

75 ptas.

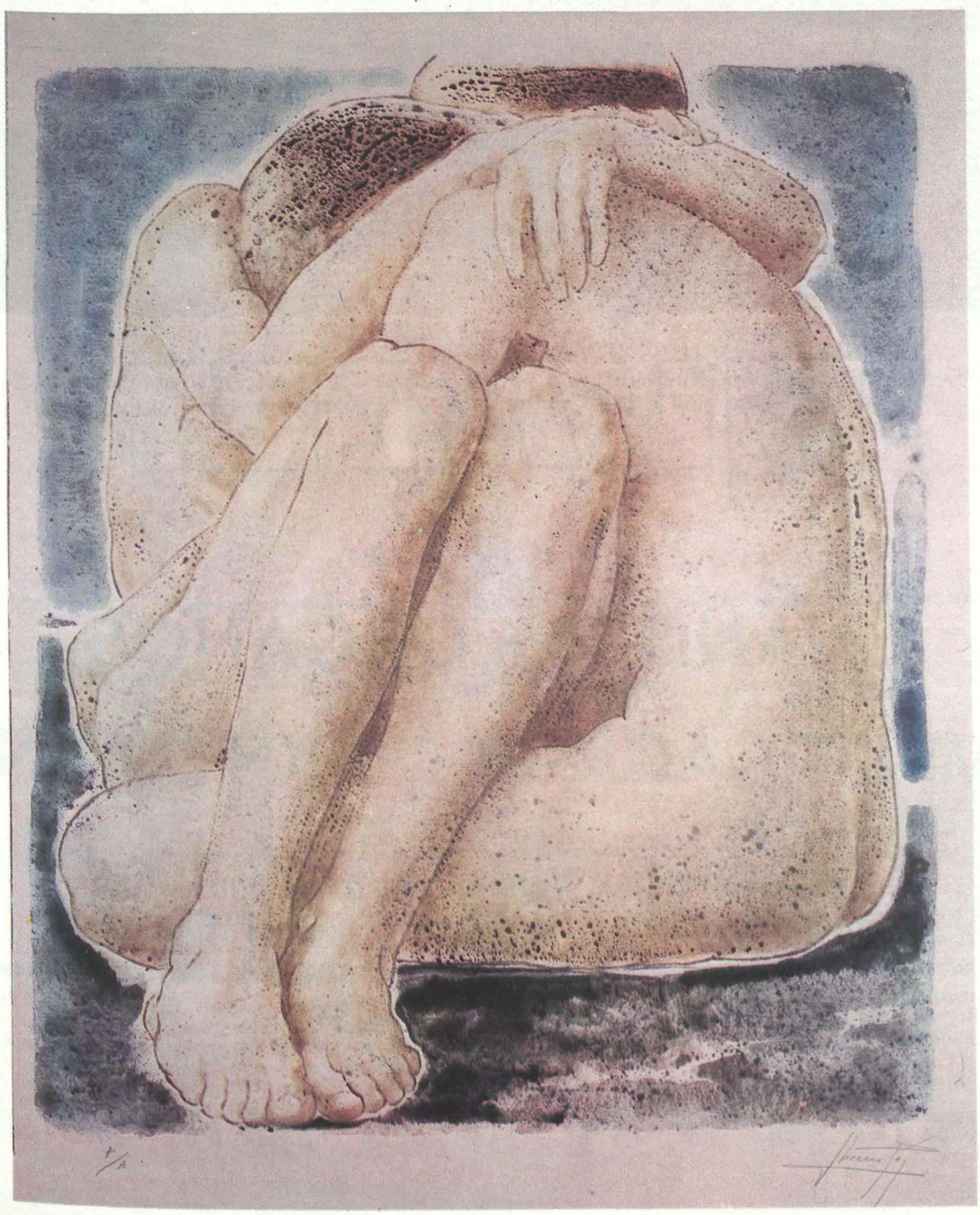
Cuaderno de

CULTURA

Año II - Número 14

REVISTA GENERAL DE CULTURA

Julio/1979





 **HAZEN**

Fundada en 1.814

PIANOS - ORGANOS

AMPLIFICACION PROFESIONAL

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

Cuaderno de **C**ULTURA

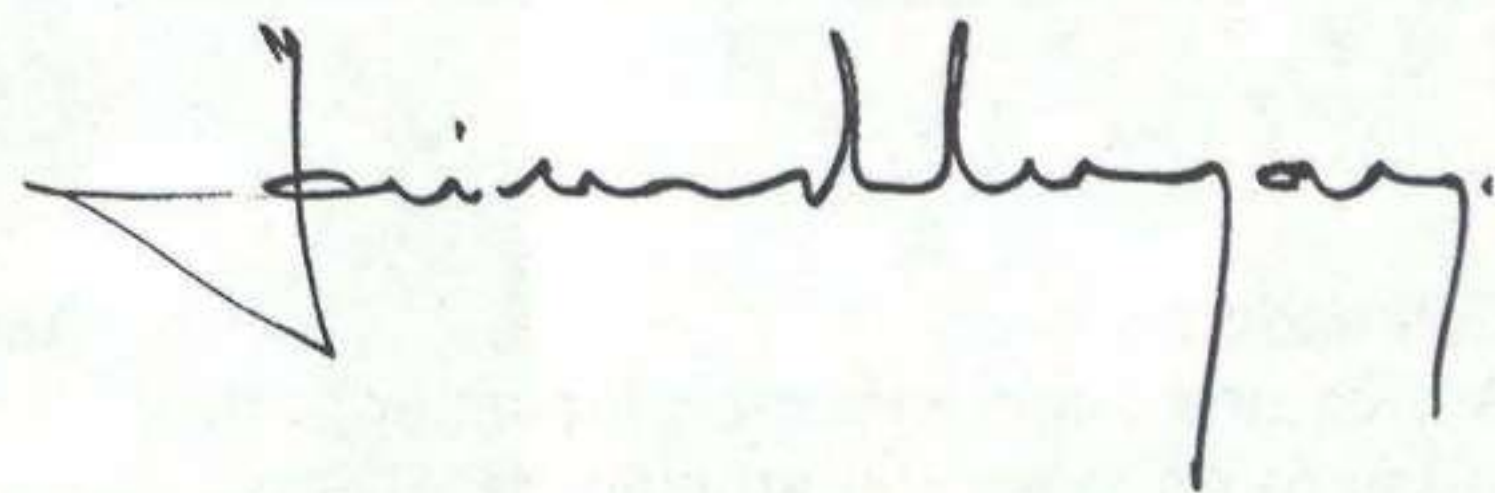
REVISTA GENERAL DE CULTURA

Año II - Número 14 - Julio de 1979 - 75 ptas.

De Gustavo Adolfo Bécquer a Antonio Gala, tratados en sendos reportajes, puede decirse que una buena parte de cultura andaluza pasa por este número de CUADERNO DE CULTURA. Además, coincide con que el tema de nuestro coleccionable corresponde a dos provincias andaluzas, de la Andalucía Occidental: Sevilla y Cádiz, cunas de bailes y cantes que han sobrepasado su condición —no digamos ya su ámbito— de regionales para convertirse, ante los ojos del mundo, en imagen de lo español auténtico, aunque sea sólo parcial visto desde nuestra óptica, por encima de panderetas y de faralaes, que tampoco, hay que decirlo, debe despreciarse como signos deleznable.

Aún más, sin ningún temor a la polémica suscitada estos días, de nuevo sobre el arte del toreo, desenfocado y malentendido como hecho cultural por los «antitoristas», presentamos una vieja tauromaquia, de Antonio Carnicero, anterior a la de Goya, que puede insertarse en la historia del tema que, por ahora, cerró Pablo Picasso

Estas coincidencias no le dan, sin embargo, carácter monográfico a este número de CUADERNO DE CULTURA que, como siempre, atiende a la mayor cantidad posible de temas y cuestiones que alcanzan desde el ballet nacional a la canción popular gallega, en la cultura musical; desde la pintura española del siglo XIX al Museo de Oviedo en lo plástico, o desde el tren al Instituto Eduardo Torroja en la cultura industrial o técnica y que se alarga, dentro de la información cinematográfica, a dar cumplida noticia, despedida estaría mejor escribir, de la muerte de ese gran hombre, actor y mito, que fue el vaquero John Wayne.



La portada y su autor

VICENTE LLORENS POY



Nacido en 1936 en la castellanense Villarreal de los Infantes, Llorens Poy, al que bautizaron con el levantino nombre de Vicente, pinta y modela desde los cinco años. Casi podría decirse que pintura y modelado fueron su primer lenguaje que, luego, a lo largo de su vida ha desarrollado y enriquecido de forma espléndida y continuada. La enorme calidad de dibujante que posee Llorens Poy le permite ser el gran pintor que es. Estudios académicos, pensiones, premios, exposiciones han jalonado la vida fecundísima de Llorens Poy que tiene obras en museo, edificios y colecciones de España, Francia, Inglaterra, Suiza, Italia, Vaticano, Portugal, Estados Unidos y diversos países de Hispanoamérica. Pero, con ser esto importantísimo, lo

que destacamos aquí —por encima de toda anécdota— es la calidad, la solidez de la pintura de Llorens Poy, pintor-escultor que hoy ennoblece nuestra portada con una de las láminas de «El cuaderno de los amantes».

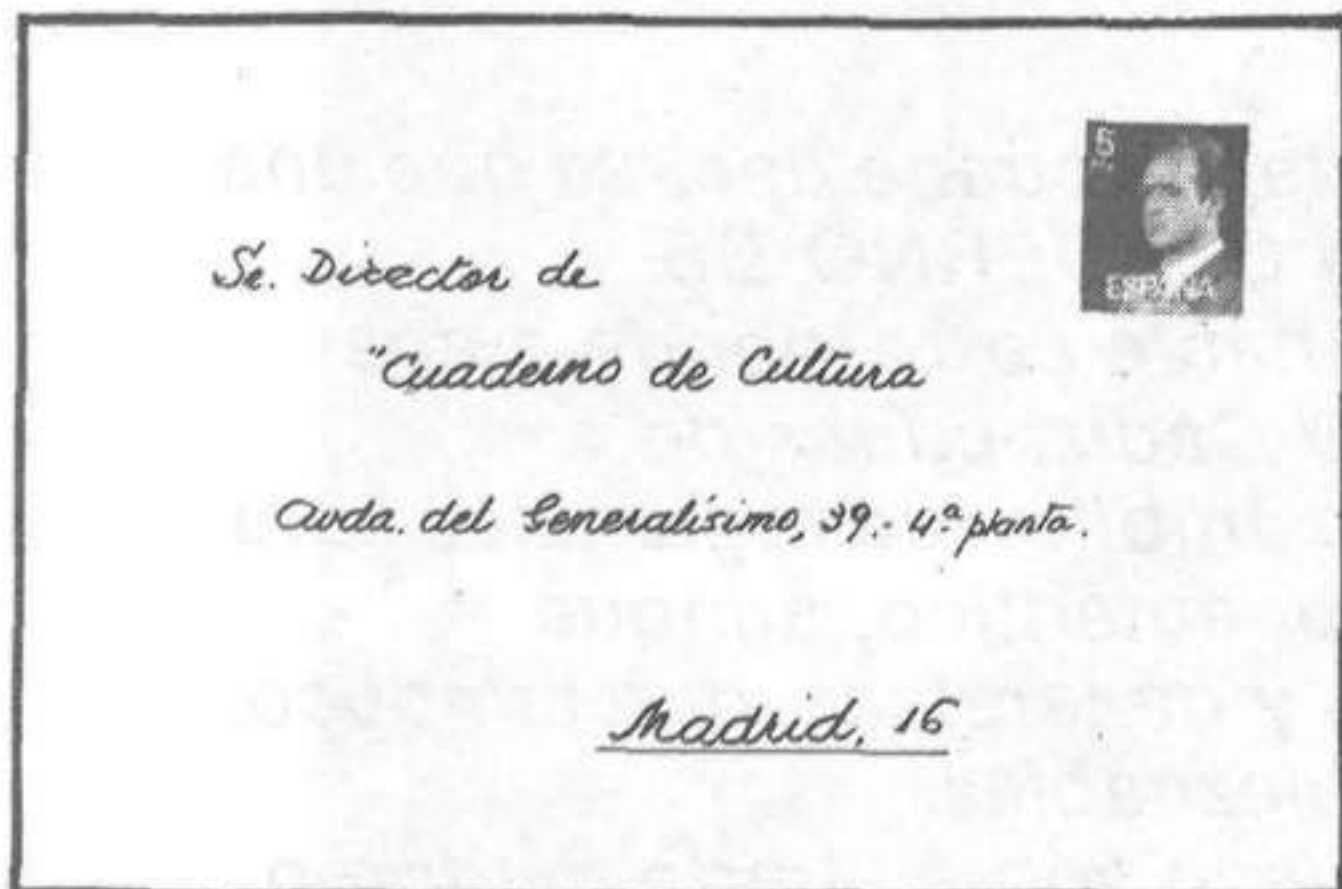


Director: Jaime de Urzáiz. Redactor Jefe de Coordinación: Francisco Camacho. Diseño: Gonzalo Veloso. Redacción y Administración: Avenida Generalísimo, 39, 4.ª planta. MADRID-16. Teléfono 455 53 63. Suscripciones y distribución: Editora Nacional. Torregalindo, 10. MADRID-16. Teléfono 258 86 00. D. L.: M. 20.938-1978. Imprime: ALTAMIRA sociedad anónima □ industria gráfica. Carretera de Barcelona, Km. 11,200.

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

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

Buzón del lector

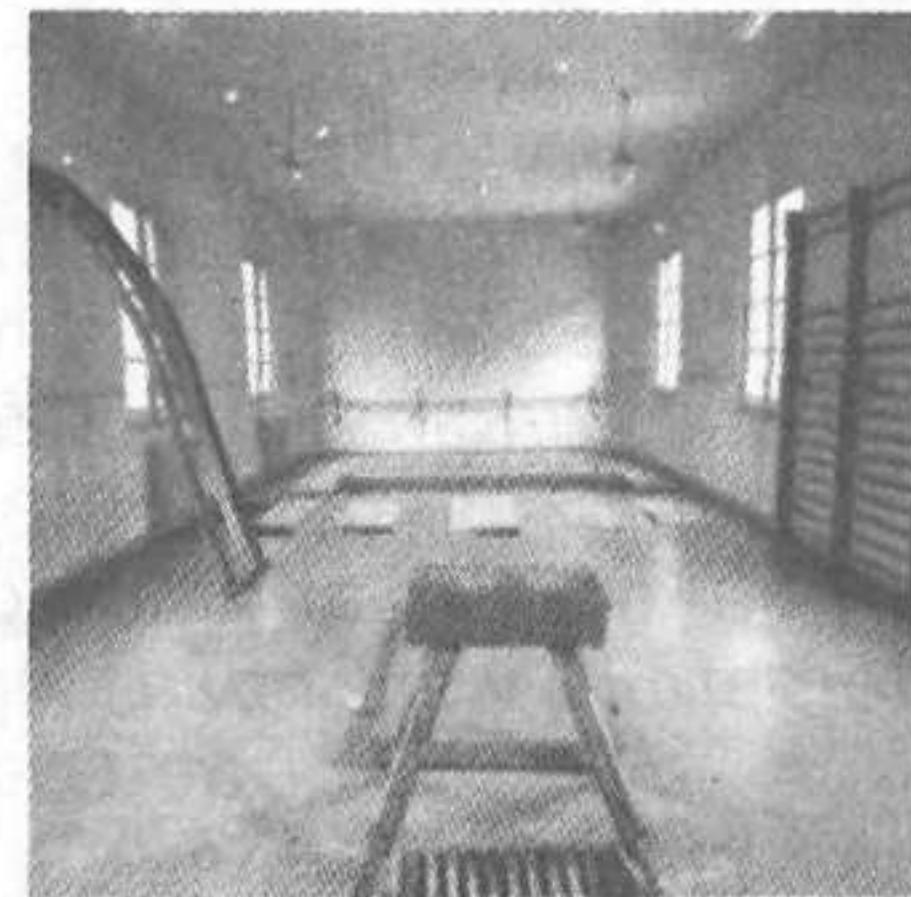


que se encarga de editar los libros premiados? De esta forma podría pedir información sobre las bases del concurso.

Agradeciendo su interés, les saluda atentamente.

Laura Puente Vidal
Vigo (Pontevedra)

N. de la R.: Con mucho gusto le indicamos que la editorial es **Destino** y su domicilio social es: Calle Consejo de Ciento, 425, Barcelona. Teléfono 246 23 05.



Señor director:

Es la primera vez que les escribo, aunque soy asidua lectora de «nuestra» revista (creo que tanto ustedes, periodistas, como nosotros, lectores, somos necesarios para que subsista, ¿no?) Sólo unas letras a propósito de las fotografías que ilustran la experiencia que Margot Paccaud nos cuenta sobre la enseñanza del yoga en la prisión de Yeserías: sólo aparece un gimnasio vacío, ¿por qué?, ¿no tendrían mucha más vida si apareciesen las alumnas, en este caso las mujeres internas en la prisión? Las fotografías eran buenas, pero les faltaba espíritu, vida.

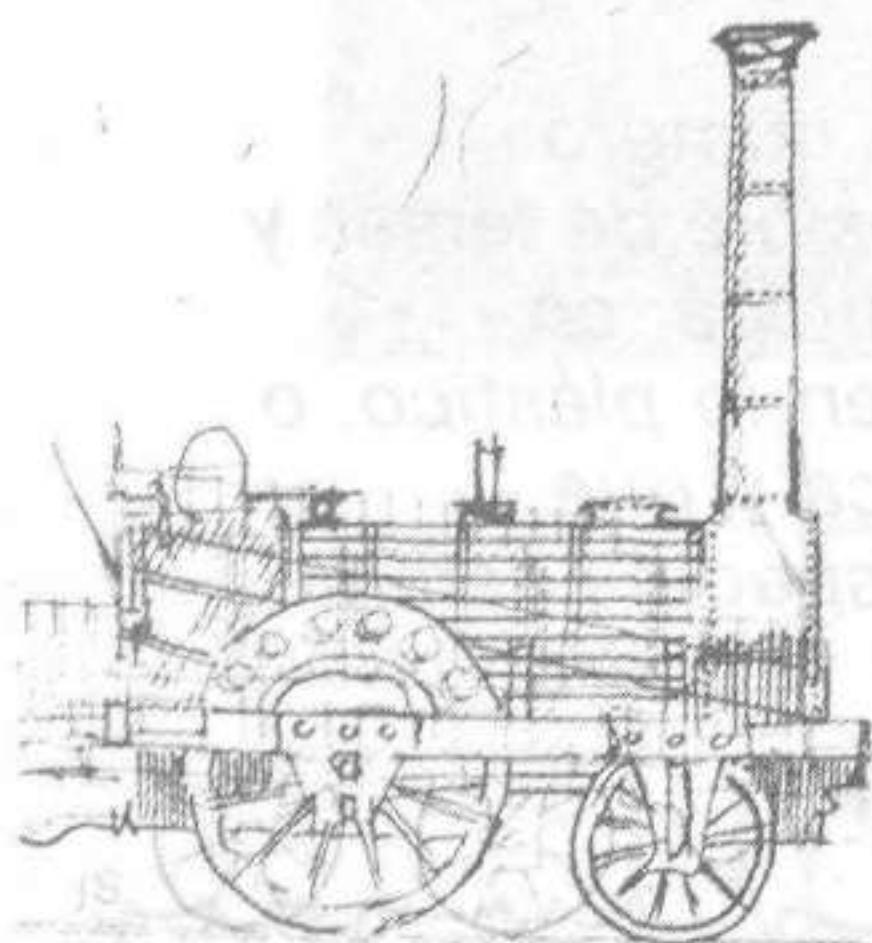
Carmen Pedrona
(Orense)

N. de la R.: Tiene usted razón, pero no fotografiamos a las internas, por simples razones éticas, que, sin duda, compartirá con nosotros.

A NUESTROS LECTORES

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

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



Estimado señor:

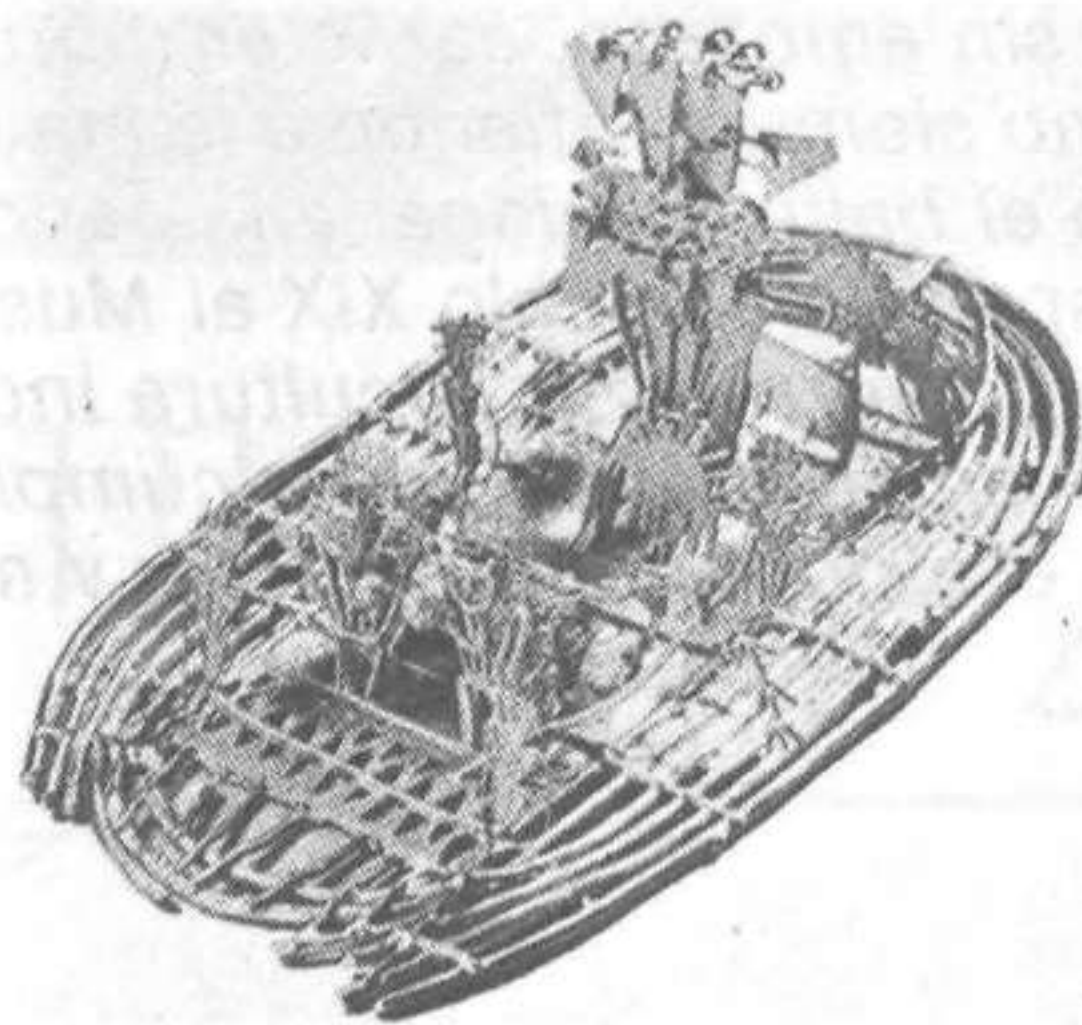
Ahí va una sugerencia: La inclusión en el número de mayo del artículo de Alvaro de Laiglesia «Homenaje al tren» (Alvaro, siempre tan irónico y profundo, a la vez), podría ser un buen precedente para que los más importantes hombres de nuestras letras apareciesen firmando algún trabajo especialmente escrito para CUADERNO. Ello contribuiría a dar mayor interés, si cabe, a la revista que usted dirige.

Antonio Batallán
(Cuenca)

Señor director:

Ante todo, mi más sincera felicitación por el acierto cultural de su revista. Es de destacar, a mi entender, la perfecta dosificación de los temas culturales, tratados con gran delicadeza y originalidad.

Confiando en su amabilidad, me atrevo a pedirle información sobre los premios literarios «Eugenio Nadal». La única referencia que tengo de dichos premios es que se sortean en diciembre; ¿podría usted, facilitarme la dirección de la editorial



Cultura hispanoamericana

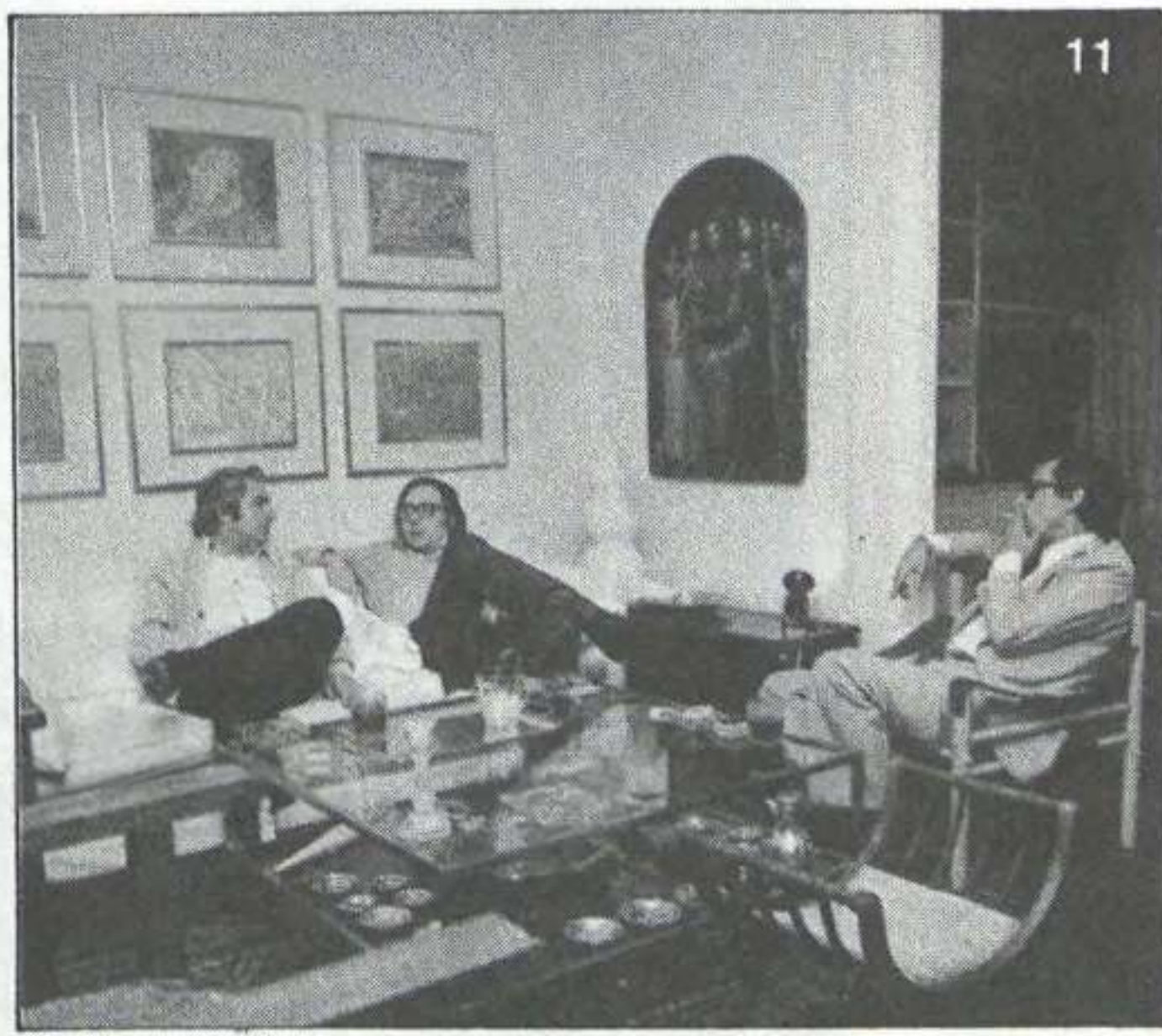
He leído en el número 12 de CUADERNO DE CULTURA un interesante trabajo sobre «El oro de Eldorado», que me ha gustado bastante y quizá me haya sabido a poco, haciéndome conocer algo de la cultura precolombina que yo ignoraba. Esto me ha hecho pensar si no podría la revista dedicar más espacio a la cultura de los países hispanoamericanos, pero también a la actual que, por ejemplo, tiene eso que se llamó el «boom» de la novela.

José Luis Gil
(Sevilla)

N. de la R.: Son muchos los temas que una revista como CUADERNO DE CULTURA puede tocar y toca. Ahora mismo, sobre el tema a que usted se refiere ya habrá podido leer en el número 13 un breve —pero serio— estudio sobre la narrativa de Onetti, el conocido escritor uruguayo.

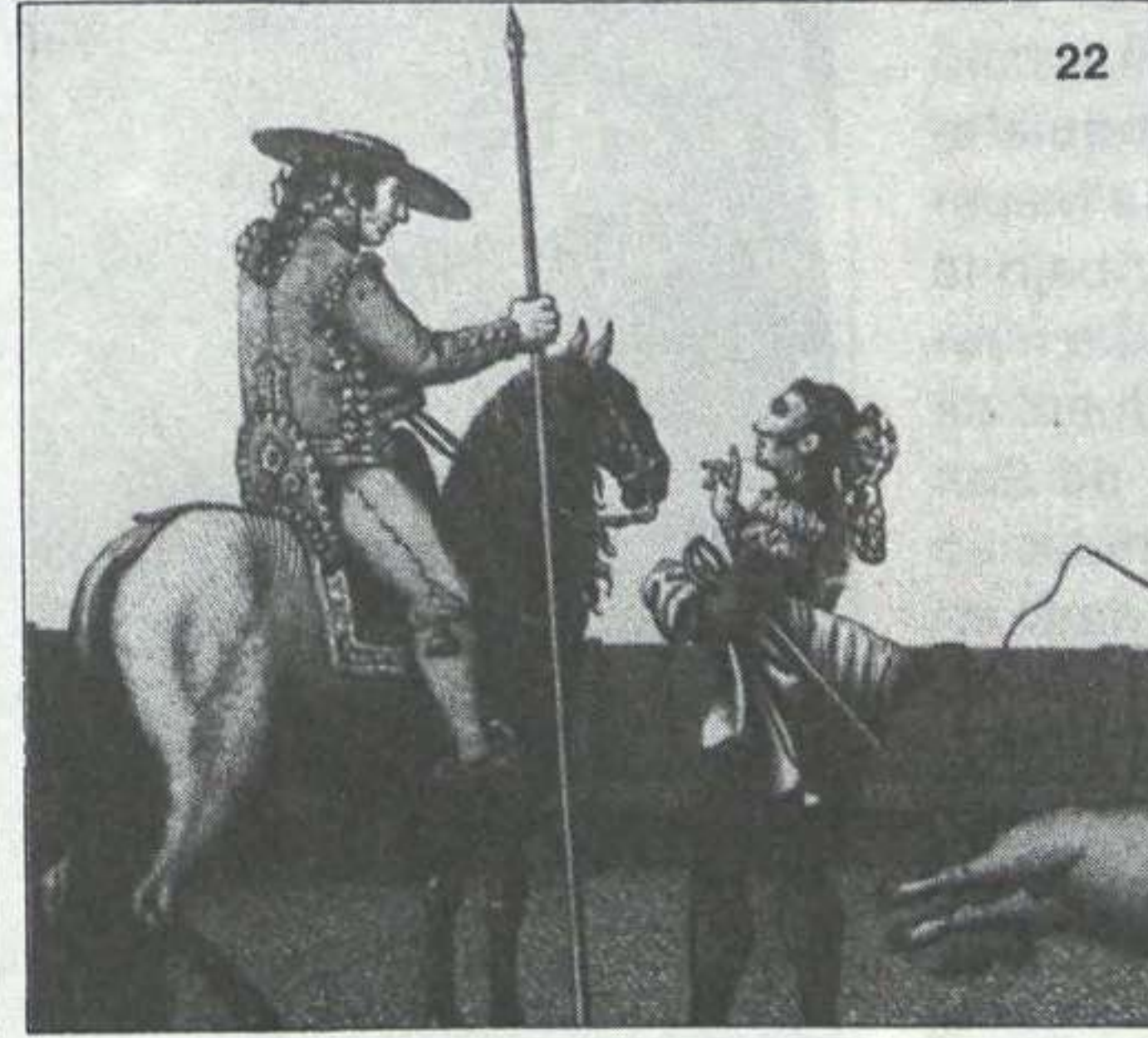
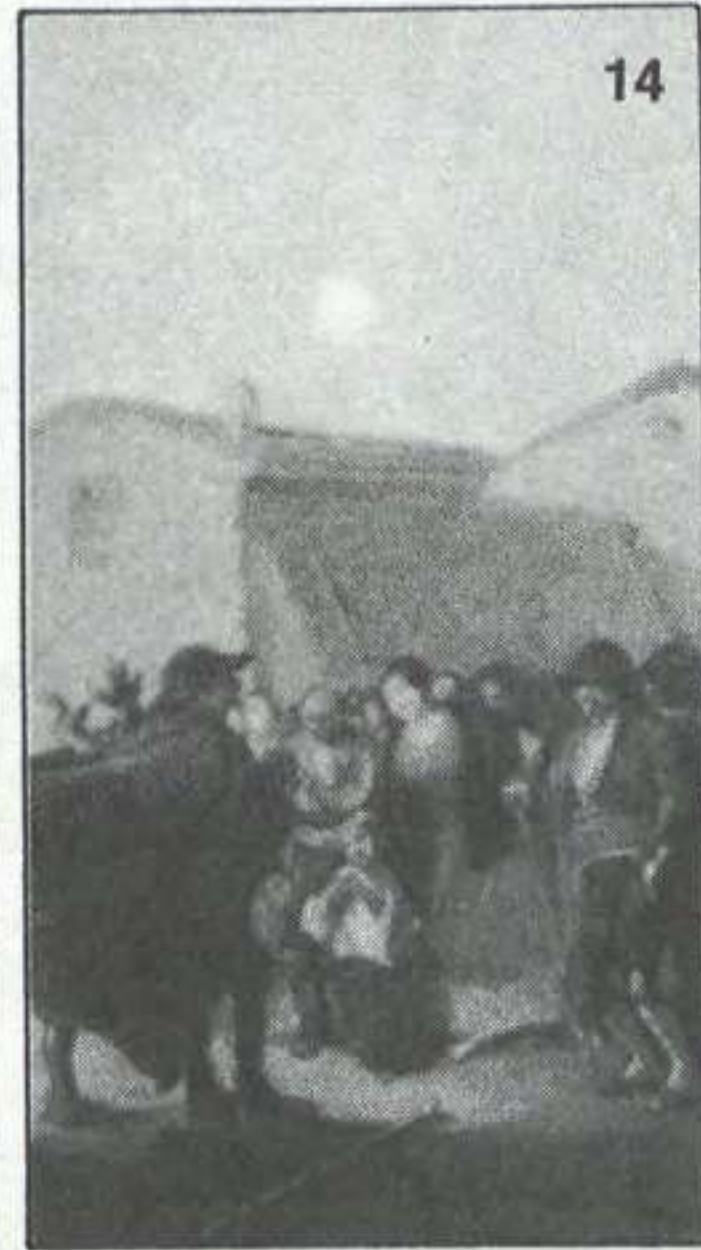
En este número

Bécquer representa la culminación de la poesía romántica española e inaugura la creación contemporánea. Al hilo de su biografía, dentro de una concreta metodología crítica, M. Arizmendi individualiza la formación (aprendizaje y proyección en poema) de una obra artística que conjuga, admirablemente, teoría y poesía. (Pág. 6.)



Llorens-Poy traza, con rasgos firmes y escultóricos, imágenes de amantes que inspiran a Umbral sobrios poemas en prosa. El pintor y el poeta dialogan con Jaime de Urzáiz subrayando, una vez más, la válida unión de la plástica con lo literario. (Pág. 11.)

En nuestra actualidad, la pintura del siglo XIX alcanza altas cotizaciones en los mercados internacionales. Rosa Martínez de Lahidalga revisa, brevemente, características y autores. (Pág. 14.)



Antonio Carnicero realizó catorce láminas sobre temas taurinos inaugurando un género que Goya elevó a excepcional Arte. M. Antonia M. Ibáñez nos ofrece unas breves notas de un trabajo de investigación que pretende reactualizar la pintura de la segunda mitad del XVIII. (Pág. 22.)

Hace unos meses, el teatro español era noticia en las aulas universitarias de Norteamérica. José Infante entrevista a Antonio Gala, para tratar también de explicar constantes de nuestra dramaturgia actual. (Pág. 46.)



Ha muerto John Wayne. Sin embargo, el mito de un «cowboy» justo y noble protagonizando el «Western» americano será inmortal. (Pág. 54.)

En 1922 apareció en las pantallas cinematográficas *Nosferatu*, filme basado en *Drácula*, de Bram Stoker. Ahora una nueva versión, con Klinski e Isabelle Adjani, ha tenido un interesante éxito de público y crítica. Por este motivo, M. A. Pérez Campos revisa la labor de reconstrucción de las filmotecas. (Pág. 60.)



«Europa Nostra» ha distinguido a Covarrubias por su labor de salvación del Patrimonio Arquitectónico y su entorno. Ramirez de Lucas destaca la belleza e importancia de su arquitectura popular. (Pág. 66.)

BECQUER

Milagros Arizmendi

Adolescencia sevillana

Gustavo Adolfo nació en Sevilla en 1836. Hijo de José Domínguez Bécquer, descendiente de una noble familia de Flandes, y de Joaquina Bastida Vargas; prefirió utilizar el apellido flamenco ya plenamente enraizado en su ciudad natal. Huérfano desde muy pequeño, transcurre inquietamente su infancia con la compañía insustituible de su hermano Valeriano y bajo la solítica tutela de su madrina, doña Manuela Monnehay, y de su tío don Juan de Vargas. Acude primero al colegio de San Antonio Abad y enseguida le inscriben en el de San Telmo, donde entabla una hon-



Doña Manuela Monnehay y Moreno, madrina de G. A. Bécquer, pintada por Valeriano Bécquer.

da amistad con Narciso Campillo. Con su colaboración, todavía adolescente, compone un drama e inicia la redacción de una novela, cuyo solo título, *Los conjurados*, refleja las características y acusa la dependencia de su época. Después se entrega apasionadamente a la lectura, y Byron, Musset, Espronceda, Hoffmann o Balzac constituyen un importante bagaje intelectual que va configurando espléndidamente su sensibilidad. En 1848 escribe *Oda a la muerte de Alberto Lista*, donde, junto a su admiración por el magisterio de Lista, expresa su vinculación entusiasta con la lírica sevillana, que se acoge al ejemplo clásico de Herrera. En 1850 ingre-



José Domínguez Bécquer, pintor y padre de Gustavo Adolfo Bécquer.

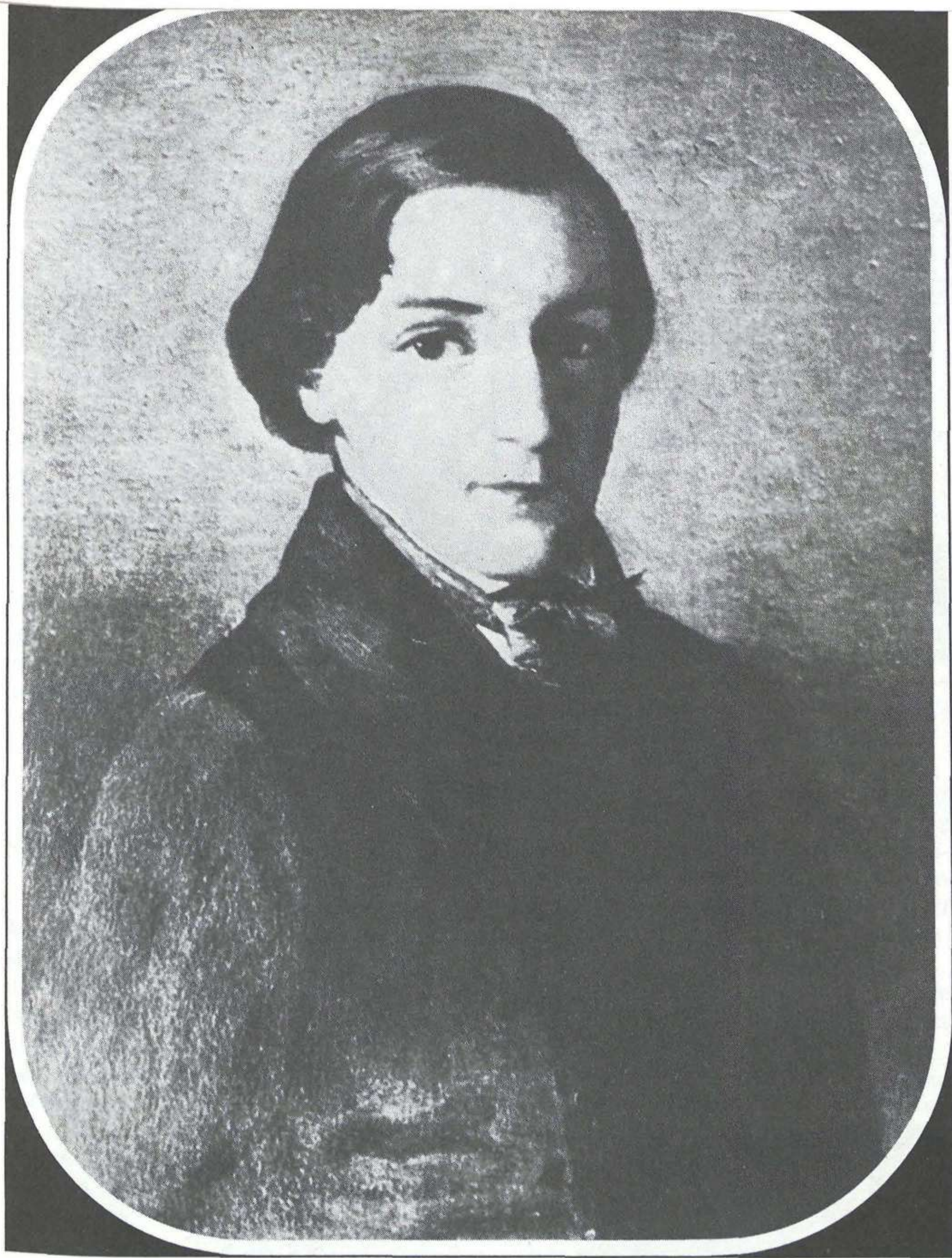


Joaquina Bastida, madre de Bécquer pintada por José Domínguez Bécquer.

sa en el taller de pintura de don Antonio Cabral Bejarano, y dos años más tarde se incorpora al de su tío. Paralelamente estudia latín y muestra su decidido entusiasmo por Horacio. Empapado de lecturas, compone una *Oda a la señorita Lenona, en su partida*, y esconde, bajo un acusado retoricismo, una vivencia amorosa posiblemente real. (Después relatará esta aventura adolescente en las breves páginas de un «Diario que empieza», repitiéndola, posteriormente, en *Tres fechas*, 1862, y en *Una tragedia y un ángel*, 1870.)

