la barbarie de cierto público de *gamberros* que envenenaron a varios... Otras especies arbóreas vegetales no coníferas y algunas herbáceas de flor más pocas arbustivas, probablemente lleguen a totalizar unas 167 representadas, hacen digno de ser respetado este viejo parque, que deja al otro lado de la Autopista 30 recientes edificaciones de la gigantesca Villa y Corte, al *estirarse*, quedando como delicioso hueco, aunque ya le llegue el ruido del tráfico, que resta algún sosiego a la admiración y al evocar su pasado histórico.

Por otra parte, en la serie de *bajas*, han ocurrido la de dos arbóreas en los dos últimos años: un *cedro* hundido de arriba a abajo por un rayo, y otro muy alto *pino*, abatido por el vendaval y copiosa lluvia a principios del verano de 1979. Pero quedan, además del histórico tesoro de coníferas, muestras soberbias de árboles de otras especies; algún noble *nogal*, *plátanos orientales*, *pitósporos* y un *sauco*, que pone la nota blanca de su tronco entre tanta espesura.

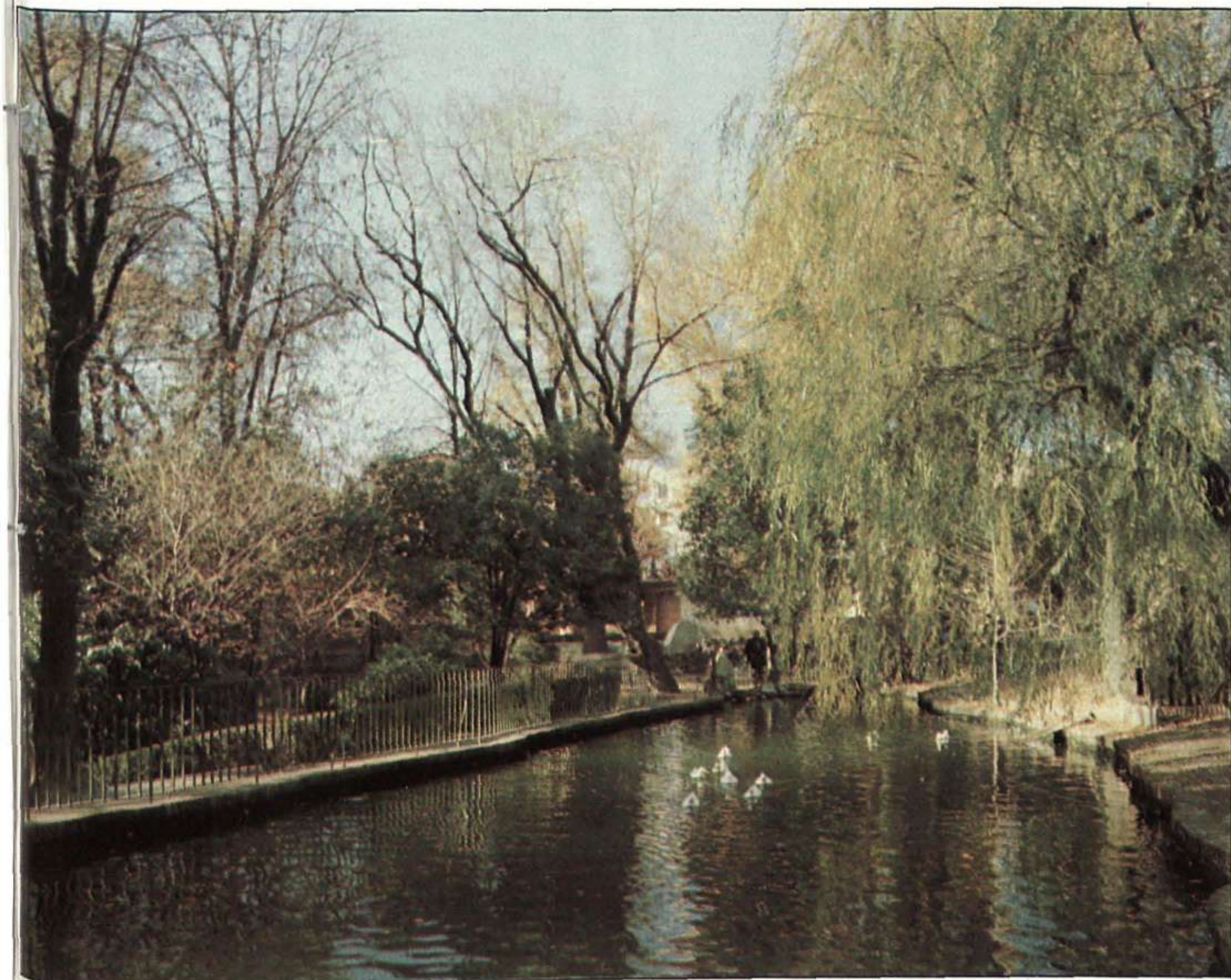
No vacilo en calificar este delicioso y ensoñador parque como *precursor del estilo inglés o paisajista*, nacido siglo y medio después, por cuanto respeta la propia topografía, ondulada suavemente, de dos pequeñas elevaciones encontradas, con una vaguada cercana al extremo opuesto a la entrada principal. Incluso posee *leve reminiscencia de los parques romanos* de época de los Césares, con representación zoológica de aves que más abundaron a mitad de este siglo, tercero de una historia que pacientemente casi he logrado completar (desde luego, con más propietarios de los cuatro a seis, hasta ahora divulgados).

En la llamada en su origen *Quinta de Miraflores*, del Berro, o de Frías, construyó un palacete o mansión (hoy transformada en Museo Prehistórico) su dueño, don Bernardino Fernández de Velasco, condestable de Castilla, probablemente tercer duque de Frías, quien por el año 1631 lo vendió a Felipe IV, monarca en cuyo tiempo culminan las Bellas Artes, el deporte de la caza y la afición a los jardines, de lo que es testimonio crear durante su reinado los célebres del Buen Retiro, una mansión más de descanso y cercana a la Corte, que entonces tenía 14.000 habitantes, y cuyo límite occidental apenas llegaba al paseo de los Frailes Recoletos. El citado prócer, don Bernardino, que era poeta lírico, muy ensoñador, amén de militar y político, tuvo en su vida accidentada castrense y política bastantes turbulencias, y así también lo fue la familiar, ya que enviudó en dos nupcias, y aún



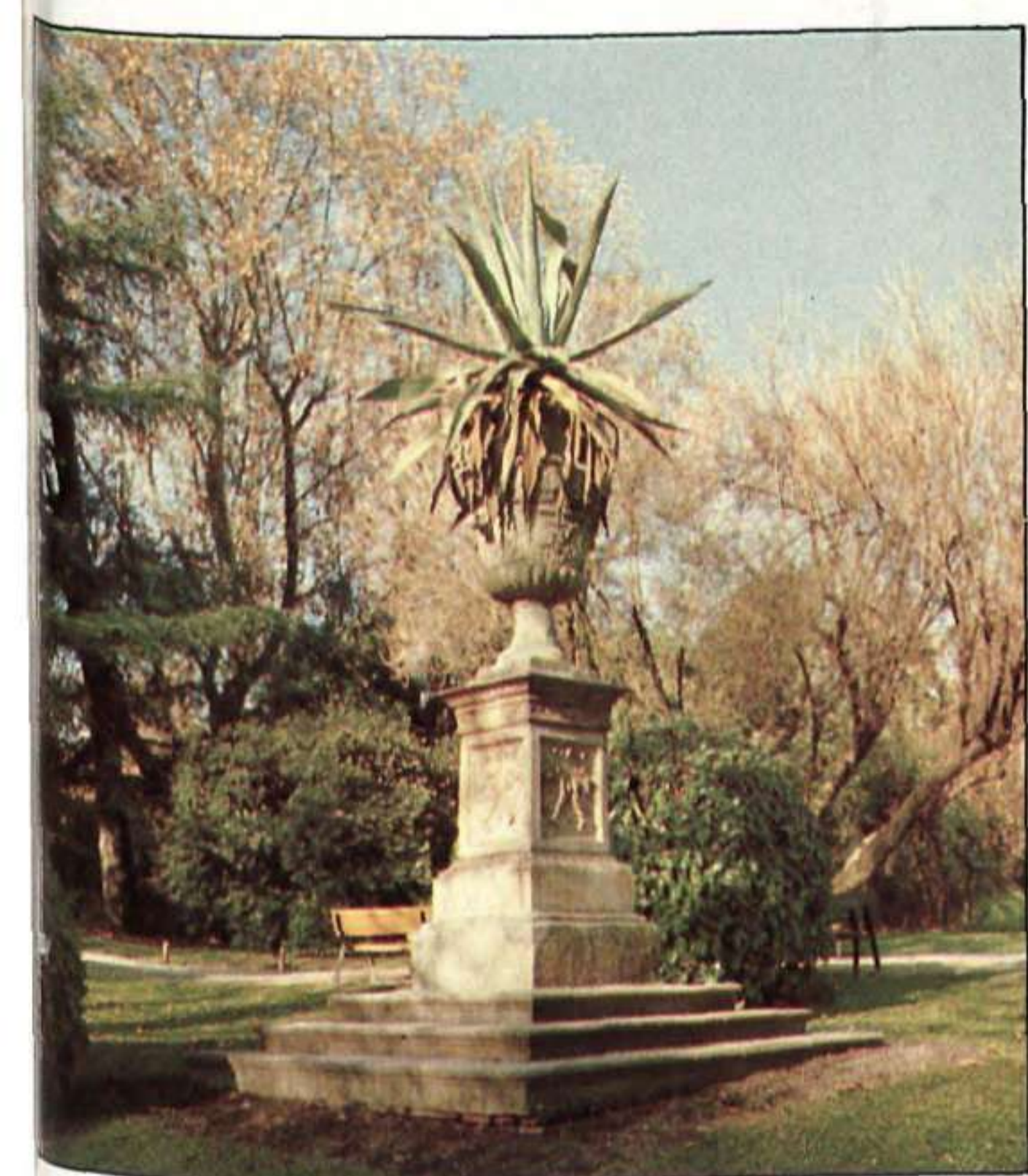
casó por tercera vez, por lo que es de presumir le gustase un lugar apacible, y que engalanó, para reposar su espíritu, a legua y media retirado de aquella Corte, vistiendo de arbolado la aridez de una Castilla más dura y áspera en meteorología que la de hoy, y tan sólo contando la Quinta con aguas subterráneas que manaron cerca del barranco que se llamó Arroyo Abroñigal. Las luchas ocurridas a la sazón entre Cataluña y Castilla determinaron la expulsión de Montserrat de la Orden Benedictina, e inmediatamente el rey les ofreció a los frailes esta mansión de la Quinta del Berro, y allí llegaron en 1641 (según leemos en «Los Benedictinos en España», historia escrita por Lázaro Seco, perteneciente a la Orden) los *monjes y ermitaños* de procedencia catalana a mitad del siglo XVII, pero no los

frailes, que fueron a parar (hay dudas en la fecha) al Buen Retiro, también acogidos por el monarca. No cupo mucha suerte a los huéspedes benedictinos de la casa de la Quinta, que encontraron insano el paraje y tuvieron algunas defunciones. Cabe formular la hipótesis de que, viniendo de un clima mediterráneo, no resistieron este clima, ya que era fama, que perduró hasta nuestra juventud, «el aire de Madrid es tan fino y tan sutil que mata a un hombre y no apaga un candil», ítem más que de las aguas alumbradas para sus fuentes no debieron ser potables. Bien es verdad que una de ellas, la del Berro, era muy fina, hasta el punto de reservarse Felipe IV la servidumbre de utilizarla para la familia real, como distinción de su mesa, haciendo lo mismo Carlos III; y aun llegados los primeros



varias hipotecas que la gravan, una de ellas cancelada al Banco Hipotecario por el señor Marsden Beenley, quien después la vendió a don Patrick Escot, en 10 de enero de 1920, que, a su vez, en 21 de noviembre de 1921, lo hizo al comerciante holandés don Cornelis van Eeghen, de quien la heredó su hijo don Mauritz, que es quien la vendió finalmente, en 21 de junio de 1948, al Ayuntamiento de Madrid, siendo alcalde el citado conde de Mayalde. El precio fue de 6.700.000 pesetas, ciertamente modesto, dado el gran valor ornamental de una histórica mansión real, en la cual se conserva su magnífico arbolado, y que hoy representa muchísimo más, además de prestar un saludable y muy estético valor.