Conoce a Julio Nombela y, junto a Campillo, componen un grupo inseparable, compartiendo una vocación literaria y entrecruzando los más arriesgados sueños. Proyectos adolescentes que Bécquer recordará, años más tarde, en *Desde mi celda*. Ilusiones que reflejan, también, las páginas que escriben Nombela y Campillo. Era un tiempo que hervía todavía en apasionamiento romántico y en el que Bécquer va forjando, desde el retraimiento de una individualidad tímida y melancólica, íntimamente preocupada por la muerte, una personalísima poética. Se lanza a un aprendizaje musical; estudia con ahínco los monumentos arquitectónicos de Sevilla, o se deja atrapar por la imaginación folklórica de una tierra rica en leyendas. Pero, sobre todo, subraya su conciencia de escritor y va fundamentando una estética que, en un primer momento, consiste en conciliar una tradición aprendida con Lista y que le remite a ejemplos del pasado, con la vehemencia de un nuevo modo poético, que crece inconfundible bajo el signo romántico. Se trata de una importante conjugación que implica el rechazo de una concreta retórica y matiza o anula la exterioridad y el grito.

Durante meses, Bécquer, Campillo y Nombela proyectan un libro conjunto que debía abrirles las puertas editoriales de Madrid. Es un período intenso de actividad, y algunas composiciones, como *Elvira* (publicada en *La Esfera* en 1917), *Las dos* o el soneto «Céfiro dulce, que vagando alado», prueban la participación becqueriana en una concreta atmósfera. Un



Retrato de G. A. Bécquer, Madrid 1855, pintado por Castellano.

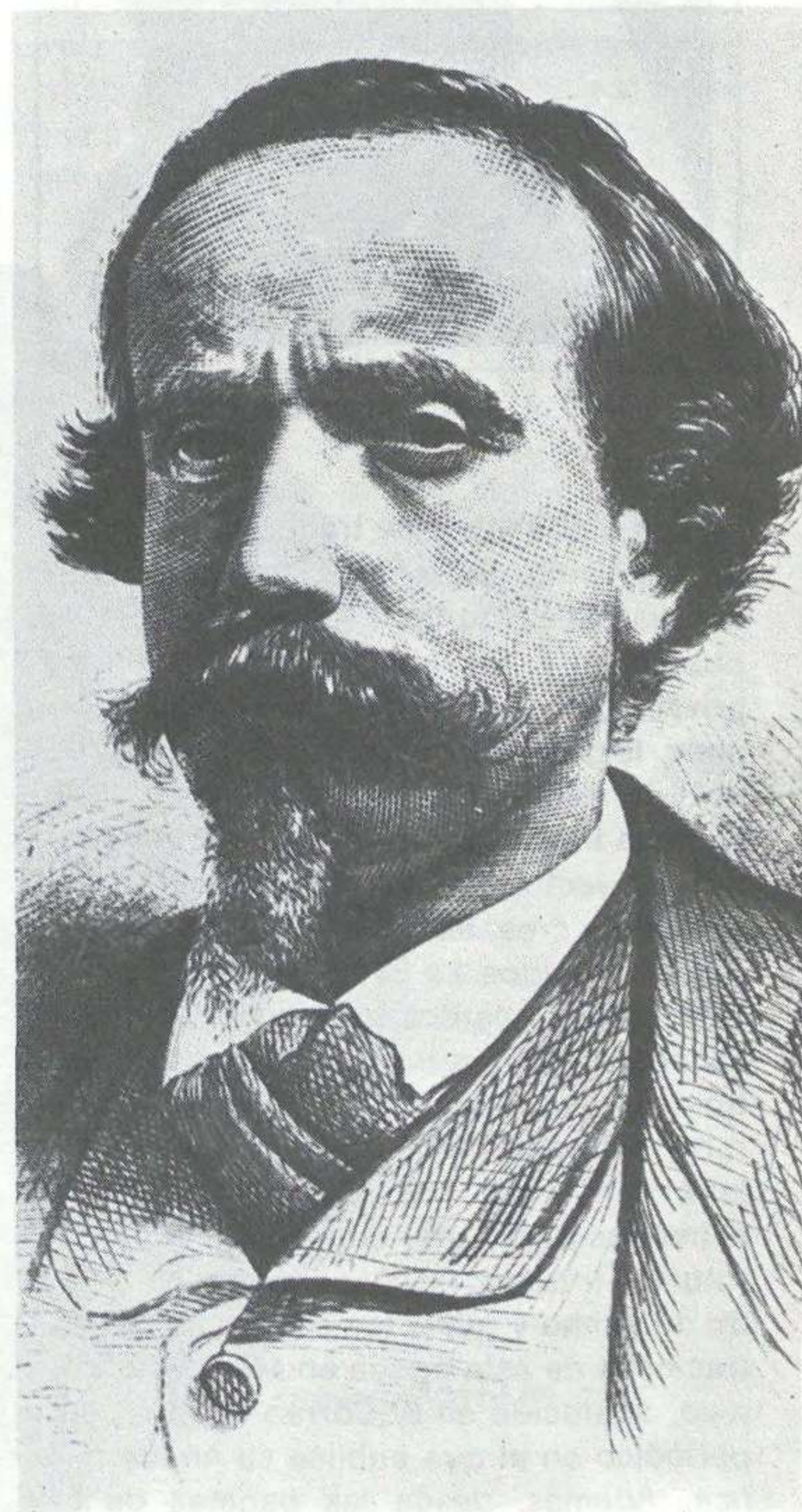
ambiente que Bécquer abandona para trasladarse, persiguiendo un ensueño, a la capital de España.

Descubrimiento del paisaje castellano

Con treinta duros llega a Madrid, donde se reúne con sus amigos sevillanos. Comienza así una difícil etapa en la que el poeta conoce el fracaso y siente agudamente la nostalgia de su tierra sevillana. Añora la luz y el color andaluz, pero termina por aprehender (compartiendo) la hondura castellana. Y se despierta en él un anhelo patriótico que proyectará, después, en su creación artística. Por eso no se trata de una etapa defraudada, sino que el poeta arde en entusiasmo y mientras marca su ansiedad por conseguir un destino heroico, un futuro glorioso, elabora ambiciosos proyectos. Primero pretende abordar la redacción de una obra, *Los templos*

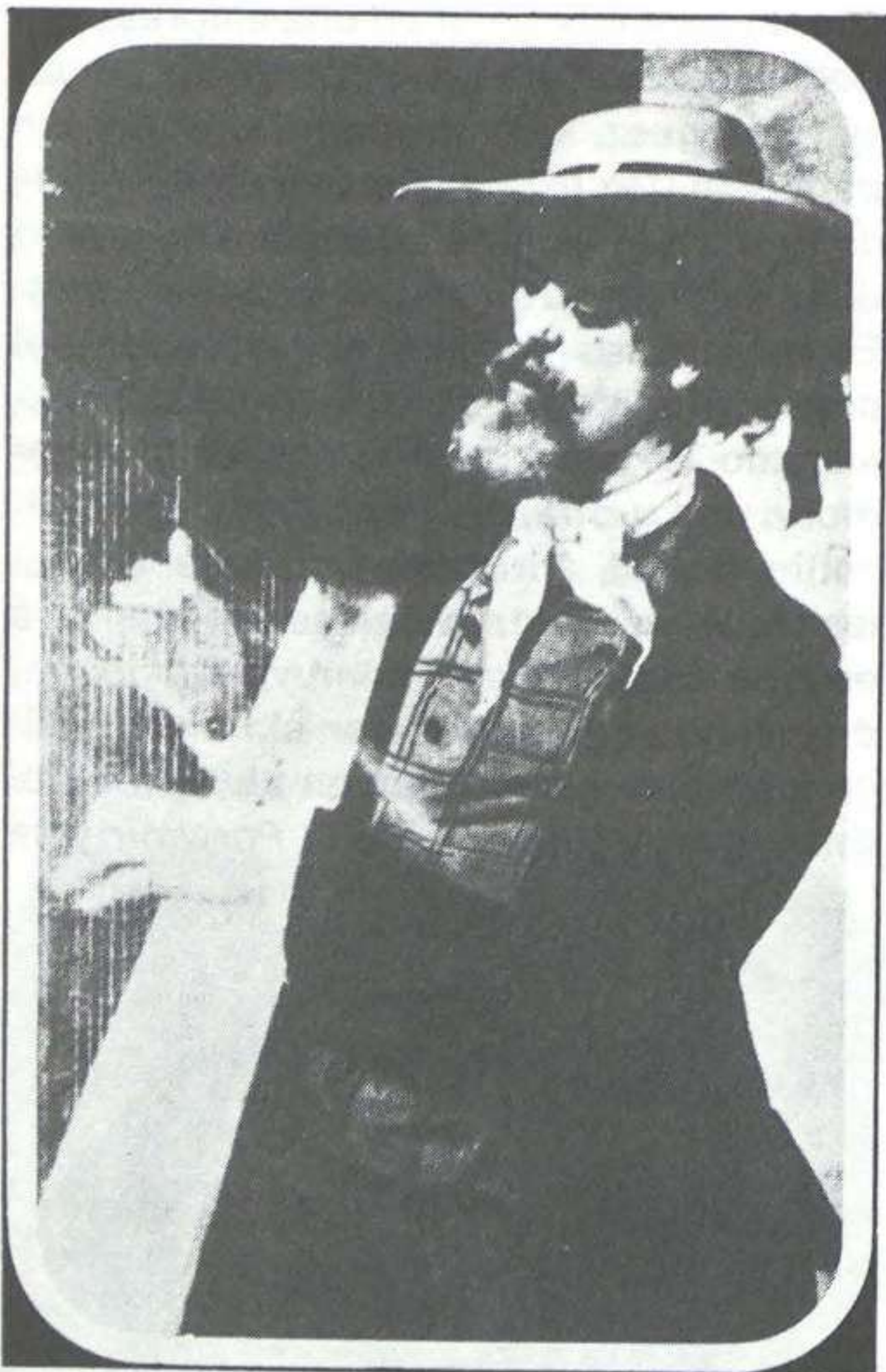
de España, que, según cuenta Nombela, debía «contener la más amplia y detallada descripción de devoción, la piedad y el arte bajo sus múltiples aspectos». «Lo que Gustavo quería —continúa relatando Nombela— era hacer un grandioso poema en el que la fe cristiana, sencilla y humilde, ofreciese el inconmensurable y espléndido cuadro de las bellezas del catolicismo. Cada catedral, cada basílica, cada monasterio sería un canto del poema.» Era un sueño al que se entregó fervorosamente y mitigó, a menudo, sinsabores, fracasos y pobreza. Pero sólo preparó un primer volumen, porque enseguida tuvo que enfrentarse a la realidad buscando una posibilidad de paliar su penuria económica. Campillo habla de «días sin pan, noches sin asilo y sin sueño, padecimientos físicos y congojas morales», y Nombela subraya la resignación de Bécquer frente a todo, sumido en su propio mundo de ensueños.

Sin embargo, abandona su ensimismamiento para intervenir en una empresa periodística. Se trata de un proyecto de Javier Márquez, que propone sufragar un periódico. De esta manera, nace *El Mundo*, y para él escribe el poeta un artículo donde refleja su finalidad y aspiraciones. Es un fracaso y desaparece después del primer y único número. Bécquer, desilusionado, se refugia en la música y rememora, una y otra vez, las óperas de Donizetti y Bellini, aprendidas durante la adolescencia sevillana. Además, comienza a escribir una novela, *Mal, muy mal, peor...*, delineando como protagonista a un músico loco que muere joven en pleno triunfo. Entra en la redacción de *El Porvenir* y se



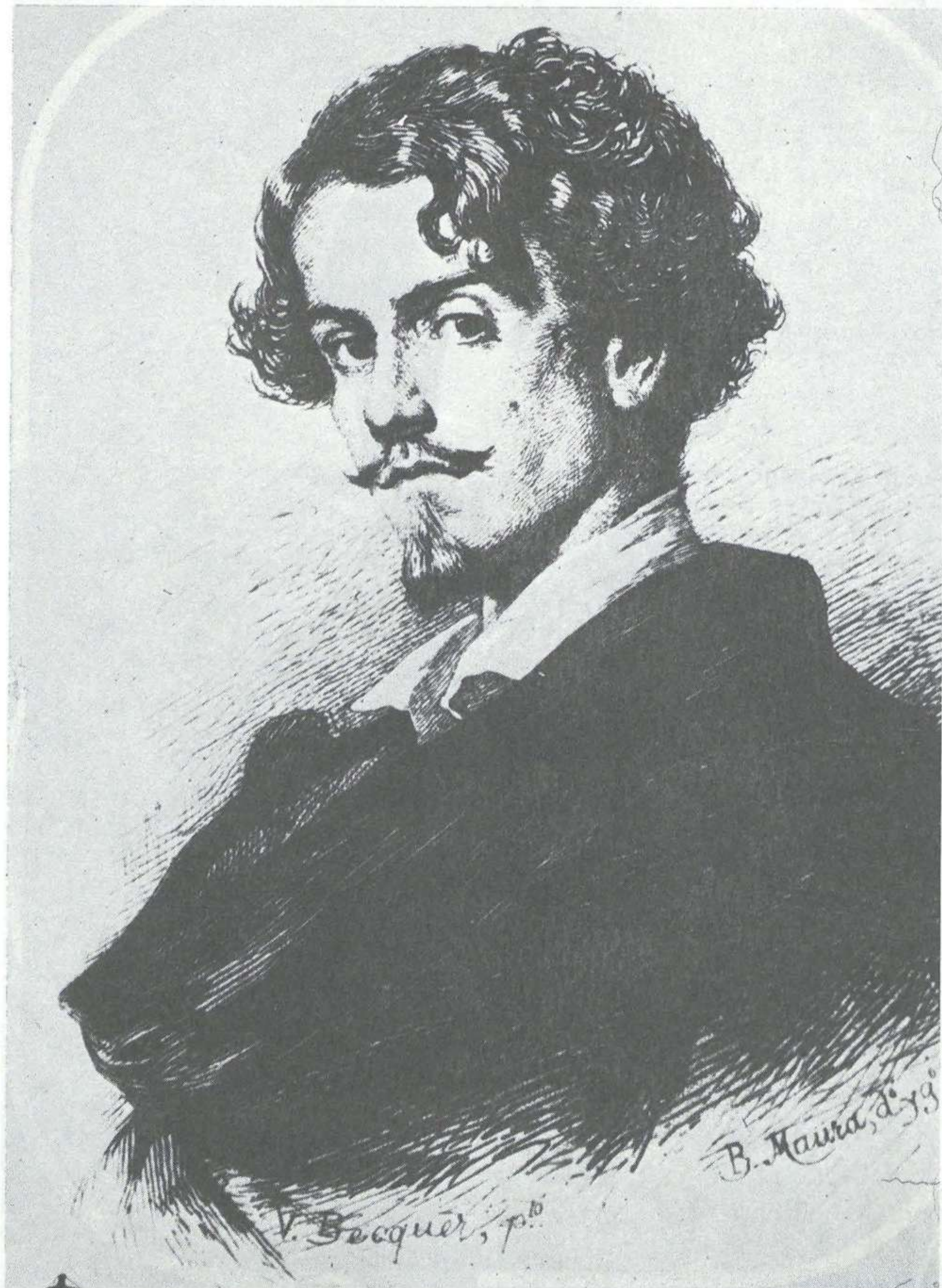
Valeriano Bécquer, por Alfredo Perea.

BEOQUER



Retrato de G. A. Bécquer por Valeriano Becquer.

dedica a una labor de traductor, reseñando, asimismo, obras literarias o espectáculos teatrales. Pronto el periódico deja de publicarse y, de nuevo, el poeta conoce privaciones y tristezas. Pero, poco después, llega a Madrid su hermano Valeriano y le comunica un entusiasmo que le anima a trazar (o a reanudar) extraordinarios proyectos. Se lanza a una actividad editorial y crea, siempre con sus incondicionales amigos, *La España musical y literaria*, donde aparece una composición: *A Quintana. Corona de oro (Fantasía)*, dentro de una «Corona poética...» que dedicaron y entregaron como homenaje a Quintana con motivo de su coronación. La experiencia editorial supone un nuevo y rotundo fracaso. Bécquer refleja su estado de ánimo y relata los proyectos y frustraciones de esta época en *Mi conciencia y yo*, aparecido en *El Correo de la Moda*, periódico en el que publica su *Anacreónica*. Además, desde las páginas de *El*



Correo el poeta establece un interesante contacto con Rosalía de Castro y fortalece su formación literaria aproximándose a la literatura germánica.

Las «Rimas»

1856 y 1857 son años de intensa actividad. Gustavo Adolfo aborda un quehacer teatral y, bajo distintos seudónimos (Adolfo García o Adolfo Rodríguez), escribe, en colaboración, comedias: *La novia y el pantalón*, *Esmeralda*, o zarzuelas, como *La venta encantada*. Y, sobre todo, prosigue su *Historia de los templos de España*, estudiando, investigando y redactando distintas entregas hasta 1858, que, según afirma, «tuvo que suspenderse» la publicación. En el mismo año, Gustavo Adolfo padece una grave enfermedad, de la que nunca se restablecerá por completo. Y en la larga convalecencia, durante un paseo,

encuentra asomada a un balcón a Julia Espín Colbraud, posible inspiradora de las *Rimas*. Mientras, sigue escribiendo. Aparecen en *La Epoca* dos artículos: *Crítica literaria* y *El maestro Herold*, donde fundamenta algunos de sus postulados estéticos. Prosigue su quehacer dramático componiendo diversas piezas, como *Las distracciones*, *Tal para cual*, *La cruz del valle*, sainetes y zarzuelas sin auténtico valor literario, pero que sirven para paliar la pobreza económica que gravita sobre el poeta. Idénticas razones le impulsan a aceptar un puesto en la Administración, y le obligarán, de alguna manera, a colaborar en *El Contemporáneo*.

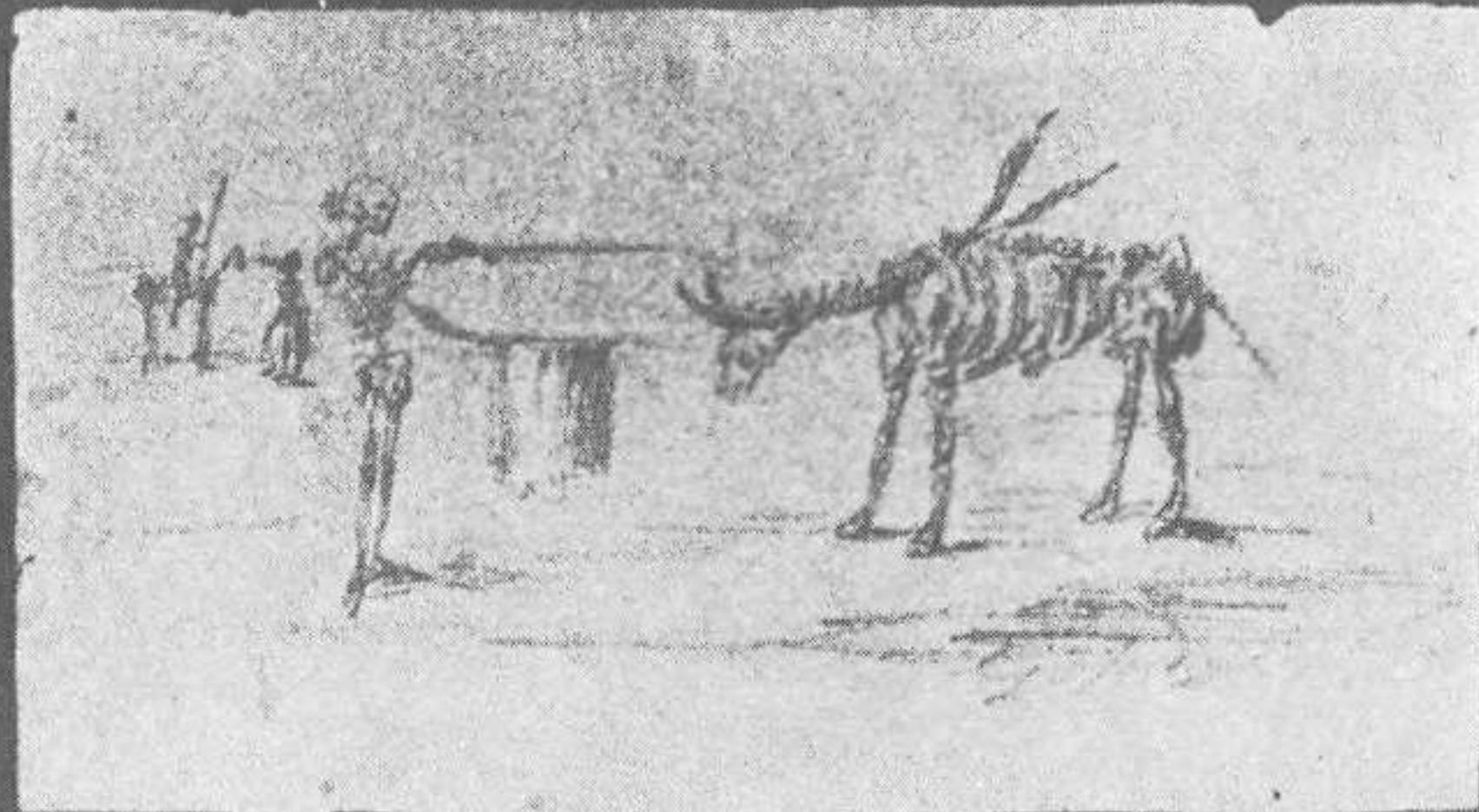
Es, de todas formas, una etapa espléndida porque el poeta, íntimamente atormentado por una pasión amorosa, proyecta en palabra lírica sus distintos estados de ánimo y va componiendo las *Rimas*. No sólo, sino también gran parte de las leyendas y las *Cartas literarias a una mu-*

jer aparecen en estas fechas. En mayo de 1861 contrae matrimonio con Casta Esteban Navarro y le dedica una composición: «Tu aliento es el aliento de las flores...», donde alude a un hondo dolor provocado por un anterior fracaso amoroso. (Una composición que la crítica ha utilizado para interpretar la diacronía de las *Rimas* y fechar los distintos matices psicológicos de un proceso amoroso.)

Una poética

Durante el mismo año de 1861 conoce a Augusto Ferrán y redacta una crítica sobre su libro de cantares titulada *La soledad*, donde expresa sus propias directrices estéticas. Paralelamente, colabora con asiduidad en *El Contemporáneo*, y en sus páginas publica, además de discursos, reseñas, etc., las *Cartas literarias a una mujer*. No interrumpe su labor teatral y sigue, con la ayuda de Rodríguez Correa, adaptando diversas obras. El 20 de septiembre de 1862 se estrena *El nuevo Figaro*. Un año más tarde, *Clara de Rosemberg*. Y, a la vez, Bécquer se entrega a una actividad viajera que le conduce por distintas tierras castellanas y le lleva a la soledad del monasterio de Veruela, desde donde remite a *El Contemporáneo* las cartas que integran *Desde mi celda*.

Es 1864 y el poeta sufre una honda crisis espiritual, se debate en una intensa amargura, que empapa sus cartas de un desolado pesimismo. Intuye la muerte y no desea aferrarse a nada. Profundamente abatido, escribe que desea vivir «sin deseos, sin inquietudes, sin ambiciones». Disminuyen casi hasta desaparecer sus colaboraciones en periódicos, se ocupa brevemente del cargo de fiscal de novelas, concluye el conjunto de *Leyendas y narraciones* y termina su manuscrito de las *Rimas*. Se lo entrega a un ministro amigo González Bravo. Y en el saqueo de su casa, con motivo de la caída de Isabel II, se pierde el manuscrito. Bécquer abandona Madrid y se traslada en compañía del ministro a Francia. Se lleva un cuaderno,



Dibujo humorístico de G. A. Bécquer, procedente de la finca «La Pileta» (Villajoyosa - Alicante).

El libro de los gorriones, encabezado por una *Introducción sinfónica*, prólogo hoy usual de sus *Rimas*. Poco después regresa a España, y en Toledo, «con ímprobo trabajo», reconstruye su obra al final de *El libro de los gorriones*, bajo un epígrafe: *Poesías que recuerdo del libro perdido*. Bécquer vuelve al periodismo. Y ahora se incorpora como director a *La Ilustración de Madrid*.

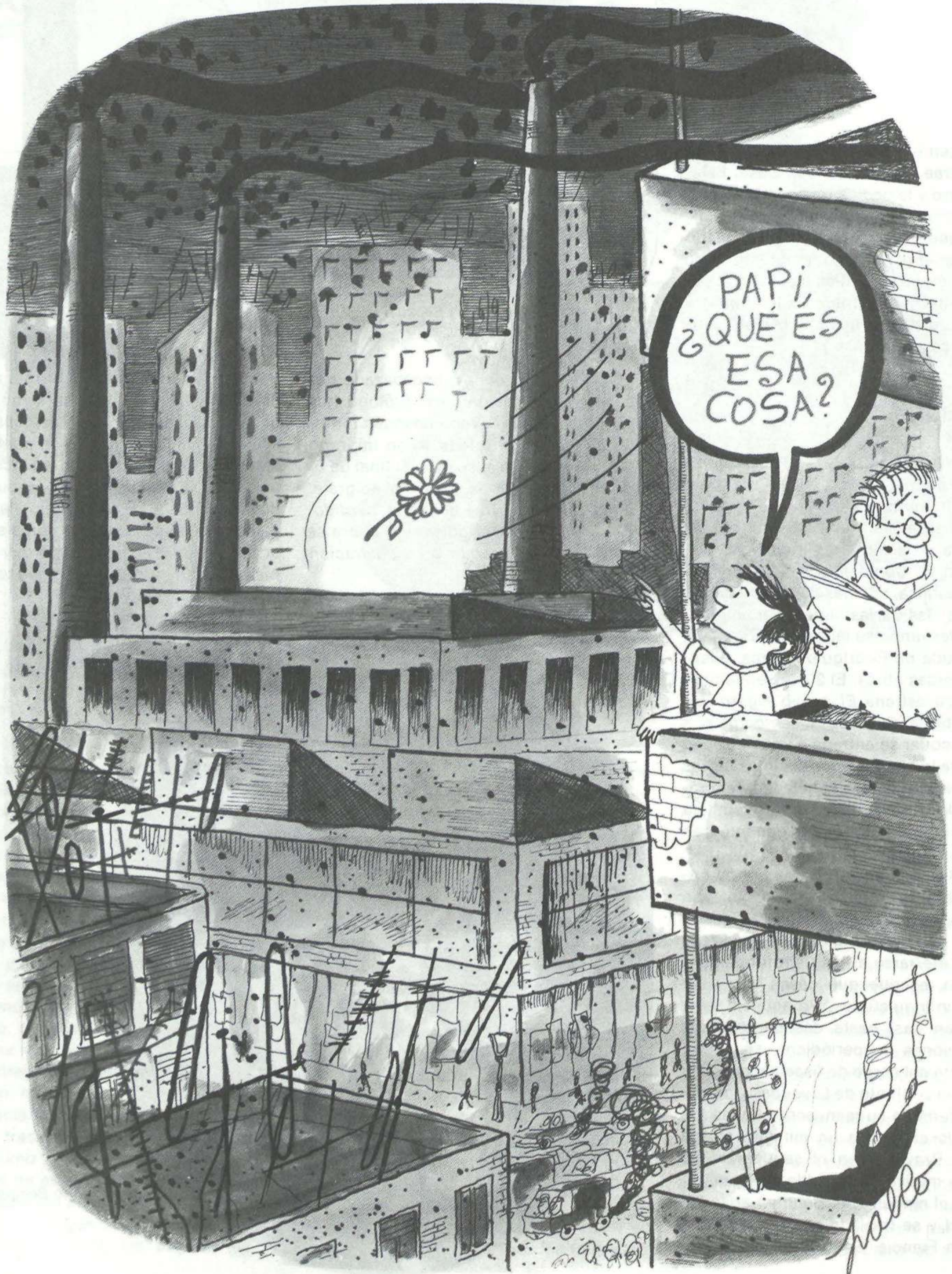
En septiembre de 1870 muere Valeriano

Bécquer. La idea de la muerte se apodera de Gustavo Adolfo, que se sume en una desolada desesperación. Meses más tarde, el 22 de diciembre, muere el poeta. Poco antes le entrega a Campillo, su incondicional amigo de tanta vida, un paquete y le dice: «Liados en este pañuelo vienen mis versos y prosa. Corrígelos como siempre; acaba lo que no esté concluido, y si antes me entierran, tú publicas lo que te guste y en paz».



Gustavo Adolfo Bécquer.

Humor de Pablo



El 'Cuaderno de los Amantes'

Jaime de Urzaiz

Encontré a Paco Umbral sin bufanda. Madrid ardía a 37° a la sombra. En el estudio de Vicente Llorens Poy, sus cuadros, su nueva obra en creación, nos quitaron los agobios de la calle. Pronto nos encontramos los tres enzarzados en animada tertulia sobre la plástica del desnudo, en pintura y escultura, lo erótico, lo pornográfico.

Paco Umbral acababa de regresar de una gira de conferenciante por Extremadura. Zurbarán surrealista flotaba entre los cuadros de Llorens Poy en veloz acercamiento a un hiperrealismo genial. Sus fuertes pinturas, lineales, escultóricas, se comprimen en su gigantismo para entrar, fraccionadas, en los límites del lienzo. El comentario de Umbral, «si en estos cuadros introdujeras un objeto extraño al tema, lograrías el hiperrealismo perfecto», nos convenció. La unión de la plástica con lo literario seguía produciéndose.

Para mí era difícil entender un acoplamiento creativo entre el «anárquico» Umbral y el sólido pintor-escultor Llorens Poy. ¿Cómo nace la obra «Cuaderno de los amantes»? ¿Es la poesía de Umbral la que inspira al pintor, o viceversa? Umbral poeta. Inédito. Desconocido. Cobarde. No quiere Umbral, escritor, periodista, «no pueden discutirme la madurez de mi prosa», arriesgarse como poeta novel en el «estrecho» mundo literario espa-

ñol. «La gente prefiere figuras de una pieza, y yo estoy acreditado como prosista.» ¿Y Leonardo o Rafael, geniales polifacéticos? «Eran otros tiempos, otra época.» ¿Será el miedo? No, es astucia, estrategia, saber lo que hay que hacer en un momento determinado. «Me han ofrecido millones para anunciar en televisión café, champagne, bancos, y me he negado porque no conviene a mi carrera literaria. No quiero publicar poesía, no quiero ser novel en otro género, no me interesa. Pero hago poesía, la llevo dentro, es mi secreto. Puedo escribirla y darla con vergüenza a una señora, pero no escribiré un libro de versos ni pienso publicarlo. Tengo poemas en prosa, endecasílabos, que ya inventara Baudelaire. Pero nada más.»

Sin embargo, Umbral ha publicado «El cuaderno de los amantes»... «los amantes sin rostro son sólo cuerpo ciego, humanidad violenta». Dice Llorens Poy que le propuso a Umbral una obra conjunta sobre la mitología griega. Paco no quiso saber nada de los dioses «que le aburren mucho». Y Llorens se fue al desnudo. Su tema inagotable. «Yo creo que busco el desnudo del desnudo. Mis desnudos tienen enclave en el tiempo, en la época, en las costumbres. No es igual un desnudo de hombre o mujer de ahora que uno de cuando las mujeres llevaban



oprimentes y deformantes fajas o apretados corsés. El cuerpo cambia, evoluciona. Por eso pinto un desnudo que se puede situar en una época determinada. No me interesan los cuerpos vestidos porque el vestido es un disfraz. No es igual un desnudo del Renacimiento que el de hoy. Las formas clásicas, los cánones han cambiado. Hoy las formas del hombre y de la mujer se asemejan. De espaldas son unisex.»

Y Llorens Poy pintó sus desnudos. Un hombre, una mujer, los dos juntos. Y Umbral, buceador incansable de lo erótico en su plasticidad, encontró inspiración para sus versos. Ordenó los dibujos. Primero el hombre y la mujer separados, solos, perdidos. Unidos, después. Solos de nuevo. «El hombre solo vuelve a la soledad.»

Umbral no explica la obra gráfica de Llorens Poy. La toma como punto de partida para una creación distinta:



HERRAMIENTA DEL CIELO

Doblada por la mano suave del firmamento, la cabeza del hombre se piensa una rodilla, doblada por la ausencia rosa de compañía, la cabeza del hombre pesa como el silencio.

Herramienta del cielo, cuerpo de oro investido, el muchacho reposa entre las estaciones. Y hay un ocre levisimo, un oxidado acento que en su epidermis luce, lento como la tarde. Herramienta del cielo, lugar de los encuentros, en el cuerpo del hombre va espesando el esfuerzo. La mujer es ausencia, una armónica nada, la mujer es el aire, es lo que ha de venir, y en el pecho incompleto del muchacho que sueña se dibujan las tardes de la vida a dos voces. Nada como ese cuerpo, nada como esa nada, nada como el reposo tenso del presentido. Herramienta del cielo, la callada epidermis, dorada para nadie, llenando sola el mundo. Cobres, mitologías, pasan por otros aires.

La mujer es ausencia, un desvariado sueño, el dibujo que buscan acertar las auroras, lánguida anatomía que los ríos ensayan. La soledad del hombre, herramienta del cielo, se cincela a sí misma cálida y desde dentro. Un desnudo sin réplica, pátina ya sin dioses, pedestal de sí mismo, ligeramente pesa. Doblada por la mano suave del firmamento, la cabeza del hombre sueña lo venidero.

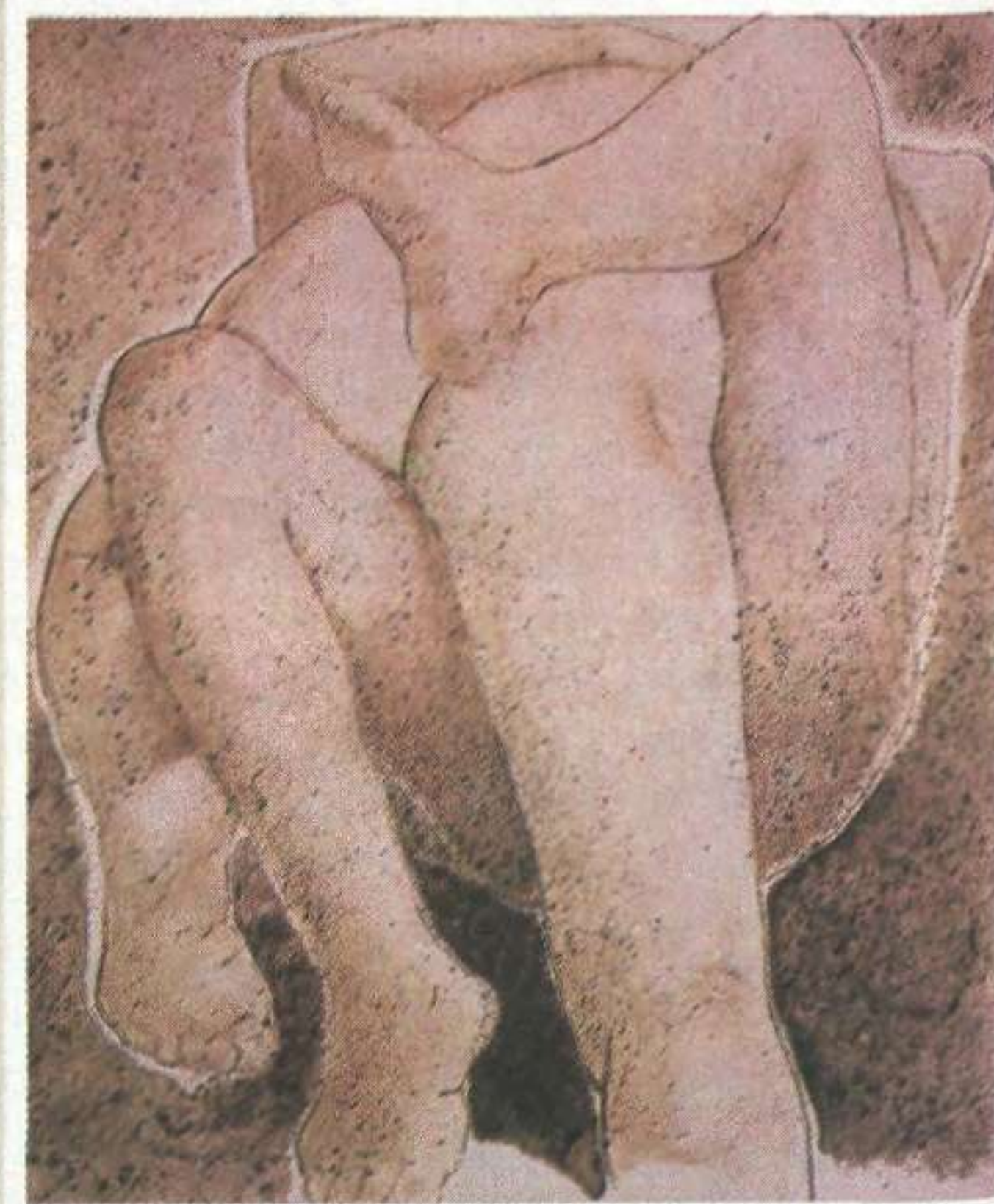


HERRAMIENTA DEL MAR

La muchacha en su playa, en su luz matutina, la muchacha en azules que algún mar acarrea. La muchacha desnuda, herramienta del mar. Esos brazos que dejan un olvido de ríos en las márgenes puras de la vida y el aire, esos senos tendidos, altibajos del tiempo, con la gracia dormida de su ciega blancura, ese pelo de noche, de parada tormenta, o ese vientre dorado como un fruto extendido. Hay un sexo despierto y una sal prematura, hay dos piernas dobladas alabeando la espera y una fresca esperanza, pálida expectativa, en que la mujer vive fácil como la espuma.

La muchacha desnuda, herramienta del mar, puerta por donde pasan tiempos y pasan sueños, frágil la partitura que los colores tocan, bella como otra ola la muchacha del mar. En un clima de hombre, todo denso, inminente, los azules del tiempo configuran un cuerpo, pero la gracia previa, el dormir de esta niña, es un milagro quieto que el pasado contempla.

Siempre ese mito leve, esa chica primera, siempre ese sueño vago con que el hombre despierta, siempre lo disponible, lúcido y femenino, cuando todavía el mundo tiembla de expectativas. La muchacha desnuda, herramienta del mar, y su sexo nocturno como enigma en la luz.



LO CIEGO

Hay un momento ciego, en el amor, lo ciego tiene todas las luces tristes bajo la carne, lo ciego de la carne canta si los amantes hunden hasta sus plantas el amor en la tierra. Pies que suenan a tiempo, máquinas del silencio, pasos que da en el aire, dulce pezuña humana, la palpitante sombra de los cuerpos.

Rostros desaparecen; los amantes sin rostro son sólo cuerpo ciego, humanidad violenta. Mítica de lo ciego, mística de los cuerpos. Una mujer, un hombre, nada, nada se sabe. Una batalla ciega suena donde el silencio. Pasos van por el aire, pies ya para qué os quiero. Hay un momento ciego en el amor, un tiempo, cañaveral de piernas, en que el amor ondea, montes estremecidos, y por la sala quedan, huellas de pie rosado, los fugitivos pasos en que el amor pateo. Hay unos pies de amante, una mujer-jadeo, hay una escala de oro por donde nadie sube, pero están ya muy altos, altos los dos amantes, en la carrera ciega, tropeles hacia el cielo.

Viven los pies, expresan, laten los pies, caminan: corazones de dedos -vivísimos manojos- pisan la uva del aire, pasa, pasan gimiendo.

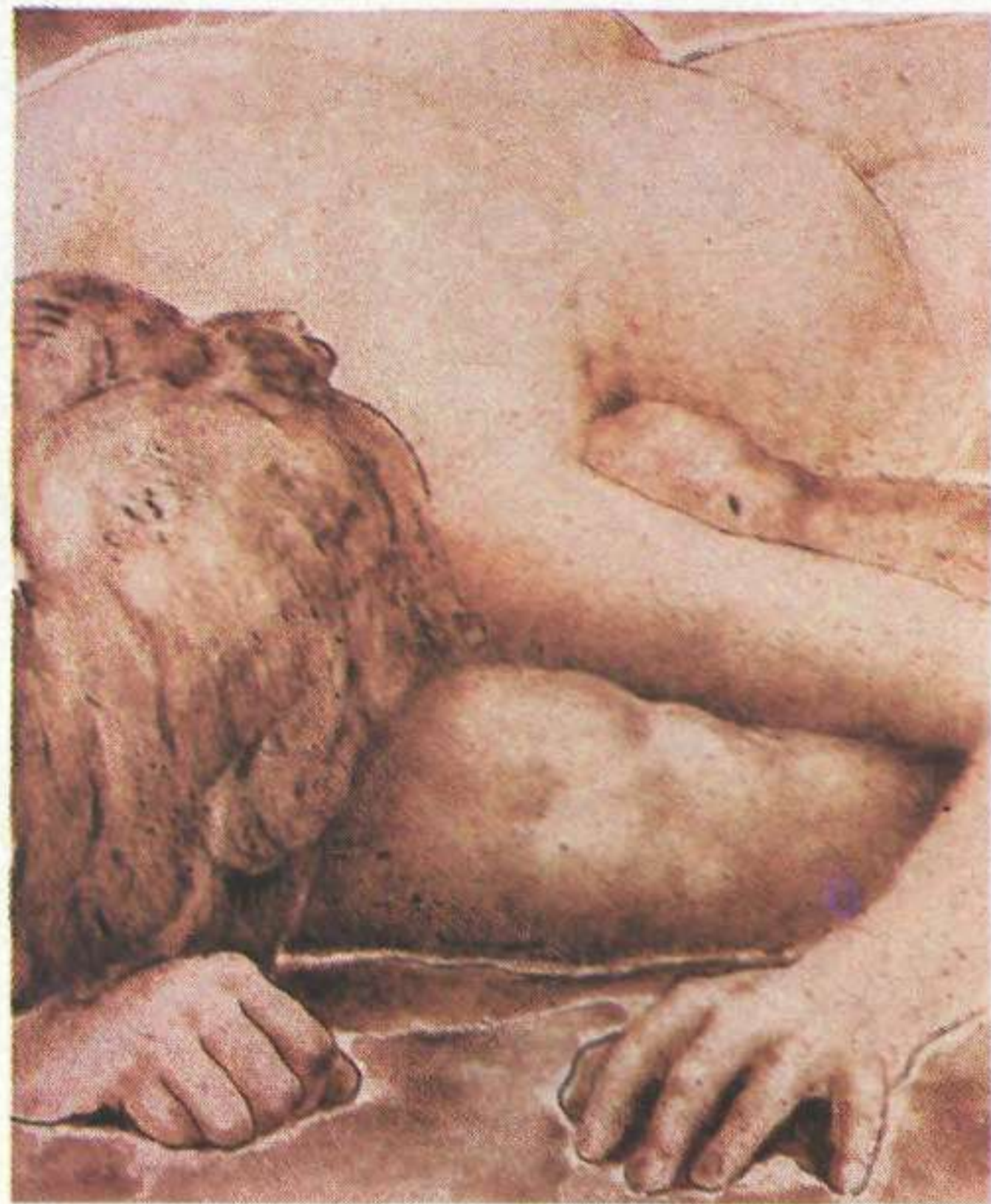
la literaria. «No es una explicación, es una motivación. El cuadro es una motivación.»

Hoy sigue la polémica social sobre lo erótico y lo pornográfico. Para Umbral, pornográfico es un desnudo con fines de lucro y es entonces un hecho sociológico. «Si se cobrara por enseñar 'La Maja desnuda' para excitar sexualmente, sería pornográfica. Si la imagen tiene intención artística, puede ser erótica, pero nunca pornográfica.»

El «Cuaderno de los amantes» contiene siete grandes láminas de Llorens Poy y siete versos libres de Francisco Umbral. Es una historia de amor. Limpia. Fuerte. Un escultor-pintor y un prosista-poeta se encontraron en su arte.



Jaime de Urzaiz



ATENIDOS

Atenidos a sí, los amantes meditan; atenidos a sí, los amantes ya callan. Callan de otro silencio que más alto sonaba: ahora están en lo hondo con su paz y su nada.

La muchacha sentada en sí misma y desnuda, la muchacha en los brazos que sujetan y abrasan. Atenidos al tiempo, descendidos al día, los amantes reposan y su dicha les mira. Atenidos al tiempo, descendidos al día, apeados, tan grises, de la mitología. Eran soles, los sexos, eran sexos los cielos. Si la muerte es pregunta, es el sexo respuesta. Y ahora callan callados, en este otro silencio, los amantes dormidos, mutilados de sí.

Se han quedado en sí mismos, atenidos al número, son ya dos los amantes, dos figuras cansadas. Ya no el uno glorioso, abolida la cifra, ya no las multitudes clamantes del orgasmo. No son uno ni muchos, ya son dos los amantes. Sólo dos los amantes, qué contable la cifra. Ha pasado ese viento rojo de las respuestas. Sólo quedan preguntas, sólo quedan silencios. Sólo quedan dos cuerpos como bronce tatuados.

Atenidos a sí, los amantes se abrazan. Eslabones de tiempo les anudan al día. La ternura es un agua que restaña los crímenes.

VENCIDOS

Vencidos los amantes, vencidos de victoria, crimen a cuatro manos que nadie ha perpetrado.

Velocidad del cuerpo, velocidad del sueño, lumbres que se traspasan, horizontes que saltan. Rápidas las delicias, plenitud de la prisa. Vencidos los amantes, vencidos, caminantes; direcciones contrarias, alejarse, encontrarse. Iban uno hacia el otro, daban miedo al silencio, iban hacia el encuentro: se han perdido en el cielo.

Qué pérdida victoria, qué luciente fracaso, cómo claman los cuerpos en la luz de lo neutro. Qué ballesta la carne para herir en la carne, qué fogata, la sangre, para arder en la sangre. Hay un ansia de crimen, hay un sueño de lumbres, hay un agua profunda donde el todo se baña. Vencidos, los amantes, son un río que pasa, son un lago que queda, una pura ensenada. Vencidos, los amantes, son un mar que regresa.

Qué fracaso de pelo, qué suspiros del agua, qué trenzado, en las manos, de la sombra y la plata. Cómo muere el futuro en la carne callada, cómo escapa la música. Qué silencio de espada.

HOMBRE SOLO

Hombre solo en los oros rojos de las edades, hombre solo me siento cuando nada se incendia. Hombre contra sí mismo, en sí mismo reunido, abandonado y solo de tantas claridades.

Era un agua que se iba, una mujer pasaba, algo que ya en la ausencia toma palabra y forma, era la claridad pronunciando su nombre. Solo de tantas luces, de tanta luz dejado, hombre solo me siento cuando el hoy se retira. La mujer acompaña como acompaña el aire, como acompaña el agua que en la sombra no suena. Es un algo de plata que en lo oscuro palpita, es un oro sexuado que en lo claro se oculta. La mujer ilumina y su tienda es el día. Hombre solo me siento, entre el cielo y el cielo.

La mujer ilumina como un día más alto, la mujer acompaña como un tiempo más largo, la mujer nos traspasa como cálida espada. Hombre solo en el oro rojo de las edades, solo en el laberinto duro del pensamiento. Hombre solo y cumplido cuando un dios se retira.

Francisco Umbral

Pintura española del XIX

Rosa Martínez de Lahidalga

A punto de volver la página del XX, alcanza las mejores cotizaciones en los mercados internacionales.

Dos décadas más y habrá quedado atrás el siglo XX, con la sucesión de estilos y movimientos artísticos que en él se han producido. Con él se aleja también el siglo que le precedió y en el que se gestaron las raíces de un cambio no sólo estético, sino de vida y pensamiento al amparo del progreso.

El siglo XIX arroja la etapa más conflictiva y cambiante de la historia de España. A lo largo del mismo se sucedieron situaciones tan diversas como la guerra de la Independencia, revoluciones, pronuncia-



«El gallego, de los curritos.»

mientos e intervenciones extranjeras. Tal conflicto permite comprender la escasa tranquilidad de que debió disfrutar el ciudadano medio.

En el terreno artístico, la variedad se impuso desde Europa y a ella dirigieron sus ojos nuestros artistas, quienes admiraron estilos, modas, procedimientos y éxitos que bien poco tenían que ver con nuestro carácter y circunstancias. El primer tercio de siglo estuvo presidido en lo pictórico por la tradición dieciochesca y



«La niña». R. J. Calderón.



«Plaza de toros».

el neoclasicismo. El segundo, por el romanticismo, que brindó tan peculiares matices al mundo, y el tercero, por el eclecticismo, realismo e impresionismo, con los que se entra ya en el siglo actual. En cuanto al espíritu que animó tan variada etapa, puede decirse que la primera mitad estuvo presidida por una psicología ingenua, arrebatada y romántica hasta en sus momentos más fríos, y que la segunda mitad fue más artificiosa, más seria y suficiente. Tal vez esa seriedad arrastró el desenfado y la mejor esencia de nuestro romanticismo, espontáneo y castizo, que tuvo en Goya a su iniciador. Sencillez, arrebató y autodidactismo fueron algunos de los ingredientes imprescindibles en la configuración de los mejores momentos del siglo XIX. Durante su transcurso se sucedieron estéticas contradictorias y en su seno acogió a Goya, cuya labor creadora se extiende hasta 1828, y a Picasso, nacido en 1881. Entre uno y otro se suceden crisis y alumbramientos. Los juicios emitidos, tal vez por la proximidad, no fueron todos acertados. En la distancia nos atrevemos a invitar a reflexionar al espectador sobre la obra que nos legaron los artistas decimonónicos y a profundizar en las más destacadas aportaciones.

Estilos y moda europeos

Nuestra pintura neoclásica no fue tan nefasta como se la ha calificado. Barcelona, tal vez por su mayor apertura a Europa, se anticipó a Madrid en el cultivo de una pintura lineal y académica, de temática rebuscada, que, por tanto, resultaba decorativa y artificiosa. Pla, Flaugier, Planelle y Rigalt, Panyó y Anglés figuran entre sus representantes. Entre los neoclási-

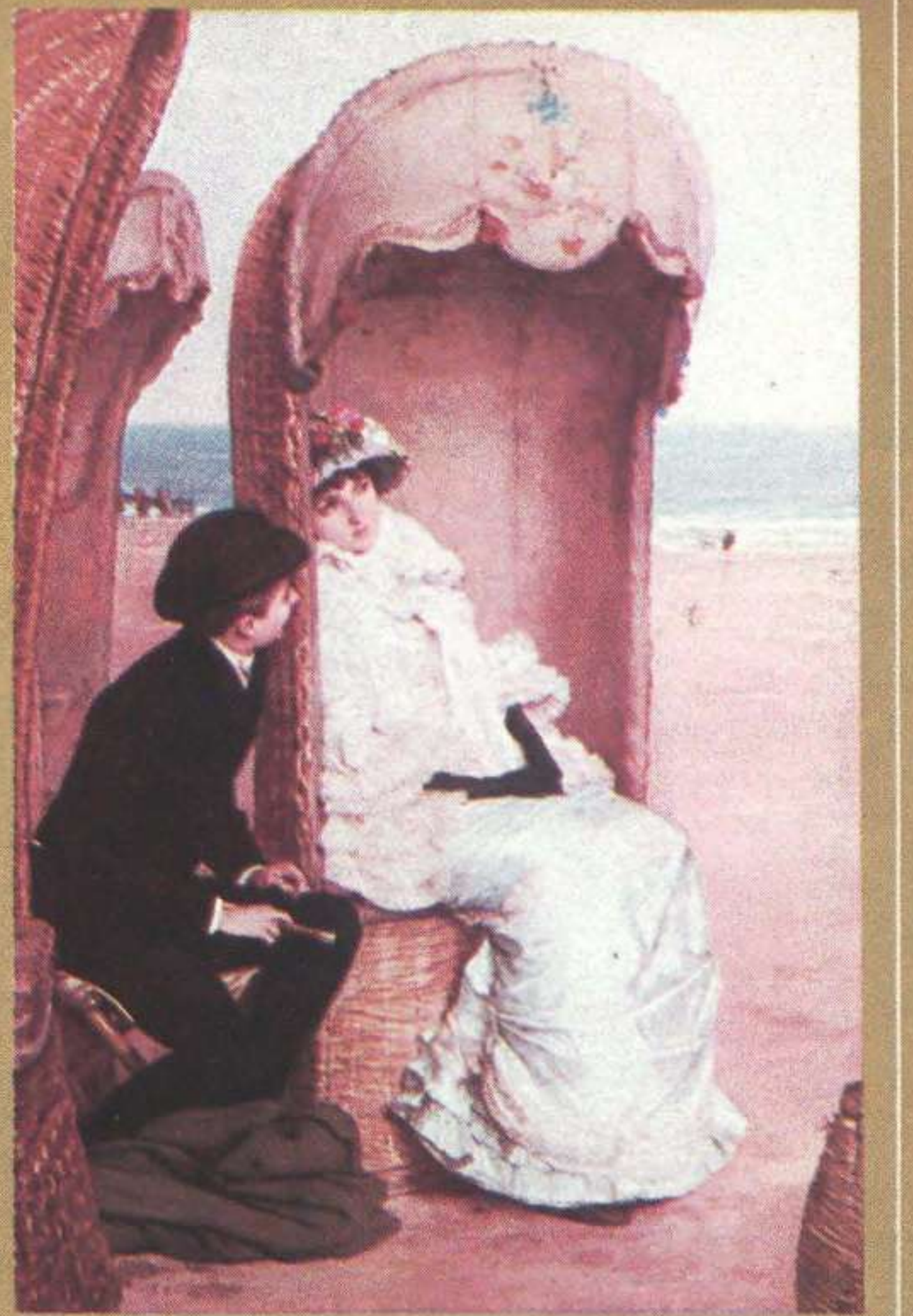


«Carolina Coronado». F. de Madrazo.

cos radicados en Madrid hay que contar con el alicantino José Aparicio, autor del patético y mal cuadro titulado «El hambre en Madrid», que muy del gusto de Fernando VII y de sus cortesanos llegó a cotizarse por encima de «Las Meninas» o de «La familia de Carlos IV». Mejor artista fue José Antonio Ribera, que, como Aparicio, había estado pensionado en París y cultivado además de temas de historia, el retrato y temas religiosos. José de Madrazo, nacido en Santander en 1781, fue quien prestigió el neoclasicismo hispánico. Muy conocidas son sus obras de etapa italiana tituladas «La muerte de Lucrecia» y «La muerte de Viriato», obras, sin embargo,



«La muerte de Lucrecia».



«En la playa».

flojas. La producción que merece los mejores elogios es la de retratos, donde logró sintetizar lo clásico y lo romántico, revelando su extraordinaria categoría artística.

Románticos y goyistas

En el panorama artístico de finales del siglo XVIII, donde imperaba el más frío academicismo, irrumpe la gran figura de Francisco de Goya. La obra que realiza en los treinta últimos años da la medida de un romanticismo peculiar. Libertad, intimismo y autenticidad serán rasgos de parte del romanticismo español, en su faceta mejor y más representativa.

Vicente López, pese a ser contemporá-

Pintura española del XIX

neo de Goya, se mantiene en la línea del más puro academicismo. Aun cuando se considera bien retratista, abundó más en la representación que en captar la realidad del personaje. Fue el mejor, el que hizo de Goya un pintor de sobra conocido.

Focos románticos importantes fueron, junto con Andalucía, Madrid y Barcelona. La escuela romántica madrileña la encabeza Leonardo Alenza, quien, a pesar de su educación académica, se sintió influido por Goya. Sus retratos de gentes del pueblo y la captación de escenas populares dicen más de la sociedad romántica que los retratos de Vicente López, e incluso que los de Esquivel o Madrazo. Eugenio Lucas prestó tal dedicación a Goya y a Velázquez, que en ocasiones su obra bordea el plagio. Abordó todos los géneros, cuadros de historia, paisajes, etc., distinguiéndose mayormente en las escenas populares. La exposición que celebró en Pa-

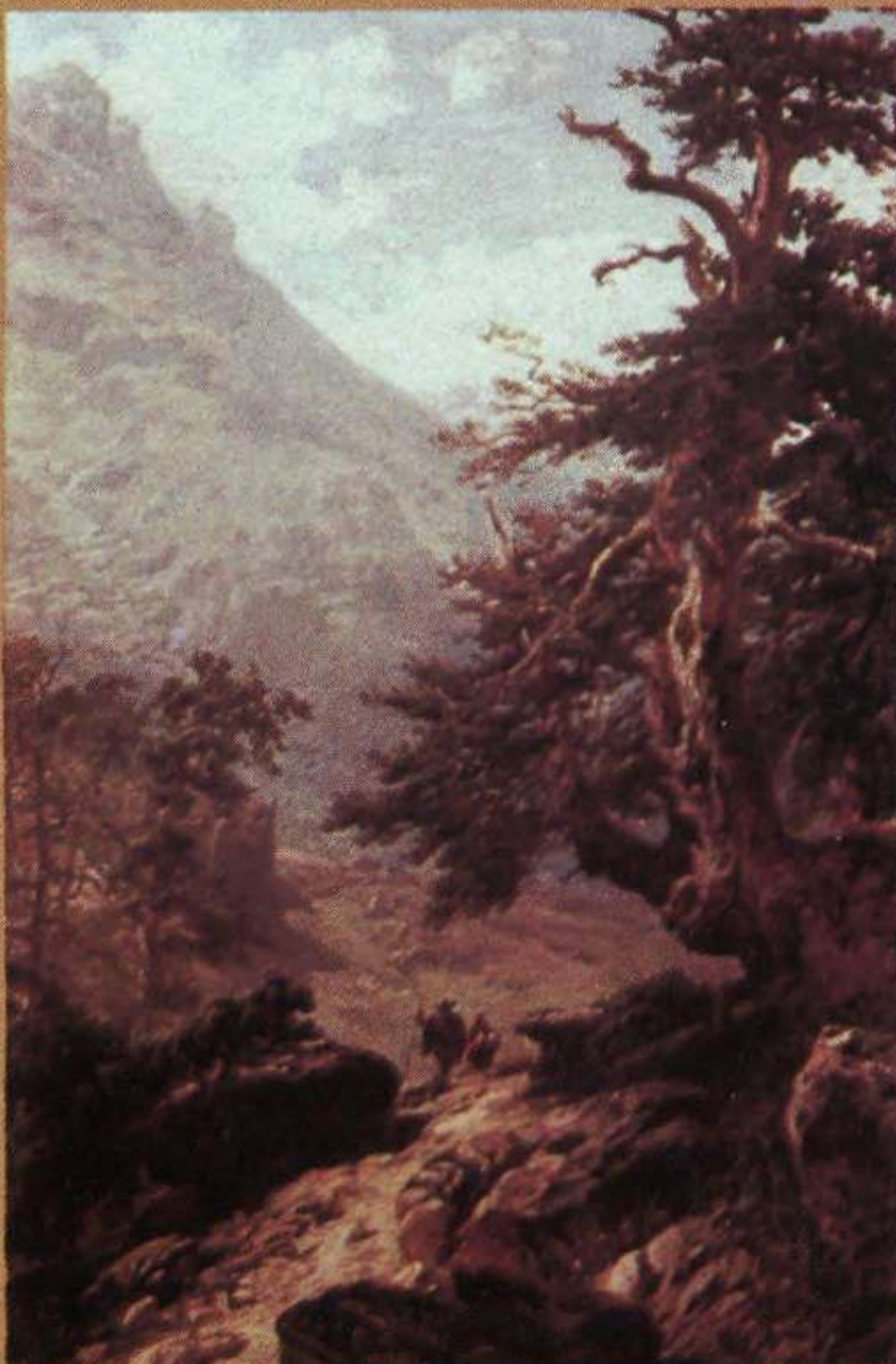


«Jesús en el Tiberíades». Muñoz Degrain.

rís el año 1854 tuvo gran éxito, y parece que motivó el viaje de Manet a España, realizado poco después. Alenza, Eugenio Lucas y Francisco Lameyer fueron los más destacados goyistas del XIX.

Ilustran el romanticismo andaluz José, Joaquín y Valeriano Domínguez Bécquer, junto con Manuel Cabral y Aguado Bejarano. Cultivaron, además del retrato y la pintura religiosa, los temas taurinos y la alegoría popular de una manera muy espectacular y opuesta al verismo de lo popular madrileño. Entre los sevillanos que pintaron en el centro de la Corte destacan Antonio María Esquivel, autor de cuadros de género diverso, que se distinguió como

«Idilio».



«Paisaje».

retratista con su «Reunión literaria en el estudio del artista», primer cuadro que tuvo por tema una reunión de intelectuales en el estudio de un pintor y que facilita la más completa galería del Madrid romántico. No olvidemos entre los mejores retratistas del siglo, y muy particularmente del retrato femenino, a Federico de Madrazo, que, aunque fue discípulo de Ingres en París, supo apartarse del frío neoclasicismo.

El pasado histórico

En la primera mitad del siglo adquiere preponderancia la pintura de historia. Eduardo Cano, Antonio Gisbert y José Casado del Alisal se hallan abundantemente representados con pinturas de este género, en el que se denominó Museo de Arte Moderno, en Madrid. La figura más representativa es Eduardo Rosales, que fue dis-



«El presente».

cípulo de los clásicos Ferrant y Federico de Madrazo, y cuyo vigoroso realismo aplicó tanto a los retratos como a los cuadros de historia. Palmaroli, Pradilla y Moreno Carbonero se distinguieron también en esta segunda mitad del siglo.

Mariano Fortuny fue otro adelantado de su tiempo. Si en principio recibió la influencia de neoclasicismo e incluso cultivó temas de historia, pronto se liberó de ellos. Los viajes que realizó a Marruecos permitieron que desarrollara sus excelen-



«La vicaría» (1962).

tes cualidades de dibujante y de colorista. Su pintura pone de manifiesto la preocupación por los efectos de luz en la pintura al aire libre, que sería motivo de análisis y estudio en los impresionistas.

Pintoresquismo y paisaje

El pintoresquismo pesó mucho en nuestra pintura romántica. A ello no fue ajeno el hecho de que dibujantes y pintores franceses viajaron por España a partir de 1830, descubriendo el paisaje y reproduciendo costumbres de nuestras gentes. No cabe duda de que nos enseñaron a ver con pintoresquismo lo propio y perdimos realismo al contemplarlo como si se tratara de un espectáculo. Jenaro Pérez Villaamil

es perfecto exponente, con su obra de paisajes y monumentos arqueológicos de lo dicho. Paisajista de importancia fue Carlos Haes, que desarrolló una interesante labor docente desde la Academia de San Fernando a partir de 1857. Entre sus discípulos se encontraron Martín Rico y Aureliano de Beruete, quien había de aportar en sus obras de madurez las novedades del paisajismo europeo.

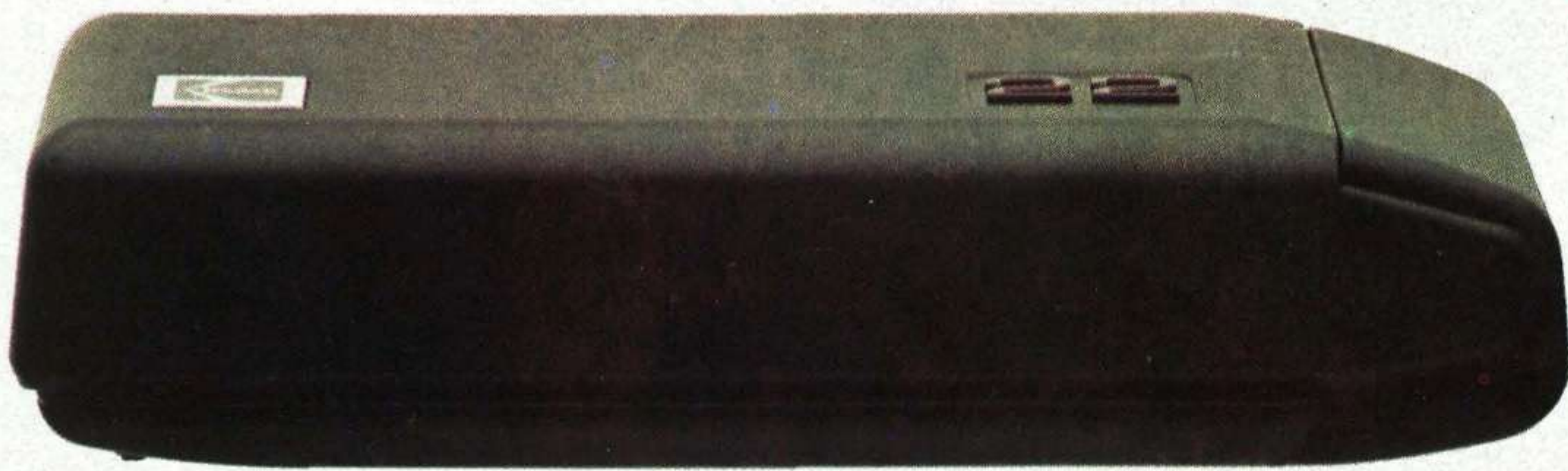
Pasado el último tercio del siglo, y dentro de la pintura anecdótica, citaremos a Lizcano, Jiménez Aranda, José Benlliure, Emilio Sala, F. Domingo Marqués, que fue maestro de Joaquín Sorolla, máxima figura de la pintura «luminista». Pinazo, Mas y Fontdevila, Eliseo Meifren y López Mezquita cultivaron la misma pintura que los anteriores.

Santiago Rusiñol, Ramón Casas y Pablo Salinas —quien suma su experiencia de Roma— se adentran en nuestro siglo XX. Si durante sus estancias en París registraron influencias de Sargent y de Degas, respectivamente, vueltos a España hallaron su estilo y convivieron con la joven generación artística que se iniciaba con paso firme y propio.



«El mercado». Pablo Salinas (1871-1946).

¡Agárrese!



Una cámara con estuche que se convierte en mango.



Para agarrar todas las fotos.



Tan sencillas de utilizar como las más sencillas. Pero que saben hacer las fotos más complicadas.

Gracias a su película de 400 ASA, usted podrá hacer todas las fotos. Con anticiclón o con borrasca. Al mediodía o al atardecer. En casa o al aire libre.

Cualquier momento, cualquier lugar, es bueno para estas cámaras.

Su disparador ultrasensible y su estuche que se convierte en mango, permiten agarrar toda clase de fotos.

Así de fácil. Así de Kodak. Salga el sol por donde salga.

Nuevas cámaras Kodak Ektra. Otra idea con el "click" de Kodak.



La restauración pictórica

Augusto Pérez

Fue uno de los más prestigiosos maestros de la restauración pictórica. Varios millares de importantes obras pasaron por sus manos.

Entre sus más famosos trabajos está el fresco de Lucas Jordán, en San Antonio de los Portugueses.

Hace unos meses que Manuel Pérez Tormo murió. Sus lienzos, sus tablas antiguas y sus curiosas piezas de arte quedaron almacenados sin el cuidado, casi religioso, que él las profesaba.

Pérez Tormo fue durante los últimos tiempos, casi cuarenta años, el restaurador de pinturas más respetado del país. Restaurador de la Dirección General de Bellas Artes, miembro de la Junta de Conservación de obras de arte del Estado, restaurador-conservador del Museo del Prado, así como de las Fundaciones Vega-Inclán, Museo Romántico, Casa del Greco en Toledo, Museo de Cervantes en Valladolid, etc.

La obra de Pérez Tormo es abrumadora. Por sus manos pasan miles de cuadros de colecciones privadas y museos. Por sus proporciones y la dificultad que entrañaba la obra habría que recordar la restauración de las pinturas al fresco de Lucas Jordán, en San Antonio de los Portugueses. Por los años 1960 y 1961 fue el seleccionador de aquellas extraordinarias exposiciones en el Casón del Buen Retiro dedicadas a Velázquez y lo velazqueño y a la obra de Goya. Los museos de Zaragoza, Granada, Córdoba, Gerona, Valencia guardan muestras de su técnica y buen gusto, además de distintos museos americanos.

La muerte de tan valorado maestro, dedicado al arte por vocación y en espíritu, señala un poco el fin de la vieja escuela de restauración y sin duda el olvido de una profesión imprescindible para la conservación de las obras de arte.

Ni críticos, ni profesores, ni amigos han hecho justicia en la hora de la muerte, a un hombre que fue afanosamente busca-



do y halagado en vida. Sus clientes buscaban no sólo su técnica o buen gusto, sino fundamentalmente su honestidad profesional. La restauración pictórica es una delicadísima tarea llena de paciencia. Pérez Tormo supo rodear su vida, precisamente, de las características que el ejercicio de su obra requería.

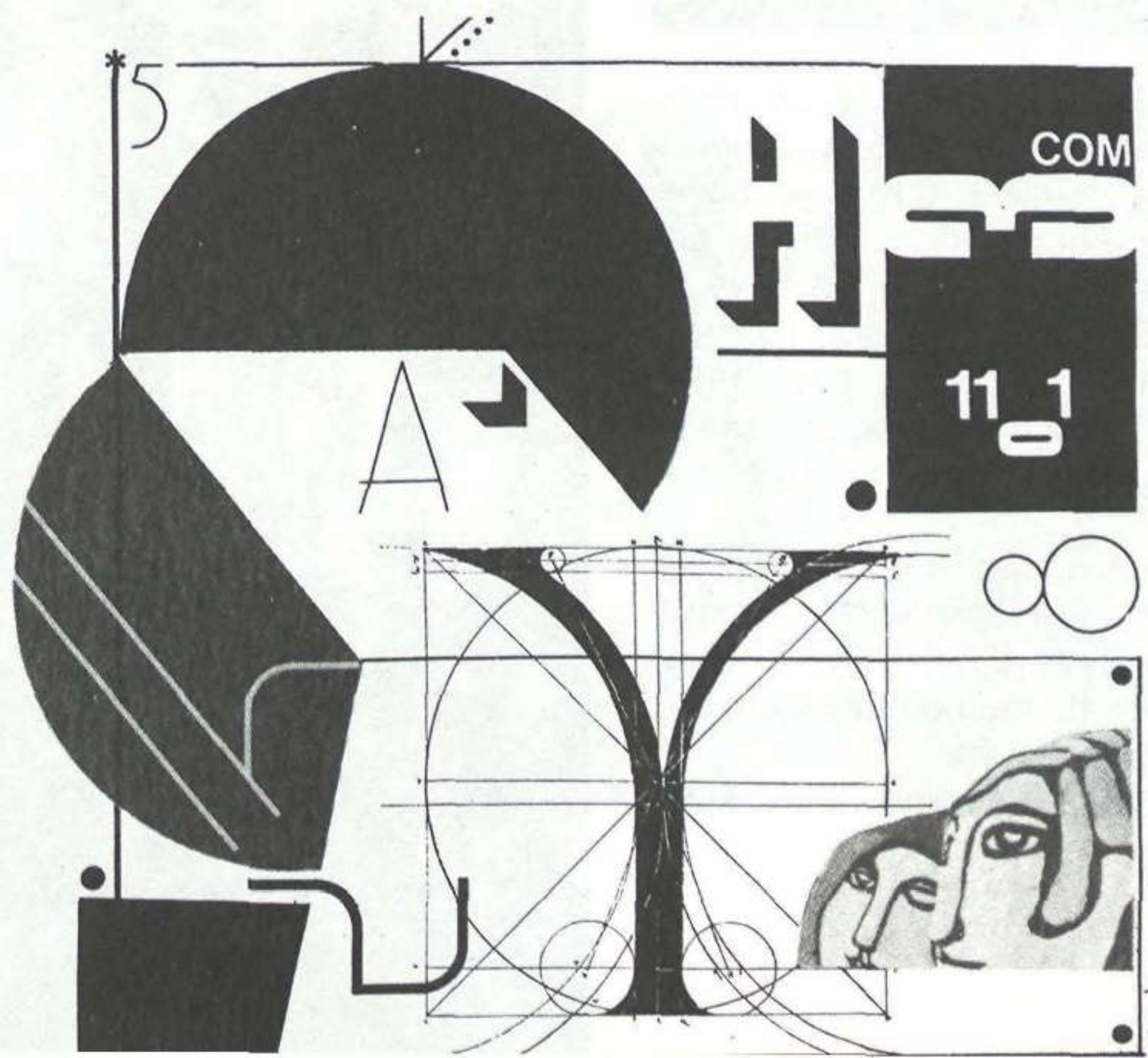
La paciencia, la responsabilidad y la ausencia de protagonismo fueron los mejo-

res valores de su arte. Su estudio fue el reino de la paz. Sentado ante sus pinturas valiosas, realizó verdaderos prodigios de técnica para devolver el colorido, la frescura y la salud a los lienzos enfermos. Trasplantes de tabla a tabla, inyecciones para fijar la pintura y un sinfín de técnicas de cirugía eran frecuentemente empleadas para sus fines de conservador artístico. Toda su obra estuvo presidida por la renuncia al protagonismo. Su obra necesitaba que él supiera identificarse con ella, sin dejar huella, con la discreción del que sabe que la excelstitud del arte justifica y requiere su anonimato.

Yo visité durante algunos años su estudio, y me adentré de su mano en la apasionante aventura de la reconstrucción de famosas pinturas. Durante ese tiempo admiré su honestidad como restaurador —el más difícil secreto de una dedicación casi heroica— y su vida exclusivamente dedicada a sus cuadros.

Pérez Tormo construyó su prestigio en su quehacer. Ni pronunció conferencias, ni escribió libros sobre sus métodos. Su testimonio son esos miles de cuadros valiosos que salvó de la destrucción con su trabajo pulcro, con sus pinceles y manos que acariciaban los trazos de los maestros universales.

El mundo excelso de la contemplación del arte notará la falta de este maestro de la paciencia. Su técnica, sus secretos, se han ido con él. Sólo su cuantiosa obra bien hecha le sobrevive.



Declaraciones de interés Histórico-Artístico

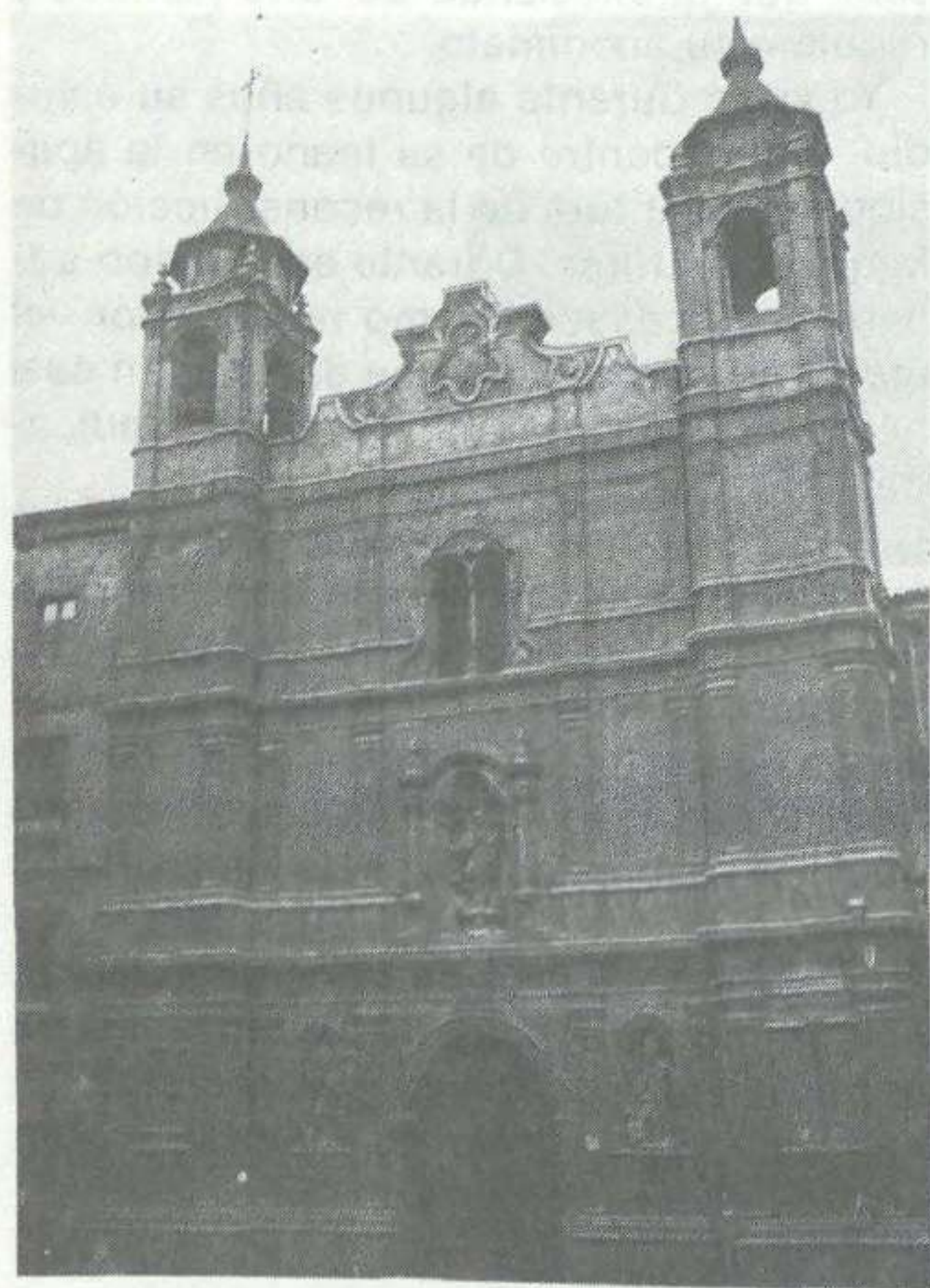
Dolores Jiménez

Iglesia de los Escolapios Zaragoza (capital)

«BOE», 15-III-1979

La iglesia de los Escolapios en Zaragoza se encuentra situada entre las calles de las Escuelas Pías y Boggiero de dicha ciudad.

Se trata de un sobrio edificio, construido en ladrillo, de estilo barroco, cuya fundación, llevada a cabo por el arzobispo Tomás Crespo de Agüero, data de 1733. El templo fue solemnemente inaugurado en febrero de 1740.



La planta de la iglesia es de cruz latina, de una sola nave de tres tramos, crucero enfilado con los muros externos, cabecera ochavada de cinco paños, capillas entre los contrafuertes y triforio. La nave se cubre con bóveda de cañón con fajones; el crucero, con cúpula sobre pechinas y tambor de luces, y la cabecera, con bóveda de lunetos, precedida de un tramo recto.

La monumental fachada es de ladrillo, enmarcada entre dos torres, de las que sólo el cuerpo de campanas es aéreo, calado por ventanas de medio punto y rematado en templete poligonal.

Se divide en cuatro cuerpos separados

por cornisas. En el bajo, la puerta central, con arco mixtilíneo entre pilastras, y en la clave, el escudo del arzobispo Agüero. A los lados, dos hornacinas con las esculturas de Santo Tomás de Villanueva y Santo Tomás de Cantorbery.

En el segundo cuerpo, hornacina central con la imagen de Santo Tomás de Aquino, y en el superior, ventana geminada con parteluz. Remata el frontispicio en un frontón mixtilíneo.

El interior es de gran austeridad; los muros van articulados por pilastras sobre

elevados plintos recubiertos de losas de mármol. Las pechinas de la cúpula se adornan con santos encerrados en óvalos.

En el presbiterio, el retablo mayor ocupa todo el cascarón del ábside; es obra de mediados del siglo XVIII. De la misma época es el sepulcro del arzobispo Agüero, fundador del templo, con estatua orante del difunto.

Es interesante destacar los lienzos de San Roque, de escuela aragonesa, y de San José de Calasanz, del XVIII, el segundo atribuido a Ramón Bayeu.