La abreviada exégesis, sobre todo en las vicisitudes de estar poseída la Quinta del Berro a lo largo de tres siglos por amantes de las Bellas Artes, Ordenes monásticas de vivir apacible, y, dentro ya de días más cercanos, produciendo alguna nostalgia los anteriores, por poseedores más mercantilistas y materializados en finanzas, no han despojado ni de su hermosura y encanto jardinero, y menos han restado valor ambientales, que son vitales para la salubridad de una gran capital, en exceso densificadas las viviendas, congestivo el tráfico y estrepitosa la calle, por todo lo cual se exaltan día a día como indispensable, y aun se demanda la creación de nuevos parques, que si, lógicamente, no pueden alcanzar en su nacer los valores de corpulencia y majestad de los de la Quinta del Berro, valen también para esperitualizar más los goces de la Cultura, humanizando una ciencia harto materialista.



años de nuestro siglo XX, recordamos que por Recoletos y el Prado las aguadoras pregonaban: «Agua fresquita de la fuente del Berro, ¿quién quiere?»; pero nada se dice de las otras dos fuentes que, también durante la mocedad de este articulista, se conocía a alguna de ambas con el feo y sucio mote de la «fuente de la cagalera» (perdón, lector, por el verismo); sin duda, por no estar entonces descubierta la contaminación, ya que se hallaron en las proximidades del desaparecido Arroyo Abroñigal. No resultándole sana la Quinta a los religiosos, la permutaron o la vendieron pocos años después, probablemente en 1703, a algún nuevo dueño, hasta que la adelantada dama costarricense doña María Timiño Vázquez la adquirió, legándola a su muerte para que sirviera a Obras Pías; pero

en 1800, al decretar el Gobierno la venta de fincas tales, la compró en pública subasta, y quitándosela a los frailes mercenarios que entonces la tenían, don Martín Estenoz, cuyo hijo la tenía en 1830, y aquí hay un eclipse de informes (posiblemente de dos o tres propietarios intermedios), hasta que, según nuestra investigación en el Registro de la Propiedad número 2, aparecen inscripciones y cambios de mano que constan con mayor detalle en los tomos 121 y 132: aparece como comprada en 7 de octubre de 1919 por don Alberto Mardeu y Breut, y por 612.500 pesetas, a las hermanas doña María de los Angeles y doña María Leticia Santamarina, la tal Quinta «antes conocida por Huerta de Zamora», y, a la sazón, como Campos Elíseos. A partir de entonces se suceden

José María de Soroa y Pineda, el autor de este trabajo, ha muerto. Tenía ochenta y ocho años, pero nunca había dejado de ser joven. Ingeniero agrónomo, catedrático, licenciado en Derecho, periodista, durante toda su vida divulgó temas científicos, especialmente agronómicos, en millares de artículos de prensa y guiones de radio. Publicó, además, numerosas obras de su especialidad de ingeniería. Hombre simpático, de ancha cordialidad, todavía le vemos no hace más que unas semanas recomendando las fotografías que deberían ilustrar este trabajo. Descanse en paz el hombre bueno que, sobre todo, fue José María de Soroa.



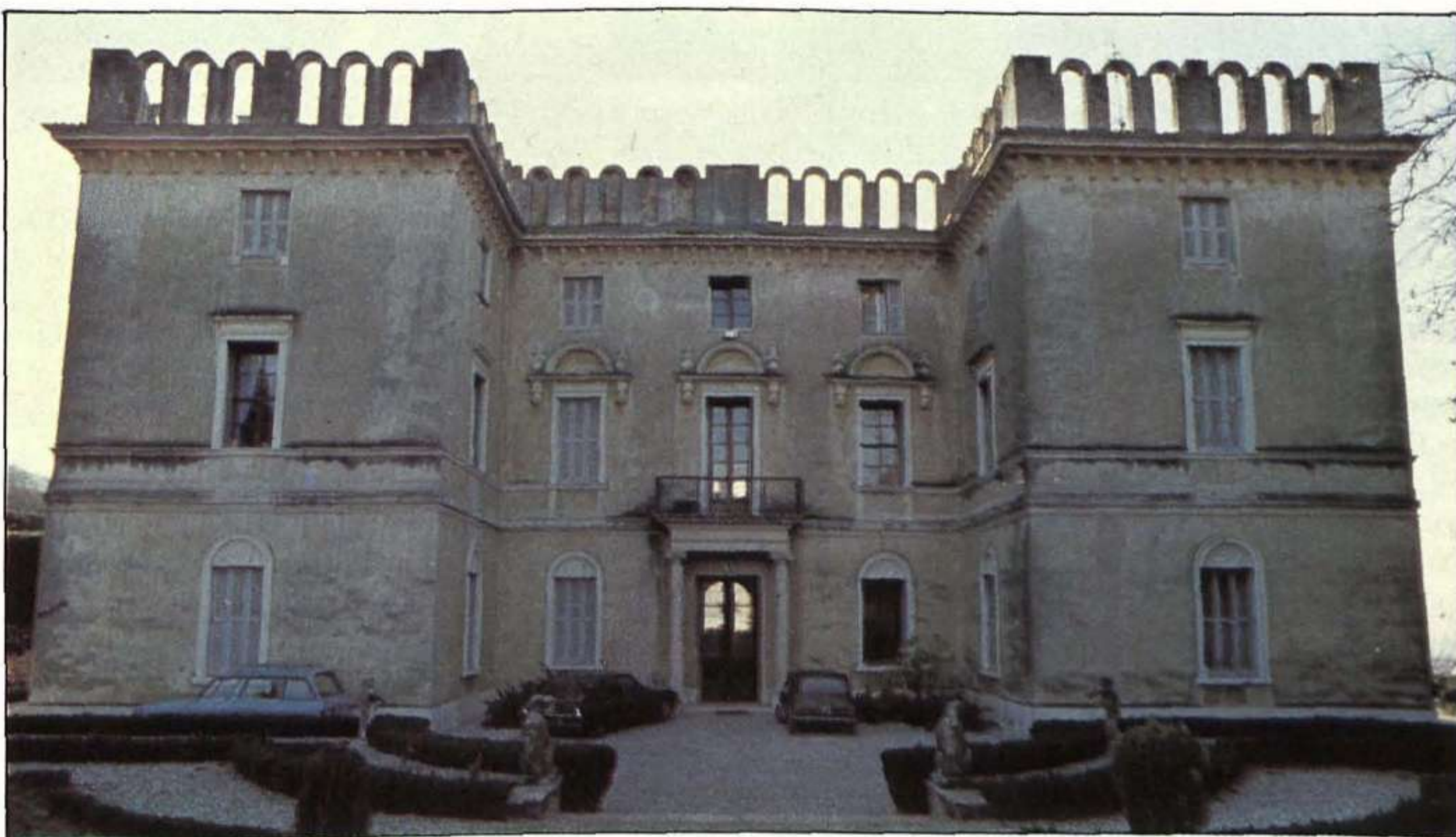
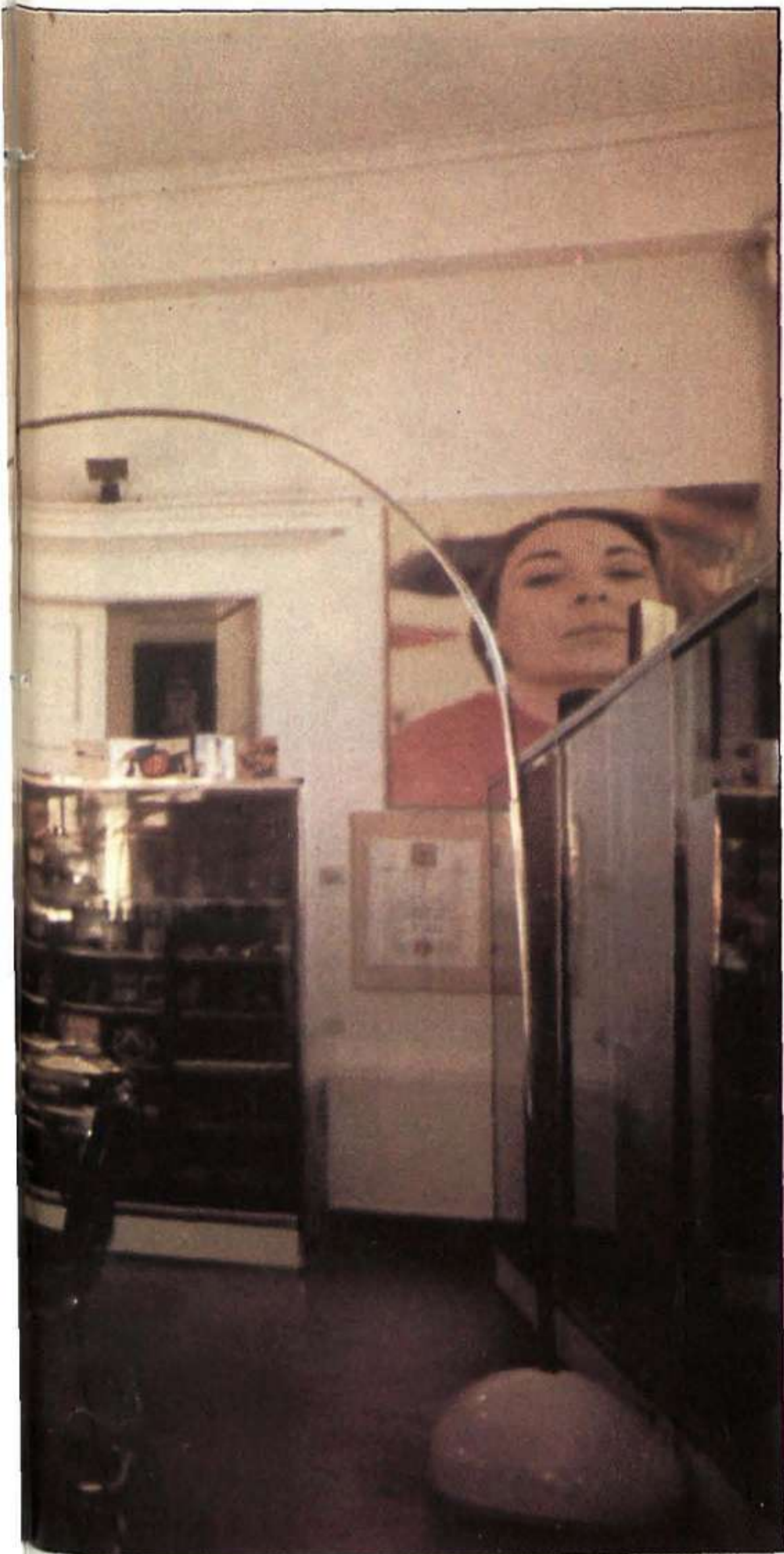
Berrocal, en su estudio.

Berrocal, escultor de la cuarta dimensión

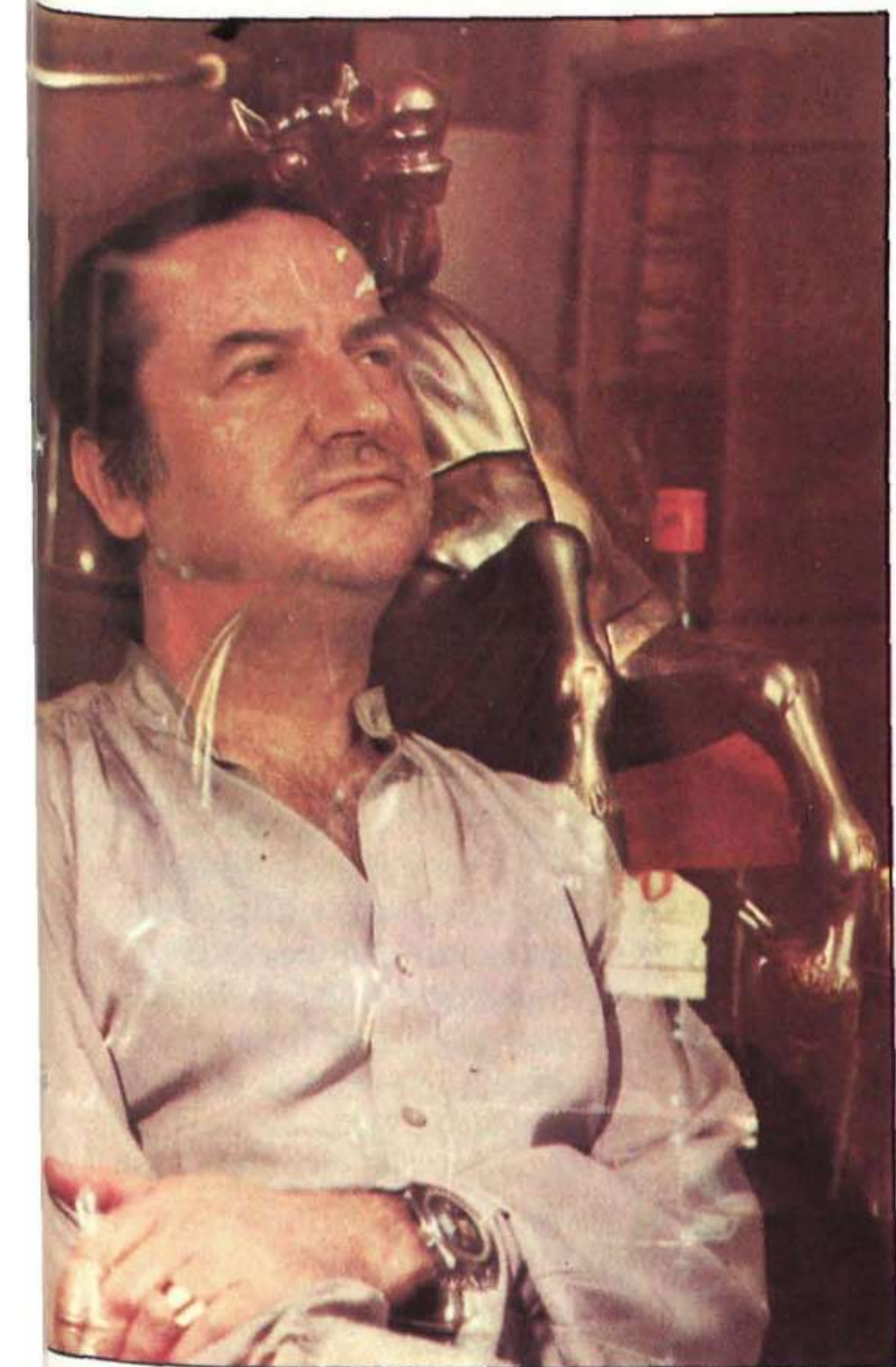


Los proyectos salen de este estudio, donde Berrocal mide pulgada a pulgada cada pieza.