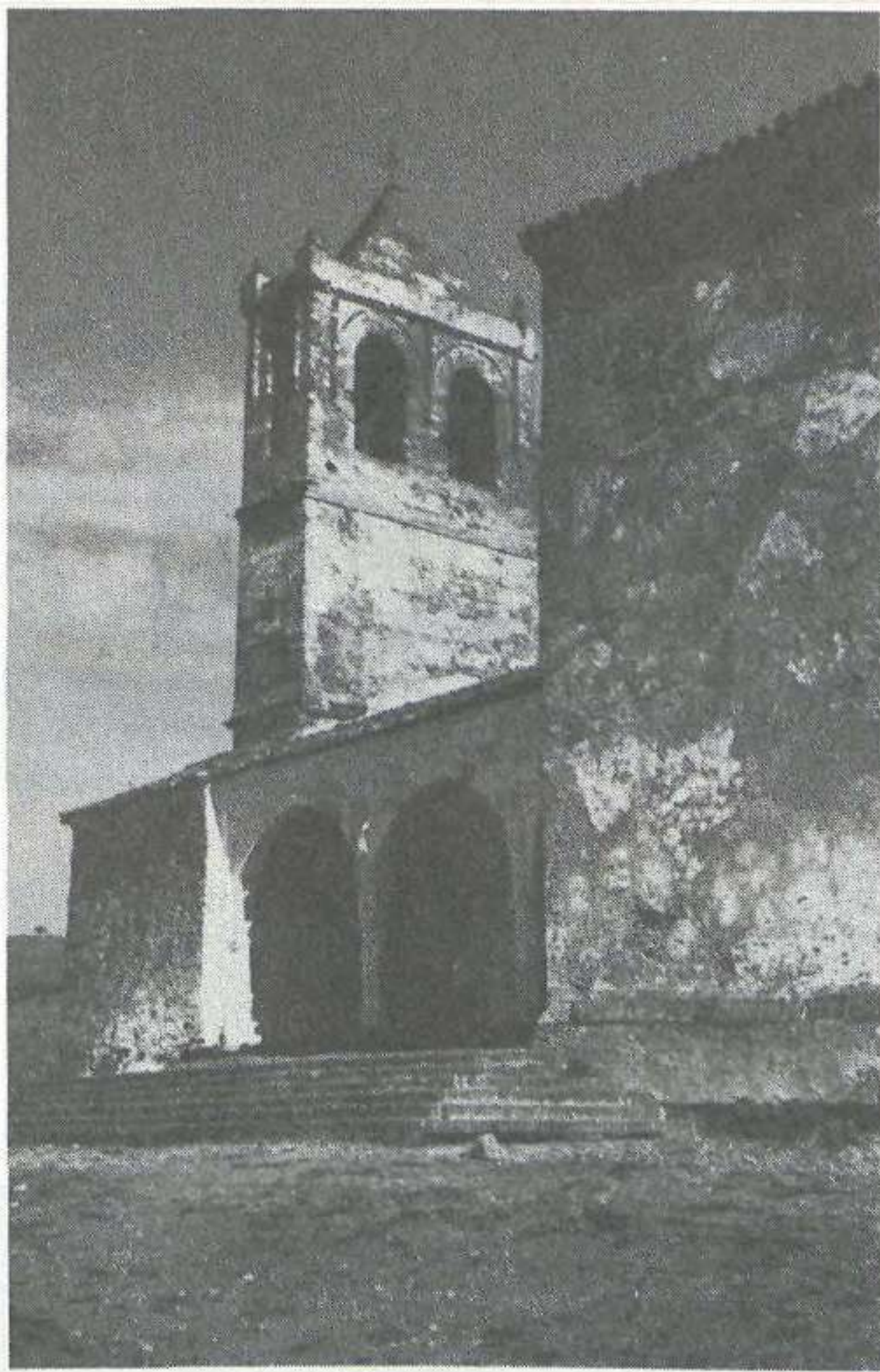
Iglesia de Santa Ana Guadalcanal (Sevilla)

«BOE», 9-IV-79

Tras la conquista cristiana, una cuantiosa población musulmana permaneció en tierras andaluzas, siendo notabilísima su influencia a todos los niveles sociales. Artísticamente esta influencia se tradujo en la aparición de una arquitectura de claro sabor localista, cuyas características más acusadas fueron la combinación de elementos musulmanes y orientales con elementos cristianos que originaron el mudéjarismo, estilo del que tan numerosas muestras quedan en la región andaluza.

Exponente de lo anteriormente dicho es la iglesia de Santa Ana, de la localidad de Guadalcanal, situada a 24 kilómetros de Sevilla.

Es un edificio construido en mampostería, sillarejo y ladrillo, de una nave con crucero y cabecera rectangular; las cubiertas que apoyan en arcos diafragmas apuntados son las siguientes: en los dos tramos de los pies, obra moderna de madera; también de este material, pero de la época de la fábrica, en el inmediato; abovedado en forma de cañón apuntado, el siguiente; media naranja sobre arcos florales semicirculares, la capilla mayor; bóvedas baídas, en las capillas de los lados del Evangelio y de la Epístola. Tanto los arcos como las molduras de sentido clásico que se reparten por el edificio revelan una gran tosquedad, acusando quizá la intervención de maestros locales.



En el costado de la Epístola existe un pórtico mudéjar encalado, con tres arcos de medio punto sobre pilares octogonales y bajo alfiz. A los pies se levanta la torre-fachada de planta rectangular y cuerpo de campanas con huecos de medio punto. La capilla bautismal contiene una bellísima pila de piedra, decorada con labor de lacería mudéjar.

Las portadas, con arcos escarzaños, son de sentido clásico, y la tribuna de los pies del templo parece obra del siglo XVIII. En la lateral del Evangelio un tejeroz posee azulejos de cuenca de dos por tabla del tipo de veneras, sevillanos de la primera mitad del XVI.

El conjunto parece obra de principios del XVI, aún con aire goticista en el interior; el pórtico es claramente renacentista, pero realizado con elementos formales de estilo mudéjar, y la tribuna de los pies es del XVIII.

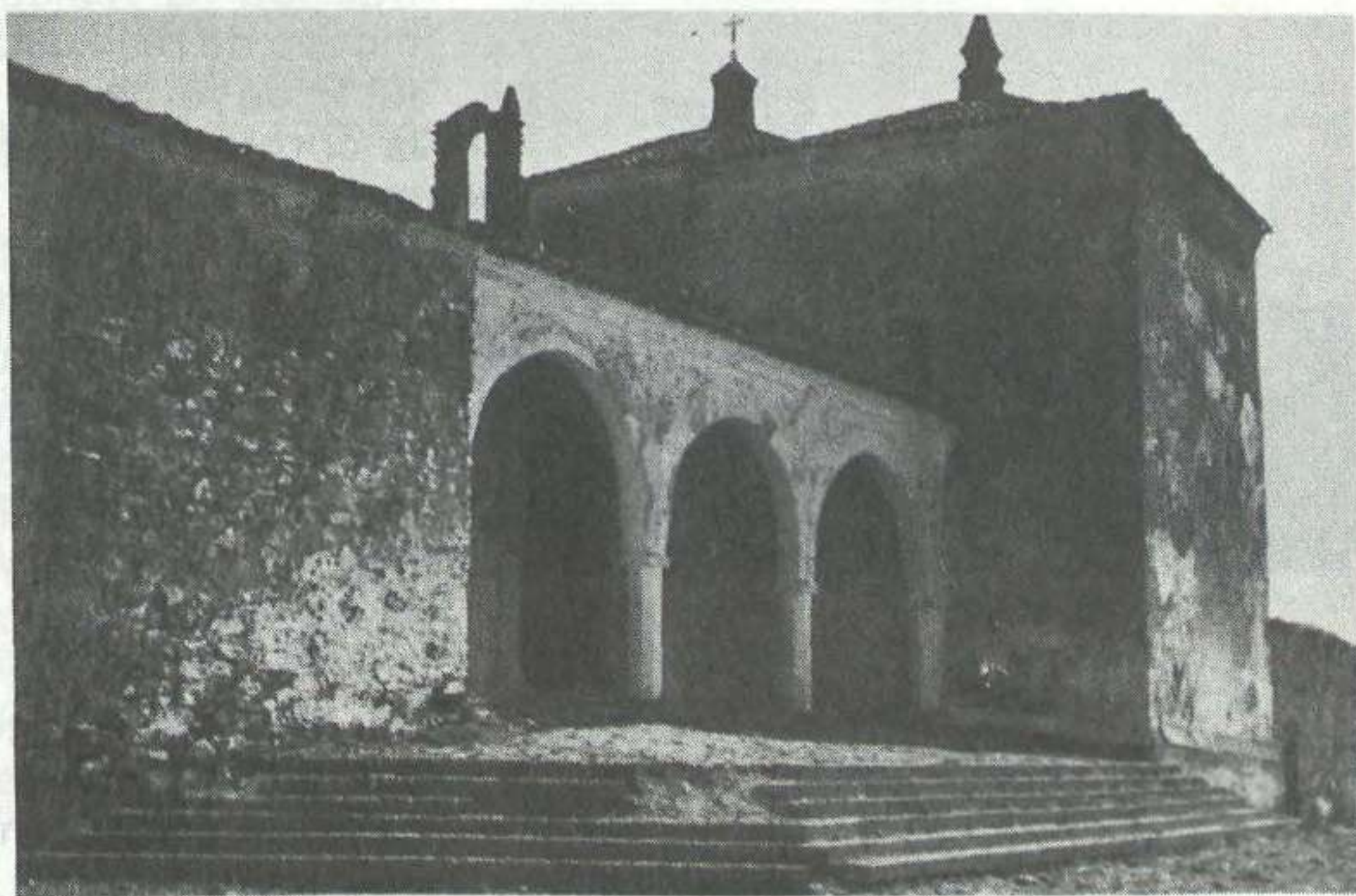
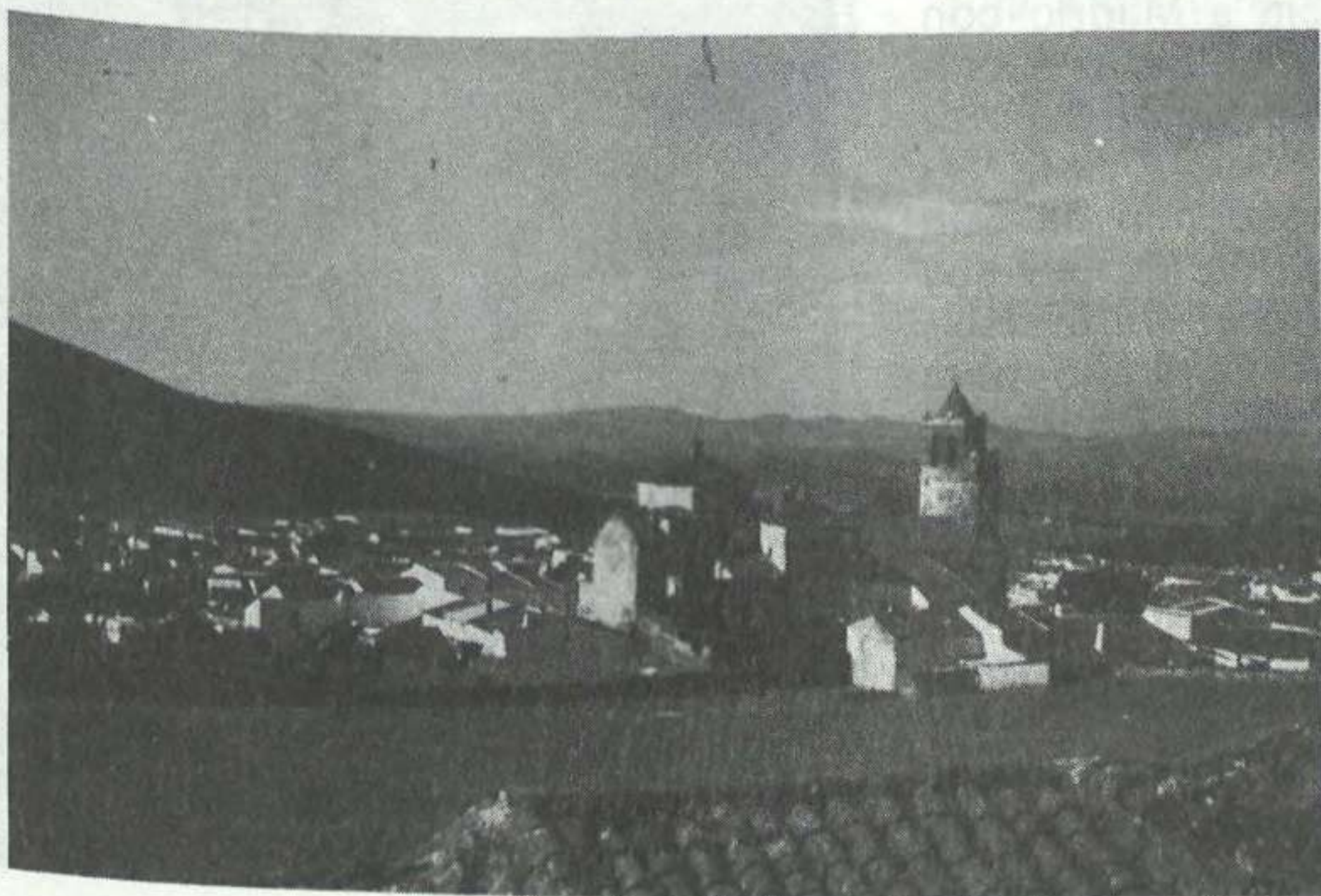
La iglesia de Santa Ana contiene las siguientes obras de arte:

En la capilla mayor, la figura de la Santa Titular. Al pie de las gradas, una lápida que dice: «Esta sepultura es de Juan de

Castilla y de sus herederos» (¿del siglo XVII?). El frontal y banco se cubren con azulejos de cuenca sevillanos de la primera mitad del siglo XVI, con motivos diversos, como veneras, casetones y estrellas; sobre la mesa del altar y gradas de éste se conservan otros de dos por tabla de la misma época 24.

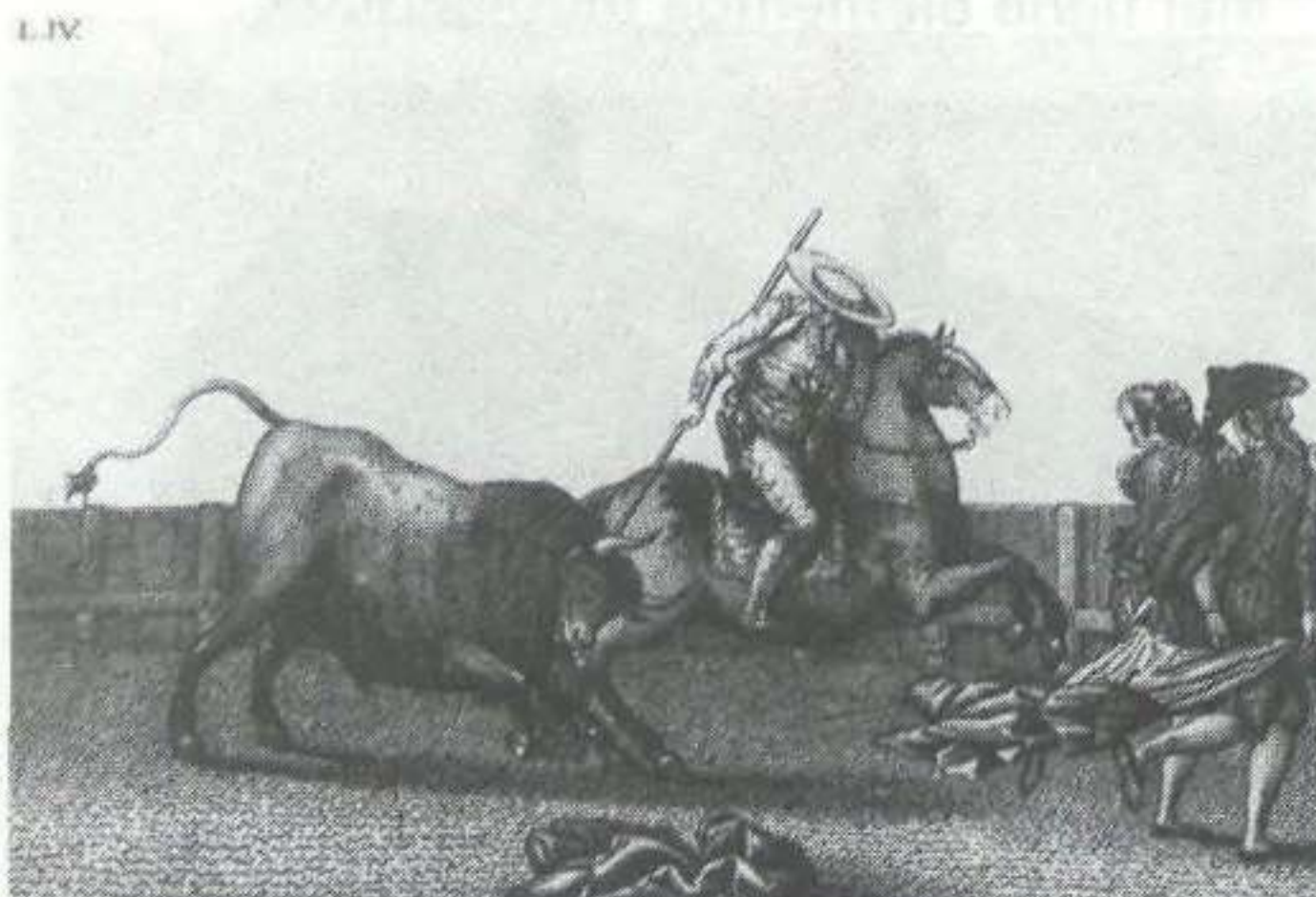
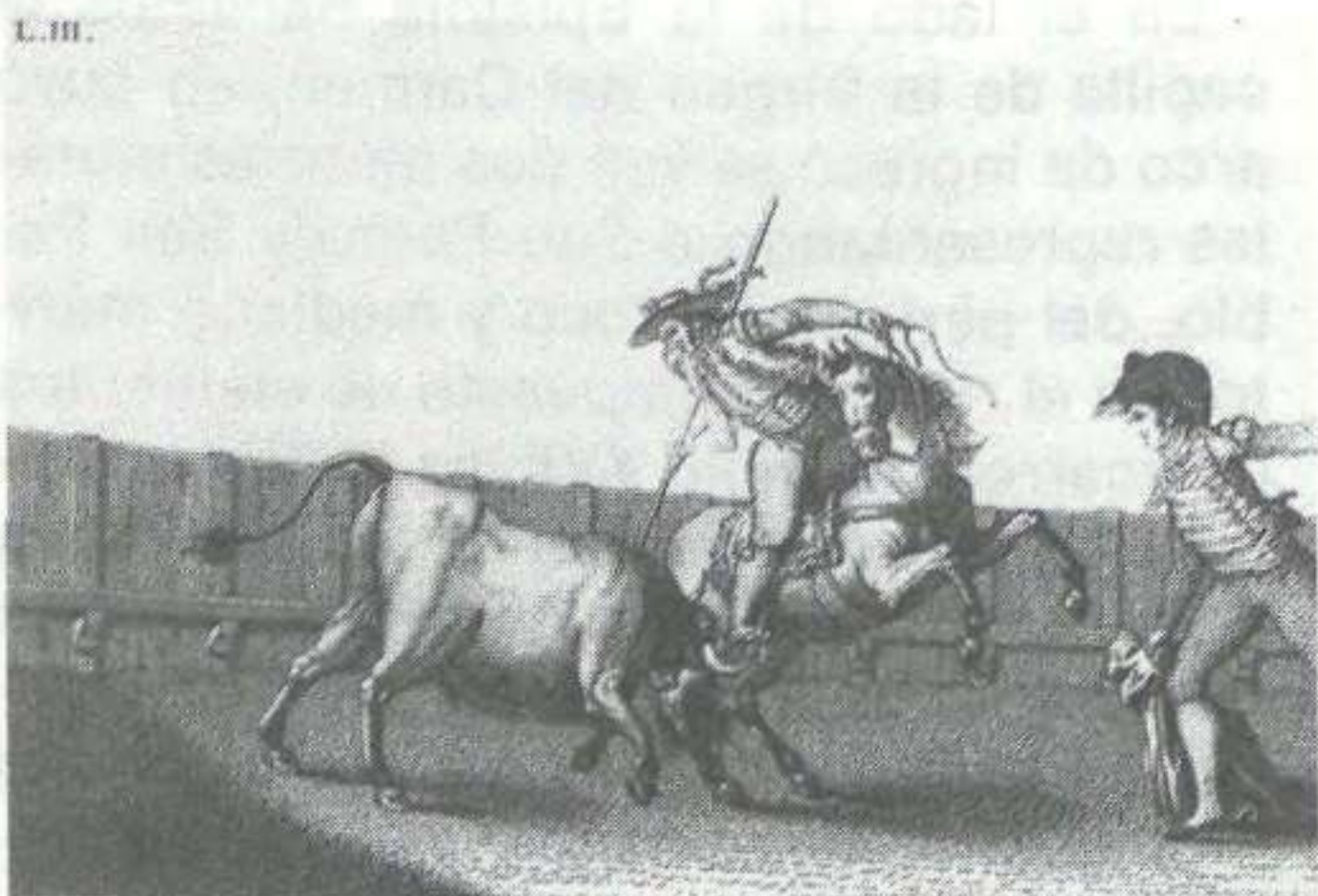
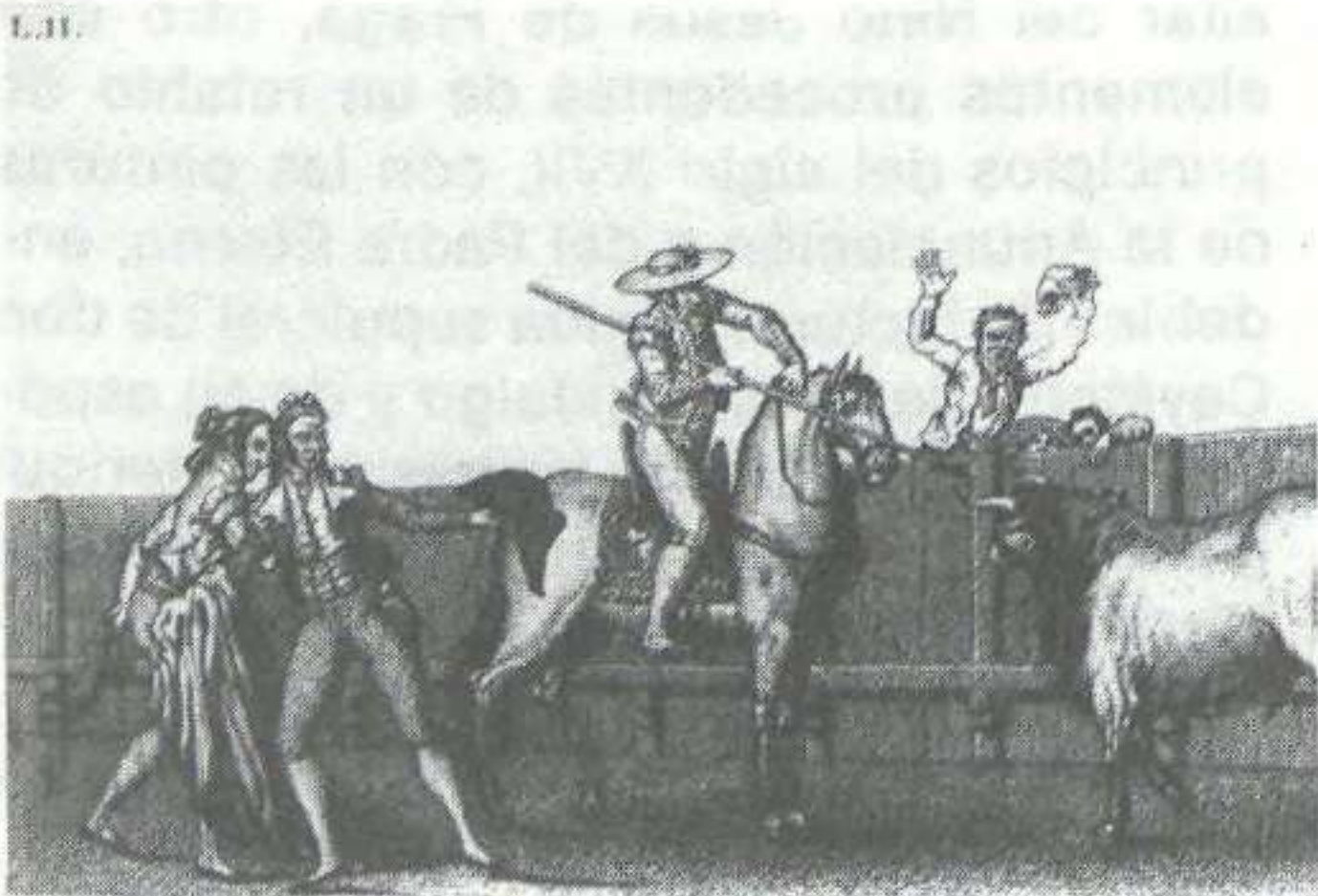
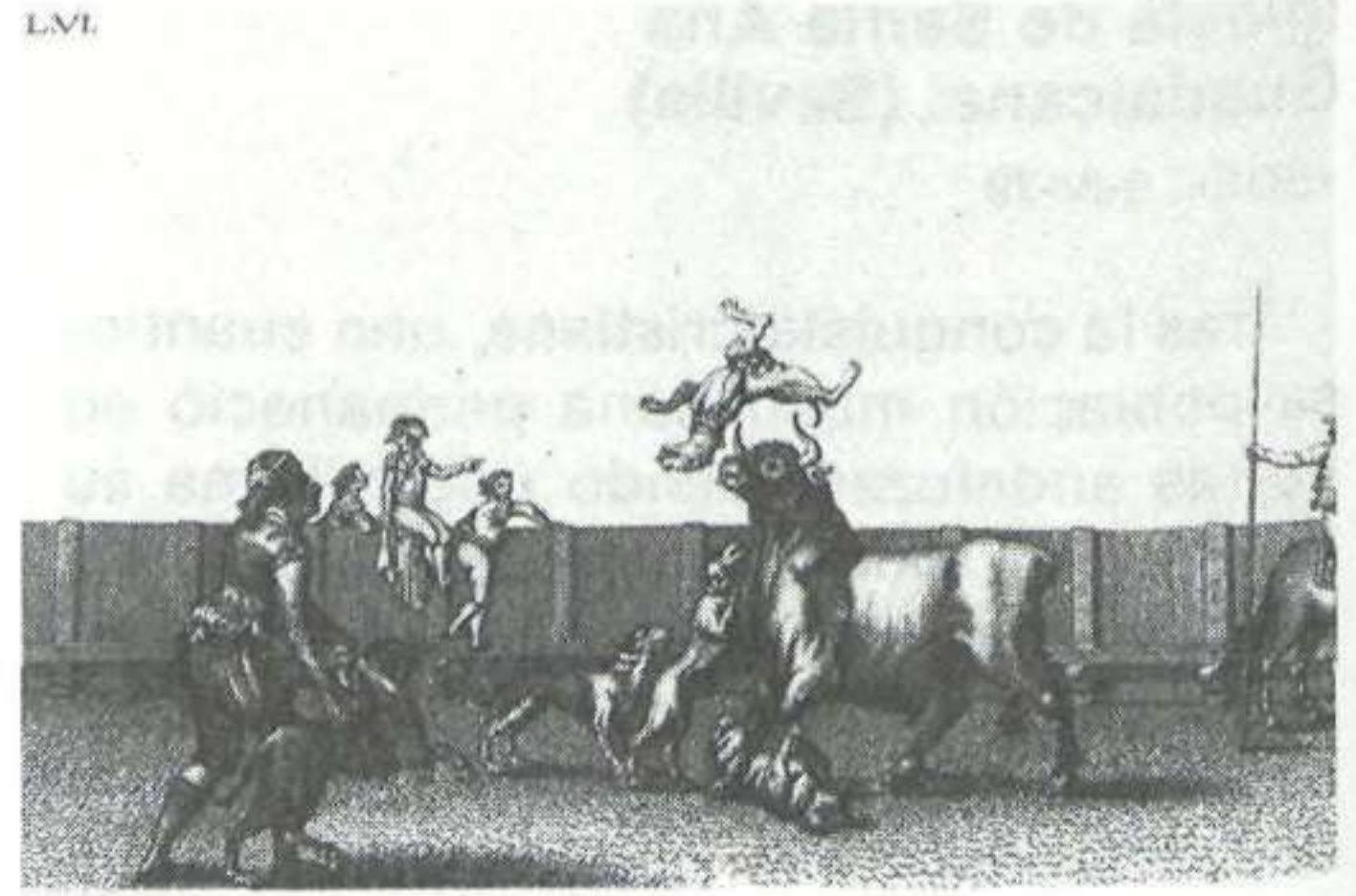
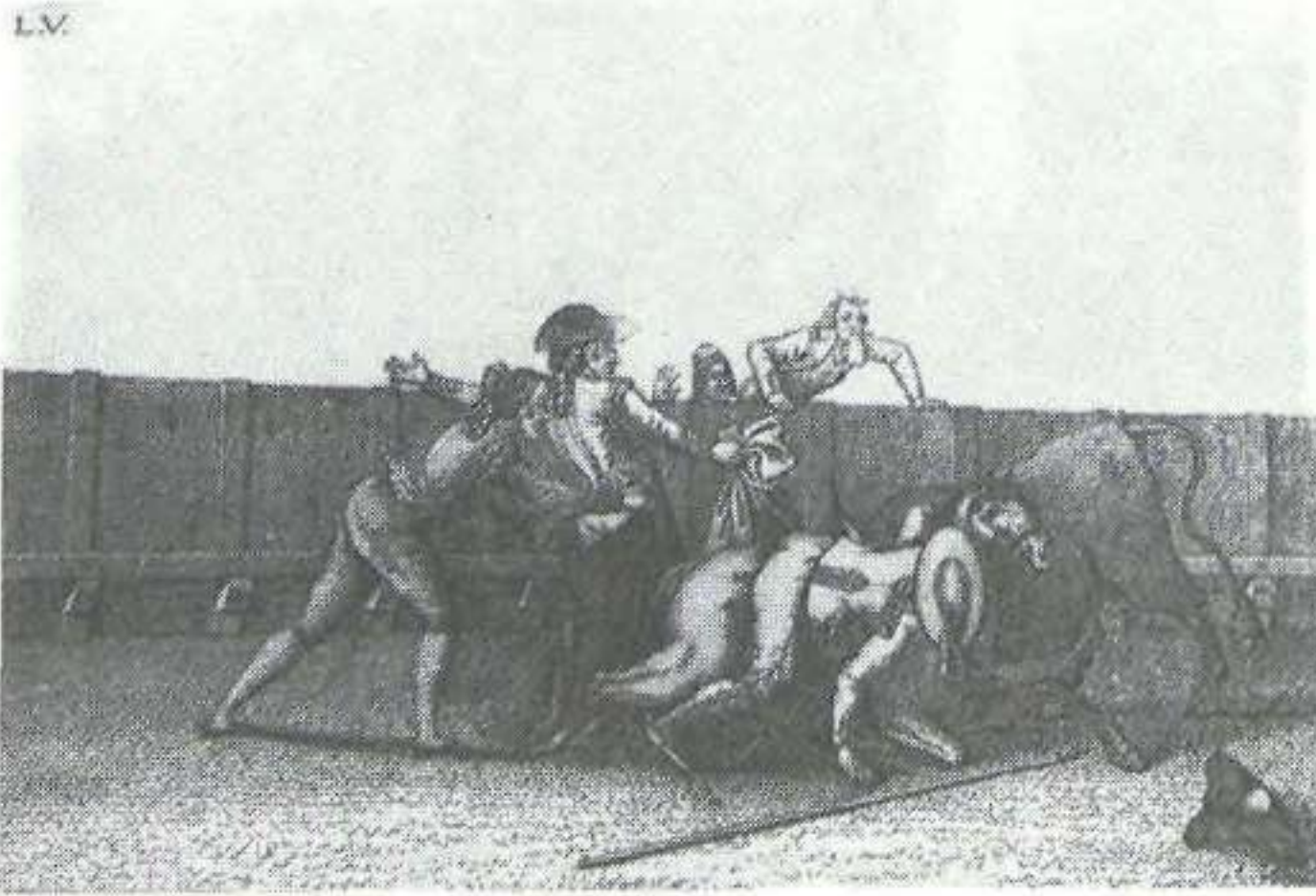
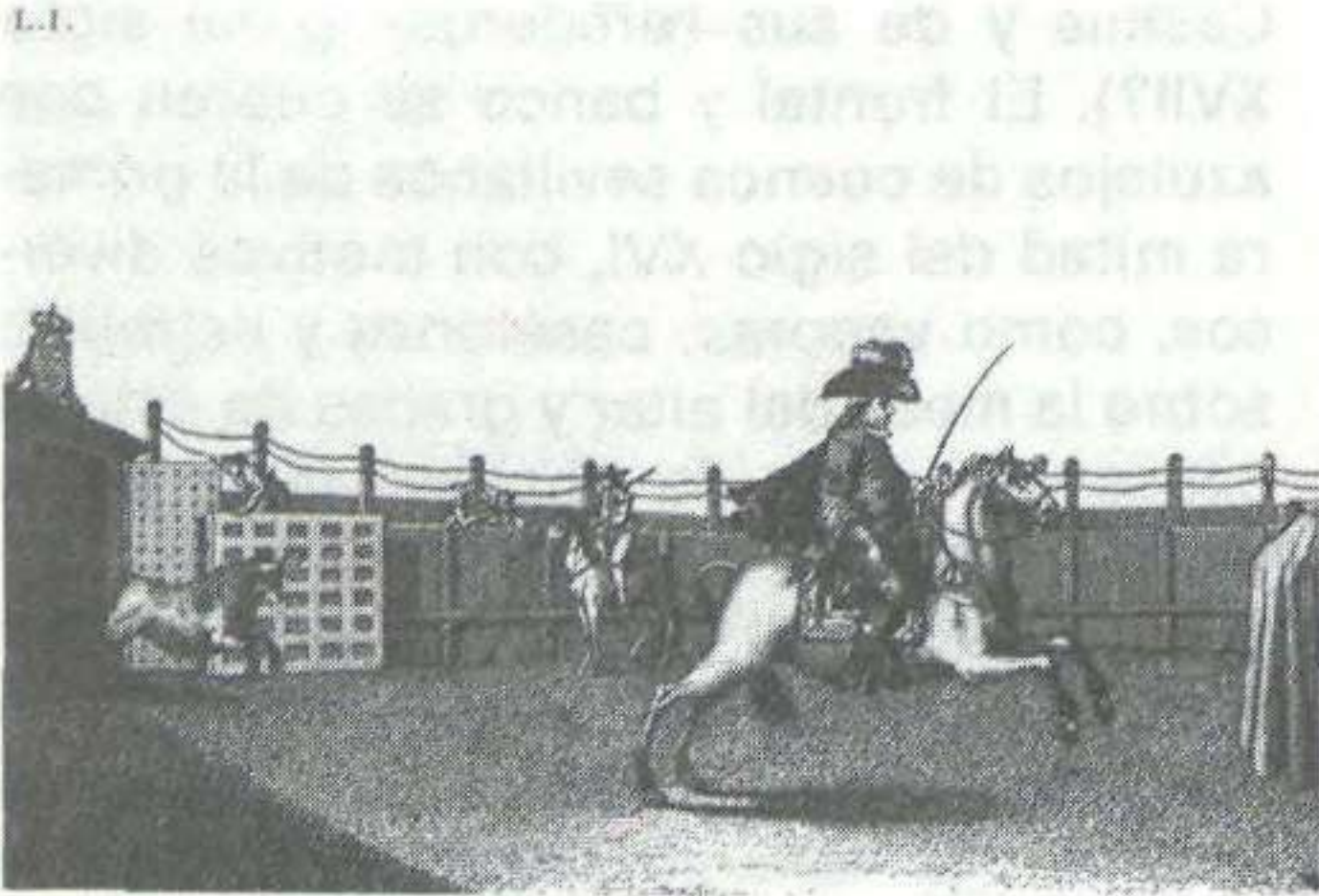
En el lado del Evangelio hallamos un retablo compuesto con elementos de acarreo, donde se venera una figura en serie de San Ignacio de Loyola. Luego, el altar del Niño Jesús de Praga, otro con elementos procedentes de un retablo de principios del siglo XVII, con las pinturas de la Anunciación y del Padre Eterno, endebles de factura. Lápida sepulcral de don Cayetano de Tena e Hidalgo y de su esposa, doña Josefa de Vargas y Federigui (1863-69), y la de don Ignacio Sánchez Martínez. En la portada, una interesantísima lápida gótica que dice: «Esta sepultura es de/Antón Martín/de Palencia y de/su mujer, Fran/cisca Martín/25».

En el lado de la Epístola hallamos la capilla de la Virgen del Carmen, en cuyo arco de ingreso se ven dos pinturas murales representando a San Pedro y San Pablo, del período barroco y mediano mérito. En el retablo, compuesto de elementos de acarreo del siglo XVII, se hallan la titular y las pinturas de San Miguel, «Huida a Egipto» e «Imposición de la casulla a San Ildefonso», de la época del retablo y malas de calidad. La pila de agua bendita está decorada con gallones 26. La bautismal tiene elementos mudejáricos.



La tauromaquia de Carnicero

M.^a Antonia M. Ibáñez



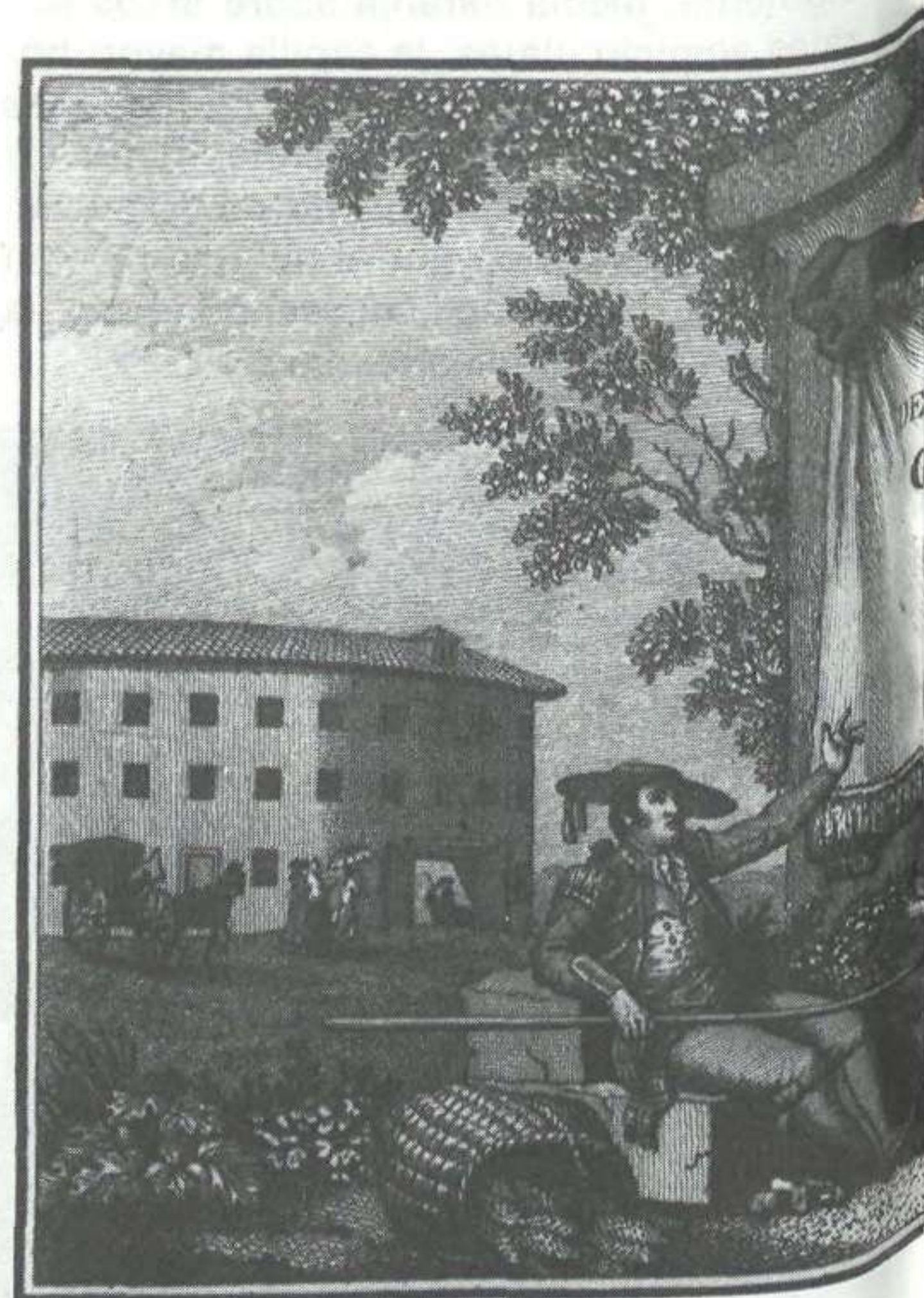
La pintura, en la segunda mitad del siglo XVIII en España, pasa por un período de oscuridad documental, por haber sido poco investigada, careciéndose por ello de una idea clara de las aportaciones que los artistas de ese momento nos legaron. Esto se debe, tal vez, al nacimiento en aquella etapa de ese genio de la pintura llamado Goya, figura que ha eclipsado a todos los artistas de las escuelas próximas a él, aunque sus realizaciones fuesen valiosas.