Cultiva la «boutade» como un Dalí y la ternura con sus hijos cuando cada noche les canta «Clavelitos», y la escultura, que es su fama, con la fuerza de un Leonardo. Es Miguel Berrocal un malagueño de cuarenta y siete años, desilusionado de España y padre del fenómeno múltiple. Vive trabajando en el pueblo italiano de Salgari, Negrar, a las afueras de Verona, en un castillo dieciochesco, rodeado de jardines laberínticos y un museo personal donde trabaja. Allí, entre bocadillos de plástico, zapatos de Margrit, tallas románicas, moldes de múltiples, juguetes de la infancia y música sacra, Berrocal va dando forma, una tras otra, a sus esculturas. Ahí han nacido «María de la O», «Romeo y Julieta», «el torero», «el



El palacio del escultor, en Negrar, a las afueras de Verona.



El artista posa, junto con «Casinaide», el último caballo-múltiple que ha realizado.

homenaje a Picasso», «el coffanetto», «el David».

«Cuando empecé mi vida artística pintando —nos dice Berrocal— me fascinaban las manifestaciones de Franco en la Plaza de Oriente porque pensaba en la posibilidad de vender a toda aquella gente un dibujo mío a una peseta.» Aquellas manifestaciones influirían más adelante en su idea de la escultura en serie. Berrocal ha definido su currículum con unos dibujos que él llama «el pueblo, la gente, la ciudad». Después de varios años en Archidona, donde transcurre su infancia, estudia Físicas en Málaga y empieza inmediatamente su camino artístico en París.

«La idea de desmontar mis esculturas me viene de la infancia —nos dice—. Empecé construyendo mis propios juguetes, que luego destripaba para ver lo que tenían dentro. Prácticamente mi primera experiencia en la escultura desmontable fue el encargo que me hicieron de unas rejas para la Cámara de Comercio de Carrara, quise para este proyecto que fueran doscientas esculturas diferentes y construí seis módulos distintos que, combinados entre sí, me daban más formas escultóricas de las doscientas pensadas inicialmente.»

Las rejas de la Cámara de Comercio de Carrara fueron no sólo maravillosas

esculturas, sino la primera demostración del genio económico que Berrocal lleva dentro, ya que el material que sirvió para realizarlas no fue otro que un tren de aluminio puesto en venta para chatarra. El tren dio tanto de sí que, una vez fundidas las rejas, vendió el resto a un industrial por una cifra tan importante que sirvió para pagar a Le Corbusier los planos de la casa donde se instaló en París el escultor.

En su casa de París, Berrocal, perfecto anfitrión, recibe artistas e intelectuales, quedándole de esa época el recuerdo del hermetismo de los ya consagrados. «Yo recibía a toda clase de gente en mi casa —nos dice— y trataba de aprender de ellos, comprendiendo al mismo tiempo lo cerrado de este mundo. Yo jamás me he callado mi secreto 'd'atelier', porque creo que es vital e interesante ayudar a los jóvenes artistas, aun sabiendo que es una postura que se me critica mucho.»

En esta época parisiense, Berrocal empieza a trabajar en hierro, encontrándose con la dificultad de manejar esculturas de gran tamaño, lo que le llevó a la solución de desmontarlas. «De ahí —dice el escultor— nació todo, al descubrir una nueva dimensión de la escultura.» Berrocal recuerda también de los mismos años el enfrentamiento con la problemática de un arte politizado en



«Il coffanetto», la escultura se desmonta en una cubertería para dos personas.



«Arcimboldo», el último gran amor de Berrocal.

Berrocal

unos momentos en que estar «engage» era casi

indispensable para un artista. «El artista —dice Berrocal— no es sólo testigo de su tiempo, es, muchas veces, profeta, y la realidad se refleja en su obra, porque en ella está inmersa, pero nunca puede someterse a credos determinados. Cuando yo vivía en París realicé mi obra «La femme prisonnière», inspirada en el hecho real de dos viejecitos españoles exiliados, que desde la capital francesa retornaron a España y fueron encarcelados. La obra era, evidentemente, un testimonio —añade— y hubo mucha gente intentando convencerme para su politización, pero siempre me negué.»

Su escultura le lleva a Verona

Berrocal, el triunfador, con su calva y su pequeña coleta a cuestas, se instala en un castillo en Verona, donde ejerce de príncipe renacentista: entre las viñas de Valpolicella, con veinte personas a su servicio, casado con Cristina de Braganza, nieta del rey de Portugal, y con sus hijos Carlos y Bertrán, que «serán educados a la antigua usanza por un preceptor», mira hacia España con nostalgia y melancolía: «Si mis hijos decidiesen escoger la nacionalidad italiana, los mataría». Cuenta su triste experiencia de la Fundación Berrocal en Málaga, con una inmensa pena: «Yo iba a crear la Fundación Berrocal en Málaga, pero la idea acabó trágicamente, porque las esculturas que mandé continuaban a los dos años sin salir de la aduana malagueña y las iban a subastar públicamente. Posteriormente —sigue diciendo Berrocal—, me encargaron una gran escultura para una conocida fundación española; Hacienda se me echó encima y me hizo pagar tres millones de pesetas. Ahí se acabó la historia de la Fundación Berrocal». El creador de «María de la O» ha decidido trasladar esta idea a Francia, «porque allí te dan todas las facilidades del mundo y creo que mi obligación es

dejar el patrimonio en las mejores manos posibles».

Instalado en Verona se dedica a la escultura, con la fuerza de lanzarse a la conquista del espacio. En un radio de doscientos kilómetros, cuatro fundiciones, con cuatro técnicas diferentes; en su taller, la tranquilidad necesaria; en su cabeza, mil problemas técnicos, matemáticos y estéticos, y detrás de todo un fabuloso montaje económico, lo que el artista llama «el tinglado», que se le va de las manos. Berrocal empieza su obra dibujando el boceto, luego la descompone como lo haría una computadora, después viene el reto de tallarla en madera o bronce, finalmente el molde pasará a la fundición y el trabajo de pulirlo. «Yo empecé a hacer esculturas en serie porque creo que hoy los fenómenos de comunicación son fenómenos de masas y siempre he querido que la escultura llegue al mayor número posible de personas.»



«Goliath», uno de los múltiples y el que más piezas contiene.

La concepción de la obra es inspiración, pero el trabajo del cálculo matemático y las estructuras, resistencias y probabilidades puede ser cosa de años. En su fantástico museo mil ideas se apoyan en las estanterías, y Berrocal, perfeccionista, habla de sus proyectos y no acaba: «Ahora estoy trabajando en una idea en la que estudio la composición; la escultura está deformada, como una persona vista en el espejo de una feria, siendo el espejo el que da la imagen real, es un anamorfosis. Tengo numerosos múltiples sin acabar, como un Cristo que se descompone en doce apóstoles, y acabo de terminar un caballo que se desmonta y se convierte en ciento doce caballos diferentes». Es muy probable que esta última obra la compre la UNESCO y la convierta en un distintivo para la salvaguarda de los lugares histórico-artísticos.

Arcimboldo, —«mon amour»

La estructuración de sus esculturas es cada vez más sofisticada. La desmembración, en mayor número de piezas, y al mismo tiempo de problemas técnicos, parece casi un divertimento para la imprevisible imaginación del artista. «Hay amores que matan», dijo Berrocal refiriéndose a su amor a la escultura, y mientras acariciaba una por una las treinta y dos piezas de Arcimboldo, su último múltiple, realizado en homenaje del famoso pintor del Quattrocento. Berrocal quiere volver al hierro, «que yo manejo como si fuera tela», y a la escultura de gran formato, «pero para esto necesito trabajar con la computadora». Berrocal, conquistador de un espacio vacío con sus formas, que se deforman en mil pedazos, inventor para la escultura de una cuarta dimensión, que llena de vida los espacios internos de la obra, sigue acariciando proyectos dormidos que quizá, como Leonardo, marquen el arte futuro.

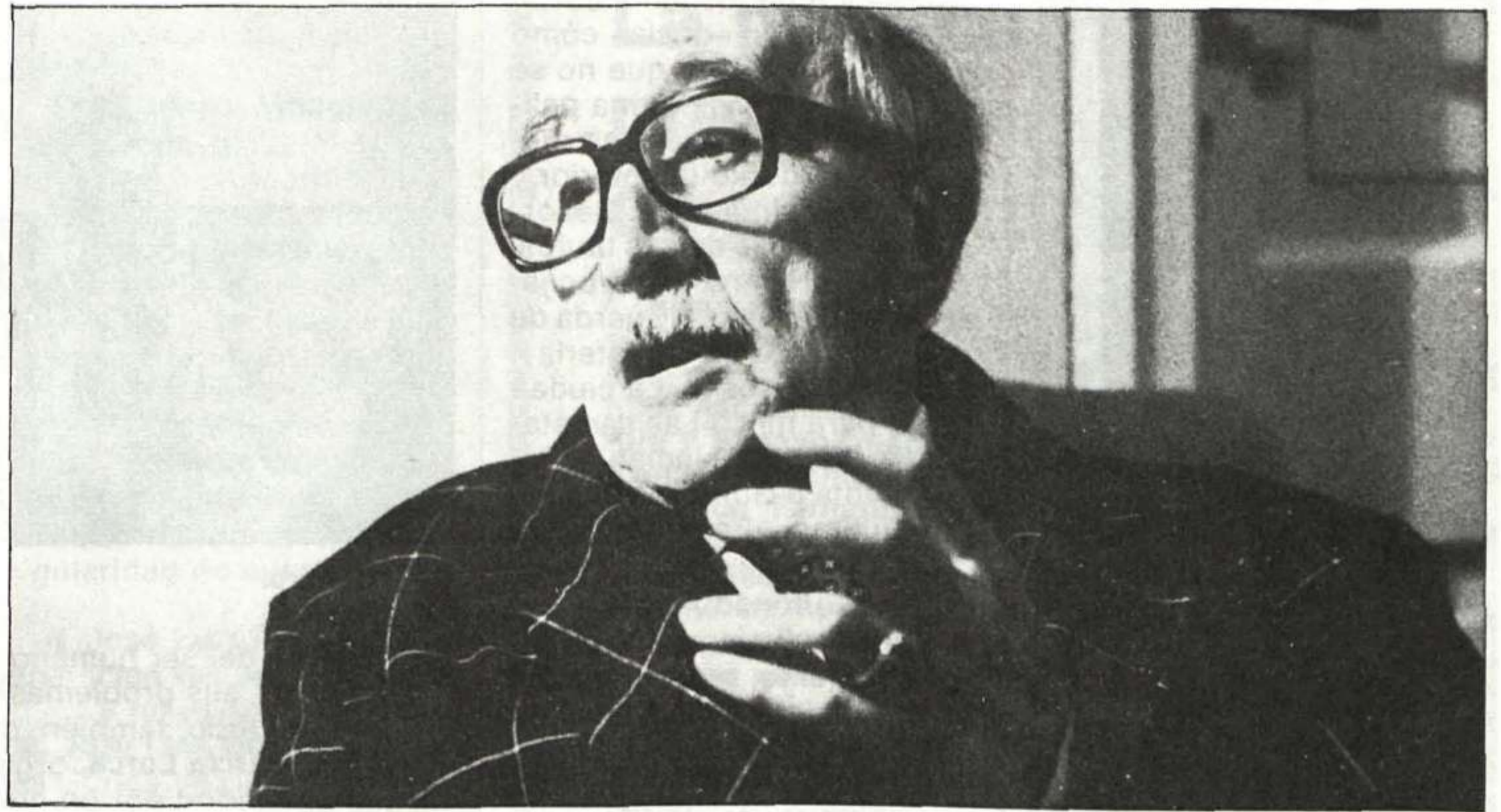
Catalina Madaria y Ana Baselga
Fotos: Joaquín Santos Suárez

Un Lorca inédito estrenado en Francia

En un anexo del teatro Montparnasse de París se ha estrenado el último texto que escribió para el teatro Federico García Lorca. La obra, inacabada, es un drama que Lorca dejó sin titular y sin corregir, siendo éste el motivo de que la obra si titule sencillamente «Sin título». En el teatro de la «rive gauche» ha conocido un nuevo éxito con el texto de García Lorca, texto que ya se había publicado en España acompañado de otra de sus obras desconocidas, «El público». «Sin título» expone con una gran fuerza un cambio profundo, una evolución artística y política del dramaturgo poco antes de su muerte. Según opinión de los críticos franceses, «Sin título» «arroja luz sobre la muerte del poeta».



■ Dalí se convirtió, una vez más, en la gran «vedette» parisiense, con la inauguración en el Centro Georges Pompidou de una exposición retrospectiva de su obra. La exposición durará hasta el 14 de abril del 80 y está integrada por 120 cuadros, 200 dibujos y más de 2.000 documentos en los que se puede conocer toda la trayectoria del pintor, desde su amistad con García Lorca o Luis Buñuel, a la etapa surrealista y «rinocerontismo», además de una amplia serie de obras inéditas.



genio y cultura...

José María González de Uzqueta

Nombres propios

● **Claudio Sánchez Albornoz**, recibió en el Centro Asturiano de Buenos Aires el título de hijo adoptivo de Asturias. Asistieron al acto el presidente de aquella Diputación Provincial, el embajador de España en Argentina y el rector de la Universidad de Oviedo.

● **Russell P. Sebold**, catedrático de Literatura Española en la Universidad de Pensilvania, pronunció una conferencia en Madrid sobre «Autobiografía y realismo en 'El sí de las niñas', de Moratín». El famoso hispanista ha publicado hasta el momento cuarenta libros en torno a temas literarios españoles, y está preparando ahora «Poética y técnicas líricas en España. 1680-1870».