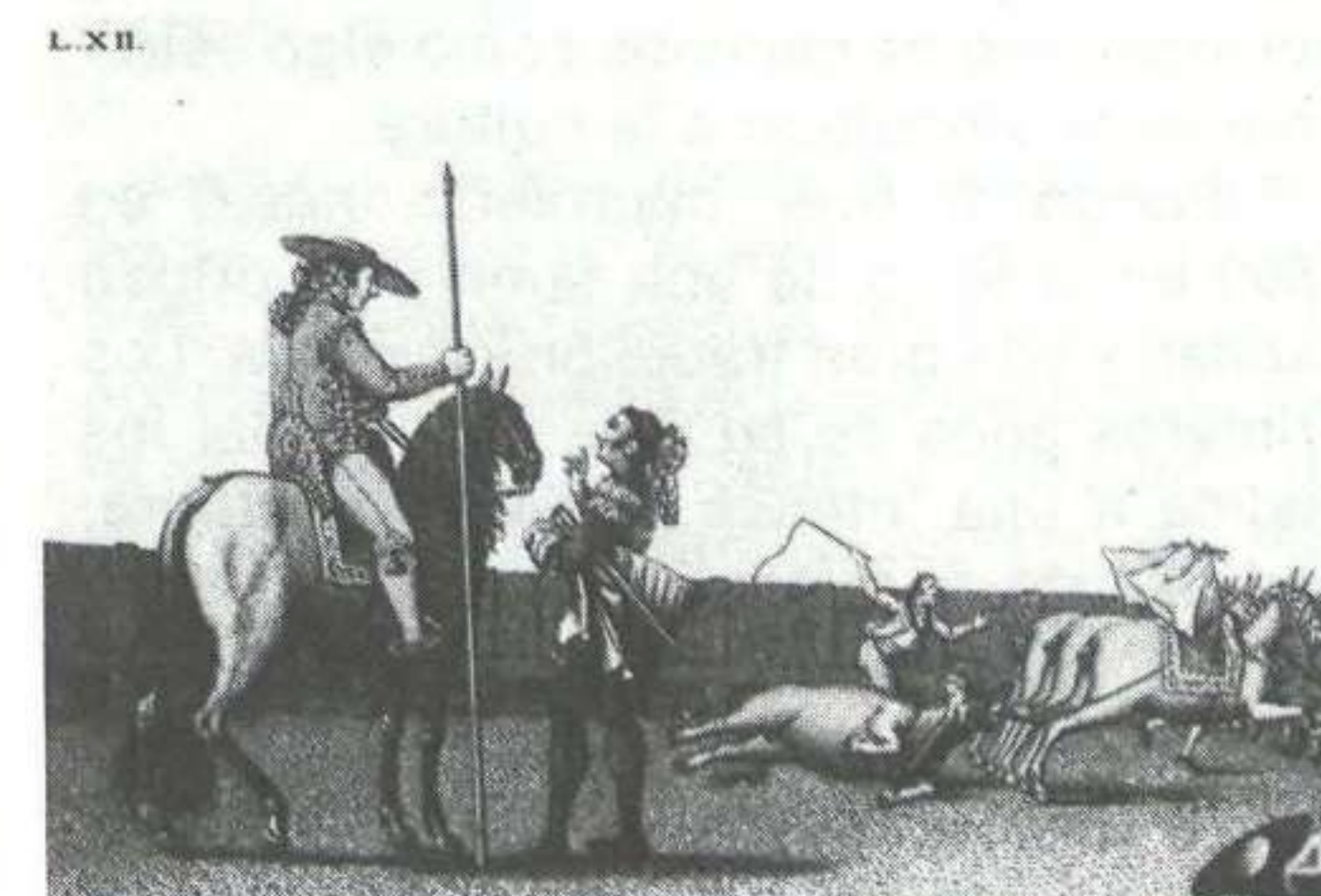
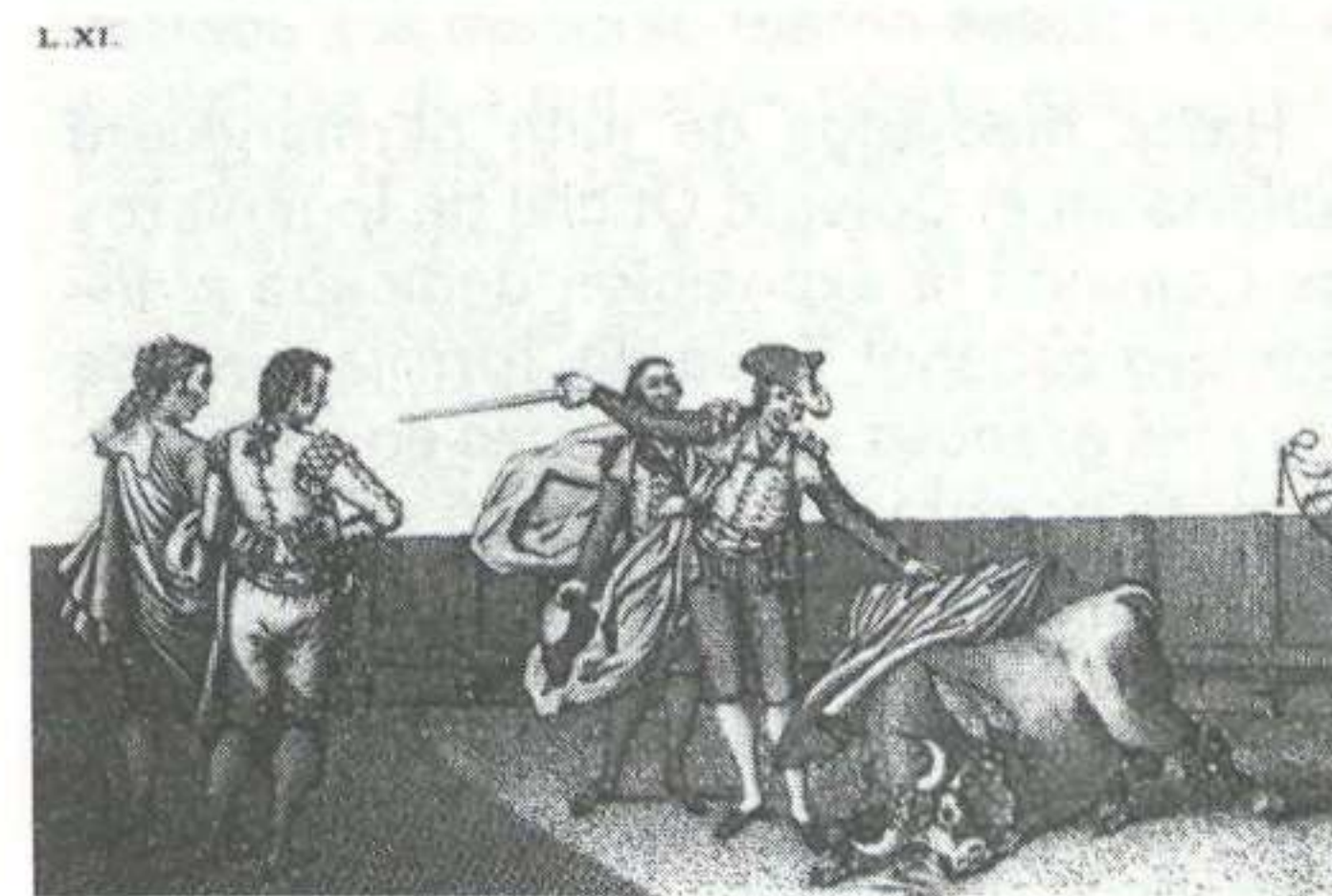
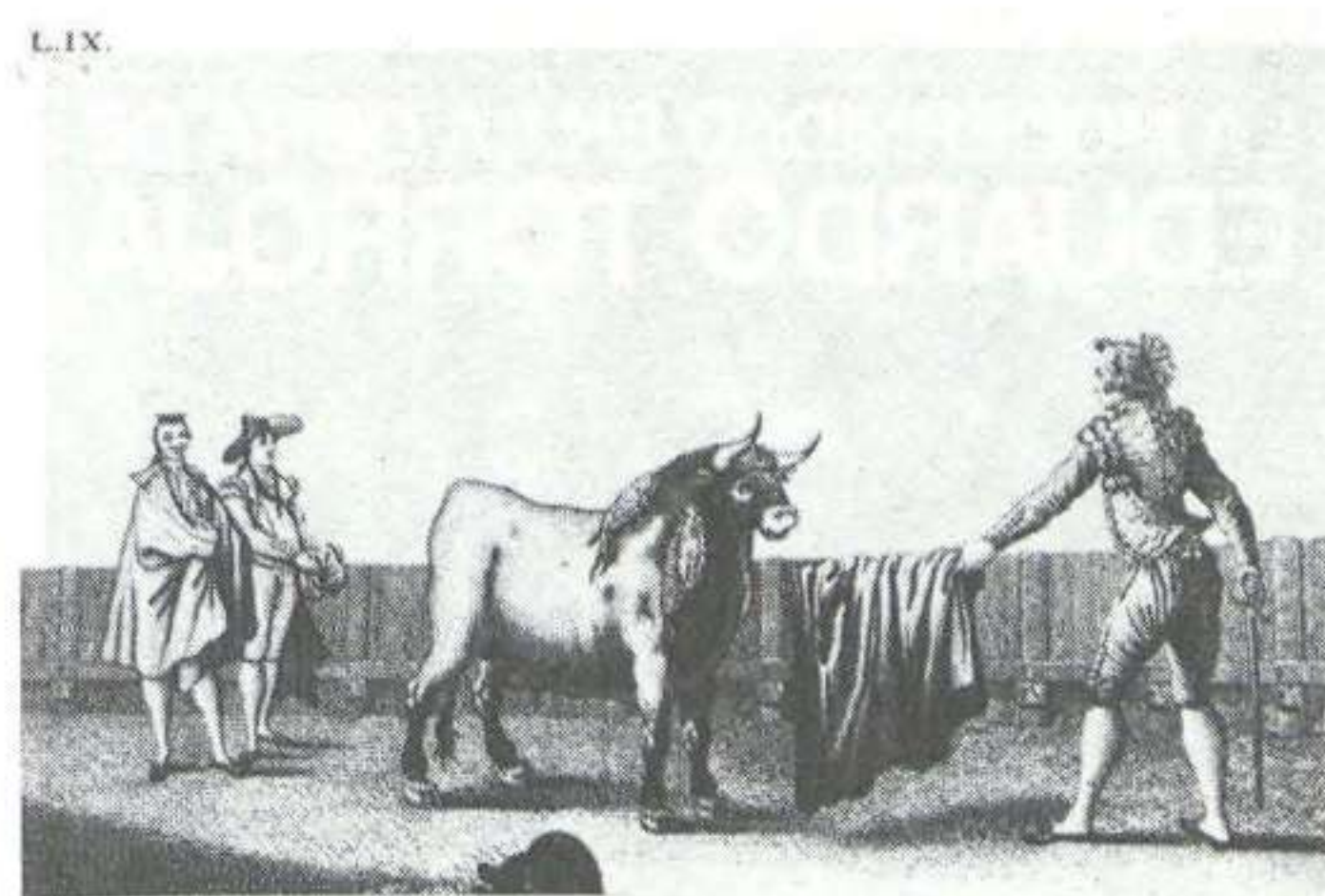
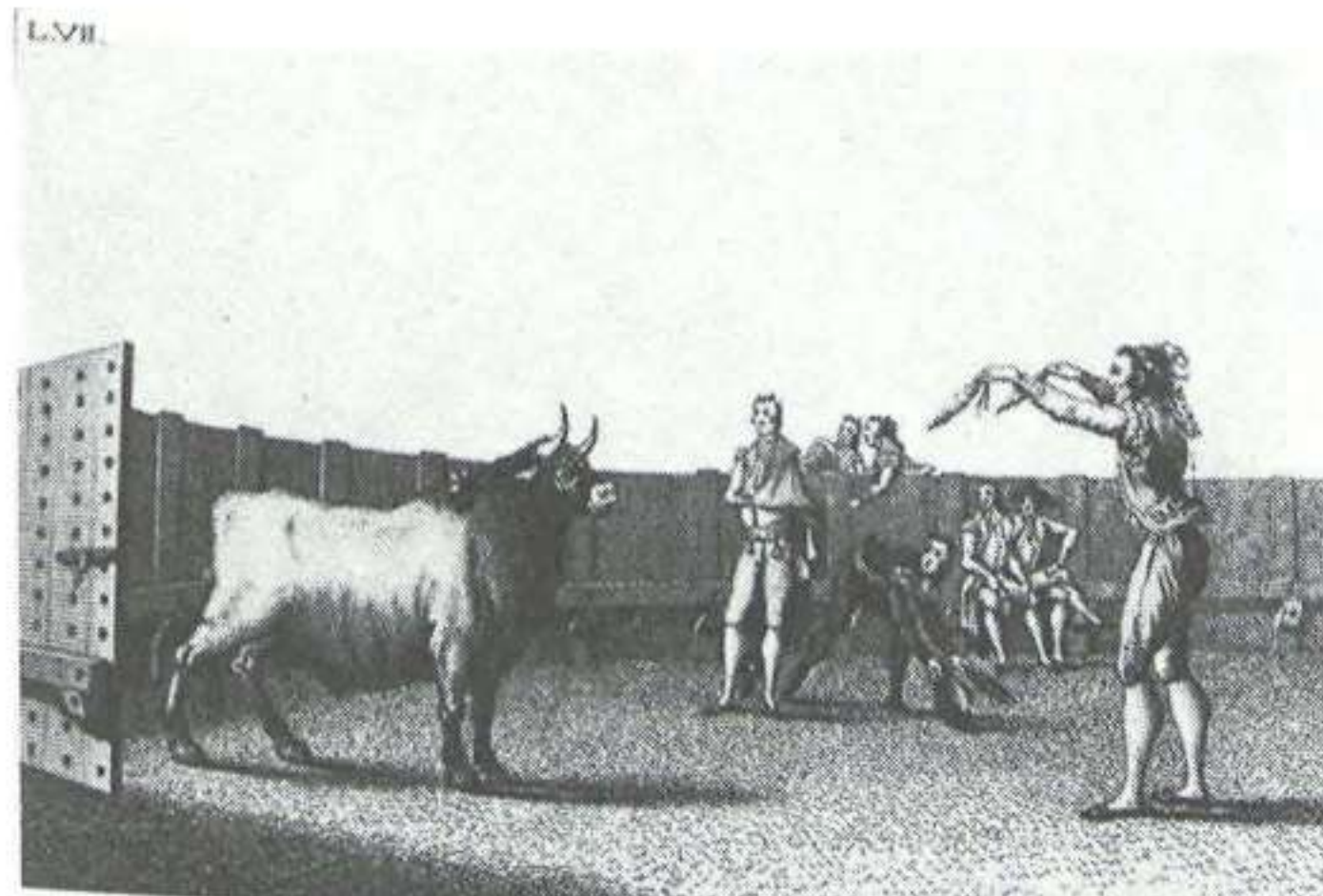
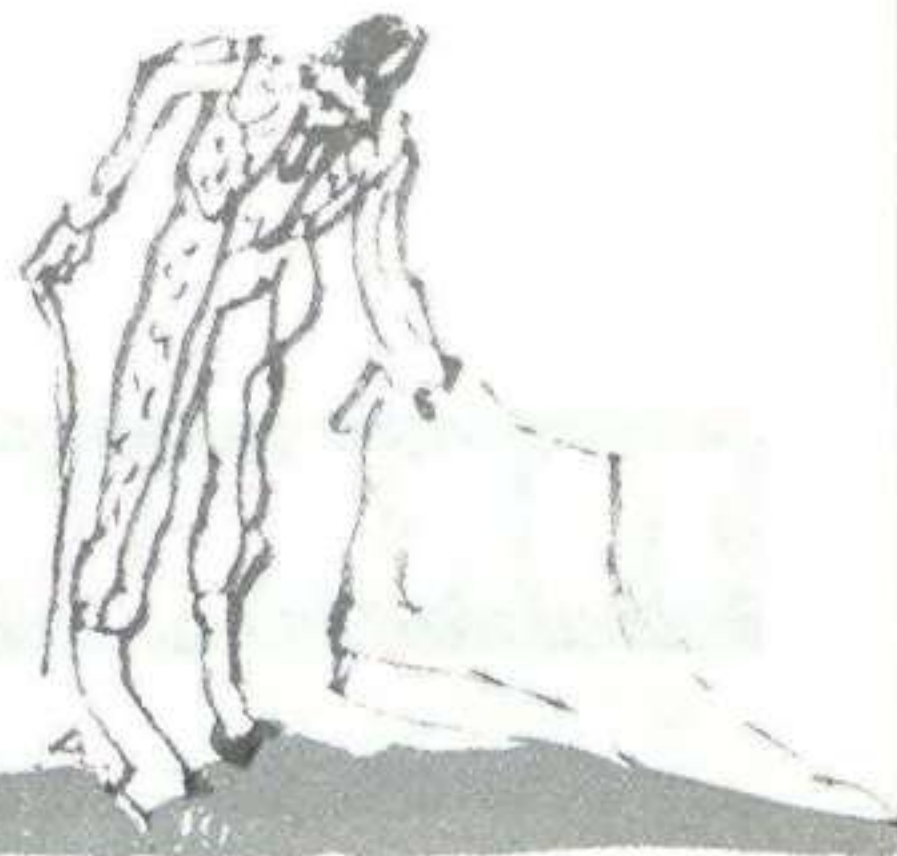
Entre los pintores poco estudiados y olvidados se encuentra el pintor de cámara del rey Carlos IV, Antonio Carnicero Mancio, nacido en Salamanca a mediados del siglo XVIII, en el seno de una familia dedicada al arte. Recibió sus primeras lecciones de dibujo de manos de su padre, Alejandro Carnicero, escultor de cierta fama, que traslada su residencia a Madrid con motivo de realizar alguna de las esculturas de reyes que habrían de decorar la cornisa del Palacio de Oriente. Ingresó en la Real Academia de San Fernando, de Madrid, donde por sus buenas dotes obtendrá un premio, además de ser subvencionado para realizar estudios de perfeccionamiento en Italia. Allí obtuvo premios en la Academia de San Lucas y en la Pontificia, durante los siete años que estuvo trabajando en la Ciudad Eterna.

En su faceta de dibujante y grabador de ilustraciones son de admirar sus series de cuidada elegancia y limpieza de ejecución, tales como las de «La Tauromaquia», que consta de ca-

torce láminas sobre temas taurinos, siendo las primeras, en su género, en las que se relata de forma perfecta las diferentes suertes de que consta una corrida de toros en el siglo XVIII.

Será en esta época cuando la fiesta nacional se empiece a celebrar con toreros profesionales, trasladándose desde la plaza mayor de los pueblos a edificios dedicados exclusivamente a ella. No era un espectáculo muy del agrado de los reyes, e incluso en varias ocasiones trataron de prohibirlo,





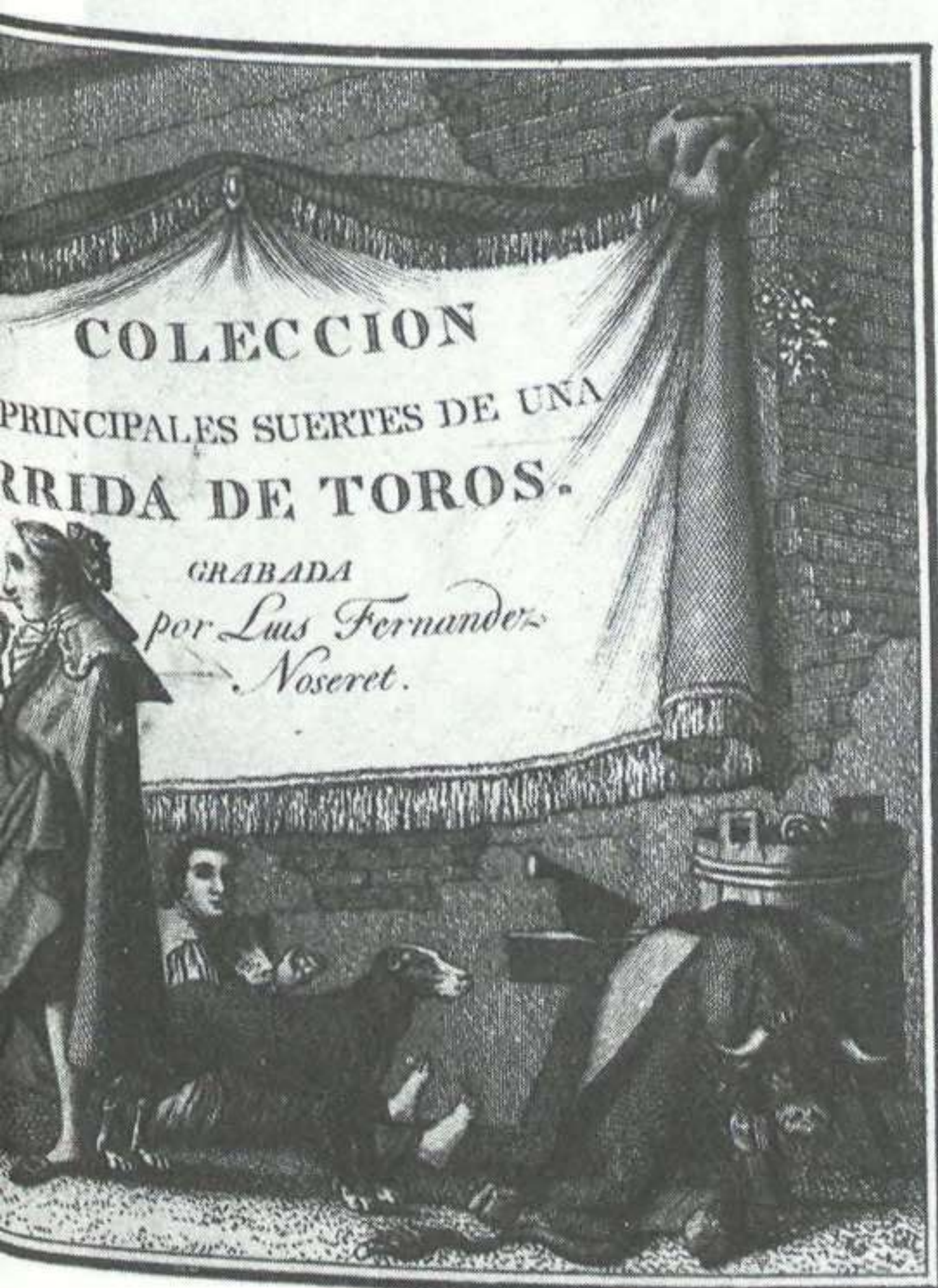
pero no lo consiguieron por la arraigada tradición a la lidia que existía entre los nobles y el pueblo; esta popularidad fue fortalecida por publicaciones, retratos de los más famosos matadores y por tratados de técnicas del toreo. Tal vez esto influyó en Antonio Carnicero, quien realizó una serie de dibujos, para ser grabados, de las principales suertes de que se componía una corrida de toros. Su «tauromaquia» es un reportaje vivo de aquel toreo que no había llegado a la fija-

ción y depuración de los lances que más tarde alcanzaría, ayudándonos a ver la evolución que ha tenido esta fiesta, ya que algunos de los tercios dibujados hoy han desaparecido, como el de echar perros al toro para excitarlo. Asimismo, representa un documento gráfico en cuanto a las indumentarias y al ambiente de la plaza.

Realizó esta serie de láminas en 1790, empleando pluma y aguada, siendo el primer dibujante de temas taurinos que por coincidir en ese momento el auge del grabado utilizará estas ilustraciones para dar a conocer, tanto en España como fuera de ella, toda la plástica que tiene una corrida de toros. Se observa en esta «tauromaquia» una gran unidad de estilo, estando ejecutada con rapidez de trazo y de forma muy academicista. Dibuja a los toreros frágiles, a manera de danzarines, y, en cambio, al toro lo hace grande y macizo, siendo esta serie el precedente del grabado romántico en España.

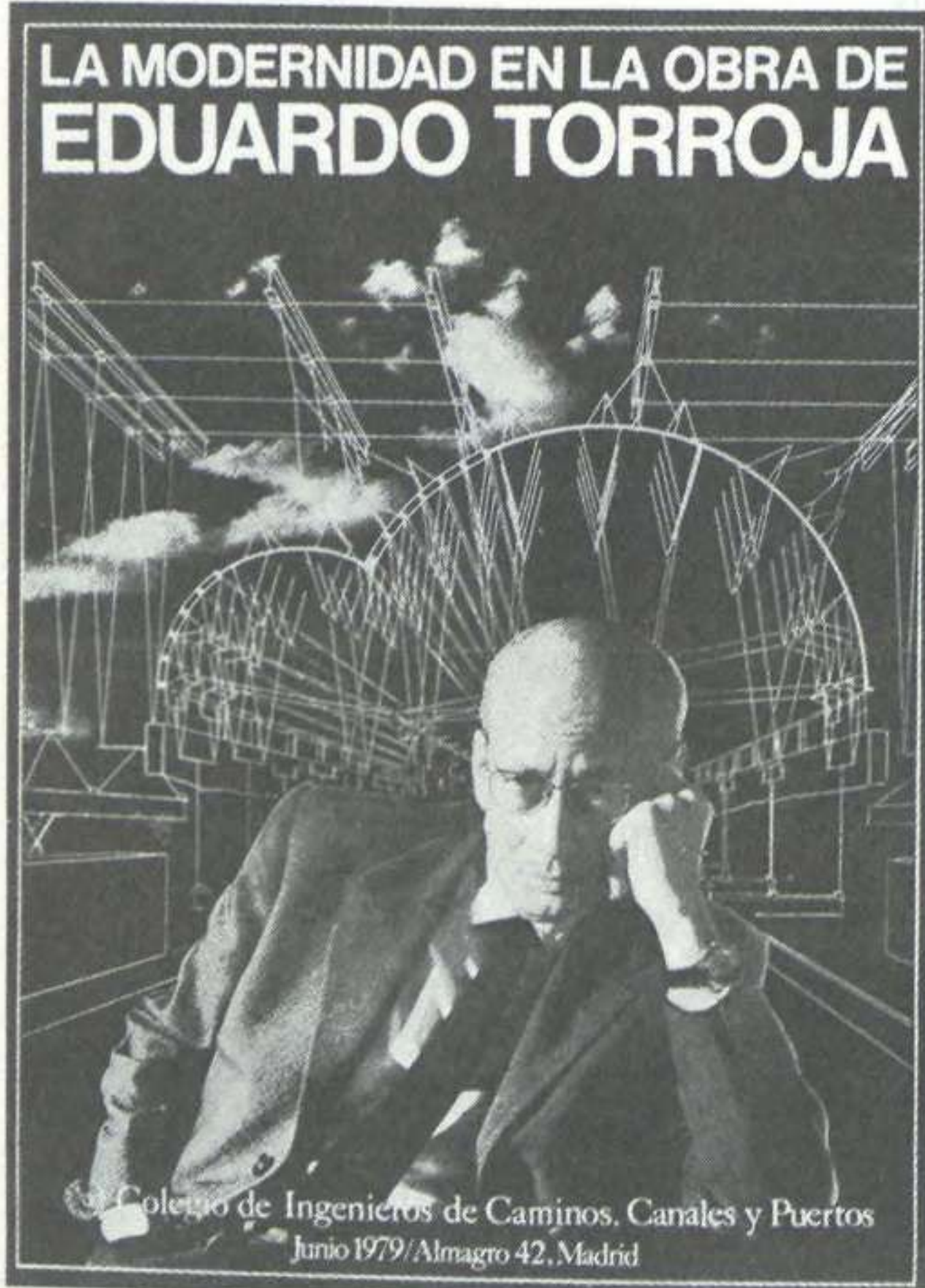
Estas láminas sirvieron de pauta a otras series de grabados de asuntos taurinos realizados durante el siglo XIX, entre ellas, quizá, a la «tauromaquia» de Goya, realizada en 1816, que alcanzó una extraordinaria fama.

A partir de la «tauromaquia» de Carnicero, los toros, al igual que otros motivos de esparcimiento y deporte, serán admitidos como tema en el arte, constituyendo una valiosa fuente de inspiración para una amplia serie de artistas.



TORROJA

Antonio Peña



Hasta mediados de julio permanecerá abierta en el Colegio Oficial de Ingenieros de Caminos la exposición dedicada al ingeniero español Eduardo Torroja, uno de los más grandes especialistas en la utilización de hormigón armado, no sólo de España, sino del mundo.

La muestra, presentada genéricamente como «La modernidad en la obra de Eduardo Torroja», tiene como finalidad reivindicar y difundir públicamente la obra del ingeniero de caminos como algo estrechamente vinculado a la cultura.

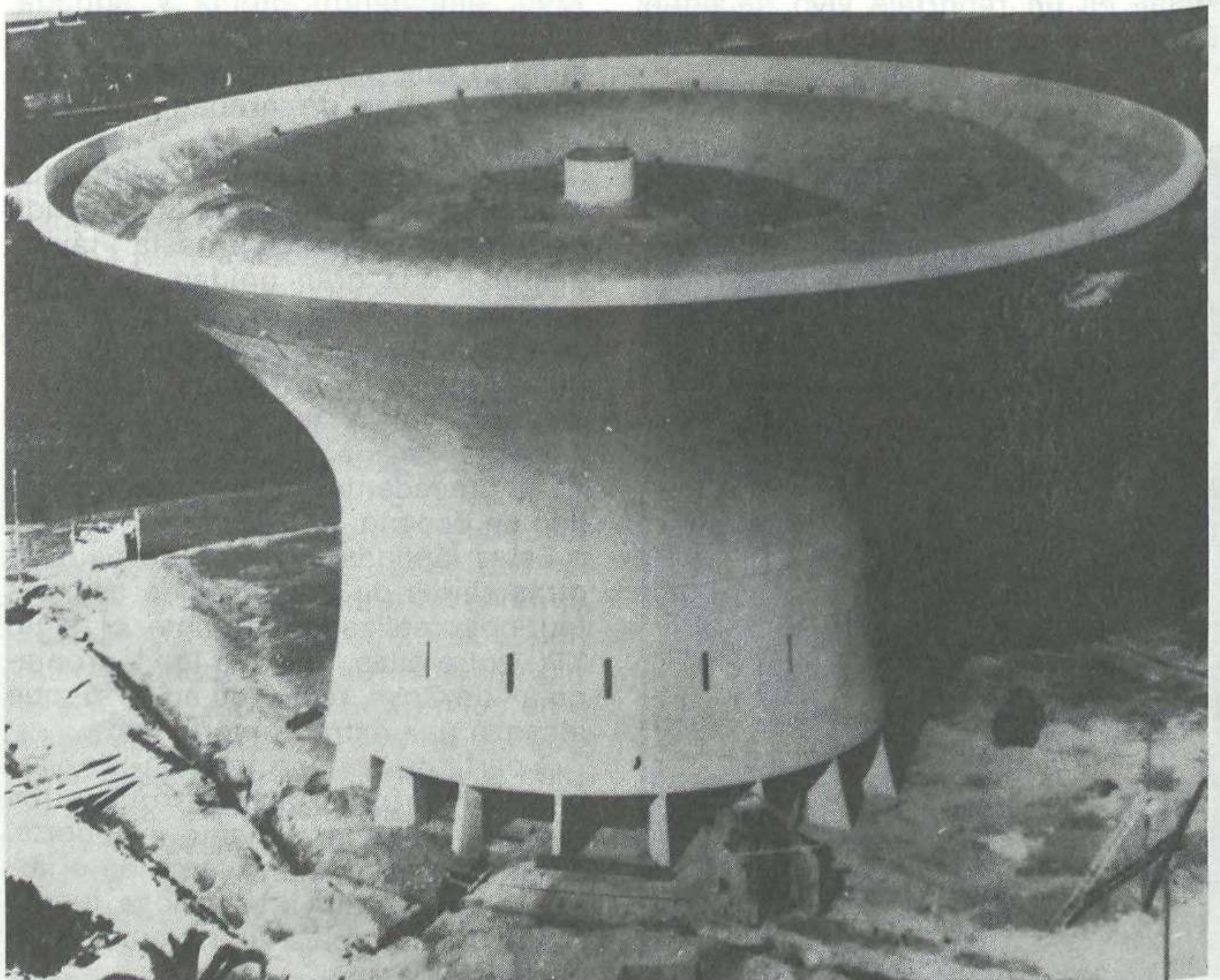
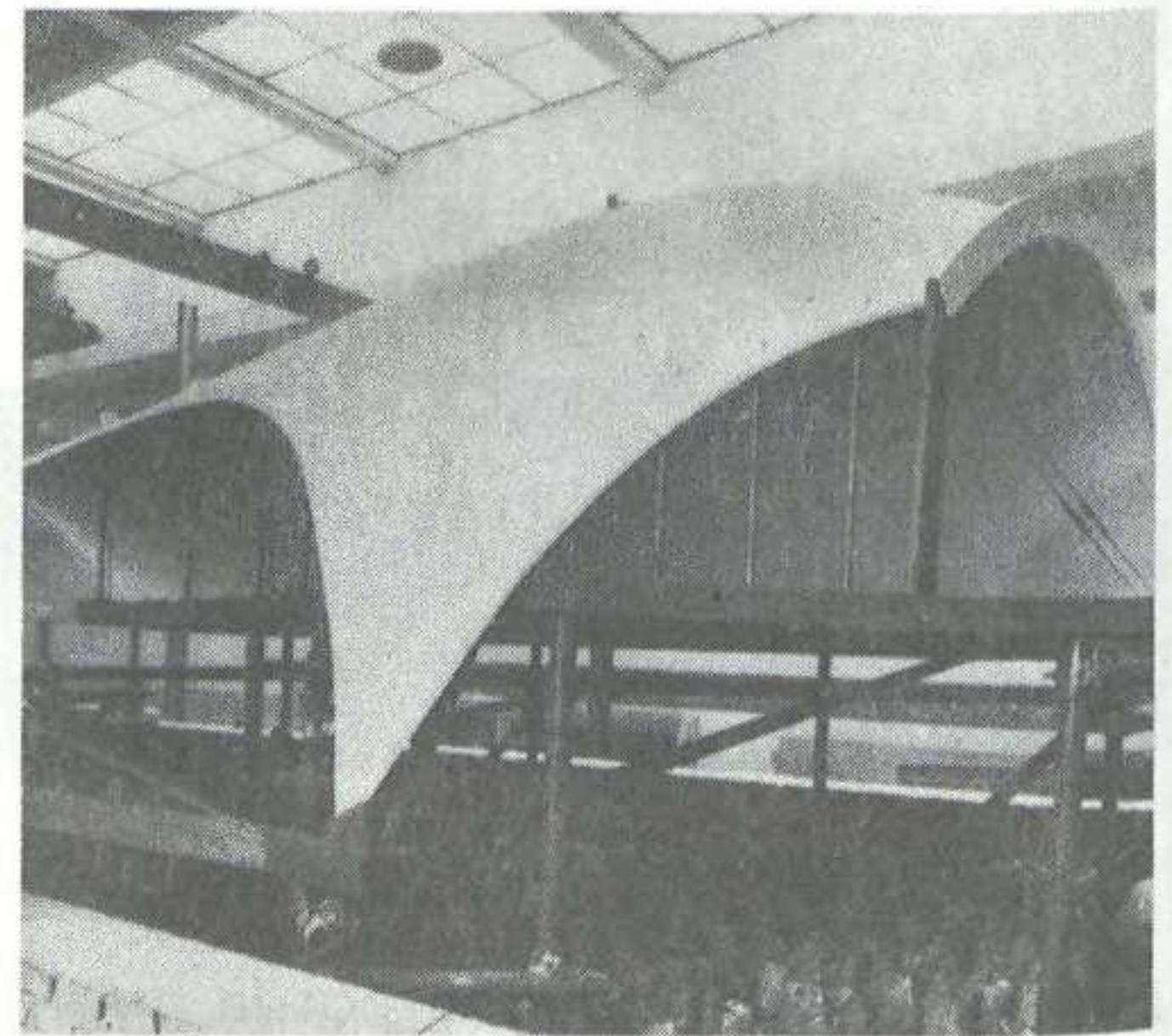
Eduardo Torroja, madrileño, nació en 1899 en el seno de una familia de origen catalán y con gran tradición científica. Los primeros años de su vida profesional los dedica a una intensa actividad creadora, que alcanza su punto álgido entre los años 1926 y 1936. Su prestigio fue tal que el arquitecto norteamericano Frank Lloyd Wright llegó a afirmar que Torroja era el más grande ingeniero vivo, y esto cuando todavía vivían Freyssinet, Finsterwalder y Nervi.

Fue miembro de la Academia de Ciencias, profesor de la Escuela de Caminos, Canales y Puertos y fundador del Instituto Técnico de la Construcción y del Cemen-

to. Toda esta actividad teórica, investigadora y académica la continuó Torroja hasta su muerte temprana, en 1961.

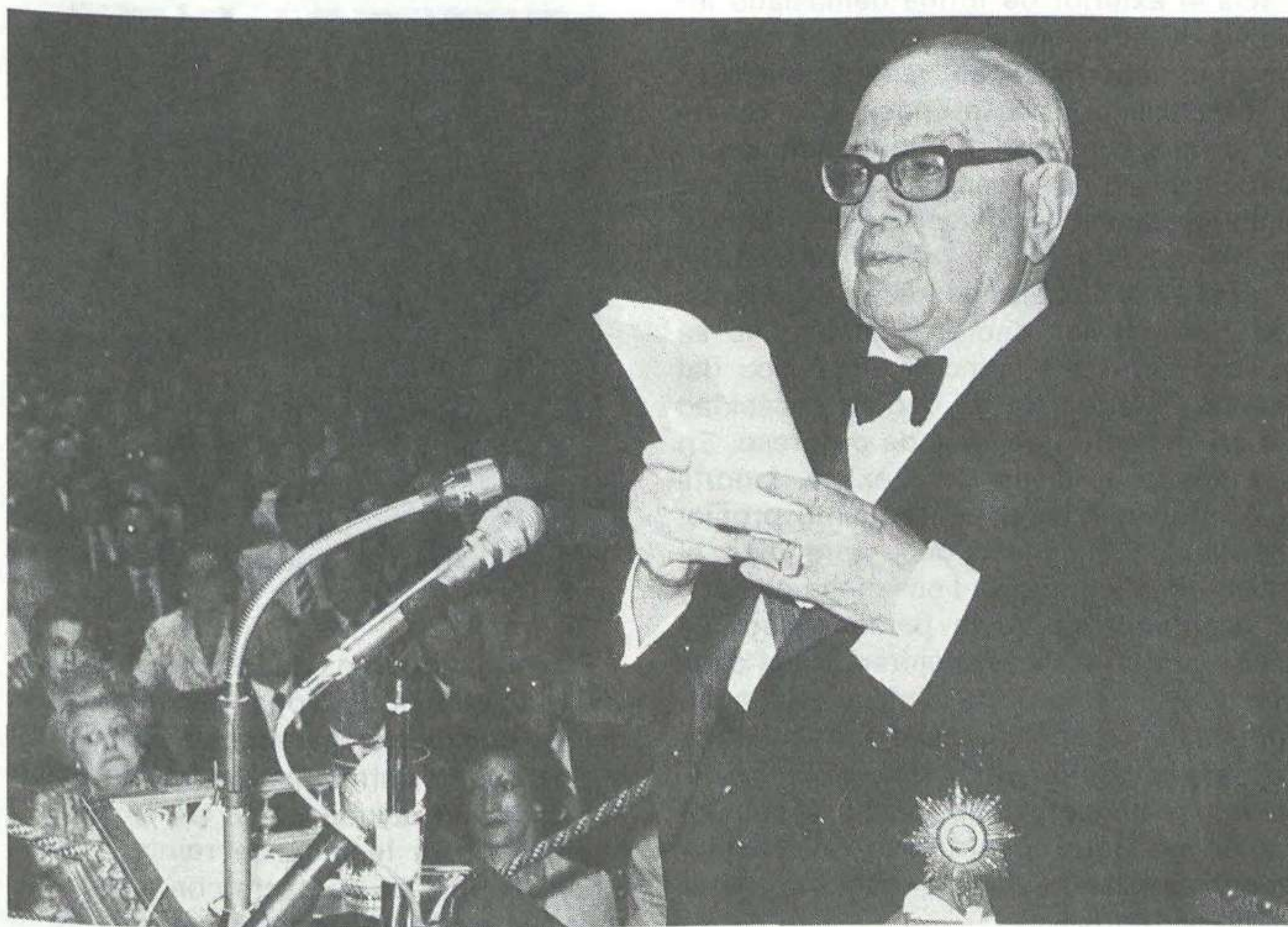
Sus obras más importantes, que figuran de forma ordenada y sistemática en la exposición, son la cubierta del Frontón Recoletos —derribada hace algún tiempo—, la cúpula semiesférica rebajada del mercado de Algeciras (ejemplo de estructura laminar), el acueducto de Alloz, un viaducto sobre el Esla, el puente de Sancti Petri y, sobre todo, las marquesinas del Hipódromo de la Zarzuela, que constituyen la más famosa y universal de sus obras.

La gran aportación de Torroja fue incorporar la técnica a la cultura, hacer del hormigón armado materia de expresión artística. En sus obras se funden la tensión, la resistencia y lo estético sin recurrir a ningún tipo de ornamentación: «Donde la belleza se basa en la racionalidad de la estructura, sin apariencia alguna de penoso esfuerzo ni de trabada técnica. Como si en sus estructuras todo fuera fácil y sencillo».



Sainz Rodríguez tomó posesión

Andrés Abalos



«Al adentrarnos en el examen de los antecedentes históricos que han originado la profunda evolución que supone el Concilio Vaticano II, debemos tener presente que en la prerreforma de la época cisneriana se dan hechos y circunstancias que se repiten en los tiempos modernos», dijo en un momento de su discurso de ingreso en la Real Academia de la Lengua don Pedro Sainz Rodríguez. El profesor Sainz Rodríguez se ha autodefinido como «uno de los académicos más viejos y el más joven». Tiene ahora el nuevo académico ochenta y un años, pero por circunstancias políticas, o dicho por él de otro modo: «por razones éticas y estéticas» no había tomado posesión de su sillón, para el que había sido elegido en 1940. Don Pedro Sainz Rodríguez es una de las autoridades españolas en literatura espiritual, dicho así, según él prefiere, «para evitar suspiscacias entre los que discuten si una cosa es mística o es ascética». Ministro de Educación en el primer gobierno del general Franco, en representación de Renovación Española, se exilió luego a Portugal voluntariamente, formando parte del Consejo de don Juan de Borbón. Allí, en Lisboa, vivió treinta años sin dejar sus estudios literarios. Su biblioteca, instalada

en Madrid, posee más de 20.000 volúmenes y tiene el proyecto de donarla a la Fundación Universitaria Española.

Discurso de Sainz Rodríguez

El discurso de ingreso lo tituló el señor Sainz Rodríguez «La siembra mística del cardenal Cisneros y las reformas de la Iglesia». Dijo en él que la experiencia debería servir de ejemplo a los que hoy, con añoranzas tradicionalistas, son refractarios a muchas de las reformas decretadas por la Iglesia. La esencia del discurso, según su autor, se encierra en este párrafo: «La siembra espiritual de Cisneros y la acción reformadora de la prerreforma española crearon un ambiente propicio a una nueva espiritualidad. Ese período oscuro, anterior al teresiano, está impregnado de un ambiente de maravillosismo; aquel ambiente que hacía que las beatas de Cisneros pudiesen parecer alumbradas. ¿Qué hubiera pasado si la reforma por la que clamaba la cristiandad, después de la crisis conciliar, la hubiese realizado el pontificado sincronizada con la prerreforma española? El Concilio, esperado por todos habría podido disciplinar la vida in-

terna de la Iglesia y abrir paso a una espiritualidad que satisficiera las necesidades de la mentalidad del humanismo renacentista y a tono con el espíritu de los tiempos. Esa espiritualidad llegó a concebirse y a elaborarse en España, y quedó frustrada por la reacción antimística de la contrarreforma, que se manifiesta con la publicación del «Índice inquisitorial», de 1559. ¿Qué espiritualidad era ésta? Una espiritualidad, que si bien no cuajó en toda su producción literaria, podemos intuir lo que hubiera podido ser. Los indicios de este movimiento los representa la escuela del Beato Avila; un estudio a fondo de las dos redacciones del «Audi Filia» (la prohibida y la autorizada), tal como la hizo mi malogrado amigo Sala Balust, prueba que ese es el momento crucial en que las dos posibilidades, incluso la dogmática, podían encontrar una fórmula de avenencia. ¿Qué fórmula? Posiblemente un evangelismo ortodoxo compatible con la piedad humanística». Las últimas palabras de Pedro Sainz Rodríguez, con las que cerraba sus discurso fueron éstas: «Van a cumplirse dos mil años desde que la Humanidad recibió un mandato, no obedecido hasta ahora, de amor y de paz.

Pensemos que acaso sea una condición histórica ineludible la descomposición de la sociedad presente para que se realice la asimilación definitiva de la espiritualidad cristiana por la cultura occidental».

El acto social

Según el protocolo de la Academia, salieron a recibir al nuevo académico Carmen Conde y Eugenio Montes, que le acompañaron hasta el lugar destinado para el discurso. Contestó al discurso de investidura el cardenal arzobispo de Madrid, Enrique y Tarancón, quien comentó las reformas conciliares, no sin hacer antes una semblanza del nuevo académico como historiador, escritor, político y estudioso de los místicos españoles. Asistieron al acto el conde de Barcelona con las infantas doña Margarita y doña Pilar, duquesa de Badajoz, la mayor parte de los académicos, presididos por Dámaso Alonso, así como numerosas personalidades del mundo de la cultura.

Vuelta a los orígenes. Armonía de la personalidad

Cuando se trata de YOGA (empleamos aquí su sentido más amplio), sea en charlas, conferencias, escritos varios o en libros tradicionales, observamos que todos los autores coinciden en un punto: gracias a la práctica del Yoga, el hombre adquiere la posibilidad de volver a sus orígenes.

Durante el transcurso de su vida, el ser humano, poco a poco, se va alejando de su núcleo inicial, se olvida de sí mismo, distraído como está, por el movimiento que le rodea. Esto es debido al natural empuje hacia el exterior. Es imprescindible que así ocurra, ya que tiene que aprender. Desde la niñez, después en la adolescencia, para seguir en la madurez, el hombre alarga constantemente la mano para tocar, y la mente para captar. Quiere hacer suyo al mundo para enriquecer su intelecto con la cultura almacenada desde los albores del tiempo. Tiene que respon-

der a estas solicitaciones exteriores a él para así poder seguir creciendo. Para que la inteligencia humana llegue a su plena potencia tiene que dirigirse al exterior y ser estimulada por el mundo y todas sus manifestaciones. Un repliegue sobre sí mismo, en época temprana de la vida, es perjudicial para la psique. Denigramos el «Ego», nuestro pobre «ego», pero es esencial para el desarrollo sano de la mente. Con él tenemos que contar, es primordial para nuestro equilibrio.

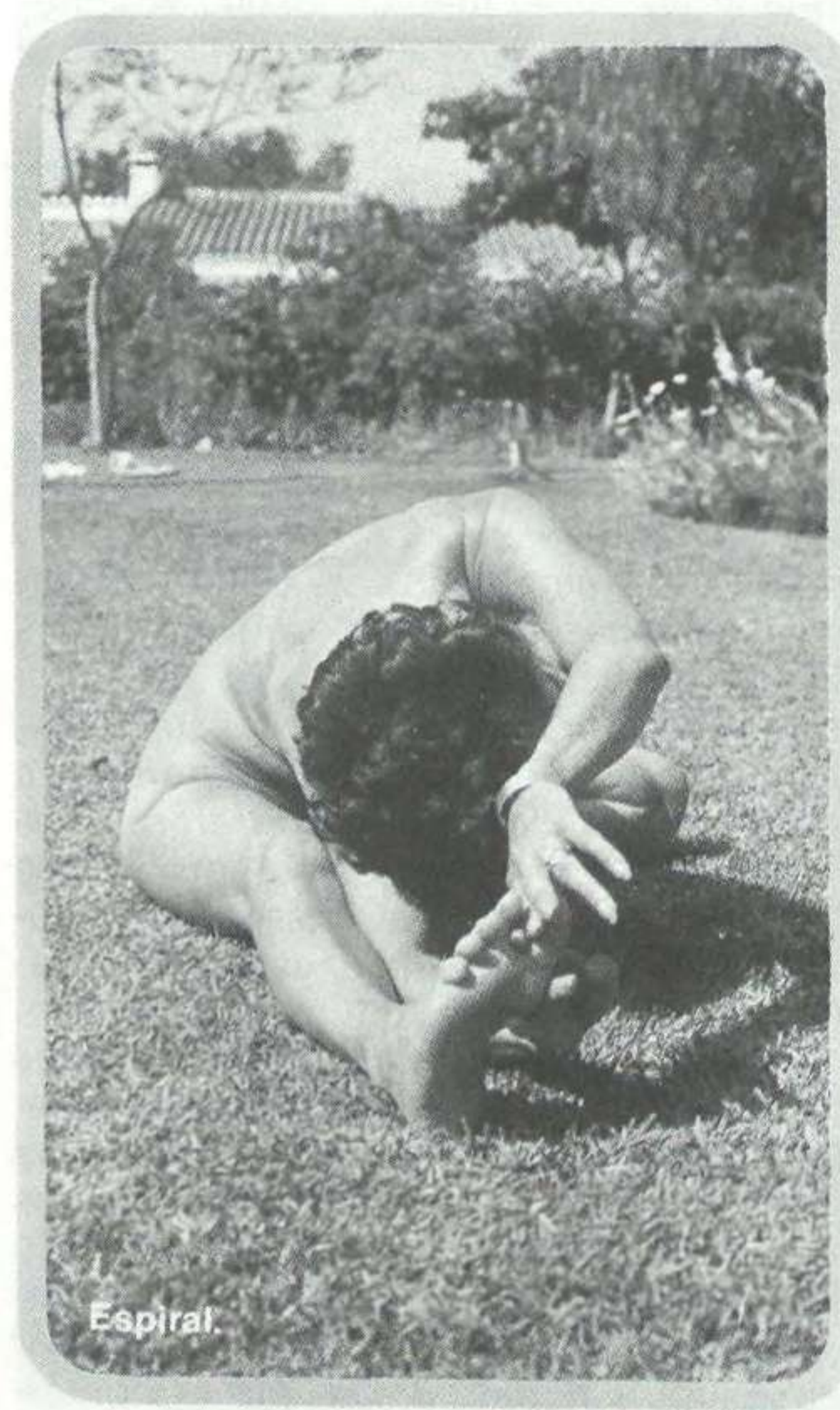
hacia el exterior de forma demasiado intensa, desequilibra o es, al menos, prueba de gran superficialidad, falta de madurez o infantilismo. En esa época, que puede surgir más o menos pronto, dependiendo del individuo, la necesidad de amontonar material para su formación, para el estímulo del cerebro, ya es menos perentoria. Además, las ciencias se hacen repetitivas, las ideas de los demás, también; no se puede correr eternamente en busca del mundo exterior. Ya no denota necesidad de crecimiento natural y de progreso. En esa época, si la armonía existe, tendría que intervenir ya el pensamiento propio, la reflexión, la síntesis de lo aprendido, el inicio de la madurez, el ensanchamiento y el asentamiento de la personalidad. Se empezaría a escoger mejorando así cada vez más el paladar. La ciencia, el conocimiento, la experiencia que vendría a agregarse a lo sabido ya, serían perfeccionamiento real. Habría un principio de sabiduría, un repliegue constructivo. En este momento es cuando el «Ego» se integra para ya no ser agresivo.



Tortuga

der a estas solicitaciones exteriores a él para así poder seguir creciendo. Para que la inteligencia humana llegue a su plena potencia tiene que dirigirse al exterior y ser estimulada por el mundo y todas sus manifestaciones. Un repliegue sobre sí mismo, en época temprana de la vida, es perjudicial para la psique. Denigramos el «Ego», nuestro pobre «ego», pero es esencial para el desarrollo sano de la mente. Con él tenemos que contar, es primordial para nuestro equilibrio.

Sin embargo, llega una etapa en la vida del hombre en el que seguir focalizado



Espiral



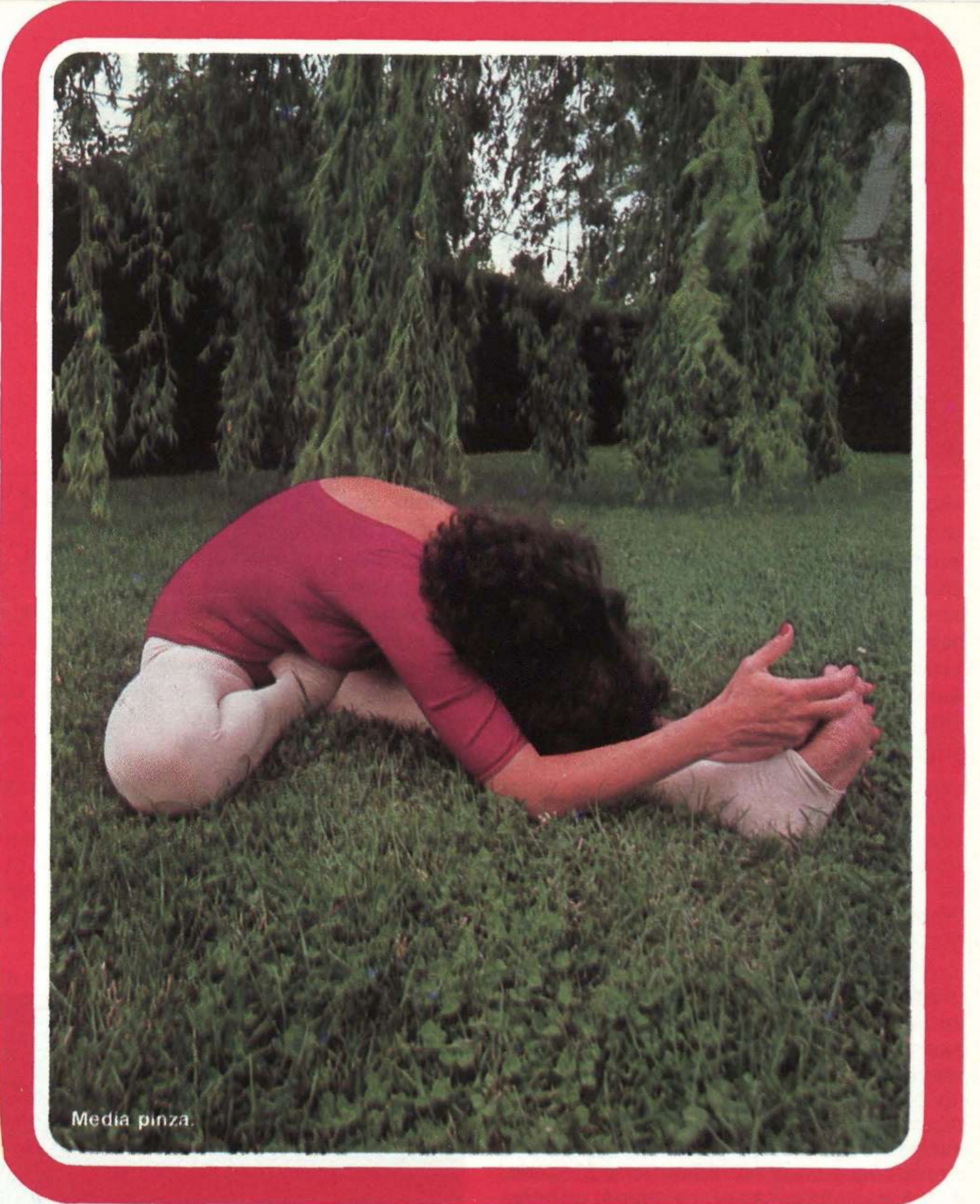
Pinza clásica.

En este período es cuando puede intervenir la práctica del Yoga. Decimos «puede», ya que existen personas que recorren sus etapas de forma armoniosa sin necesidad de una ayuda como es el Yoga o cualquier otra técnica de reintegración: están siempre en contacto con sus orígenes. Sin embargo, la gran mayoría de la humanidad necesita una práctica seria y constante, para, entre otras pruebas, cada siete años, momento en el que hay incluso un cambio celular dentro de nosotros, emerger victoriosos y radiantes. No olvidemos que salimos, que provenimos, por poco que creamos, en algo más que lo puramente visible, de lo no manifestado. La palabra EX istir nos lo dice: EX EO = ir fuera de=, ir hacia fuera. Pero, ¿hacia fuera de qué?... de un principio, de un inicio, de un origen. Una de las razones por las cuales la vida es, por lo menos, un interrogante, es debido a que hemos TENIDO que, probablemente en contra de nuestra voluntad, salir de algo para dar VIDA al mundo. Todos nuestros años en lo manifestado sirven para conciliar nuestra propia voluntad de SER lo que éramos y el tener que obedecer a la vida, a la fuerza creadora, siendo lo que somos. Pero lloramos eternamente por regresar a la paz. El Yoga es un medio para ese regreso.

Es indudable que la práctica de la respiración completa, del pranayama, es esencial para obtener efectos armonizantes sobre la personalidad. No volveremos sobre el tema más que para citarlo, ya lo tratamos (ver número 7 de CUADERNO DE



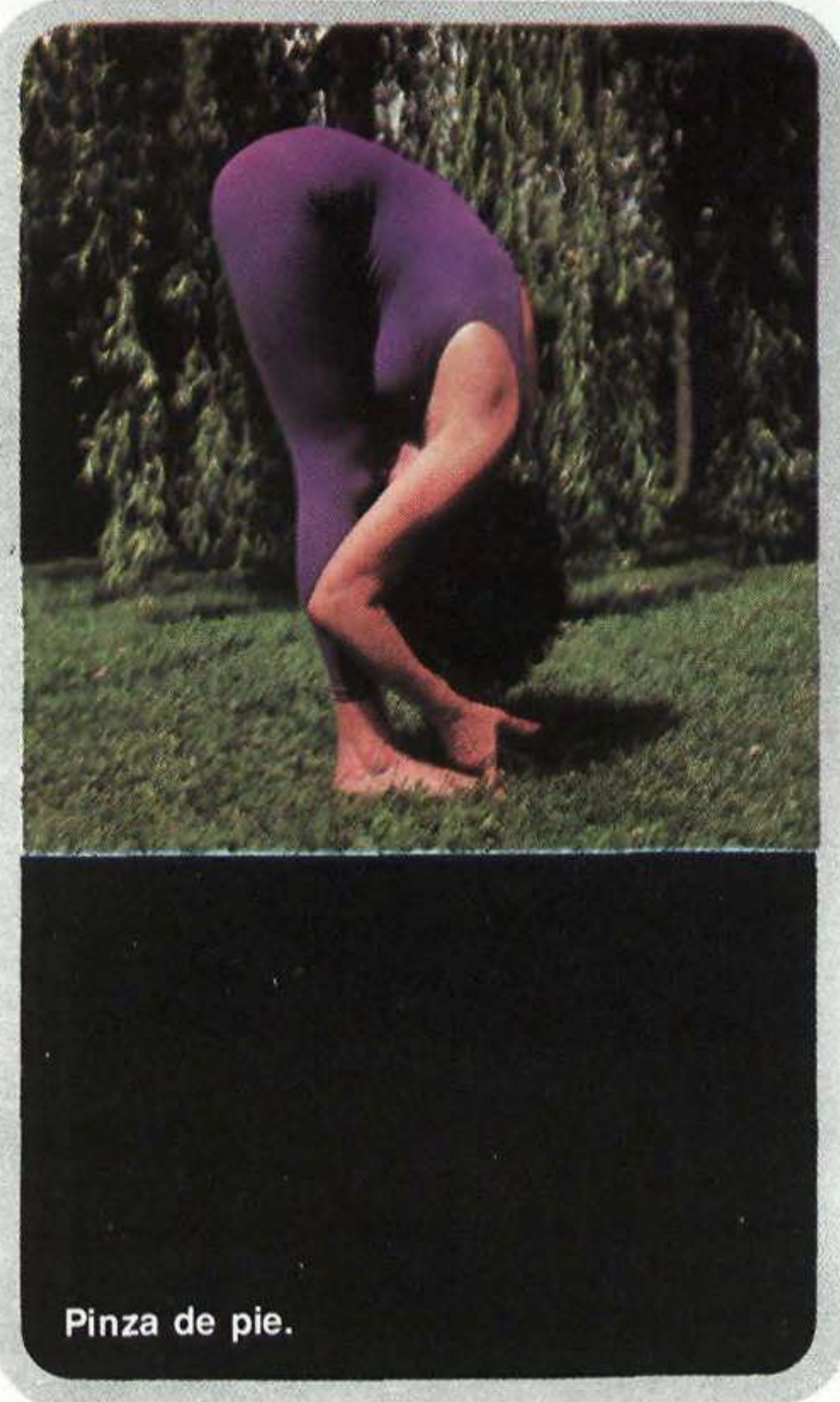
Pinza en loto.



Media pinza.

CULTURA). La introversión es también otro elemento. Llegado ese momento, en que profundizar es una necesidad natural, volvernos hacia la introversión acelera el proceso. Se practica muy sencillamente a través de la práctica de las posturas yoguicas. También durante la relajación y durante las tomas de conciencia. La atención va hacia el interior de forma muy natural al ponerse en ACTITUD de Yoga. En nuestros artículos anteriores lo hemos tratado también. Al concentrarse el cuerpo en alguna de las posturas propuestas, sea torsión, pinza o kung-fu, hay interiorización que determina equilibrio, porque interrumpe el incesante ir hacia afuera, volviendo hacia nuestro centro, núcleo u origen.

Además de lo mencionado en el párrafo anterior, quisiéramos fijar la atención en el efecto de algunas posturas particulares del Hatha-yoga sobre el sistema simpático. Estas posturas son el arado, halasán en sánscrito, y la pinza, pachtchimotanasana (distintas variantes se vieron en el número 11 de CUADERNO DE CULTURA). El arado y la pinza se complementan y las dos afectan la columna vertebral en toda su longitud «estirándola, separando las vértebras, liberando los filetes nerviosos que emergen de los agujeros de conjunción» (A. Van Lysbeth). Lo que equivale a decir que afectamos directamente la cadena de los ganglios simpáticos que regulan nuestra vida vegetativa, todo lo que escapa a nuestro control voluntario; nos atrevemos a decir, lo instintivo, lo espontáneo,



Pinza de pie.



Retorno de la pinza.

lo creativo que duerme dentro de cada uno de nosotros. No en vano, Sri Aurobindo, el conocido filósofo y sabio indio de este siglo, dijo: «De la práctica del Yoga nacen poetas». Poetas, intermediarios entre lo evidente y lo divino.

«Aglutinar» es la obsesión de Antonio Gades; repite esta palabra con insistencia a lo largo de la entrevista. Y es que «lo importante es el espectáculo y no este o aquel individuo». Aglutinar, eliminar todo tipo de divismo en el seno del Ballet Nacional. La conversación tuvo lugar horas antes de que el ballet saliera hacia México para participar en el Festival Cervantino de Guanajuato. Prácticamente es el debut del ballet, aunque la presentación en España ha sido prevista para este mes de junio, el 11 concretamente, en Valencia.

Antonio Gades, director del Ballet Nacional, nos habla, en primer lugar, de las dificultades que tuvieron desde el mes de octubre pasado, en que el grupo inició los ensayos.

ANTONIO GADES:
**«LO MAS DIFICIL...
INICIAR, FORMAR,
AGLUTINAR»**

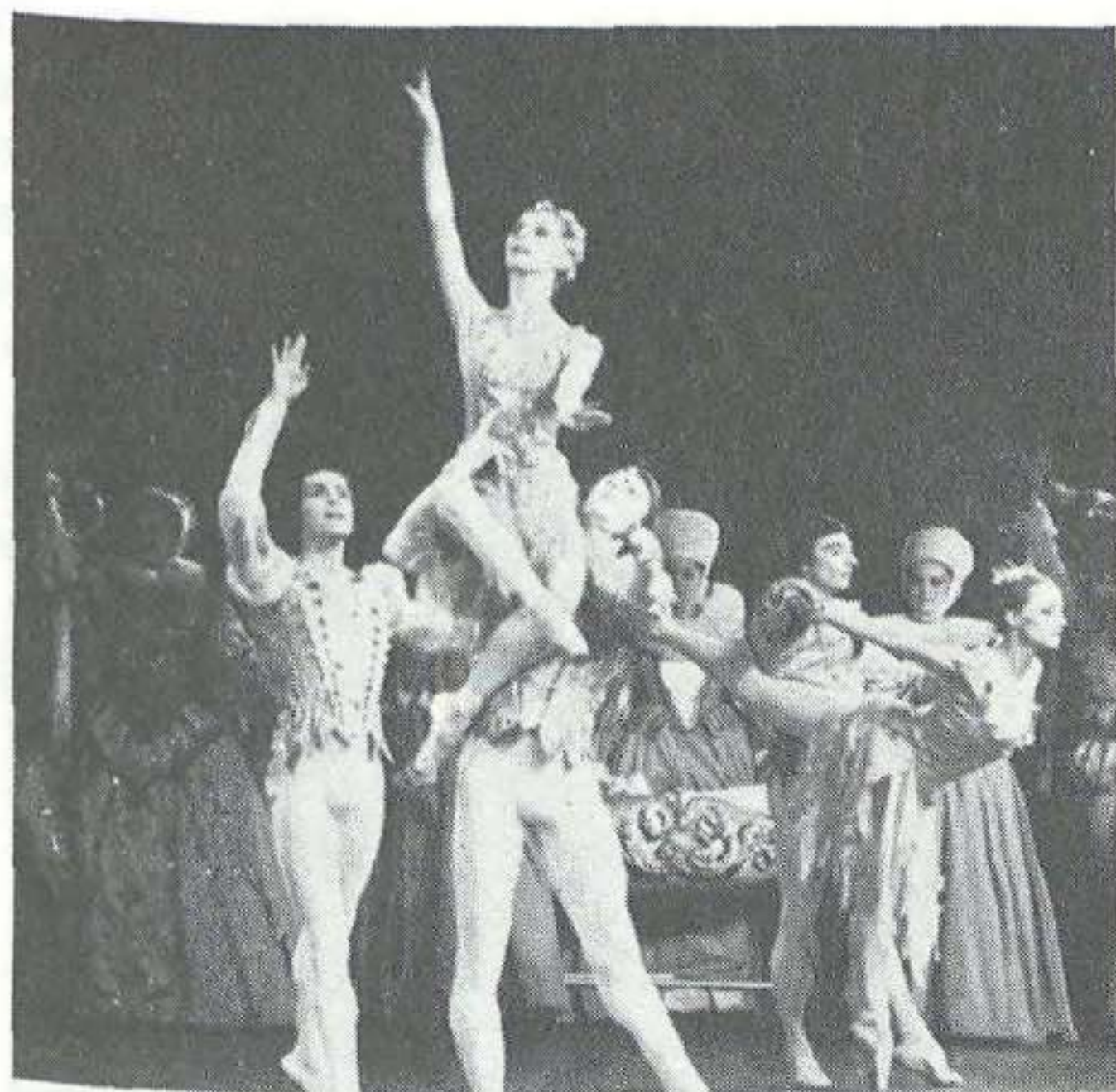
«Aquí no hay estrellas ni divos. Es el único ballet del mundo que ha erradicado el estrellato.»

—Comenzamos el dieciséis de octubre en unos locales de la calle Amor de Dios que reunían unas condiciones «infrahumanas»; unos salones pequeñísimos que no hicieron más que retrasar el trabajo. Afortunadamente, los nuevos locales del antiguo hospital de San Carlos, donde ahora ensayamos, sí reúnen condiciones, y creo que llegará a ser, en cuanto concluyan las obras, un lugar idóneo para el ballet.

Todo parece caminar con buen pie hacia el objetivo que se ha marcado Antonio Gades: lograr que el ballet sea una institución más que un mero espectáculo.

—Un ballet o cualquier tipo de institución debe organizarse por sí misma totalmente mediante la gente que allí trabaje. En los países más «organizados» en este tipo de espectáculos un ballet cuenta con su escuela propia, su sastrería, su zapatería, sus salas de maquillaje, su propia fábrica de elementos de «atrezzo», etcétera. Hacía eso vamos.





—Pero organizar todo esto debe costar mucho dinero...

—Más que nada, lo que más cuesta al principio son los sacrificios y las incomprendiones, pero, a la larga, es beneficioso a todos los niveles y, naturalmente, también en el económico.

Respeto por la danza

—¿Algún ballet determinado te ha dado algunas pautas e ideas a la hora de organizar el Ballet Nacional?

—Hombre... Llevo muchos años en el baile, pero si hubiera que pensar en un ballet es evidente que es importante la experien-



cia adquirida en el Ballet Nacional de Cuba, donde he vivido desde dentro su organización durante bastante tiempo. Allí he visto el respeto que se tiene por eso que se llama «danza», que es una forma de cultura de un pueblo. Y he visto cómo diferencian los diferentes tipos de danza y, al mismo tiempo, cómo se aglutina todo en una única dirección final. En este sentido yo quisiera decir que el ballet que dirijo no es un ballet folklórico, sino que es un ballet que recoge elementos de todo el folklore del Estado español y realiza, a partir de ahí, una danza nuestra, de este momento, de nuestra época. Por eso puedo basarme en Lluís Llach o en Luis de Pablo, lo mismo que puedo coger unas guitarras flamencas o un txistulari vasco.

—¿Qué programas habéis montado hasta el momento?

—Llevamos «Bodas de sangre», basada en la obra de García Lorca; «La Galaica», que proviene del maestro Ernesto Halffter, con coreografía de Antonio; «Diez melodías vascas», de Guridi, con coreografía de Mariemma; el «Concierto de Aranjuez», del maestro Rodrigo, con coreografía de Pilar López, y «Campanades a mort», de Lluís Llach, con coreografía de José Antonio, que es un miembro del ballet.

—En total, ¿de cuántos miembros se compone el ballet?

—Hay seis solistas femeninos y otros tantos masculinos, y después doce mujeres y doce hombres que forman el cuerpo de baile. En total, treinta y seis bailarines, dos guitarristas y dos cantaores.

—¿Tú no bailas en ningún momento?

—Voy en contra del vedetismo y del divismo, y por eso es natural que no baile. En el momento que lo hiciera, sin querer, me convertiría en la «vedette» y mis compañeros se sentirían mal.

—¿El hecho de ir a México supone un primer paso «precavido» antes de presentaros ante el público español?

—No, no. Vamos a México porque hay un programa realmente fuerte y digno; si no, no iríamos. Hay que tener en cuenta que no representamos un capital, sino una cultura.

—Poteriormente, ¿dónde tenéis previsto actuar?

—Tras México, actuaremos en Valencia y después en Granada, Murcia, Spoleto (Italia), en el Liceo y en Madrid.

Fotos: F. Javier Puras



Trabajadores de la cultura

—¿Qué es lo que te ha costado más trabajo en los momentos iniciales de la formación del ballet?

—Lo que más me ha costado ha sido convencer a todos los compañeros de que hay que empezar «de otra manera». Que nos tenemos que considerar trabajadores de la cultura y no bufones de cierta oligarquía que ha ido al espectáculo a lucir sus trajes. Por el momento, a nivel social, creo que lo estamos haciendo bien. Paradójicamente, a nivel artístico, la cuestión me preocupa menos porque estoy convencido de que hay talentos. Lo más difícil es iniciar, formar y aglutinar. Es fundamental crear ese espíritu de compañerismo, de ausencia de divismo y de colaboración.

—¿Contáis con financiación suficiente para todas vuestras actividades?

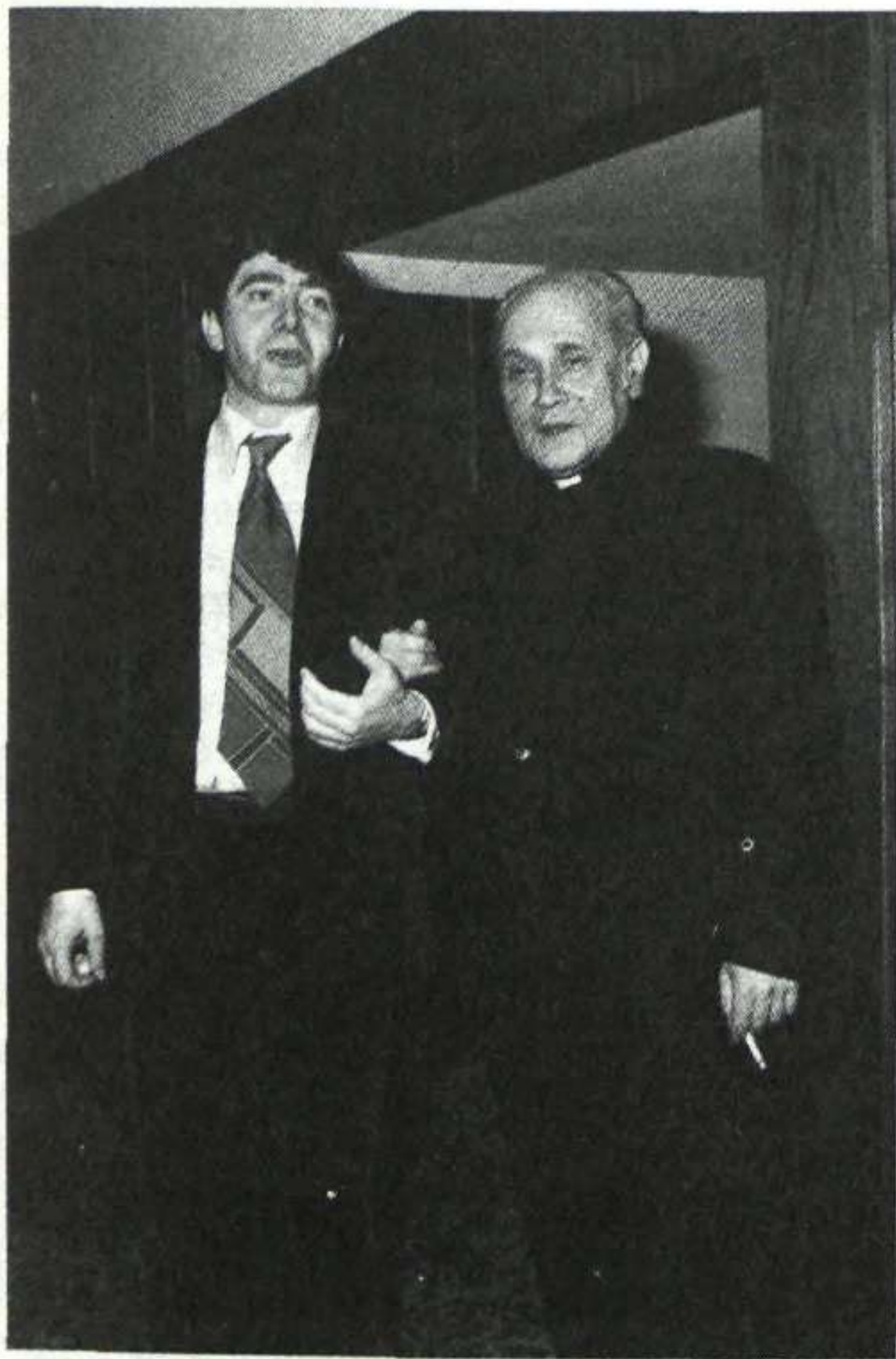
—Esa es otra cuestión. Los problemas financieros vienen porque no hay una política bien estudiada como para saber cuáles son las necesidades del ballet. Conmigo no han hablado a la hora de decidir el presupuesto y esto creo que era lo mínimo si se me ha nombrado director. Habría que haber dado una cifra con las necesidades reales del ballet y esto es lo que debía ir a la deliberación del Gobierno. Lo que no puede hacerse es que un señor que no tenga que ver nada con el baile diga los millones que se necesitan para hacer un ballet.

—Y en cuanto a los sueldos de los componentes del ballet...

—Hemos buscado unos sueldos equilibrados para que la gente viva con dignidad. El ballet necesita una dedicación exclusiva; los ensayos duran siete u ocho horas diarias.

—He observado que la disciplina es casi «cuartelaria» en el seno del ballet.

—Tiene que ser disciplinado..., pero es una «dictadura» que viene de abajo hacia arriba. Nada se ha impuesto, pues se ha organizado todo entre todos. A este respecto tengo que decir que Jesús Aguirre deja hacer y tiene confianza plena en las personas que ha nombrado. Eso lo tengo que decir por encima de todo, al margen de que él tenga unas ideas políticas distintas, porque conmigo se ha portado con enorme honestidad. Me ha dejado hacer totalmente. Además, el día que me digan lo que yo debo hacer, me voy. Admito las críticas, pero no las órdenes.



Cabezón-Baciero

Dos nombres, dos Antonios, dos burgaleses se han unido estrechamente en el tiempo: Antonio de Cabezón, Antonio Baciero. El proyecto, ambicioso, fue promovido, financiado y llevado a la realidad por el Patronato Belarte de la Fundación General Mediterránea: la «ópera omnia» de aquel gran creador que, paso a paso, del siglo XVI a nuestros días, recupera y consigue el puesto que sin duda le corresponde en nuestra —nuestra y del mundo entero— música.

Antonio Baciero —clave, órgano de cámara, piano— encaró con ilusión una tarea que resta ya para la historia, para la musicología como un paso definitivo e insustituible; la citada Fundación asumió, en palabras de Roberto Plá, «la responsabilidad cultural y económica de una obra tan voluminosa y difícil»; Hispavox edita en su colección de música antigua estos catorce discos —ocho en la carpeta ahora presentada, su primera parte—, que acompaña con datos precisos sobre los instrumentos utilizados, sus dificultades técnicas,

la tarea investigadora realizada, características de la obra, etcétera.

Merece la pena reseñar, siquiera sea esquemáticamente, estas tres bases firmes, cada una de las cuales es «conditio sine qua non» para el valioso resultado obtenido, que nos conduce minuciosamente hasta aquel ciego prodigioso que Angles considerase «el compositor más ilustre de la música para tecla del siglo XVI».

Monseñor Federico Sopena, director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, al referirse al organista de Felipe II dijo en el acto de presentación de la obra, en la propia sede madrileña de la Fundación General Mediterránea, que «es una primera figura de nuestro humanismo», que protagoniza «la emancipación de la música instrumental». En cuanto a Baciero, le calificó rotundamente como «el más original de los pianistas actuales, con originalidad no nacida del capricho ni de la aventura, sino fruto de años y años de trabajo y entusiasmo».

Se marca, con esta edición de la *Opera omnia*, de Cabezón, un hito tal que, para el crítico Enrique Franco, determina el que «a partir de ahora será imperdonable al historiador de cualquier país ignorar o equivocarse una tan alta significación creadora como la de nuestro gran burgalés». Y añadió que «si no hubiera otras razones, una realización como la presente justifica y llena de interés, por sí sola, una biografía como la de Antonio Baciero».

Plácido Domingo

Si hoy centramos estos breves comentarios en varios nombres españoles de au-

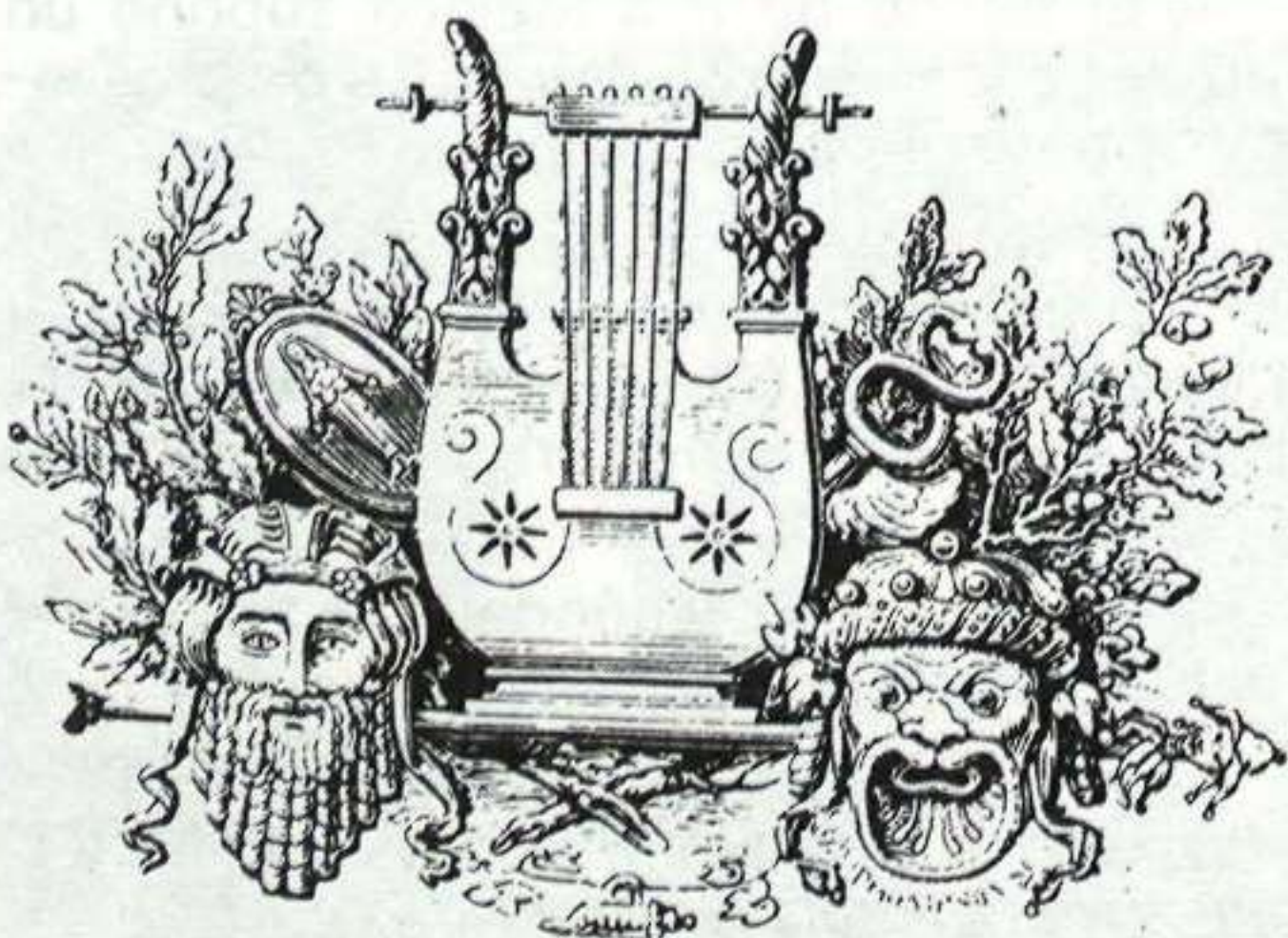


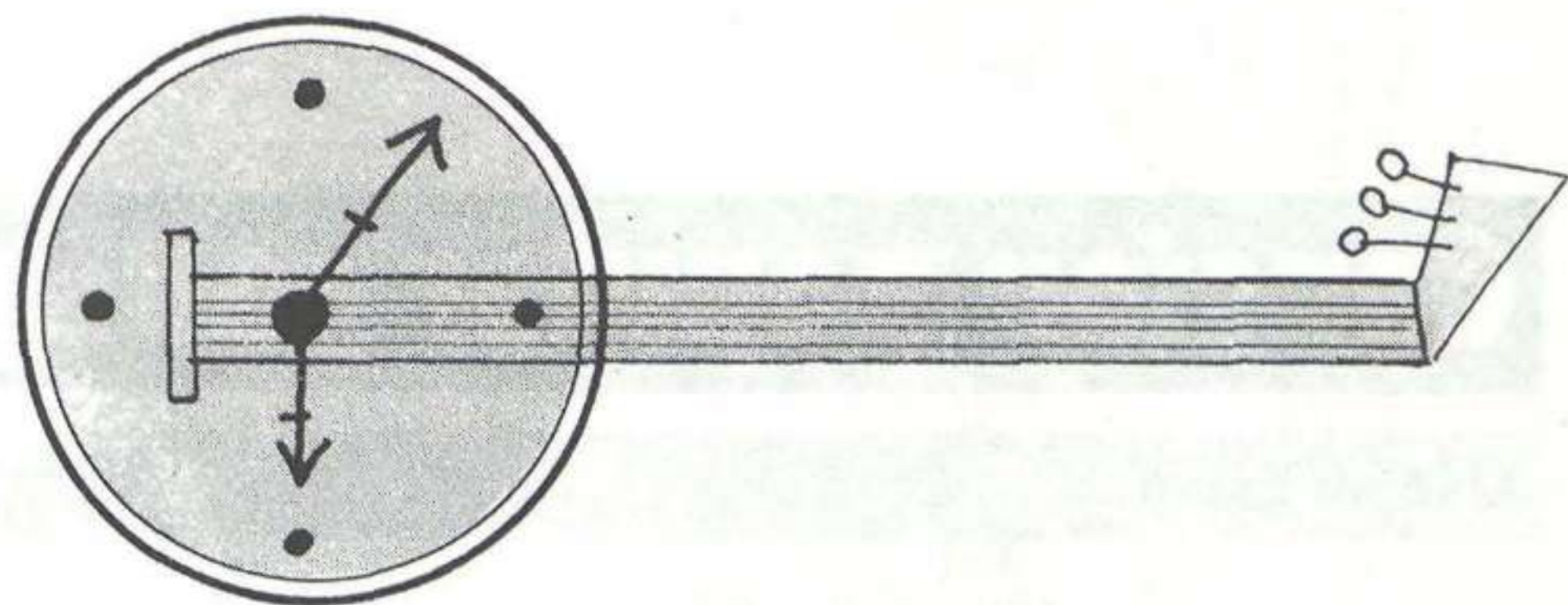
téntica proyección internacional, no puede faltar a la cita el de nuestro tenor Plácido Domingo.