● **Miguel de Cervantes** vuelve a la más estricta actualidad con el estreno mundial en Madrid de su obra «Los baños de Argel», montaje y dirección de **Francisco Nieva**.

● **Pedro de Lorenzo y Salvador Alonso** han sido nombrados académicos de honor de la Academia Conquense de Artes y Letras.

● **Salvador Dalí**, que entregó hace poco al Rey de España un cuadro del propio don Juan Carlos, realizado «con una técnica que no tiene precedentes», será protagonista de una exposición antológica de su obra el próximo otoño, en el Casón del Buen Retiro, anexo del Museo del Prado.

● **Jorge Uscatescu**, catedrático de la Universidad de Madrid y vicepresidente del Institut d'Études Européennes Antonio Rosmini, de Bolzano, Italia, clausuró allí un ciclo sobre «La idea de Europa en grandes personalidades», con una conferencia titulada «Ortega y Gasset, personalidad europea actual».

● **José García Nieto** habló en Londres acerca de «La poesía de **Jorge Manrique**», en el Instituto de España, y **Carmen Conde** lo hizo en Madrid, en la Asociación de Escritores y Artistas, sobre «El tema del agua y **Teresa de Avila** en **Gabriel Miró**».

● **Pedro Osinaga** ha conseguido establecer una difícil plusmarca, difícil sobre todo en esta época de tan cacareada crisis teatral: lleva nueve años ininterrumpidos con la obra «Sé infiel y no mires con quien» en escena, con cerca de 3.000 representaciones consecutivas.

● **Nuria Espert** y **Rafael Alberti** abarrotaron el paraninfo de la Complutense madrileña, como ha sucedido en otras ciudades españolas e hispanoamericanas con su recital «Aire y canto de la poesía», que incorpora obras del **Arzobispo de Hita**, **Jorge Manrique**, **Garcilaso**, **Fray Luis de León**, **San Juan de la Cruz**, el propio **Alberti**, **García Lorca**, **Machado**, **Miguel Hernández** y **Pablo Neruda**.

● **Antonio Hernández Gil** fue reelegido presidente de la Academia de Jurisprudencia y Legislación, y **José Manuel Pita Andrade**, elegido nuevo académico de la de Bellas Artes.

Adioses y recuerdos

● **Eduardo Blanco Amor** es otro de los grandes nombres de las letras gallegas que nos dejaron para siempre durante 1979, después de **Xeoane**, **Varela**, y **Celso Emilio Ferreiro**. Nació en Orense, el 8 de septiembre de 1897, y ha muerto en Vigo, tras una dilatada estancia en Argentina. Poeta,

(Pasa a la página siguiente.)



Eduardo Blanco Amor.

genio y cultura...

(Viene de la página anterior.)

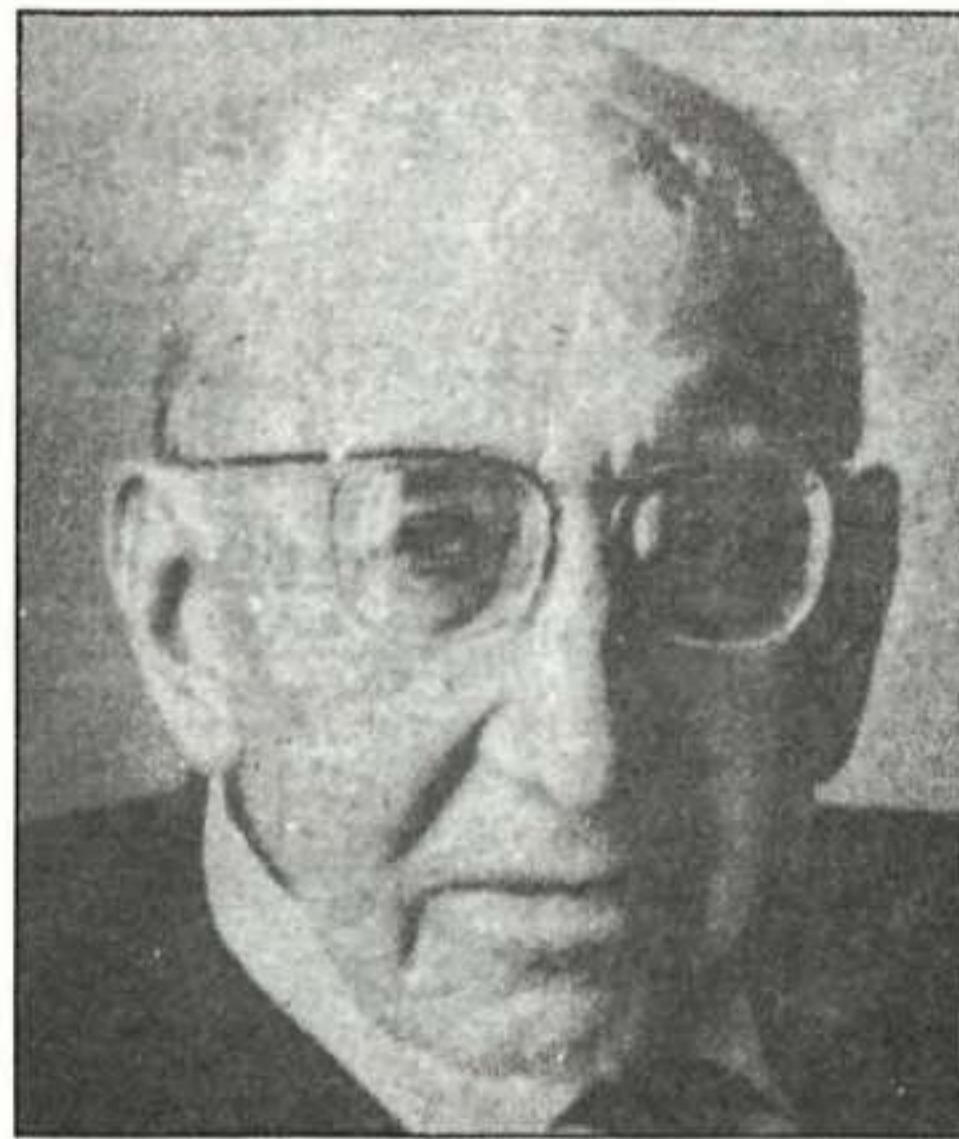
narrador, dramaturgo y ensayista, residía ya en su ciudad natal, que había iniciado el expediente oportuno para nombrarle hijo predilecto.

● **Pedro Lazaga**, realizador de casi un centenar de películas, nos dijo adiós, a sus se-

venta y un años, en Madrid: «No entiendo —decía— cómo hay quien sostiene que no se puede rodar más de una película al año. Yo, mientras ruedo una, doblo la anterior y preparo la siguiente». Recordemos algunos de sus títulos, como el primero, «Encrucijada», «La patrulla», «Cuerda de presos», «La fiel Infantería», «Los tramposos», «La ciudad no es para mí», «Las secretarías», «Vente a Alemania, Pepe», «Vota a Gundisalvo», o el último, «Estimado señor juez».

● **Alfonso Albala**, en el quinto aniversario de su fallecimiento, recibió sendos homenajes en Cáceres y en su ciudad natal, Coria. En las mismas fechas aparecieron dos obras suyas inéditas hasta ahora: «Sonetos de la sed y otros poemas», y «El fuego», novela. Quizá sea éste el mejor recuerdo a su presencia constante, con su obra, a nuestro lado.

● La misma presencia de **Ignacio Aldecoa**, que partió de entre nosotros hace ya diez años. Ningunas palabras más fieles que las de su esposa, **Josefina Rodríguez de Aldecoa**, también escritora: «Era sociable, extrovertido, familiar, y si hubiera vivido más tiempo, probablemente participaría de la vida literaria y su sola presencia física empujaría a sus libros, que habían evolucionado últimamente hacia las facetas de la introspección... de lo que casi estoy segura es de que no hubiera seguido en ese llamado realismo social, pero hubiera escri-



C. E. Ferreiro.

to siempre del ser humano y sus problemas».

● Recuerdo, también, de **Federico García Lorca**, organizado en Madrid por un grupo de empresas del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. **Gregorio Prieto** cedió 13 dibujos del poeta, y, con él, intervinieron **Miguel A. Almodóvar**, **Ana Higueras**, **Miguel Zanetti**, y **Emilio Sáez**.

● Zaragoza, por su parte, rindió nuevo testimonio de admiración, cariño y respeto a **José Camón Aznar**, con la inauguración oficial del Museo que lleva su nombre y reúne más de 500 obras donadas por el ilustre académico a Aragón, instalado en el Palacio llamado de los Pardo. Son veintiséis salas que pregonan la generosidad excepcional de aquel hombre sabio y bueno que nos ha legado a todos, además, más de un centenar de libros publicados.

Premios y distinciones

● **Xavier Zubiri** y **Pedro Lain Entralgo** recibieron en la Embajada alemana en Madrid la Cruz de Comendadores de la Orden del Mérito de aquella República Federal. **Camilo José Cela** ha sido nombrado doctor «honoris causa» por la Universidad de Santiago de Compostela, como **Pau Vila** y **Josep Ferrater Mora** lo fueron por la de Barcelona.

● **Manuel Blanco Tobío** ganó el «Premio Aznar» correspondiente al año 1979; **Ampa-**

ro Baró, el de teatro «Miguel Mihura»; **Luis Prados de la Plaza**, el «Nacional de Periodismo»; **Montserrat del Amo**, el «Nacional de Literatura Infantil»; **Luis J. Clavería**, el «César» de poesía, en homenaje a **González Ruano**; **Antonio Velasco**, el «Ciudad de Marbella» de novela, y **Elena de Santiago**, el de «Novelas y Cuentos».

● **Josep Lozano** y **Joan Barceló** lograron los «Premios Octubre», de Literatura catalana, en Valencia; **Pastor Chillar**, el de periodismo «Misterio de Elche»; **Marina Mayoral**, el del XIII Concurso de Cuentos de León con motivo del Día Universal del Ahorro; **Jorge Díaz**, el «Valladolid» de teatro breve; **Piedad Silva**, el «Cáceres», de novela, y **Maribel Rodicio**, el periodístico «Castillo de Monzón».

● **Eduardo Carranza** recibió la Gran Cruz de Isabel la Católica de manos del embajador español en Colombia.

● Junto a los grandes homenajes rendidos a la memoria de **Celso Emilio Ferreiro** en Madrid y en Santiago, así como en otras localidades, citemos los de la Real Academia a **Vélez de Guevara**, **Miró**, **Díez Canedo** y **Marquina**; una exposición sobre **Gaudí** en la Academia de España en Roma; el de la Tertulia Hispanoamericana, en Madrid, a **Blas de Otero**; en Granada, al último rey de Taifas y poeta andalusí **Al-Mu Tamid**; en Córdoba, al desaparecido flamencólogo y poeta **Ricardo Molina**; en el Club de Arte, en Madrid, a **Amparo Rivelles**; en Alcoy, al



Pedro Lazaga.



Amparo Baró.

escritor **Juan Gil-Albert**; en la Real Sociedad Matritense de Amigos del País, a **Ortega y Gasset** y al doctor **Gregorio Marañón**; y en el Ateneo madrileño, a **Corpus Barga**. En la Academia de Ciencias se presentó un libro en honor del científico canario **Bras Cabrera**.

● El artista catalán **Joaquín Budesca** ha obtenido el «Lion d'Or», por el conjunto de cinco acuarelas presentadas en la «Biennale Mondiale des Metiers d'Art», celebrada recientemente en Lyon. Este premio comporta la publicación de la biografía del artista en el «Anuario Mundial de Arte Contemporáneo», que aparecerá durante este año y será difundido por la UNESCO, la Asociación Internacional de Críticos de Arte y la Asociación Internacional de Artes Plásticas.

Han dicho

■ **Vicente Aleixandre**: «La muerte es el acto más vital de la vida».

■ **José María Rodero**: «Me he rebelado contra los consejos y contra la riqueza».

■ **Pedro de Lorenzo**: «Federico Muelas es el villanciquero mayor de nuestros tiempos».

■ **Julián Marías**: «Todo pensador europeo tiene que partir de Ortega si no quiere ser arcaico».

■ **Lain Entralgo**: «A los españoles nos falta lo que los norteamericanos han conseguido plenamente: la convivencia».

■ **García Sabell**: «Las 'Cantigas' del Rey Sabio son la prueba de que Galicia tiene una continuidad en el tiempo».

■ **Torcuato Luca de Tena**: «La poesía mística española y las curiosísimas incursiones del tema erótico o la pasión carnal en los más puros y limpios registros poéticos carecen de parangón en la literatura oriental y occidental».

■ **Manuel Alvar**: «El 85 por 100 de los libros españoles se venden en América, lo que demuestra que la lengua española nos une».

■ **Carlos Seco Serrano**: «La dictadura era inevitable en 1923».

■ **Profesor Vinogradov**: «La demanda de literatura española es hoy enorme en la Unión Soviética».

■ **Margarita Kramer**: «Un factor más de la crisis teatral española es la escasez de ediciones que sobre el tema existen en España».

■ **Claudio Sánchez Albornoz**: «No habrían sido los españoles como fueron y no seríamos como somos sin la singularidad de nuestra Edad Media».

■ **José Luis Abellán**: «La generación del 98 es un mito y no existe como tal».

■ **José Luis Comellas**: «En las Cortes de Cádiz nos embarcamos en una aventura que tenemos aún sin terminar».