Reciente aún aquella *Carmen* portentosa de Viena que pudimos presenciar y escuchar, poco después, a través de las pantallas de Televisión Española, su éxito ha sido sencillamente total en el curso del XVI Festival de la Ópera celebrado en el madrileño Teatro de La Zarzuela.

El programa elegido, difícil, integraba en una sola representación *Il Tabarro*, de Puccini, y *Payasos*, de Leoncavallo. Aquél, delicioso, posiblemente el título menos representado del tríptico pucciniano que cierran *Suor Angèlica* y *Gianni Schicchi*. Este, separado en las jornadas de referencia de su gemela *Cavalleria rusticana* —poco antes se había incluido el título de Mascagni en el ciclo de ópera para la juventud—, como sucedía con el tríptico, desarrollado por el compositor con vistas a una misma, a una sola sesión.

De un lado, la belleza purísima de su timbre, conjugada con el difícil caudal de sus facultades: ahí queda el agudo final de *A ventitre ore*. De otro, su derroche de voz, su generosidad ilimitada, su bravura en cada intervención. Para subrayar ambas facetas, su enorme sentido de la mu-

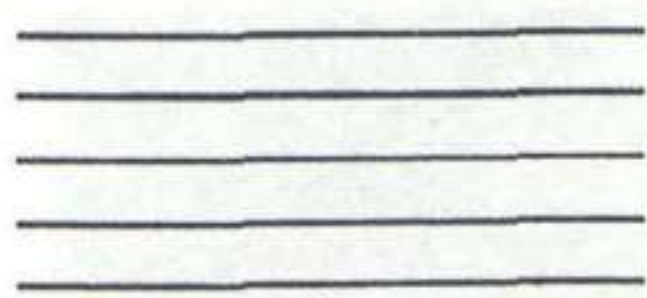




NOTAS MUSICALES

sicalidad, su dominio escénico, la ductilidad tan poco frecuente voz-figura y, en fin, su facilidad de comunicación, su manera personal de «pasar la batería» y llegar al público como si no realizase el menor esfuerzo para ello.

Plácido Domingo recreó en toda su plenitud ambas óperas, las vivió y las hizo vivir a cuantos las presenciaron.



DOs breves referencias al eco en la prensa mexicana del éxito allí obtenido por el Ballet Nacional Español: «No se trata —escribió el crítico Manuel Blanco— de un conjunto que ofrece un simple muestrario del folklore español, sino algo mucho más importante, como es la presentación de auténticas creaciones coreográficas de factura reciente en las que se mira la intención de engarzar la tradición con el presente». Y el periódico *El Nacional* tituló así: «Riquísima variedad de formas y estilos del Ballet Español. Absoluta profesionalidad y completo dominio de la capacidad artística del grupo». Para muestras, bastan, sobran dos botones.



REsulta grato, siempre, evocar los homenajes recientes. Citemos también dos. El primero, el dedicado en los «Días de Música Contemporánea de Radio Nacional de España» a Carmelo Bernaola, en su cincuenta cumpleaños, con *Trio Sonatina*, *Cuarteto I*, *Superficie I*, *Polifonías*, *Arguía ezta ikusten* y el estreno absoluto de *A mi aire*. El segundo, de la Banda Municipal madrileña, dirigida por Moisés Davia, al maestro aragonés Pablo Luna, en el primer centenario de su nacimiento, con *Chamberí*, *Las siete en punto*, *El niño judío*, *Molinos de viento* y *Una noche en Calatayud*. No cabe mejor homenaje a los compositores que ofrecer y escuchar su propia música.



MIguel del Barco Gallego, catedrático numerario de órgano y armonio, ha sido nombrado director del Real Conservatorio Superior de Música, de Madrid.



FAvorable, muy favorable opinión merecen programaciones como la llevada a cabo por el Instituto Alemán de Madrid, con un ciclo dedicado al «Cine de ópera», filmes de representaciones en el Teatro de Hamburgo, con la Orquesta Filarmónica de dicho Estado y supervi-

sión artística de Rolf Liebermann. Integraron el ciclo *Las bodas de Figaro* y *La flauta mágica*, de Mozart; *El cazador furtivo*, de Weber; *Los maestros cantores de Nuremberg*, de Wagner, y *El zar y el carpintero*, de Lortzing.



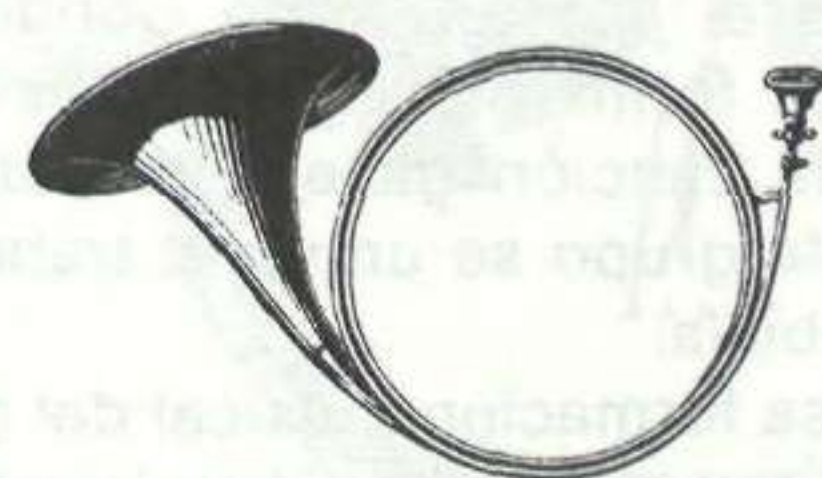
SOLicitadísimo siempre Jesús López Cobos, el zamorano director titular de la Opera de Berlín, dirigió seis conciertos en Jerusalén, con títulos de Leonardo Balada, Sibelius y Saint-Saens: seis veces el mismo programa, debido a los 35.000 asociados de la Filarmónica de Israel. Y volverá pronto, con la propia Opera berlinesa, para el Festival de Música de Cesarea.



LA visita de los ausentes reviste siempre un especial agrado: nos visitó una vez más Rodolfo Halffter, para conocer el trabajo que sobre su obra para piano ha escrito Antonio Iglesias. *Capricho* y *Secuencia* son sus títulos más recientes. En agosto dictará unas lecciones de análisis musical en el curso santiagoés de «Música en Compostela».



SI acude usted a Viena, verá repetirse los éxitos con nombre español. Citemos, a vuelapluma, entre los más recientes, los de José Carreras en el *Don Carlos* verdiano; el homenaje al Padre Soler en el doscientos cincuenta aniversario de su nacimiento, con la pianista madrileña Mercedes Sánchez Borja, que lleva la cátedra de piano en la Academia de Música de Graz; y el también pianista y compatriota José Francisco Alonso, en su sexta actuación vienesa, en el «Konzerthaus», con obras de Mozart y de Bruno Liberda. En ocasiones, bien lo sabemos, resulta más asequible triunfar en el exterior de nuestras fronteras que en nuestra propia geografía; pero lo importante, claro, es que el triunfo reconozca los méritos, sea cual sea su escenario.



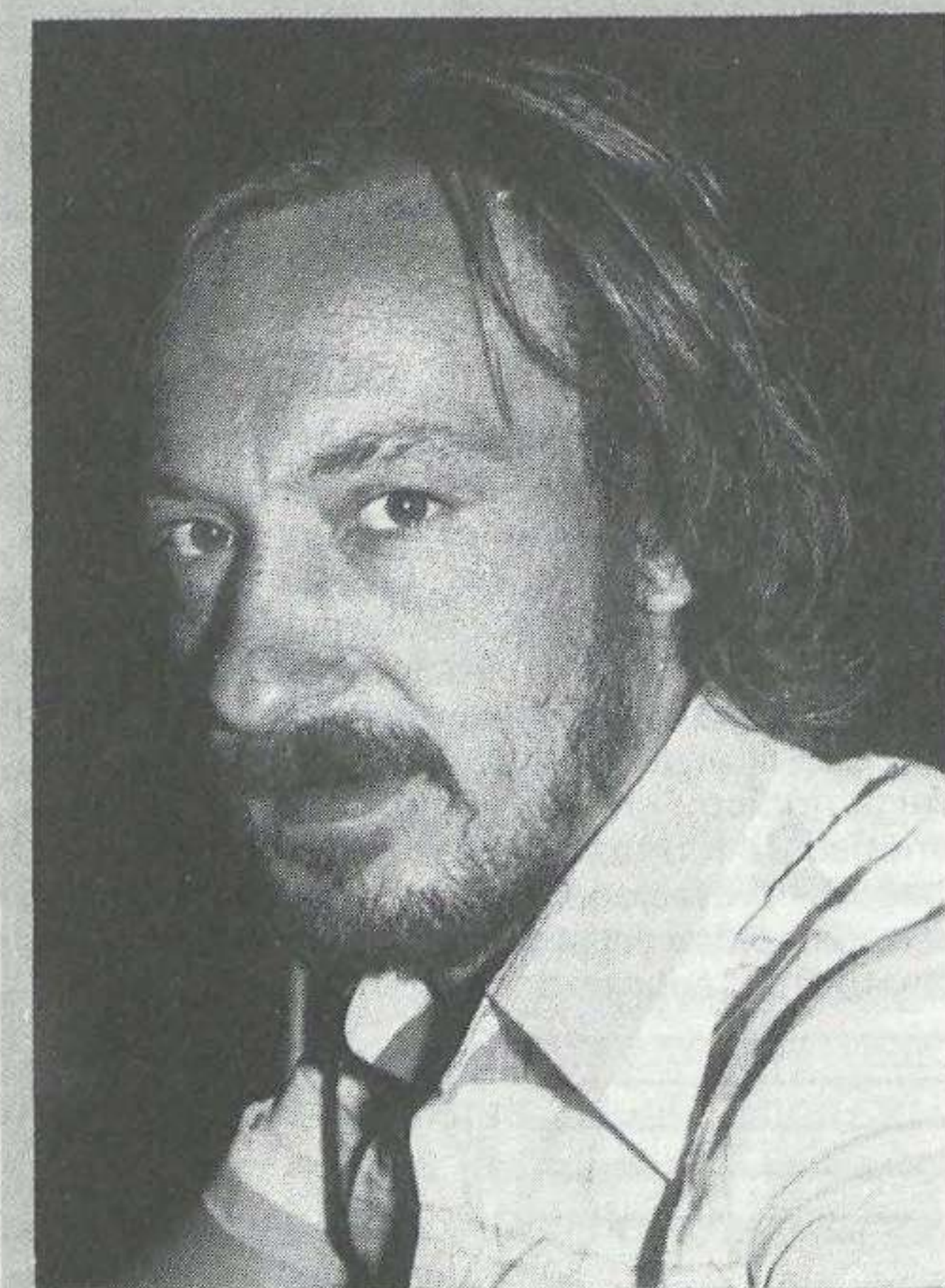
Canción popular gallega

Manuel Espín

La canción popular de nuestro país se ha visto afectada en los dos o tres últimos años por una crisis de identidad, compartida en buena medida por otras manifestaciones socioculturales. En cambio, en el marco político, la posibilidad de acceso a nuevos canales, la vía hacia la normalización de las otras lenguas españolas no castellanas, la obligada exigencia de una profesionalización, la superación de un dilema casi primario (realismo-imaginación) en el terreno de las formas, el perfeccionamiento y la profundización en una estética empapada en las raíces autóctonas pero que está obligada a comunicar con un público de hoy, son factores que han influido—están influyendo—en la evolución de estas formas culturales.

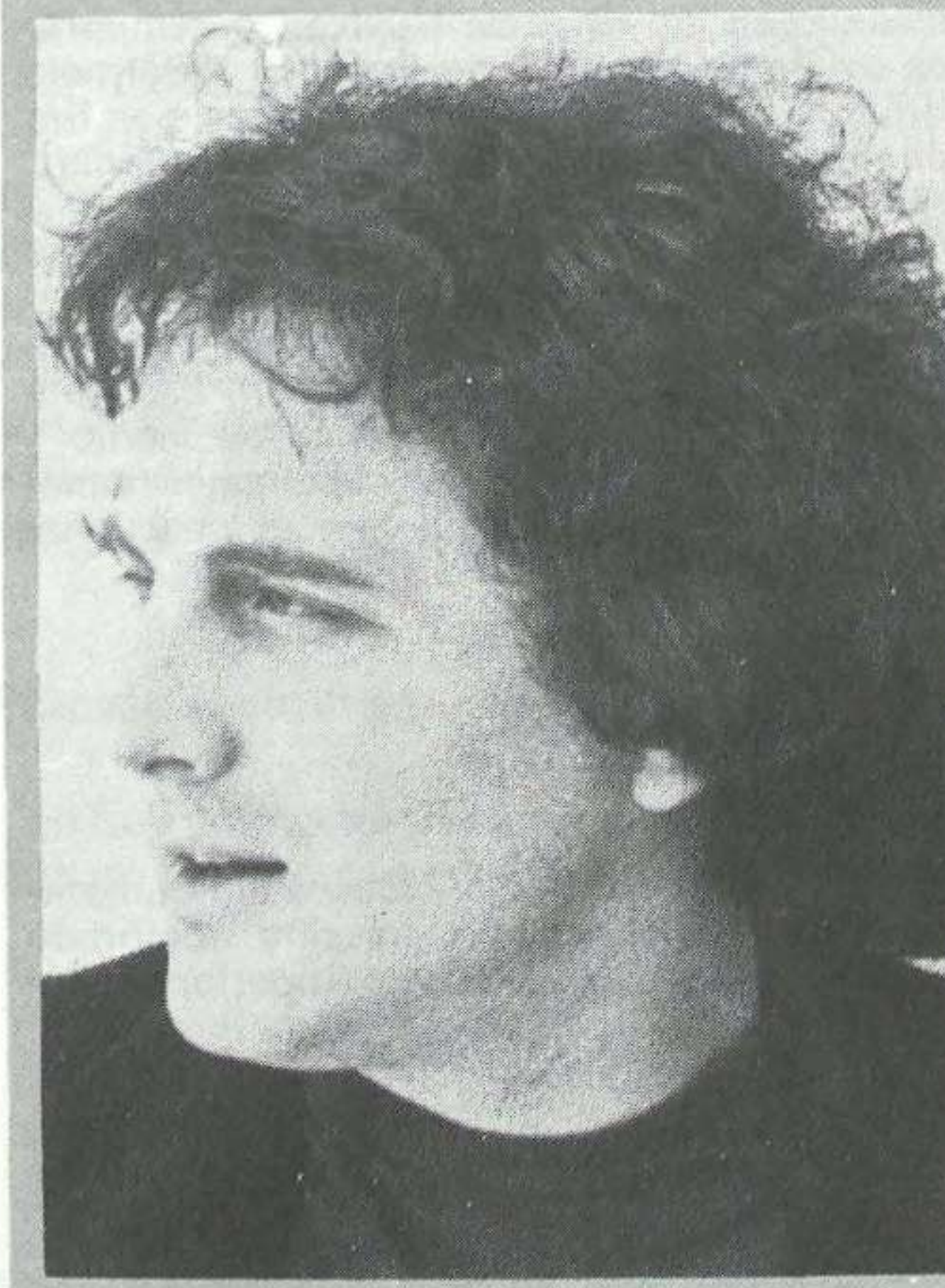
En la canción gallega de estos últimos meses se observa esa conciencia de haber iniciado una etapa en la que hay que buscar nuevos caminos y nuevos contenidos. Aunque la nueva canción popular gallega nació hace más de diez años, su trayectoria no fue nunca rectilínea ni existió una total coherencia ni ideológica ni estética entre sus miembros. A ello hay que añadir las dificultades surgidas en el nacimiento de esta canción en idioma gallego, las fuertes *limitaciones* y los vetos impuestos en otro tiempo que estuvieron a punto de acabar con estos artistas, y la falta de apoyo—a diferencia de Cataluña—que estas manifestaciones populares autóctonas encontraron en la burguesía local. En 1968 el catedrático Xesús Alonso Montero presentaba en el ámbito de la Universidad de Santiago a dos jóvenes, Xavier González del Valle y Benedicto García, que habían llegado a la canción a través de las musicaciones de poetas gallegos como Celso Emilio Ferreiro, Rosalía de Castro y otros. Unos meses después, y dentro del reducido ámbito universitario, tomaron contacto con otro grupo compuesto por Xerardo Moscoso, Vicente Araguas y Guillermo Roxo, más el poeta Alfredo Conde, que entre todos formaron Voces Ceibes, embrión de la canción gallega de nuestros días. A este grupo se uniría el trabajo de Miro Casabella.

La escasa formación musical del grupo, el aislamiento entre estos jóvenes nacidos a la sombra de la Universidad y la realidad



Suso Vaamonde.

Pontevedrés. Fue miembro de la última y discutida etapa de **Voces Ceibes** abandonó la canción en 1972, regresando algún tiempo más tarde. Es autor del álbum doble «Os sonhos na gaiola», sobre poemas compuestos para los niños por Manuel María. Dirige una colección dedicada a la música gallega.

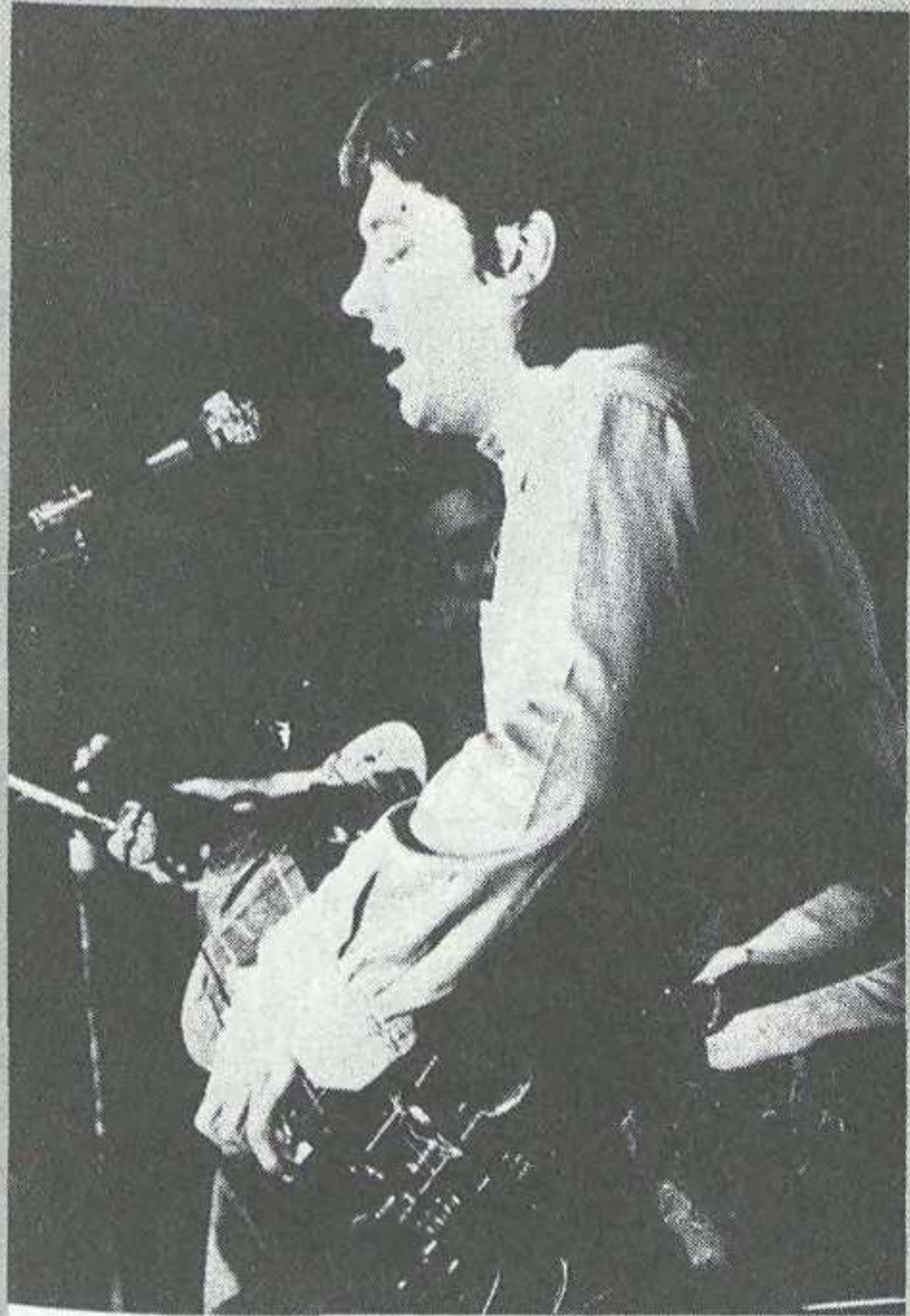


Bibiano.

También es uno de los pioneros dentro del género. Tiene dos álbumes en la calle («Alcabre» (1978) y «Estamos chegando o mar» (1979) en los que se produce una mezcla de los elementos populares con la electrónica. Es uno de los que más han evolucionado.

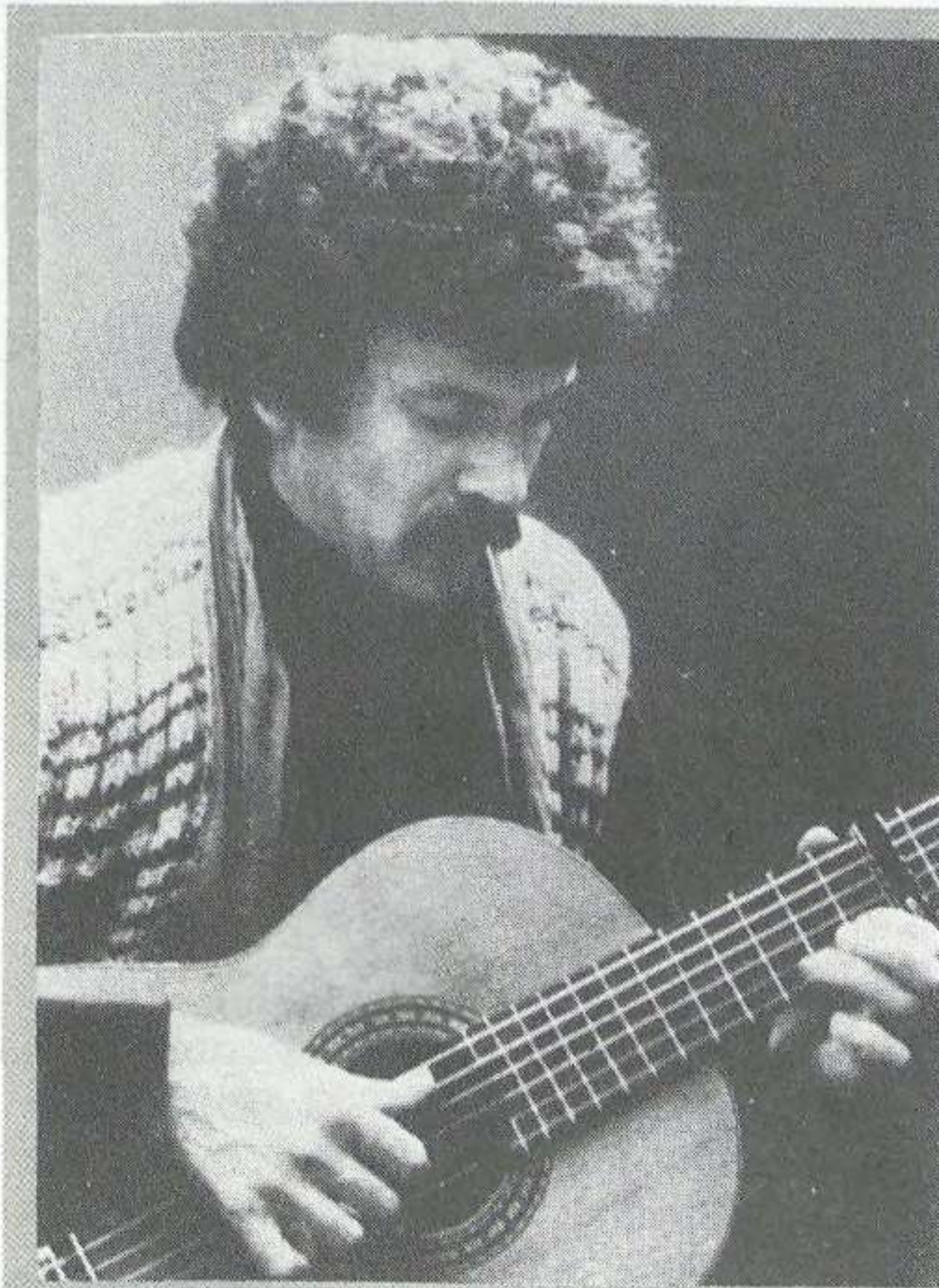
lingüística de un gallego hablado entonces fundamentalmente por los campesinos, las presiones, las mil dificultades de todo tipo, encerraron a este grupo de poetas y cantantes gallegos en un callejón sin

salida. Sin embargo, la rapidez de extensión del movimiento de canción gallega en el ámbito juvenil intentó ser contrarrestado por la utilización de una canción comercial cantada en gallego de contenido



Miro Casabella.

Residente en Barcelona durante mucho tiempo, se ha apoyado, básicamente, en la lírica y en las canciones que reivindican la identidad gallega. Excelente compositor, ha puesto música a poetas como García Bodaño o Ramón Cabanillas.



Benedicto.

Autor de dos álbumes: «Pola Unión» (1977) (intento de entroncar con una canción popular en la que cabe lo ingenuo, lo «naif» y lo dramático) y «Os nomes das cousas» (1979). Creación, hasta ahora, uno de los mejores trabajos de la canción gallega.



aséptico y descafeinado, que tuvo mucha difusión durante unos meses, pero que luego se evaporó.

En los primeros años 70 la situación de la canción gallega no podía ser más difícil: los escasos circuitos de actuaciones se fueron cerrando uno tras otro ante la imposibilidad de conseguir los permisos para cantar. Voces Ceibes terminó por desintegrarse, y la mayoría de sus miembros emigraron o se dedicaron a otras actividades. Sólo Bibiano, Benedicto y Miro Casabella siguieron manteniendo una cierta actividad en estos años. A partir de 1974 los dos primeros se reagruparon en actuaciones conjuntas, en un momento en que se manifestaba una intensa presión a favor de una nueva realidad social. Es el momento en que comienzan a surgir nuevos nombres, algunos como Emilio Cao rescatados de otros estilos, que realizan una canción gallega de urgencia, con una decisiva presencia en su repertorio de la poesía social. O la efímera euforia en torno al «Movimiento Popular de Canción Gallega», creado en 1975 y no cuajado en su totalidad.

Pero una vez que el cambio se ha producido y la normalización de la canción comenzó a ser un hecho, se puso de ma-

nifiesto la necesidad de acceder a otros contenidos, especialmente en el terreno de lo estético. En los últimos tiempos se advierten dos grandes influencias sobre la canción gallega: por una parte la revitalización de la canción que parte del folklore para integrarlo en otra estructura musical actual, de la que es un ejemplo el portugués José Afonso, cuya influencia se observa en buena medida en el último trabajo de artistas como Bibiano (que durante varios meses trabajó en Portugal con el propio Afonso) e incluso Benedicto; por el otro, en la profundización en unas raíces célticas y ancestrales, unidas a una depuración formal con una instrumentación virtuosista, como sucede en Emilio Cao, a quien no es ajeno el camino abierto por el francobretón Alan Stivell.

Los últimos trabajos de Bibiano y Benedicto —ahora cantando por separado— se abren a una profesionalización total, en la que cabe el espectáculo, la imaginación, la expresión plástica, el intimismo, el humor, la sátira, el baile y hasta lo festivo. Lo que la canción popular ha perdido en crispación lo ha recobrado en espontaneidad y acceso a una nueva estética, olvidándose de un falso realismo social que en estos momentos sería todo menos rea-

lismo. Se ha superado el tiempo de los panfletos cantados, dejando a un lado unos mensajes, unos contenidos didácticos que hoy, afortunadamente, tienen otros foros donde expresarse.



Una nueva etapa y eficaz forma de terapia

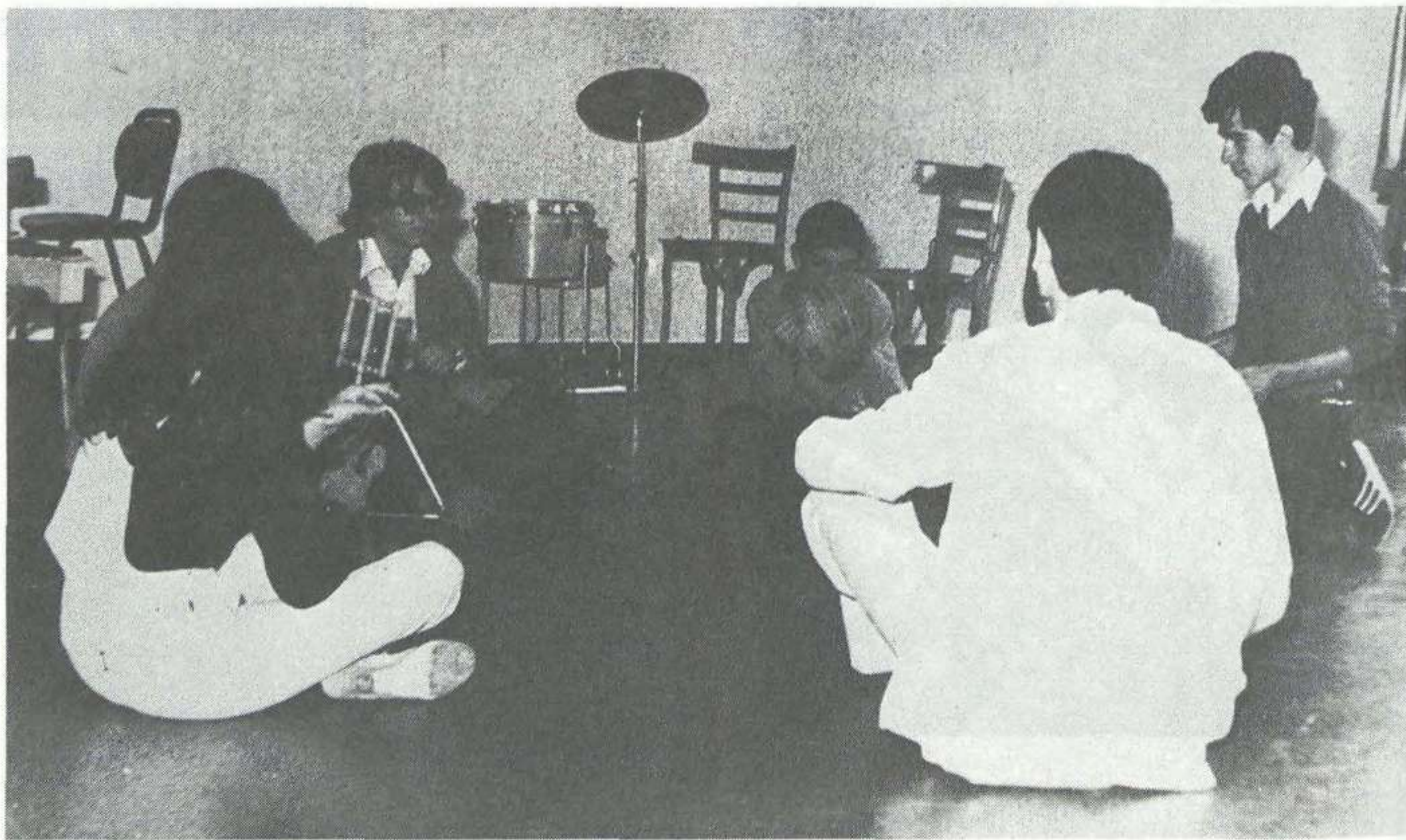
Todo es magia en la música. Unos la hicieron provenir de la armonía divina, entendiendo la música como una especie de «matemáticas celestiales». A Orfeo, «el que amansaba las fieras con su lira», se le consideraba un inspirado de los dioses. Otros relacionaron la música con el diablo y con poderes ocultos. Ahí están las leyendas de Odiseo que nos hablaba de cómo los cantos de las sirenas hechizaban fatídicamente a los marinos, o la historia de Lorelei, que con sus cantos producía en los hombres una melancolía irrefrenable induciéndolos a arrojar al Rhin. Más conocida aún, es la leyenda del flautista de Hamelín, que nos habla del poder mágico de la música. Recientemente también es bien conocida la historia de la «Sonata del diablo» —verdadera prueba de fuego para los virtuosos del violín—, que compuso Tartini tras serle inspirada, según se dice, durante la noche, por el mismísimo diablo.

En todos los momentos y civilizaciones se encuentran datos que nos hablan de la influencia de la música en el hombre. En los papiros médicos egipcios de 1.500 años antes de Cristo, se encuentran referencias al «encantamiento de la música», a la que atribuían favorables influencias sobre la fertilidad de la mujer. Más adelante, en plena Edad Media, San Bernardo de Claraval daba estas precisas instrucciones a sus monjes: «Que el canto esté lleno de gravedad, que sea dulce, pero sin trivialidad, y que mientras halague al oído conmueva al corazón. Debe aliviar la pena y calmar el espíritu encolerizado». Tal vez haya que remontarse hasta David para encontrar el primer ejemplo de «musicoterapeuta» por cuanto era reclamado por Saúl con frecuencia para que con sus melodías sosegase su espíritu enfermizo.

Lejos se estaba de la ciencia de la musicoterapia tal como hoy se entiende, pero la consciencia de la influencia maléfica o benéfica de la música ha existido prácticamente desde que el hombre es tal.

De David al musicoterapeuta

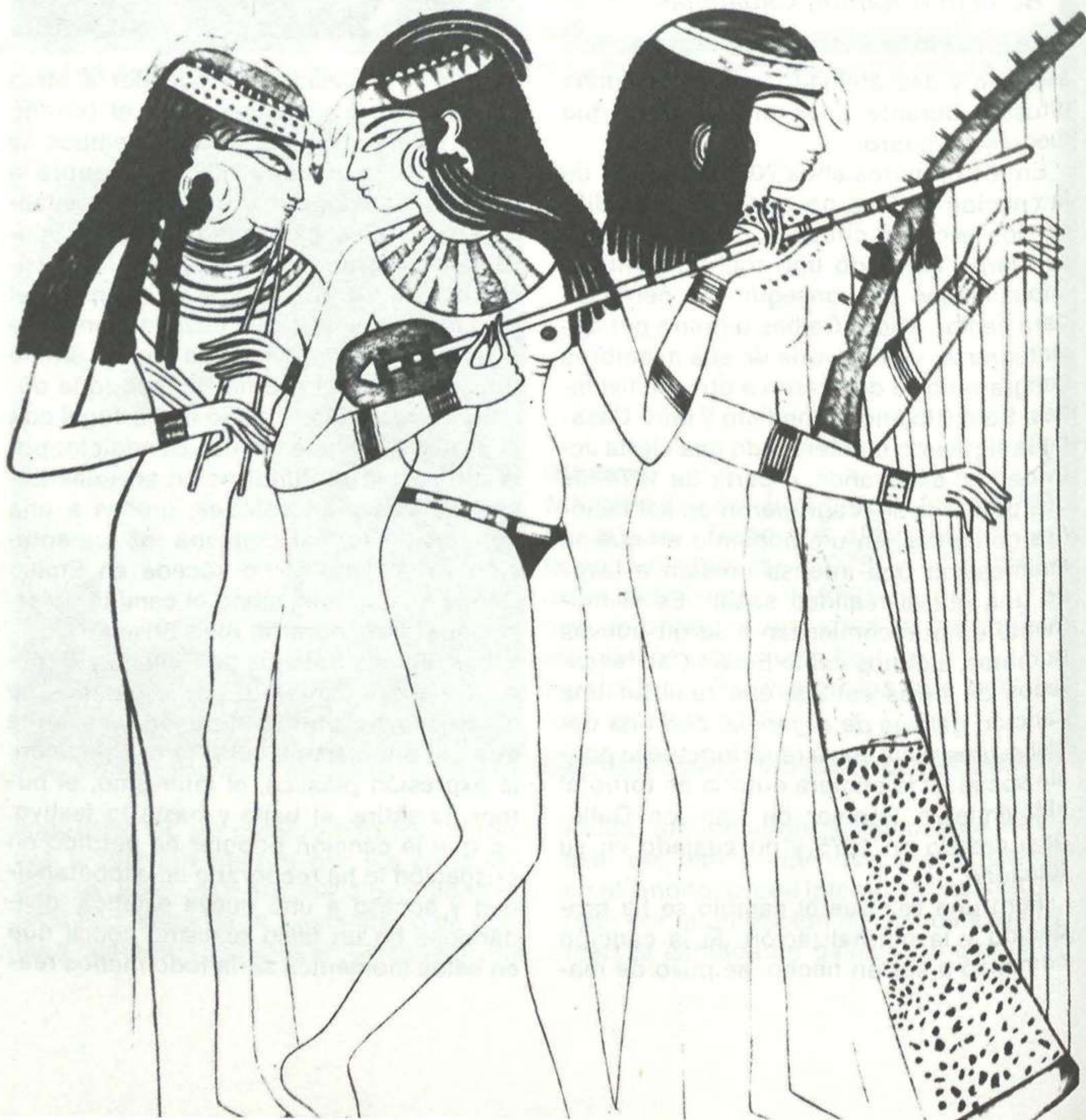
Los Estados Unidos son pioneros y promotores de la concepción de la musicoterapia como disciplina científica. Durante el desarrollo de la Primera Guerra Mundial se contrataban músicos en muchos hospitales norteamericanos para distraer a los heridos de guerra. Los médicos tuvieron así una estupenda ocasión de observar las reacciones de los enfermos y comenzó a percibirse la necesidad de una instrucción adecuada para hacer del músico un



terapeuta. David, «el diablo», la magia de las sirenas, todo el misterio de la música, iba a confluír en esa especie de brujo desmitificado de nuestros días —mitad médico, mitad músico— que es el musicoterapeuta.

Lejos, pues, del mito y de la magia atendamos a la formación del musicoterapeuta. Para esto nos basaremos en la expe-

riencia acumulada durante los trece años de existencia de la cátedra de musicoterapia de la Facultad de Medicina de la Universidad del Salvador en Buenos Aires. Para ingresar en este centro y en esta disciplina se exigen unas condiciones mínimas fundamentadas en la acreditación de un título secundario, la posesión de cierto entrenamiento psicopedagógico y



el dominio de un instrumento musical que puede ser incluso la voz. Se prefiere que el alumno muestre una predisposición y sensibilidad para facilitar la comunicación musical a que demuestre unos profundos conocimientos musicales de tipo «escolástico».