■ **Pedro Orive Riba**: «La Universidad... es hoy día un problema de dignidad nacional. Si no somos capaces de configurar aquí y ahora la Universidad del mañana, hipotecaremos su futuro para después del 2000».



José Luis L. Aranguren.

■ **Ramón Masoliver**: «España toda tiene una deuda contraída con D'Ors».

■ **José Luis L. Aranguren**: «Las memorias se escriben cuando se pierde la memoria para inventar la vida que se ha vivido».

■ **Andrés Amorós**: «En España existe un desencanto cultural porque en la nueva etapa de libertad no surgen obras maestras».

■ **Enrique Fraguas**: «La obra de Quevedo no es reaccionaria».

La mística y la gracia, premios nacionales de Literatura

Jesús Fernández Santos y Fernando Sánchez Dragó han conseguido los premios nacionales de Literatura y Ensayo, respectivamente. «Extramuros, la noche», de Fernández Santos, ha sido uno de los «best-sellers» del año, con 700.000 ejemplares vendidos y su autor la define como «una novela de amor y muerte, casi mística, situada en la Castilla de los Austrias». De «Gargoris y Habidis, una historia mágica de España», ensayo novelesco en cuatro tomos, se han vendido más de 32.000 ejemplares, lo que supone un récord para un libro de este tipo. Sánchez Dragó dice de él que intenta «buscar los orígenes de la España de santos y místicos, locos y profetas». Lo importante del premio no ha sido el millón de pesetas que se han embolsado cada uno de los galardonados, sino el reflejo que éste fallo supone de la imagen intelectual de los españoles y los esfuerzos de la industria cultural. Los competidores en esta liza fueron Castillo-Puche con su obra «El amargo sabor de la retama» y José Luis Abellán con «Historia crítica del pensamiento español».



J. Fernández Santos.

I Congreso Nacional de Escritores Extremeños

Están en marcha los preparativos del I Congreso Nacional de Escritores Extremeños que se celebrará los días 15, 16 y 17 de febrero en la ciudad de Cáceres. Los organizadores, la Conserjería de la Junta Regional de Extremadura, esperan la asistencia de un centenar de escritores, así como de numerosos ponentes al citado Congreso. Las ponencias que comprende el Congreso, presidido por Pedro de Lorenzo, serán las siguientes: «El escritor extremeño ante la sociedad extremeña», «Posibilidades culturales del campo y paisaje extremeño», «Situación del escritor extremeño ante la sociedad socio-económica, política y cultural en la Extremadura actual», y «Extremadura como tema».

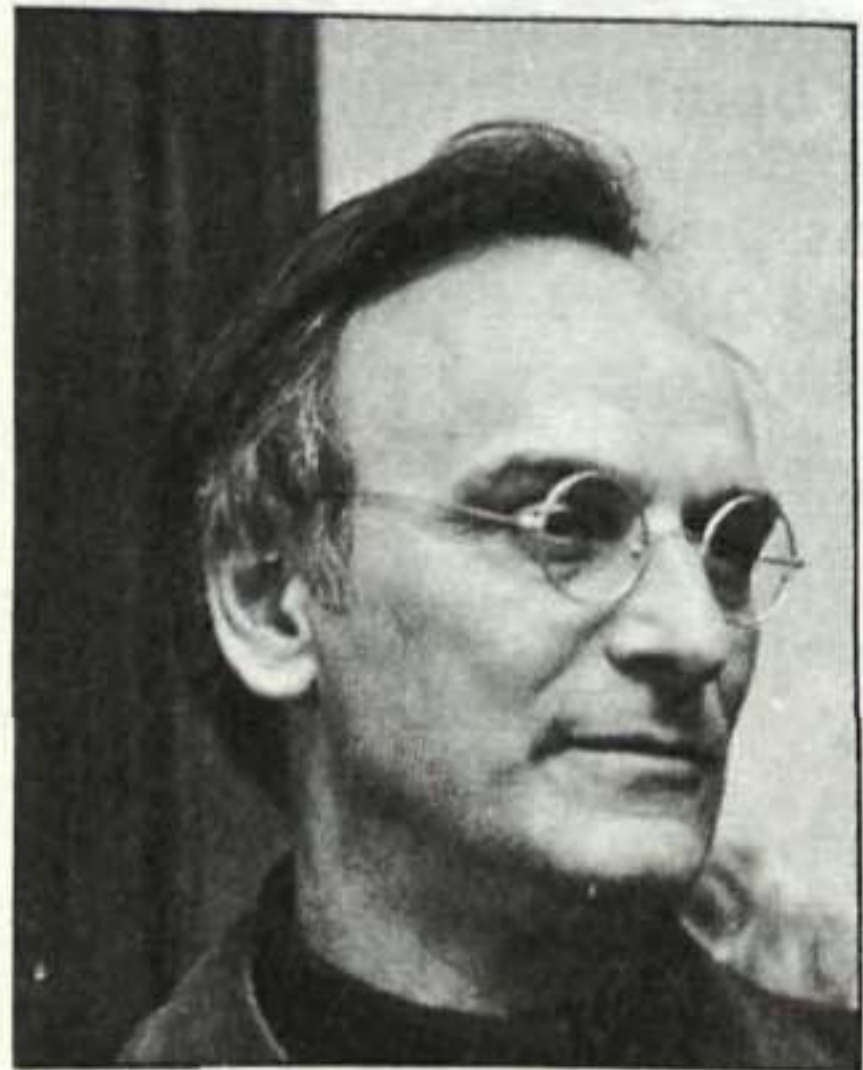
En estas siete ponencias están trabajando José María Bermejo, Pablo Jiménez, Bernardo Víctor Carande, Víctor Chamorro, Juan de la Cruz Gutiérrez Gómez, Antonio Hernández Gil, José Luis Rodríguez Diéguez, Ángel Sánchez Pascual y José Miguel Santiago Castelo. El I Congreso Nacional de Escritores Extremeños dará la oportunidad de intentar acercar al público los viejos problemas y las grandes glorias de Extremadura.



Saura, Premio Nacional de Cine

Carlos Saura, uno de los cineastas más conocidos internacionalmente, ha obtenido el Premio Nacional de Cinematografía, instituido por primera vez por el Ministerio de Cultura y dotado con un millón de pesetas, «en reconocimiento a su labor de promoción de nuestro cine en el exterior», y por su última película «Mamá cumple cien años», realizada el año pasado, y que será la que represente a España en los próximos Oscars de Hollywood. El jurado que concedió el premio ha estado presidido por Carlos Gortari, director general de Cinematografía, y estuvo formado por los críticos Pascual Cebollada, Pedro Crespo, Jesús Fernández Santos, Antonio Crespo, Luis Gómez Mesa, José Luis Guerner y Alfonso Sánchez.

El mismo día que Saura resultó elegido Premio Nacional de Teatro recibió el premio Luis Buñuel a la mejor labor durante 1979 y el de la década de los 70 por su trabajo como cineasta. Dentro de pocos meses, Carlos Saura comenzará a rodar su película número catorce, «he tenido suerte al poder hacer cine con continuidad» —ha dicho el director—, película que se titulará «Deprisa, deprisa».



Proyectos teatrales para todos

Setenta y una personas trabajando, un presupuesto de 100 millones de pesetas (sólo 50 en esta temporada), dos obras estrenadas: «Los Baños de Argel», de Miguel de Cervantes, y «Veraneantes», de Gorki, además del grupo «Lliure», tres directores: Nuria Espert, José Luis Gómez y Ramón Tamayo» ésta podría ser una breve ficha técnica del Centro Dramático Nacional en su segunda etapa, es decir, a partir del 1 de julio.

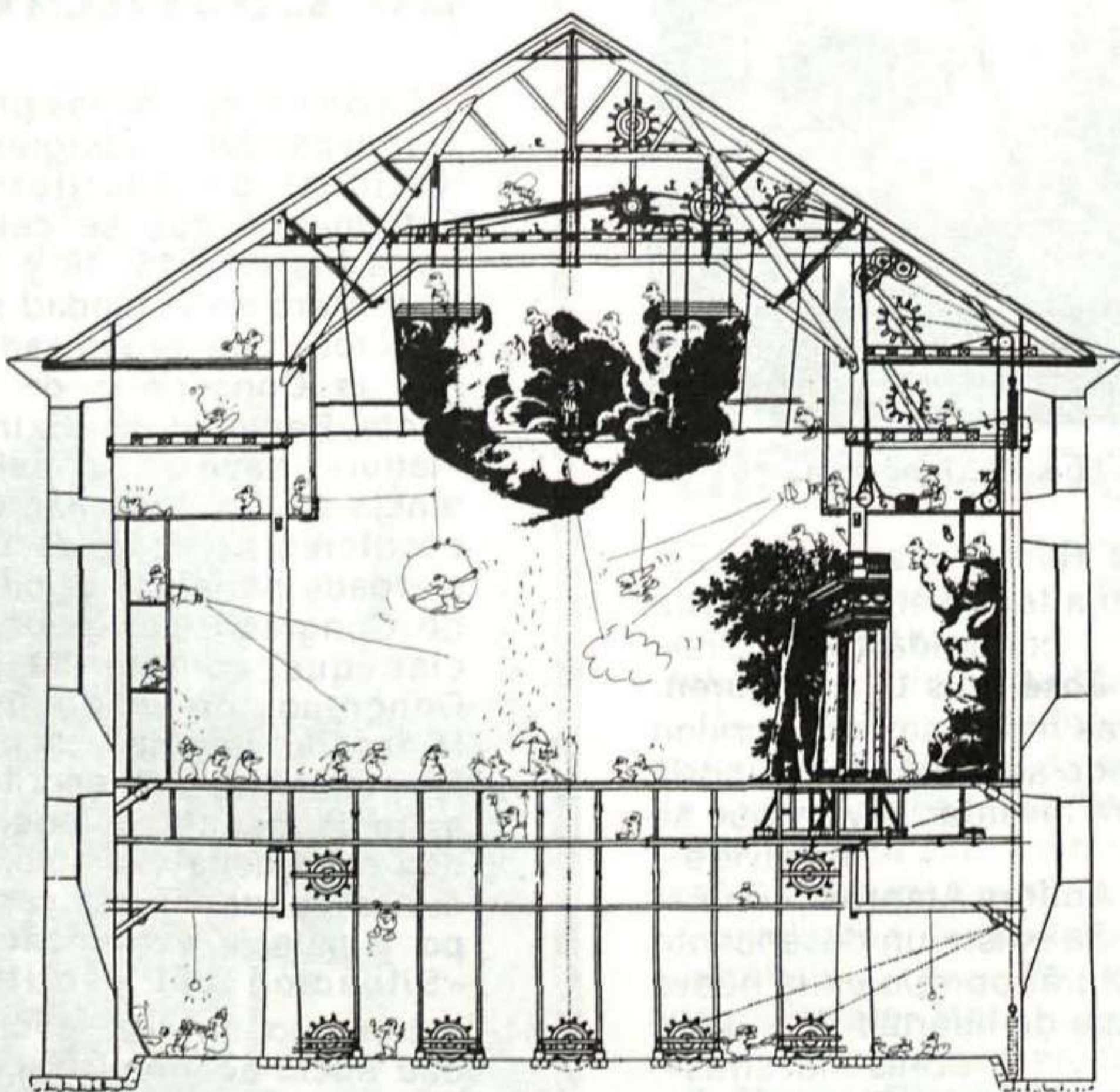
El Centro Dramático Nacional tiene planes, casi realidades, para que el futuro del teatro llegue a alcanzar cotas muy altas, «al

menos —dice Nuria Espert— que sea amado y comprendido por la mayoría». «Estamos intentando que el teatro llegue a las escue-

las, a esos niños y adolescentes de diez y dieciséis años, que sienten un enorme interés, para que puedan colaborar y participar. Hemos comenzado un amplio coloquio con profesores de Enseñanza General Básica, hemos establecido contactos, y debo decir que nuestra sorpresa ha sido mayúscula al ver el interés y la colaboración que hemos encontrado.»

Al CDN le interesa que el teatro llegue a los jóvenes; que se formen grandes colas ante la taquilla, «como hoy día, después de tantos años, lo hacen ante las del Real para escuchar a Celi-dibache». El Centro no quiere perder ni uno solo de los espectadores que hoy tiene el teatro, pero sueñan con engrandecerlo con la presencia de otros nuevos; que esos dos públicos asiduos, la burguesía alta y los jóvenes interesados en un tipo determinado de teatro, no se pierdan es importante, pero nunca más que los que puedan ir llegando.

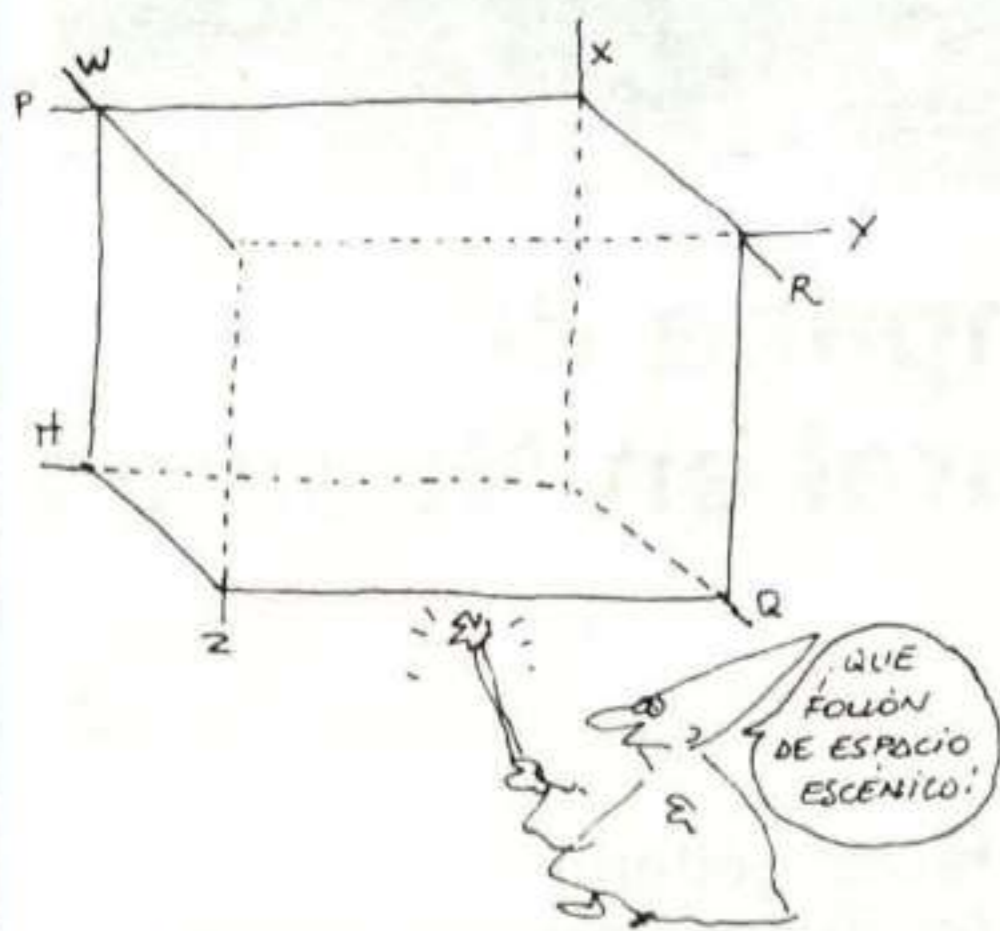
Para conseguir estos fines, cualquier escuela puede ir directamente a los teatros del Centro Dramático Nacional y comprar las entradas directamente en taquilla.



**¡ven al teatro!..
...a ver nuestro trabajo**

Campaña de difusión teatral. El hombre es el propio medio

Posibilitar el acercamiento entre los profesionales del teatro y los espectadores, para que éstos puedan participar más directamente del hecho teatral es el objetivo que el CDN persigue con esta campaña, «que la más humana de las artes, ya que es la única forma de expresión artística donde el discurso del ser humano so-

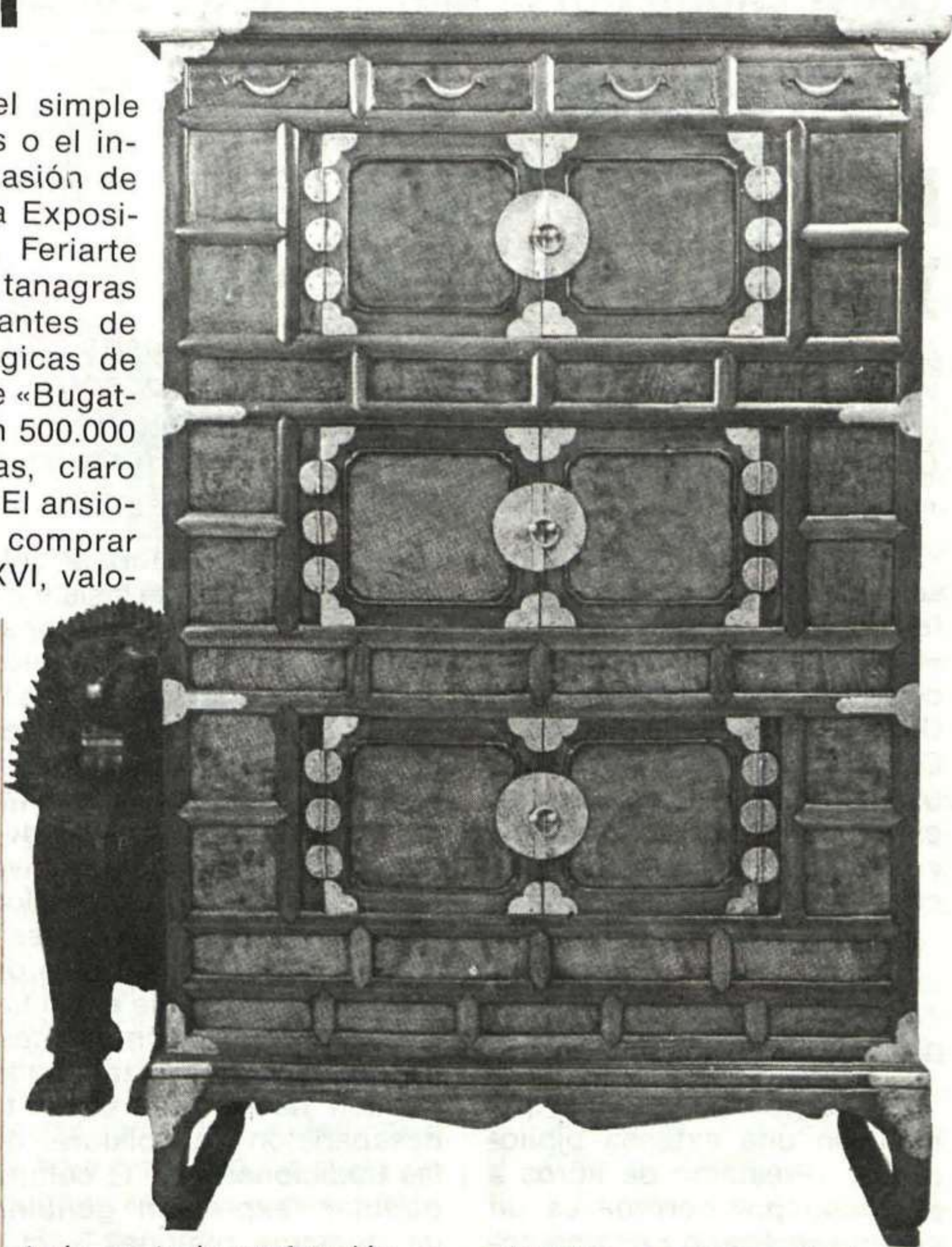


bre sí mismo y sus semejantes se produce sin interferencia alguna, sea de todos». Para facilitar este conocimiento se puede adquirir la Tarjeta de Difusión Teatral, canjeable en taquilla por entradas a precio reducido, que dará derecho a su poseedor a recibir información con la programación y demás actividades del Centro, la asistencia por invitación a los coloquios y lecturas teatrales que se organicen y, mediante sorteo, la asistencia gratuita a los Festivales de Teatro nacionales e internacionales. Empresas, Centrales Sindicales, Universidad, Ministerio de Cultura, Teatro, etcétera, son las entidades encargadas de facilitar las hojas de inscripción. Ya son 1.800 los asociados, «demos entre todos facilidades, calor y atención al Teatro Nacional».

Feriarte III

El experto coleccionista, el simple aficionado a las antigüedades o el inversor en Arte han tenido ocasión de poder elegir su «pieza» en la Exposición del Anticuario Español, Feriarte III. Desde una colección de tanagras griegas, de unos 14 siglos antes de Cristo; unas piezas arqueológicas de cerámica del siglo III; un coche «Bugattin» del año 1932, valorado en 500.000 pesetas, hasta unas muñecas, claro exponente del «art nouveau». El ansioso de antigüedad ha podido comprar un botón de latón, del siglo XVI, valorado en 6.000 pesetas, o un sorprendente dormitorio, con un peso de varias toneladas, realizado en madera de palo santo con incrustaciones de dibujos en maderas preciosas, al precio, un poco escalofriante, de 1.800.000 pesetas. Amplia gama de piezas y amplia escala en los valores económicos que suben de precio, día a día, como la espuma. «Estaría dispuesto a volver a comprar lo que vendí hace cinco años, pagando hasta un 40 por 100 más de lo que me dieron», comentó uno de los anticuarios expositores. La cultura es cara y la antigüedad está adquiriendo caracteres de lujo; «en España —decía el profesor Tierno Galván al recorrer la Feria, refiriéndose a lo que representa la antigüedad en nuestra cultura— hemos estado acostumbrados a vivir sobre ruinas, pero no las hemos sabido apreciar. Hemos sido tradicionalistas de usos, de costumbres e ideas, pero no en cuanto a las cosas».

Los 160 anticuarios y almonedas que han expuesto en la Feria han aportado a la sociedad no solamente sus valiosas piezas como objetos puramente comerciales, sino parte de lo que constituye nuestro patrimonio cultural. Hace falta que pasen al menos 100 años, desde que fue realizado por la mano del hombre un objeto, para que llegue a adquirir categoría de antigüedad, años de Arte que se nos han presen-



tado en toda su función estética. En cualquiera de los «stands», que componían la Feria estaba expuesta la pieza curiosa, rico cebo para los expertos. Bien una gigantesca puerta de madera y bronce, procedente de la India, del siglo XVII, valorada en 500.000 pesetas; una cuna de niño «isabelina», pura

ternura, en forma de barca, que conserva hasta los encajes originales, puesta a la venta en 100.000 pesetas; un biombo chino del XIX, de laca y madera, en forma de muebles con cajones, tasado en un millón de pesetas. Para los coleccionistas, las posibilidades de elección han sido casi infinitas: sextantes, microscopios, catalejos y brújulas del siglo pasado; muñecas, llaves, cascanueces, coches antiguos, etcétera. Casi un paraíso donde elegir e invertir. Los amantes del mueble inglés han sido los más afortunados, ya que eran éstos los más abundantes en la Exposición, y los que menos suerte tuvieron fueron los seguidores del Arte Sacro, porque era el que menos abundaba. Mil millones ha sido la cifra que se ha pagado por asegurar la Feria, pero, en definitiva, es barato todo lo que nos asegure la pervivencia del Arte.



Convocados por el Ministerio de Cultura

Entregados los premios «Cultura y Comunicación»

Los trabajos, premiados con 500.000 pesetas cada uno, versan sobre «Préstamo de libros a domicilio por correo», «Función pedagógica de los Museos», «Modelo de Campaña de Promoción Cultural en Núcleos Rurales» y «Cultura Española y Autonomías».

En el Ministerio de Cultura se hizo entrega días atrás de los cuatro premios sobre «Cultura y Comunicación», convocados por su Secretaría General Técnica a través de la Subdirección General del Gabinete de Estudios y Legislación. Los trabajos premiados, y una breve exposición de su contenido, son los siguientes:

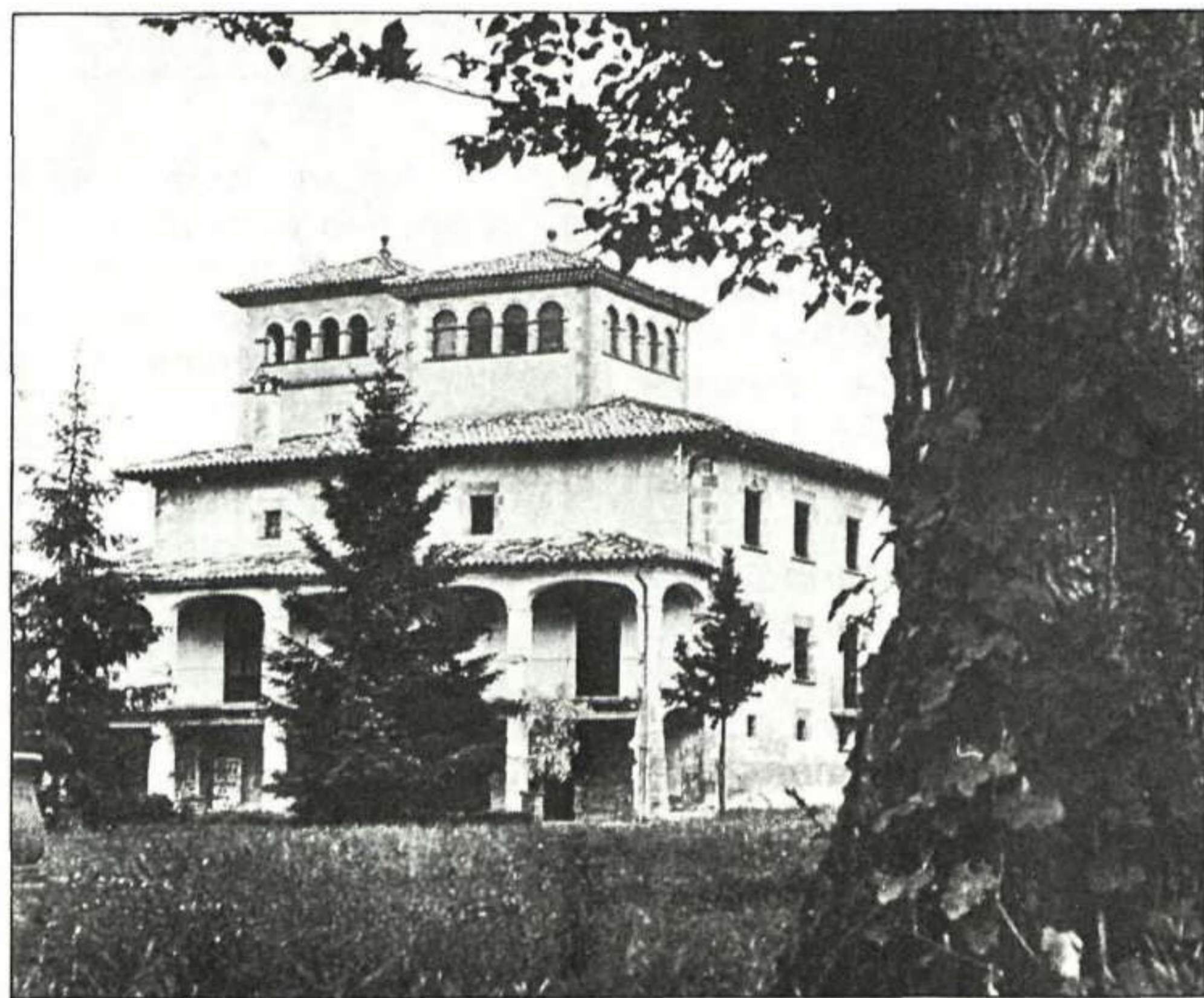
«Préstamo de libros a domicilio por correo»

A lo largo de 242 folios, que incluyen una extensa bibliografía, «Préstamo de libros a domicilio por correo» es un estudio realizado por una comisión de socios de la Asociación Española de Amigos de las Bibliotecas (ASEABI), compuesta por Juana Abellán Ripoll, María Jesús Aranda Buitrago, Francisco Javier Bernal Cruz, Ana Delgado Pérez, Julio Fernández López, Francisco Herrero Solano, María Concepción Mataix Verdú, Amelia Muñoz Cabezón, Beatriz Sanz Sierra y Carmen Valero Gómez, bajo la coordinación del propio Francisco Javier Bernal, profesor de la Facultad de Ciencias de la Información, de Madrid.

El trabajo presenta un primer capítulo donde se analiza la encrucijada de la difusión cultural ante la dialéctica de una sociedad en cambio de estructuras rurales a estructuras urbanas, desentrañando las falacias y los engaños que la llamada cultura de masas actualmente imperante oferta al hombre de hoy. En respuesta a la más profunda necesidad de promoción humana, técnico-profesional y recreati-

va en estas nuevas formas culturales nacientes, se insiste en el estudio en los valores constantes y aun imprescindibles de la lectura. El capítulo segundo se ocupa de presentar la alternativa de implantar en España un sistema de préstamo de libros por correo a domicilio como única alternativa realista que permita que todos los ciudadanos tengan acceso al libro, especialmente los de residencia rural, que están todavía en peores condiciones, porque además éstas nada pueden hacer para evitar la desaparición del folklore, de las tradiciones y de la cultura popular, expresión genuina de nuestras regiones y culturas.

En el tercer y cuarto capítulos se presentan respectivamente dos modelos: el norteamericano, país donde está implantado este sistema, y uno teórico diseñado por los autores para nuestro país, en el que se detallan los diversos particulares de su implantación, definiendo también una estrategia publicitaria para motivar a los ciudadanos hacia la lectura e informarles de los distintos servicios que prestaría: préstamo de libros y otros documentos escritos, información y orientación en materias culturales, etcétera. Por lo que se refiere a su auténtica puesta en marcha, como es bien conocido, el presidente de ASEABI, señor Lasso de la Vega, ha presentado a diversas entidades oficiales las correspondientes instancias y peticiones, pues son varios los problemas técnicos que habría que resolver para que fuera realidad «El libro por correo».



«Modelo de Campaña de Promoción Cultural en Núcleos Rurales»

«Modelo de Campaña de Promoción Cultural en Núcleos Rurales» es obra de Joaquín Herreros Robles y Enrique de Diego Villagrán. A lo largo de 208 folios y con base en una abundante bibliografía estudian, en dos partes principales de su obra, los «Elementos para un modelo de Campaña» y «Otras alternativas y experiencias».

En la primera de ellas siguen paso a paso la promoción cultural —la nueva dimensión de la cultura y la animación como fórmula y vehículo de promoción—, el medio rural y la propia campaña de promoción en los núcleos de este carácter, con las características generales de aquella, la composición del equipo promotor y el planteamiento de su trabajo, la designación de objetivos y la constitución de actividades.

A continuación, el trabajo enumera y describe las distintas actividades, ya sean de ca-

rácter general o de libre asistencia —coloquios, lecciones sobre cuestiones básicas, club de excursionismo, programa de manifestaciones y festejos y club de deportes y juegos—, de carácter específico o con inscripción previa —orientación profesional, agricultura, orientación familiar, excursiones y visitas, manifestaciones y festejos, y actividades para la tercera edad—, o de atención especializada, como previsiones de su realización en la campaña o ideas prácticas sobre algunas actividades. Incluye luego el trabajo consideraciones sobre ordenación de la campaña y procedimientos y técnicas de animación, tales como la mesa redonda y mesa panel, método del caso, conclusiones sobre un cuestionario fraccionado, los grupos de trabajo y la visita de estudio.

En la segunda parte, se ofrecen algunas sugerencias e iniciativas complementarias, previsiones organizativas, testimonios y experiencias de animación rural, la encuesta rural o sondeo socio-económico y, por último, un extenso anexo sobre documentación y bibliografía.



«Cultura Española y Autonomías»

«Cultura Española y Autonomías» es un estudio elaborado por Francisco Serran Pagán, a lo largo de 209 folios. Tras un análisis del concepto de cultura y de la cultura española, se adentra en las culturas de las nacionalidades y regiones autónomas, para repasar luego, a los efectos del tema, una serie de constituciones extranjeras, tales como la portuguesa, de 2 de abril de 1976; la italiana, de 27 de diciembre de 1947; la Ley Fundamental de Bonn, de 23 de mayo de 1949; la búlgara, de 18 de mayo de 1971; la cubana, de 24 de febrero de 1976, y la Ley Fundamental de la URSS, aprobada en la Séptima Sesión Extraordinaria del Soviet Supremo, de la IX Legislatura, el 7 de octubre de 1977.

El estudio se centra después en el tema de la cultura en las Constituciones españolas anteriores a la de 1978, con especial atención a los Estatutos de Cataluña y el País Vasco, para profundizar luego en los preceptos de la Constitución vigente relativos al hecho cultural y examinar los artículos 44, 46, 48, 148 y 149 del texto legal.

El autor expone luego sus criterios en torno a la cultura



española y las autonomías bajo el prisma de la Constitución española de 1978, con los principios que deben regular la distribución de las competencias entre Estado y Comunidades Autónomas en materia de cultura y relaciones existentes entre las autonomías y diversas facetas del fenómeno cultural.

La última parte del trabajo está dedicada a la concreción de todo lo anterior y, para ello, se repasa minuciosamente el contenido de la cultura en los entonces proyectos de Estatutos de Autonomía del País Vasco, Cataluña y Galicia, así como las competencias de los entes locales en materia cultural. El estudio se completa con unas Conclusiones Finales y una relación bibliográfica.

«Función Pedagógica de los Museos»

«Función Pedagógica de los Museos», realizado por Angela García Blanco, Teresa Sanz Marquina, Juan Ignacio Macua de Aguirre y Pedro A. García-Ramos Sánchez, estudia antes que nada el propio destinatario de la acción pedagógica, para pasar luego a la

función pedagógica en sí cumplida en el propio Museo, con sus elementos directamente informativos, ya sean escritos —niveles de lectura y tipos de información—, complementarios, audiovisuales o exteriores; los indirectamente informativos, como edificio, montaje y espacios no específicos; y los directamente pedagógicos, tales como los métodos inductivo y deductivo, la hoja didáctica, las guías pedagógicas, dinamuseo y gabinete didáctico.

También analiza este trabajo —doscientos cinco folios con abundancia de grabados— la función pedagógica en la Escuela, con atención concreta a los profesores, los trabajos previos a la visita al Museo, cómo visitar éste y los trabajos y evaluaciones posteriores.

Como actividades complementarias realizadas dentro del Museo repasa las exposiciones temporales de fondos del propio Museo o de otras instituciones, «la pieza del mes», «el ojo del artista», ediciones, cursillos, conciertos, teatro, etcétera; por su parte, fuera del Museo, incluye el Museobús y los «Stands» portátiles.

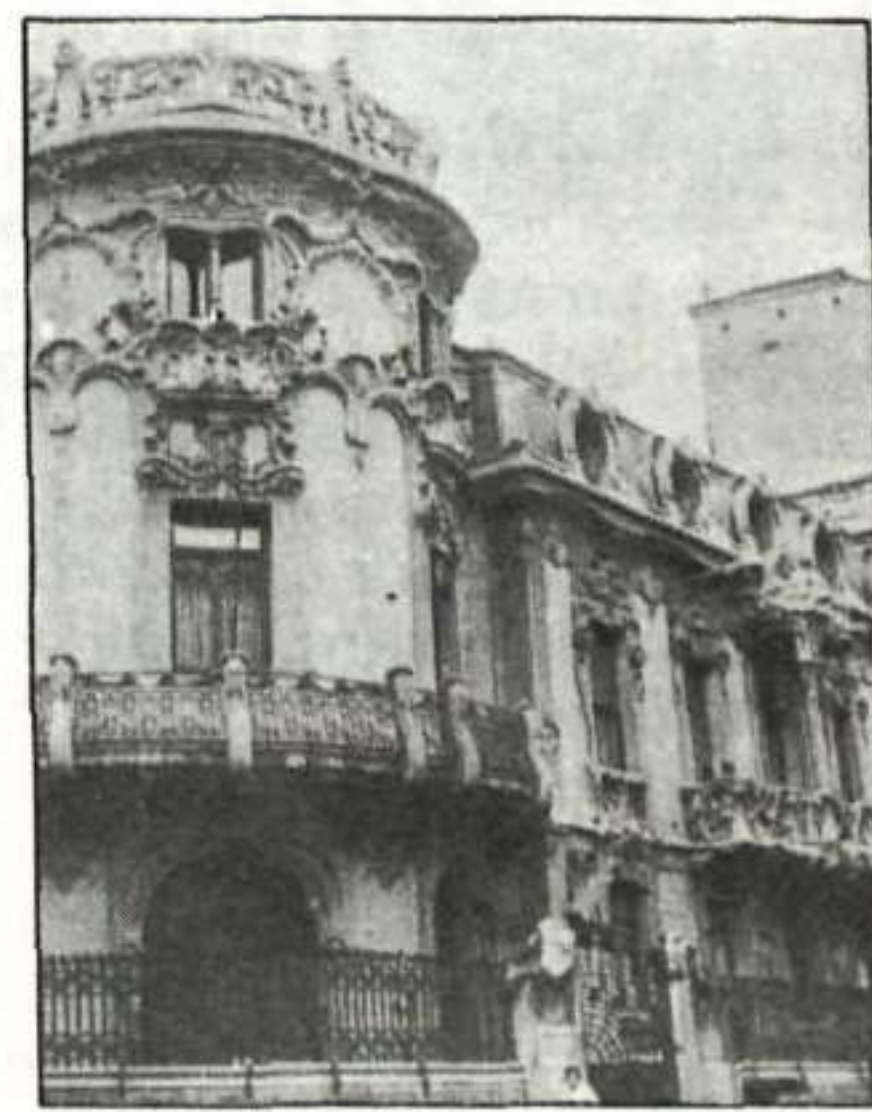
Por último, el trabajo considera los Museos específicamente pedagógicos, tales como los de ciencia y técnica, de ciencias naturales, zoológicos, ecomuseo y Museo de los niños.

Conferencia Internacional Derechos de Autor

La Conferencia Internacional de Estados sobre la doble Imposición de las regalías transferidas de un país a otro en concepto de derechos de autor, convocada conjuntamente por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) se ha celebrado en Madrid (Palacio de Congresos y Exposiciones), por invitación del Gobierno español, del 26 de noviembre al 13 de diciembre de 1979, bajo la presidencia del excelentísimo señor embajador don Juan Luis Pan de Soraluce (España).

El acta final de la Conferencia fue suscrita por 31 países entre los cuales se hallaban representados países desarrollados, en vías de desarrollo y socialistas.

En el acto de clausura, tres países firmaron la Convención: Camerún, Israel y la Santa Sede, quedando la misma abierta a la firma de todos los Estados miembros de las Naciones Unidas hasta el 31 de octubre de 1980.



Libros

Thomas Hobbes
«Leviatán»



Carlos Moya y Antonio Escotado han preparado con esmero, podría decirse que con mimo, la edición del «Leviatán», de Thomas Hobbes, que ha visto la luz en la Biblioteca de la Literatura y el Pensamiento Universales, de Editora Nacional, y que bien cabe considerar como definitiva, tanto para juristas como para políticos o estrictos vocacionados, al conocimiento intelectual. «Releer el texto de 'Leviatán' —apunta Moya— es volver al momento originario en el que su escritura acontece como invención y fundación ritual de la escritura lógica de la Ciencia, en cuanto instrumento político de todo posible discurso racional acerca del Estado y de la Sociedad.» Ahora, al paso de la dictadura a la democracia, «Leviatán» cobra una vez más actualidad plena entre nosotros, como vehículo idóneo para una visión nítida y en profundidad del Estado.

José María Cagigal
Cultura intelectual y cultura física,
Buenos Aires, 1979



Reúne Cagigal, en este volumen, sus ensayos escritos desde 1975 por distintas motivaciones culturales y bajo un denominador común: la inserción del deporte en un adecuado marco intelectual. Se trata de una preocupación expresada ya por el autor desde su primer libro, publicado en 1957, y que ahora se precisa como una reflexión cultural que inscribe la cultura física en el ámbito de distintas disciplinas como la antropología, la pedagogía, la psicología y la filosofía.

Gorge A. Steiner
Planificación de la alta dirección, I-II
Pamplona-Navarra, 1979



La expansión rápida de una planificación global durante los últimos diez años, apoyada e igualada por el dinamismo de las nuevas técnicas, ofrece un interesante campo de investigación que Steiner analiza marcando objetivos fundamentales para la empresa, desde intensificar la inquietud intelectual sobre el tema de la planificación hasta la más idónea utilización de técnicas.

León Felipe
«Versos y oraciones de caminante (I y II), Drop a Star»
Edición de J. P. Ayuso.
Alhambra, 1979



León Felipe centra en el símbolo *camino* todo su quehacer lírico. «Somos en la vida romeros...», que, en última instancia caminamos hacia Dios. Por eso, porque el símbolo crece y se matiza a lo largo del tiempo, (de un tiempo subjetivo y del de la tradición que cubrió Machado) es importante la edición del profesor Ayuso, que señala variantes e interpreta una voz lírica personalísima.

T. Alvira y T. Melendo
«La fe y la formación intelectual»
Pamplona, 1979



Los autores, subrayando la armonía entre razón y fe, pretenden, desde la perspectiva de la fe, estudiar el principio de la formación intelectual, la influencia positiva en la científica y, por último, la incidencia de la formación intelectual en la vida de la fe.

Jesús Cobos Díaz
«Una isla a la vuelta de la esquina»



Jesús Cobos Díaz ha escrito «Una isla a la vuelta de la esquina», libro declarado de interés especial por la Asociación UNICEF-España, con ilustraciones de J. Melcón. El autor, que «escribe» también con la confección y con los colores de una forma perfectamente inteligible para el lector, se pregunta si los demás sabrán «de la incompreensión de sus mayores» y si «heredarán una isla desierta, sembrada de odios y egoísmos», como la suya. La obra es un auténtico cuento infantil para mayores, o, si se prefiere, un sesudo ensayo para niños; en definitiva, una delicia para todos, que llega a la conclusión necesaria de que hay que superar las fronteras de la opresión para que la libertad se extienda a toda aquella isla: «Cada persona, cada mundo y galaxia podrán beber en ella y sentirla en cada una de sus formas, porque ¡es tan bonito que el mundo sea de todos!».

Almanaque mundial 1980



Este almanaque, que cumplió las bodas de plata en su pasada edición, aparece ahora en España, en la 26ª, con un suplemento de 64 páginas dedicado a nuestro país, que incluye los nombres del año, España en el mundo, grandes pintores, centenarios, directorio español, y el año político, cultural, económico, laboral, deportivo, y en el campo educativo. El Almanaque, a lo largo de otras 576 páginas, estudia los datos más útiles y significativos de cada una de las naciones del mundo, incluidas las de reciente independencia, como Tuvalu o las Islas Salomón. Y no faltan referencias sobre arte, literatura, economía, ciencia, astronomía, deportes, etc., así como una serie de tablas de consulta en torno a pesos y medidas, su conversión de uno a otro sistema, o el censo de vinos y licores de origen en todo el mundo.

Angel Urrutia
«Me clavé una agonía»,
Pamplona 1979



Carmen Conde prologa este libro señalando las cualidades de una experiencia poética fundada en vivencias propias y ajenas, sostenida en una honda sinceridad y anclada en una crisis agónica unamuniana. Y afirma la prologuista que Urrutia «asume la responsabilidad de nuestra época: la del grito cargado de dolor, la denuncia de vicios y evasiones conscientes, el rechazo de la violencia nihilista que ataca por todas partes».

Manolita Espinosa
«La voz del país amado»
Ciudad Real, 1979



El libro se publica con un prólogo de García Hoz y como especial contribución al Año Internacional del Niño. Por esta razón, la autora acompaña su poemario de proyección intimista con un cuaderno de «juegos didácticos», pretendiendo conseguir una participación de sus receptores infantiles.

Libros recibidos

- «Río Arga», Revista Navarra de Poesía, Pamplona, 1975.
- José Aranda Aznar, «La culpa», Saltes, 1979.
- Dámaso Alonso, «Antología poética», Alianza, 1979.
- Jesús Montalbán, «Caminando hacia ella», 1979.
- J. L. Varea y J. de Alba, «El tiempo libre de los hijos», 1979.
- Ronald Escobedo, «El tributo indígena en el Perú», Eunsa, 1979.
- J. Jiménez Vargas, J. López García, «Aborto y Contraceptivos», 1979.
- J. Ibáñez Sanglois, «Introducción a la literatura», N. T., 1979.
- B. Gracián, «El comulgatorio», Ed. de Correa Calderón, Espasa Calpe, 1979.
- Kurt Spang, «Fundamentos de Retórica», Eunsa, 1979.

GALERIA DE ARTE
CAVAR

PINTURAS - ESCULTURAS - GRABADOS - ACUARELAS - DIBUJOS

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

MARIA BLANCHARD



«Maternidad», 103 x 62 cm. (pastel).



«Madre e hija», 100 x 81 cm. (óleo).

APELLANIZ, ARIAS, AMALIA AVIA, AGUADO, BARDASANO, BIENABE-ARTIA, MARIA BLANCHARD, BORES, 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-SANJUAN, ITURRINO, JANÓ, IRENE LAFFITTE, LOZANO, MARTINEZ ORTIZ, MATEOS, MARTINEZ CUBELS, GLORIA MERINO, JOAN MIRO, MUÑOZ-CONDADO, NUÑEZ LOSADA, OLAORTUA, ORLANDO PELAYO, PARRAGA, PUYET, 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, APPELLANIZ, FENOSA, HUERTAS, GARGALLO, JULIO GONZALEZ, ASCASIBAR.

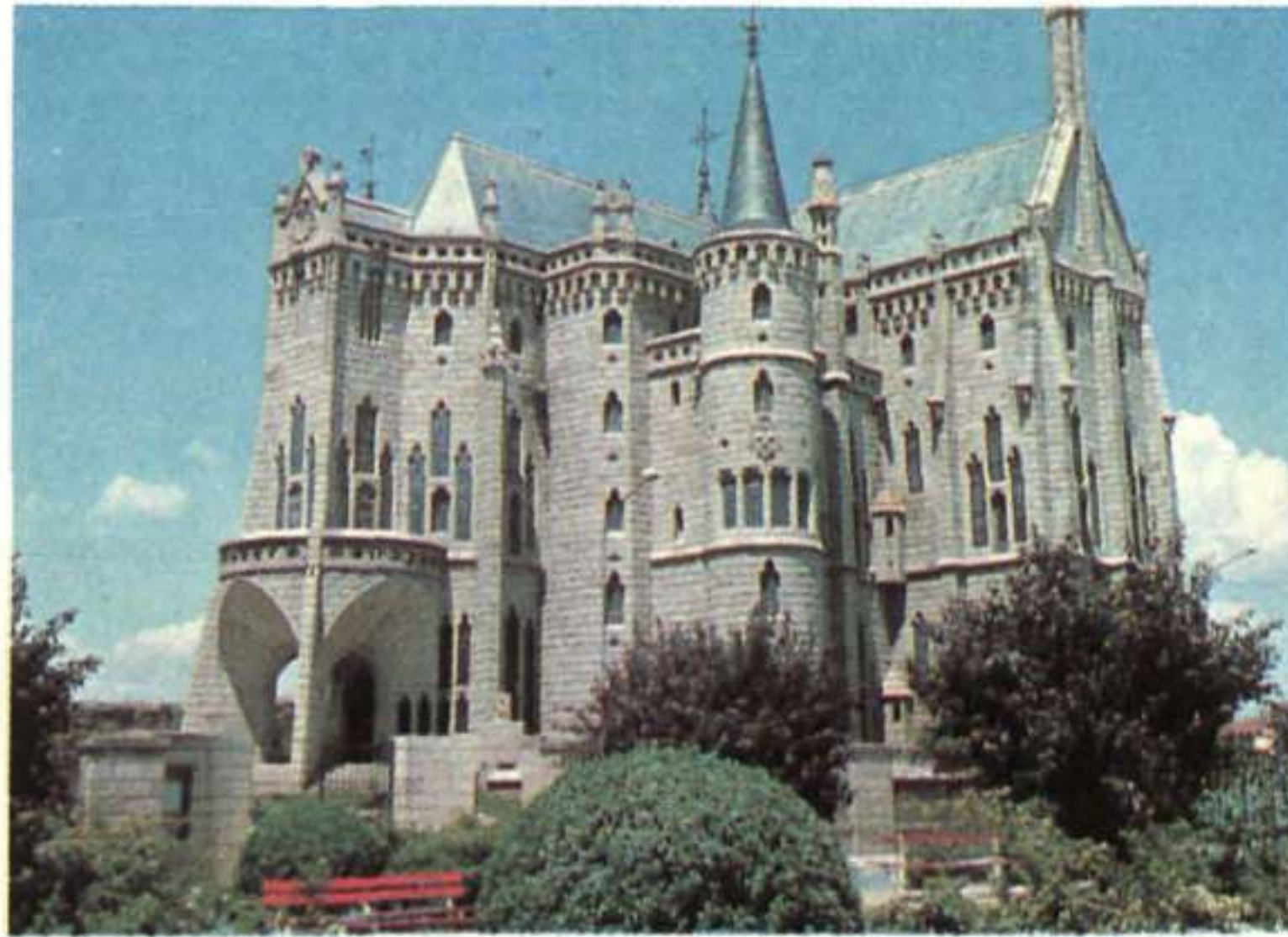
Acuarelas de: EDUARDO VICENTE, GARCIA-OCHOA, JANÓ, MATEOS, PIÑOLE, R. SACRISTAN, GRAUSALA.

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

Un año más... dejamos de anunciarnos.



OÑATE



ASTORGA

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 centros de interés histórico-artístico: **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 los lugares en los que hasta ahora se ha desarrollado la campaña.

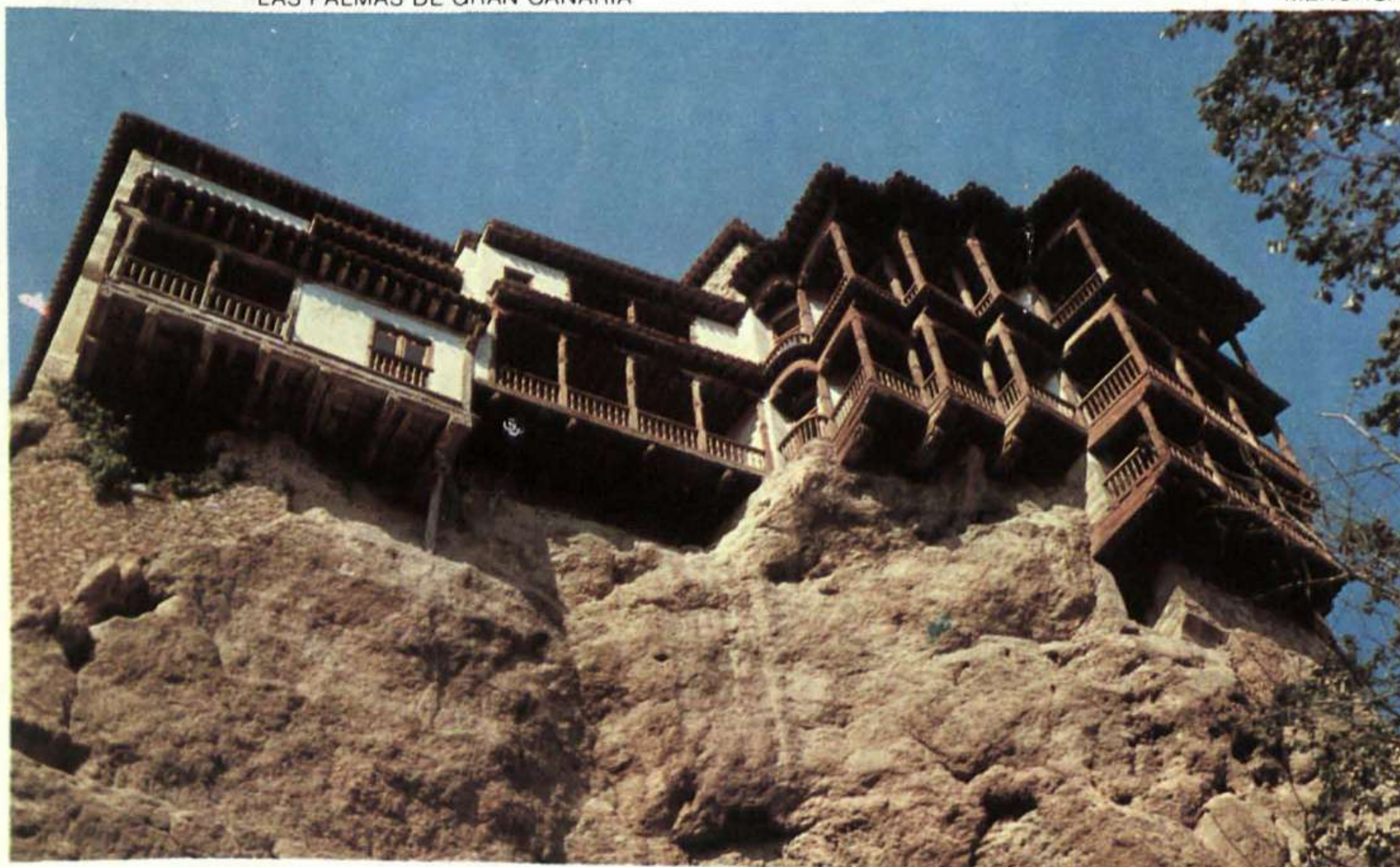
Al igual que en años anteriores, el presupuesto destinado a esta actividad publicitaria se invertirá en la edición de publicaciones divulgadoras de los tesoros artísticos de dichos lugares.



LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



MENORCA



CUENCA