El plan de estudios de la citada Universidad argentina abarca un período de tres años que se completa con un cuarto curso de seminarios y control. La carrera comprende unas nociones fundamentales de anatomía, fisiología y psicología; psicoacústica, que es una de las materias básicas, ya que en ella se va desarrollando el estudio de los fenómenos psicofísicos que van desde la emisión del sonido hasta la percepción del mismo y la elaboración de la respuesta; nociones de mecánica corporal, terapias recuperativas y prácticas de expresión corporal ponen al alumno en condiciones de entender la patología del perturbado y facilitarán su acercamiento al paciente. Organología, impostación de la voz, neurofisiología, neuropatología, danzoterapia, ritmo, armonía, musicoterapia en infradotado y en el perturbado, son otras de las materias que completan la formación del musicoterapeuta. Por otra parte, durante los tres primeros años, el alumno deberá aprender a tocar, al menos, tres instrumentos: uno de percusión, uno de viento y uno de cuerda.

Objetivo, el enfermo

Con este bagaje comienza la tarea —difícil, por lo ilimitado de su acción— del musicoterapeuta. Su trabajo sólo puede entenderse como integrante de un equipo médico. El psiquiatra, el kinesiólogo, el terapeuta ocupacional y físico, etcétera, encontrarán en el musicoterapeuta una valiosa ayuda a la hora de potenciar en los pacientes la sensibilidad a los psicofármacos y, en general, una mayor apertura del paciente hacia sus respectivas terapias.

Aunque el campo de aplicación de las técnicas de musicoterapia es muy amplio, existen determinados enfermos en los que dichas técnicas se han revelado especialmente eficaces. Así, en los débiles mentales con un nivel de verbalización muy bajo, la música constituye una técnica supletoria de comunicación no verbal que va a influir decisivamente en la concentración e interiorización del deficiente y, en definitiva, en la integración social del enfermo. También los pacientes con deficiencias físicas —sordos, mudos, ciegos, paralíticos cerebrales, lisiados, etc.— encontrarán en la musicoterapia el alivio a esa situación de aislamiento producida por el bloqueo de determinado cauce perceptivo —vista, oído, etcétera—. Los niños y adultos con problemas de conducta —autistas, niños con trastornos emocionales, esquizofrénicos, etcétera— también pueden ser objeto de tratamiento por el musicoterapeuta. La



música se dirigirá en estos casos a mejorar el contacto del niño con la realidad, a formar sus relaciones con los demás y a recuperar su conciencia y el control de sí mismo. En los ancianos el estímulo no verbal del ritmo es sumamente efectivo de cara a formar su relación con la realidad. Los objetivos, en este caso, serán la socialización, el ejercicio físico —baile—, valoración individual, acercamiento a la realidad, pérdida del sentimiento de lástima por sí mismo, formación del sentimiento de grupo, etcétera.

Otras aplicaciones de la musicoterapia son el tratamiento de alcohólicos y toxicómanos, la preparación psicológica en las intervenciones quirúrgicas y en el parto, el alivio del insomnio, la terapia de la pareja, la utilización correcta de la música funcional y un largo etcétera.



Fotos: F. Javier Puras

Situación actual

- 1950. Se crea la Asociación Nacional de Musicoterapia en Estados Unidos; edita una revista y dicta una carrera de cuatro años a nivel universitario.
- 1958. La Academia de Música de Viena organiza cursos de musicoterapia.
- 1958. Se funda la Sociedad Británica de Musicoterapia por Juliette Alvin, con función de recopilación, consulta y asesoramiento al tiempo que dicta un curso y otorga un Diploma Oficial de Musicoterapia.
- 1966. Se funda la Asociación Argentina de Musicoterapia, por Rolando O. Benenzón. Edita una revista y organiza congresos y jornadas. Ese mismo año se crea la carrera de Musicoterapia con nivel universitario. Comienza el auge de la musicoterapia; se crean organizaciones en Yugoslavia, Francia, Dinamarca, Holanda, Polonia, etc.
- 1977. En el mes de mayo se constituye la Asociación Nacional de Musicoterapia de España, fundada por Serafina Poch Blasco. El mes de marzo del año en curso se celebró el II Simposium Nacional de Musicoterapia en el que se puso de relieve la necesidad de incluir la musicoterapia en los estudios universitarios.

Hércules, símbolo de la inmensidad y el vigor del espacio sideral, es una constelación del hemisferio boreal. Además...

¿Sabía vd. que...

Alfonso Humet

...OSA MAYOR es una constelación correspondiente al hemisferio boreal?

Calisto, hija de Licaón (rey de Arcadia), representa uno de los muchos devaneos eróticos del dios de dioses mitológico. Fue transformada en osa por Juno. Posteriormente, Júpiter la llevó al firmamento.

Tiene entre sus estrellas a «Mizar» y «Alcor». Esta última es diminutísima, reverso de «Antares» (en la constelación austral Escorpión), que es un verdadero coloso del Universo.

...OSA MENOR es una constelación correspondiente al hemisferio boreal?

El hijo de Júpiter y Calisto fue metamorfoseado en osezno por la siempre vigilante y vengativa Juno. Júpiter lo trasladó muy cerca de su madre, formando otra constelación.

Al objeto de que su madre lo pudiera localizar fácilmente, tiene una singular estrella piloto: la «Polar».

...LIRA es una constelación correspondiente al hemisferio boreal?

La leyenda refiere que la lira de Orfeo (el tan enamorado de su esposa Eurídice, la cual falleció debido a la mordedura de una víbora) inclusive encantaba a las fieras y a las rocas. Al dejar de existir este gran poeta, su instrumento musical fue transportado al cielo para deleite de los serafines.

Tiene entre sus estrellas a «Vega».

...ORION es una constelación correspondiente al hemisferio boreal?

Orión era un gigante beocio hijo de Neptuno y Euriale, al que Diana, celosa de su habilidad como cazador, hizo que un escorpión lo matase y, seguidamente lo convirtió en constelación. Antes de morir se le concedió su última voluntad: descansar próximo a las «Pléyades» (conjunto de millones de cuerpos celestes que, basándose en la leyenda, se han dado a conocer en número de siete).

...ERIDANO es una constelación correspondiente al hemisferio austral?

Faetón (hijo de Helios) fracasó en su intento de conducir satisfactoriamente el carro del Sol. Con honda pena descendió a la Tierra y a orillas del Erídano quedó dormido eternamente. Este río es constelación (situada en medio de la Ballena y la Liebre), en compensación de que Faetón no pudo volver jamás con los astros.

Tiene entre sus estrellas a «Achernas».

...TAURO es una constelación correspondiente al hemisferio boreal?

Tauro, además de tener como importante estrella a «Alderabán» (el «ojo de toro»), posee a las «Pléyades» (hijas de Atlante y de la oceánida Pleione), las cuales fueron perseguidas por el gigante Orión durante cinco años, hasta que Júpiter, para librarlas del peligro que les acechaba, las reunió en la constelación de Tauro.

...DRAGON es una constelación correspondiente al hemisferio boreal?

Dragón tenía cien cabezas y guardaba las manzanas de oro del jardín de las Hespérides. Hércules, previamente eliminarlo, robó las mencionadas manzanas, que habían sido regaladas por Juno a Júpiter en el día de su boda. Juno castigó al dragón a tener, perennemente, forma grotesca como constelación.

...GEMELOS es una constelación correspondiente al hemisferio boreal?

Se conoce esta constelación por Géminis (hermanos gemelos) o «Cástor» y «Pólux». Estos intervinieron en los «Argonautas», la famosa expedición a la Cólquida en la nave «Argos» (en sentido figurado y poético, también «Argos» significa el firmamento cortejado de sus «luces») para conquistar el vellocino de oro.

Tiene entre sus estrellas a «Cástor» y «Pólux».



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

Islas Canarias:

Zona norte:

Vascongadas.
Santander y Asturias.
Galicia.

Zona central:

León y Zamora.
Salamanca.
Extremadura.
Castilla la Vieja.
Castilla la Nueva.

Zona oriental:

Cataluña y Baleares.
Valencia y Murcia.

Zona nordoriental:

Aragón y Navarra.

En este número:

Andalucía.

Sevilla y Cádiz.

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

Trajes, danzas y adornos

ANDALUCIA

Sevilla y Cádiz

Trajes. Generalidades

Por su gran extensión, mayor que las otras regiones que llevamos ya estudiadas, Andalucía tiene una geografía muy variada, que se refleja también en los diferentes trajes usados por sus habitantes. Estos atuendos, si bien en el siglo pasado conservaban sus peculiaridades en cada lugar debido a las difíciles comunicaciones entre los diversos núcleos de población, hoy quedan reducidas estas diferencias sólo a que las gentes sean de tierras llanas o serranas, ribereñas del mar o limítrofes con otras regiones hispanas o foráneas.

Aunque, por lo general, suele señalarse como nota característica de todo traje femenino andaluz una gran vistosidad y variedad de colorido, se ha considerado siempre el traje de la mujer andaluza por antonomasia al de la Andalucía Baja, al de la desembocadura del

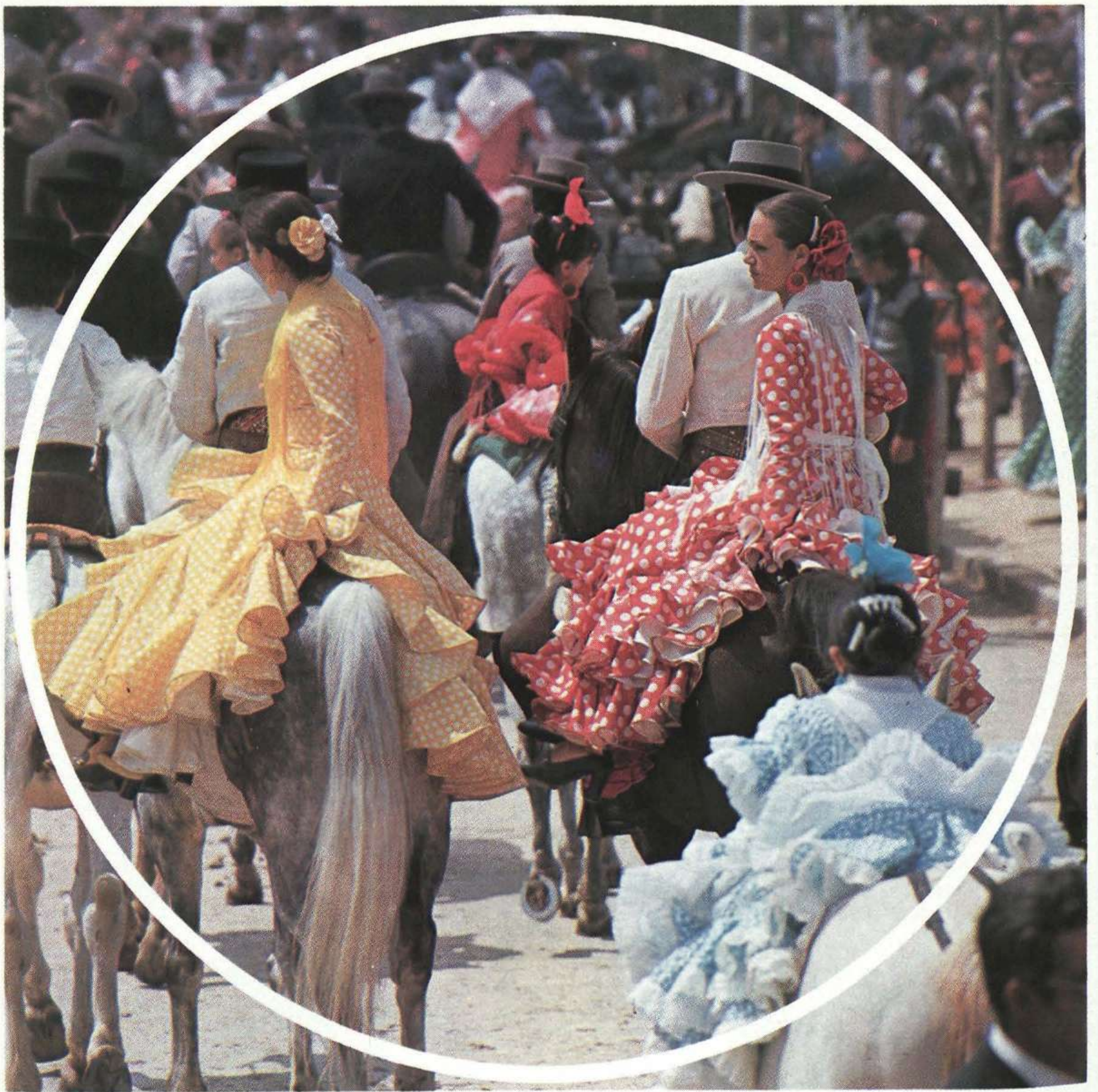


Guadalquivir. Ello no es del todo correcto, ya que en las comarcas serranas o limítrofes a otras regiones, como La Mancha, Murcia y aun Portugal, el clima y el terreno, e incluso la vecindad con otras gentes, obligan al uso de un traje regional muy semejante a estas zonas.

Se adornan las andaluzas sobriamente con pendientes y collares de filigrana cordobesa o de corales; o con aretes de oro llamados «chorros», de los que penden otros aros engarzadores de perlas; collares sencillos de perlas, etcétera. Todos en general resultan de escaso valor junto a la abundancia y vistosidad de peines y flores naturales, el adorno preferido por estas mujeres.

En cuanto al hombre, en todas las localidades netamente andaluzas, aparte del traje «campero» andaluz (chaqueta y calzón cortos con alamares y botones de plata como adornos, camisa de





pechera rizada, elegantes botos y sombrero de ala ancha), también se usan los correspondientes a otras zonas próximas y semejantes por su entorno y medios de vida.

Hay que añadir también que en Andalucía y para montar a caballo muchas mujeres han adoptado una versión directa del traje campero del hombre: camisa de pechera rizada, chaquetilla corta, sombrero cordobés de ala ancha y falda de amazona; cuando no usan también calzón, botos y zajones, y sombrero calañés sobre pañuelo anudado a la cabeza, ofreciendo así una graciosa imitación del novelesco bandolero andaluz cuando cabalgan con garbo por las



maravillosas ferias de estas tierras del Sur.

Bailes. Características

De todos los bailes españoles es el andaluz el que ha despertado mayor admiración entre las gentes, sean nacionales o extranjeras, entendidos o profanos,



entusiastas o indiferentes por esta Bella Arte. Con ser muchos los elogios de los tratadistas de música y danza sobre los bailes españoles, todos están de acuerdo en considerar a Andalucía, al igual que Jhonstone en su «Historia de la danza», como «el clásico hogar de la danza»; y están de acuerdo con Kinneys al afirmar que «Andalucía tiene la

última palabra en el arte de la danza».

Hay que considerar que, si bien generalizando, las danzas españolas participan de todas las características en que pueden dividirse todas las danzas, como son: movimiento de pies, de manos y brazos, y del cuerpo, los bailes andaluces (haciendo la salvedad de las «sevillanas», «fandangos» y otros bailes movidos) participan sólo de las dos últimas características, o sea, movimiento de manos y brazos, y de cuerpo, quedando los pies fijos y taconeando sobre el suelo en un empeño de arraigarse en él, evitando en lo posible la traslación del «bailaor», sea éste mujer u hombre.

En esta región el espacio para moverse, por lo general, es tan pequeño que basta a veces el tablero de una mesa; y los bailadores o bailadoras

suelen ser en número muy escaso, y hasta uno o una solamente. Estos bailaores concuerdan todos los movimientos de su cuerpo en perfecta armonía de sus miembros, desde los pies a la cabeza, manteniendo el hombre la verticalidad, y dando gran expresión la mujer a los movimientos ondulatorios de su cuerpo y de sus brazos, y al muy especial y giratorio de sus manos.

Así, la danza andaluza participa del carácter oriental, en cuanto a movimientos de brazos y manos, siempre ondulatorios y hacia adentro, rodeando el cuerpo, a veces inmóvil, con arabescos de curvas múltiples y siempre suaves y armónicas. La estampa de la «bailaora» andaluza no está hecha para desplazamientos rápidos, sino para fijarla en un punto y

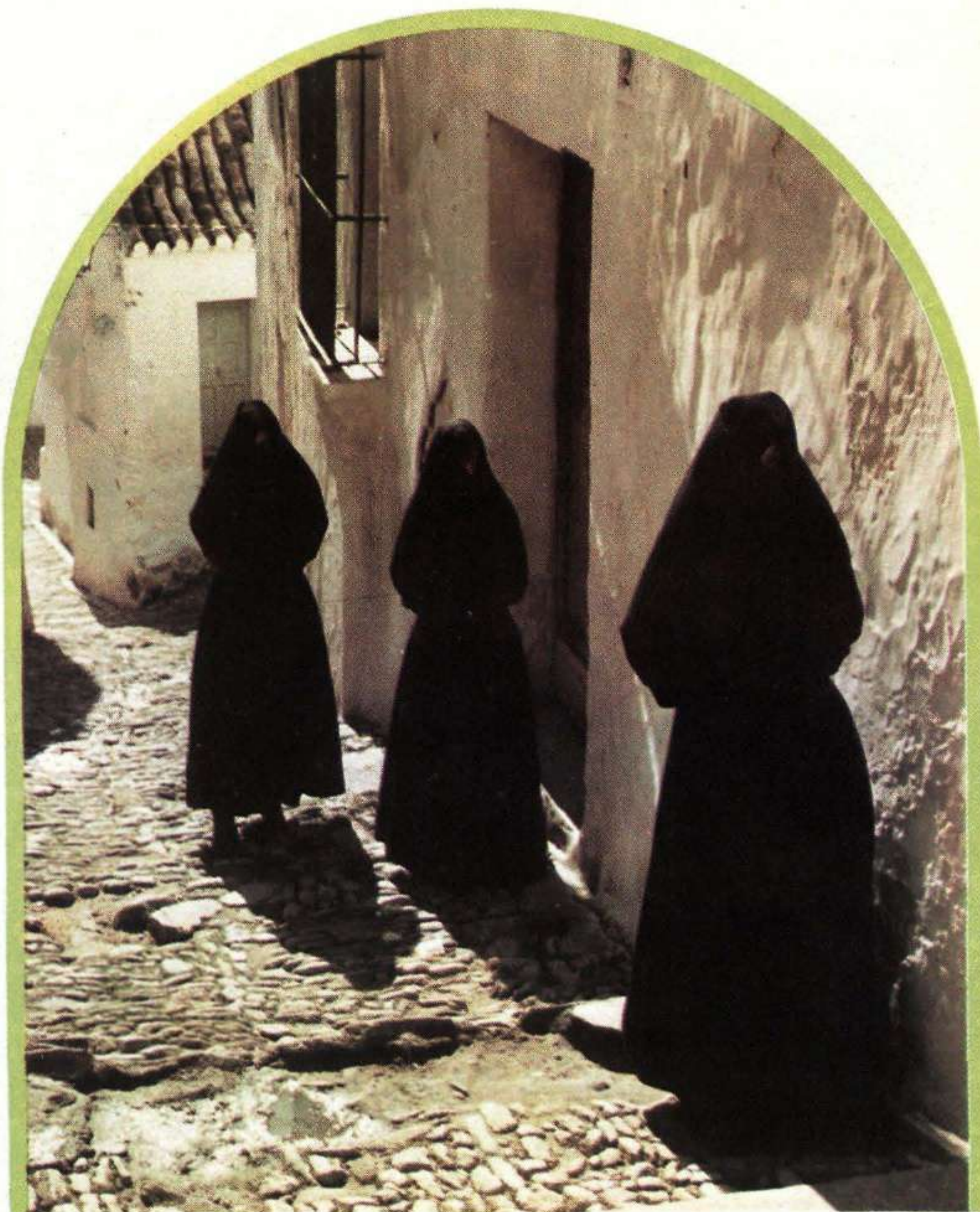


allí lucir plenamente su cuerpo con el ritmo de sus brazos y agitar de sus tacones; ella ejecuta así sus danzas con intensidad ritual, manteniendo, aun en los momentos de aparente sensualidad o abandono, un fondo interno de dominio y dignidad que no ha de extrañar, puesto que son ancestrales sus dotes para la danza, heredada de sus antepasadas las célebres bailarinas del reino de Tartessos.

Estas danzas expresan la cara y cruz del alma andaluza, con su ritmo bien diferente; unas veces, en su majestuosa serenidad de ritmo lento y

ceremonioso, el bailarador o la bailadora es fiel reflejo del espíritu senequista de la Andalucía grave y serrana, la de la abrupta geografía interior; y otras, con el alegre repiqueteo de las castañuelas y con el voluptuoso y rápido giro de sus figuras en graciosos revoloteos de idas y venidas, quiebros y desplantes, están proclamando toda la exuberante armonía, toda la alegría de vivir que disfrutaban los habitantes del Sur y ribereñas desde los tiempos más remotos.

El baile andaluz, la más de las veces, se marca sólo con el taconeo de los pies y con el



repiqueteo de las castañuelas, los palillos, o con el castañeteo de los dedos del bailaor o bailaora. Otras veces, como en las «sevillanas», las coplas pasan a ser elemento principal para marcar ritmos y figuras que, unidas a los rasgueos de guitarras, palmas de los asistentes y repiqueteo de las castañuelas de los bailaores, consiguen una alegría contagiosa y sin igual que desborda en las casetas de la Feria de Sevilla y que trasciende a toda la ciudad en los días de esta singular fiesta de Primavera. También las bailan continuamente los romeros de la Virgen del Rocío durante los días que dura esta romería. La guitarra es también elemento

principal en la danza andaluza, si bien ésta a veces se acompaña con instrumentos tan alejados, al parecer, de la música como el yunque y el martillo, cuya percusión marca indefectiblemente al baile, por esto mismo llamado «martinete». Comenzaremos por la consideración de los trajes y bailes de Sevilla y Cádiz, las dos provincias que más ancladas se hallan en sus raíces milenarias.

Trajes de Sevilla y Cádiz

Ya hemos dicho que es este traje de la mujer del llano, el de las provincias de la





Andalucía Baja del sur, el que se considera más representativo del traje femenino andaluz. Aunque de formación relativamente tardía, es de amplia falda guarnecida con volantes de la misma tela, de encajes o de madroños, y el de la chaquetilla ajustada y adornada con caireles y alamares que, atribuido a la maja gaditana del siglo XVIII, marcó la pauta para el traje popular del sur de España. Tiene su antecedente remoto en los atuendos de las antiguas féminas tartesas que en peregrinación artística por las tierras hermanas del Mediterráneo oriental lucieron la gracia de sus bailes, realzada por el airoso reboleo de sus faldas de volantes. Al cabo de miles de años, todas las andaluzas de las tierras calientes del sur vuelven por sus fueros de las faldas de faralaes, de sus batas de larga

cola, como complemento obligado de su garbo en el andar y de su armoniosa disposición para las innumerables evoluciones de sus danzas. Complementan hoy las graciosas faldas un ligero cuerpo ajustado, con amplios volantes en las mangas, y un mantoncillo de talle con flecos, de colores siempre brillantes y en contraste armonizado con el tono del vestido.

A esta gracia y a este garbo en el vestir añadiremos las flores y peinetas en el pelo, de los más diversos colores las unas y las otras; todas las especies florales se prende la mujer andaluza en cualquier sitio de su cabeza: en el centro y enhiestas, como una bandera y airón de su garbo; a un lado, como flecha señalando el brillo de sus ojos; o detrás de la oreja y apoyadas en el cuello, para servir de marco apropiado a la



gracia inigualable de su rostro. Pueden llevarse solas, y también acompañadas de una peina, colocada siempre con gracia en cualquier

lugar de la cabeza, cobijando a las flores o colaborando con ellas en la tarea de realzar la belleza y el duende de la

mujer andaluza. En los toros y en las grandes fiestas y solemnidades, como la Semana Santa, cubrían el todo como con un calado pabellón,

con la mantilla de encaje, de blonda o de madroños, con lo que el rostro femenino quedaba enmarcado en el más bello marco que ninguna mujer soñara.

Vuelve la mujer andaluza a encontrar también su más antigua tradición y su ancestral raigambre histórica al adquirir así el mismo perfil en su tocado que las damas ibéricas de Elche, del Cerro de los Santos y de Baza, indiscutibles antecesoras nuestras en el caso de estos tocados, elevados por medio de varillas metálicas en éstas y por peinetas de metal o de carey en nuestras féminas de hoy.

Quedan así reseñados los trajes propios de todas estas tierras bajas y templadas, y, desde luego, los de Cádiz y Sevilla.

Quedan también como casos de tipismo ancestral de algunos pueblos de esta Andalucía insólita, junto a las vestimentas femeninas alegres por su ligereza y colorido, otras completamente opuestas y que, ni en una región de lo más abrupta y sombría se podría justificar: las «cobijadas» de Vejer de la Frontera, cerca de la Laguna de la Janda,

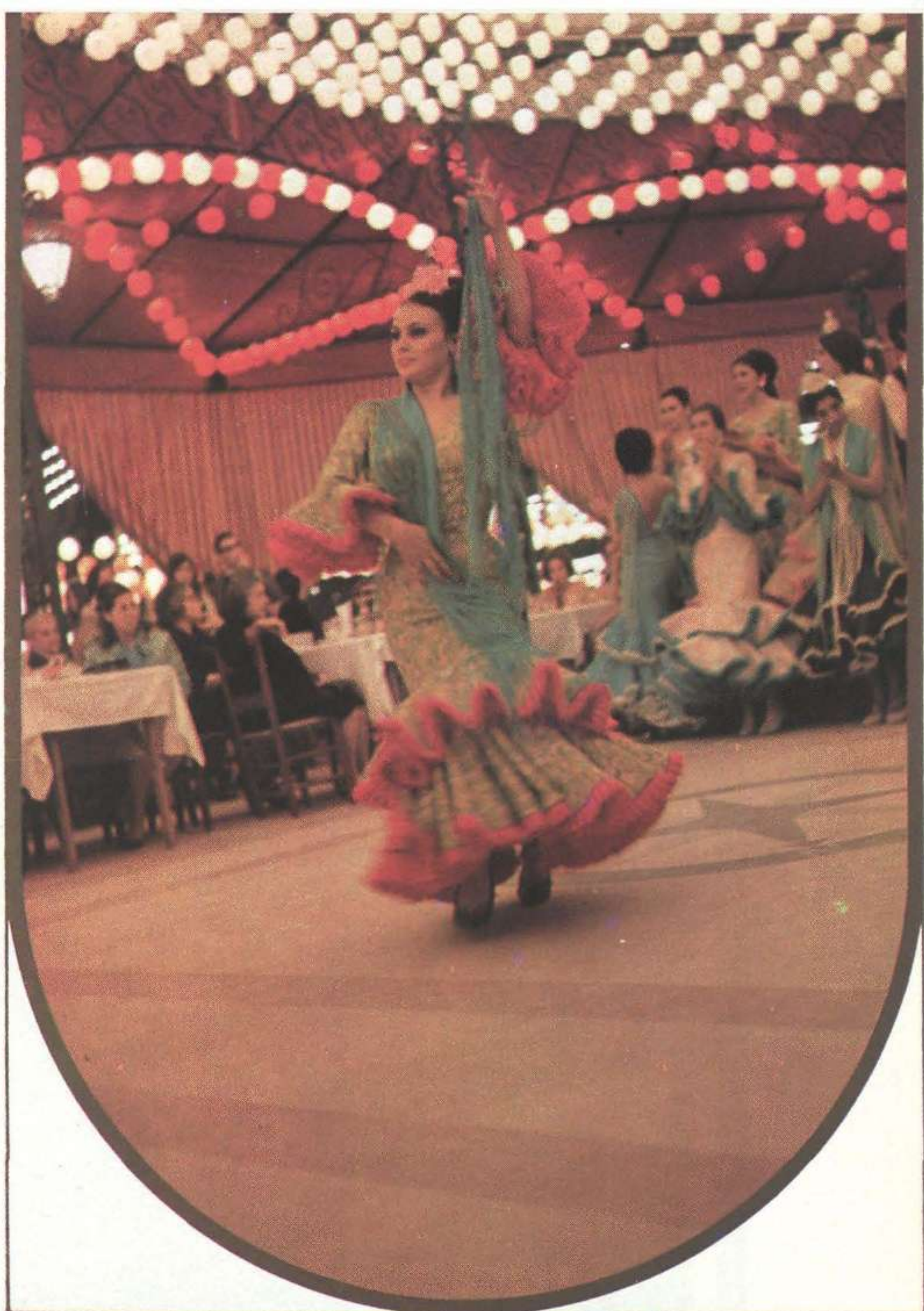


vestidas de negro de la cabeza a los pies, con amplias faldas y que, con el «cobijo» o esclavina, negra también, echada por la cabeza y cruzada por delante tapándoles la cara, más parecen seres de ultratumba que mujeres de carne y hueso cuando, agrupadas en corro y cobijadas por el anonimato que les prestan estos mantos, se disponen a figonear impunemente y a comentar, con pleno conocimiento de causa, todos los acontecimientos del lugar.

Se aparta un tanto del traje campero andaluz el propio del hombre gaditano, con su

En definitiva, este traje es el propio de las sierras o geografías abruptas de toda la región, distinto al campero, ya descrito, que usaban los ganaderos y gentes del llano.

Otro traje gaditano, el de los majos y majas del siglo XVIII (chaquetilla corta con hombreras de madroños, falda con volante de encaje o madroños, ellas; calzón a la rodilla el hombre; medias y chinelas ambos, y redecilla en la cabeza con grupo de flores en lo alto las mujeres es el originario de los majos madrileños immortalizados por Goya, y también del traje de fiesta del huertano levantino.



chaquetilla ajustada, su calzón corto a la rodilla, polainas abotonadas de lana o de cuero, ancha faja de color y típico sombrero serrano «de catite» o «calañés» con ancha cinta de terciopelo. Fue también el típico del bandolero andaluz, tan popular en toda la literatura romántica del siglo pasado, al que se añadía en estas gentes la «manta jerezana» de lanas multicolores para su confort y defensa.

Principales bailes de Cádiz y Sevilla

El baile más famoso de esta región son las «sevillanas». De la familia del «fandango» y las «seguirillas», pero de aire más reposado, es el más popular y se baila tanto por el pueblo como por la aristocracia, desde el cortijero más humilde a la dama más encopetada. Se bailan en parejas mixtas o femeninas



y se acompañan con guitarra, castañuelas y palmas. Baile muy hermoso y de una gran cadencia, consta de seis coplas, de tres pasos cada una, todos armoniosos y de gran belleza plástica. Lo mismo se bailan en los salones que en el campo, en las fiestas que en los teatros; pero la verdadera catedral de las «sevillanas» es, sin duda, la Feria de Abril de Sevilla, en cuyas casetas se baila día y noche en una

continua fiesta que desborda en esos días la tradicional alegría del pueblo andaluz, y hace más patente aún el duende o embrujo de aquella tierra. También es típico de Sevilla el famoso «vito», en compás de seis por ocho de ritmo vivo y animado, y que bailan los gitanos con verdadera gracia. Lo suele bailar una persona sola al compás de guitarra, pandero y castañuelas.



El baile más típico de *Cádiz* es el «fandango». Es un baile apasionante, en el que la pareja de bailarines se provocan, se persiguen y se huyen, marcando la mujer el compás con gran precisión por medio del taconeo sobre el suelo, y adoptando gran voluptuosidad en la suavidad y riqueza de sus movimientos.

Por su carácter marcadamente sensual, se le ha comparado con el baile de la «bayaderas» indostánicas y con el «tchega» de las mozambiqueñas. Se acompaña por guitarra, castañuelas y violín, y su ritmo es ternario. Participan de las características del «fandango» otros bailes como la «rondeña», la «malagueña», la «granaína» y las «murcianas», y también las «soleares» y «peteneras». Por su brío y alegría, lo han incluido músicos famosos

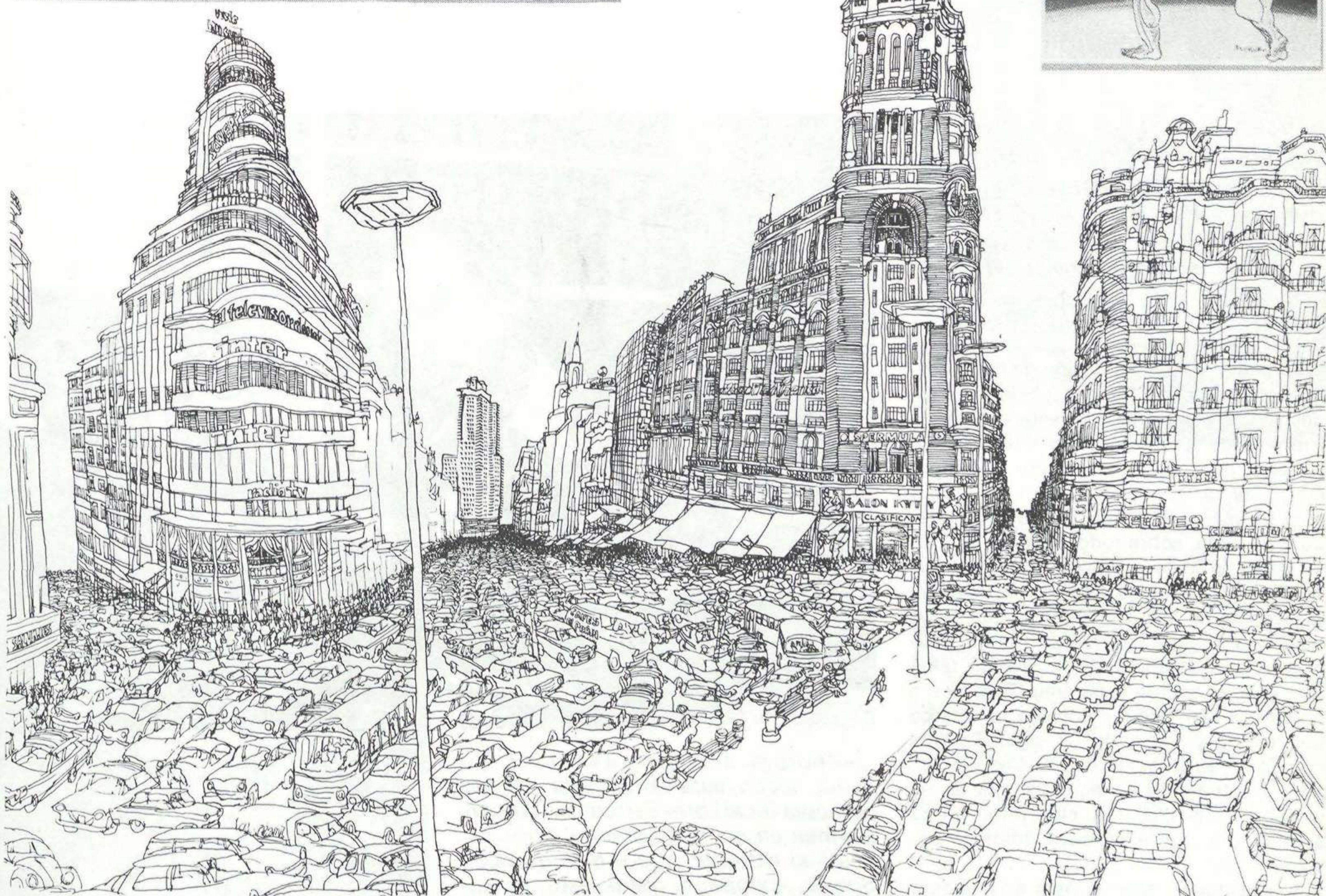
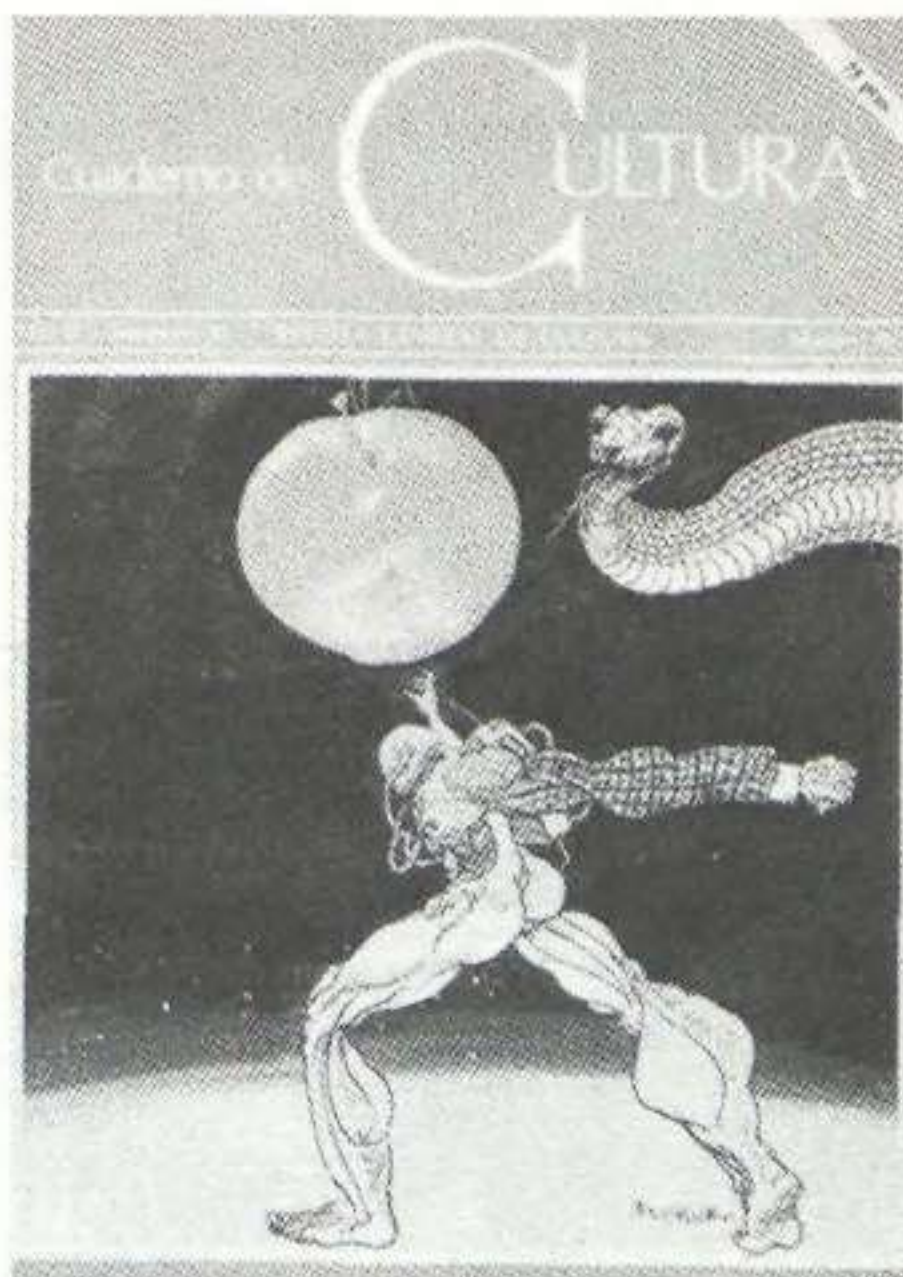
en sus obras de ambiente español, como Mozart, en «Las bodas de Fígaro»; Gulk, en el «Ballet de Don Juan»; Granados, en «Goyescas», y Rimsky-Korsakov, en su «Capricho español». La primera vez que se menciona en la literatura española es a principios del siglo XVIII. Aunque parece característico de *Cádiz*, lo han adoptado en casi todas las provincias españolas, dándole sus peculiaridades cada región. Otro de los bailes más populares de esta región es el «zapateado». Se baila en compás de seis por ocho acompañado por la guitarra, con movimientos vivos a tres tiempos, marcando el bailarín o bailarina su ritmo con los tacones; generalmente lo baila una mujer sola y es de los bailes más conocidos de España. Sobre todo el célebre «Zapateado», de Sarasate, que nuestros mejores bailarines

han bailado por todos los escenarios del mundo y que el genial Antonio, en su magistral versión personal, ha elevado a la categoría de universal a esta obra del gran músico navarro. Está relacionado con las «bulerías», «alegrías», etc., y, aunque no es un baile estrictamente gitano, éstos lo han bailado siempre con gran acierto y donaire. Su éxito es ya antiguo, puesto que Cervantes lo cita en la segunda parte del «Quijote», y los humanistas del siglo XVI afirmaban que este baile derivaba del «lectisma» de las danzarinas romanas de tiempos imperiales. Muy característico, aunque ya desaparecido, fue el «olé» gaditano, semejante al «vito» sevillano y que bien pudiera ser descendiente de las antiguas danzas gaditanas y de la «zarabanda», el baile que levantó en el siglo

XVII las diatribas más amargas de clérigos y escritores. Es típicamente andaluz; su ritmo de tres por ocho es moderado y se acompaña por guitarra y castañuelas. Solía bailar solo una mujer entre gente de rompe y rasga, y haciendo alarde de gran flexibilidad y desenvoltura. Bien es verdad que la bailarina andaluza tiene una libertad de movimientos completamente diferente de los acompasados y geométricos de las bailarinas profesionales de ballet. La andaluza se mueve exclusivamente a impulsos de su corazón y acompasando siempre al movimiento de sus pies y de su cuerpo el armonioso y tan expresivo ademán de sus brazos ondulantes y de sus manos que, o agitan las castañuelas marcando el ritmo de toda su danza, o se mueven en elegante giro rotatorio y expresivo de la intensa emoción que la embarga al bailar.

Alfredo y 'su' MADRID

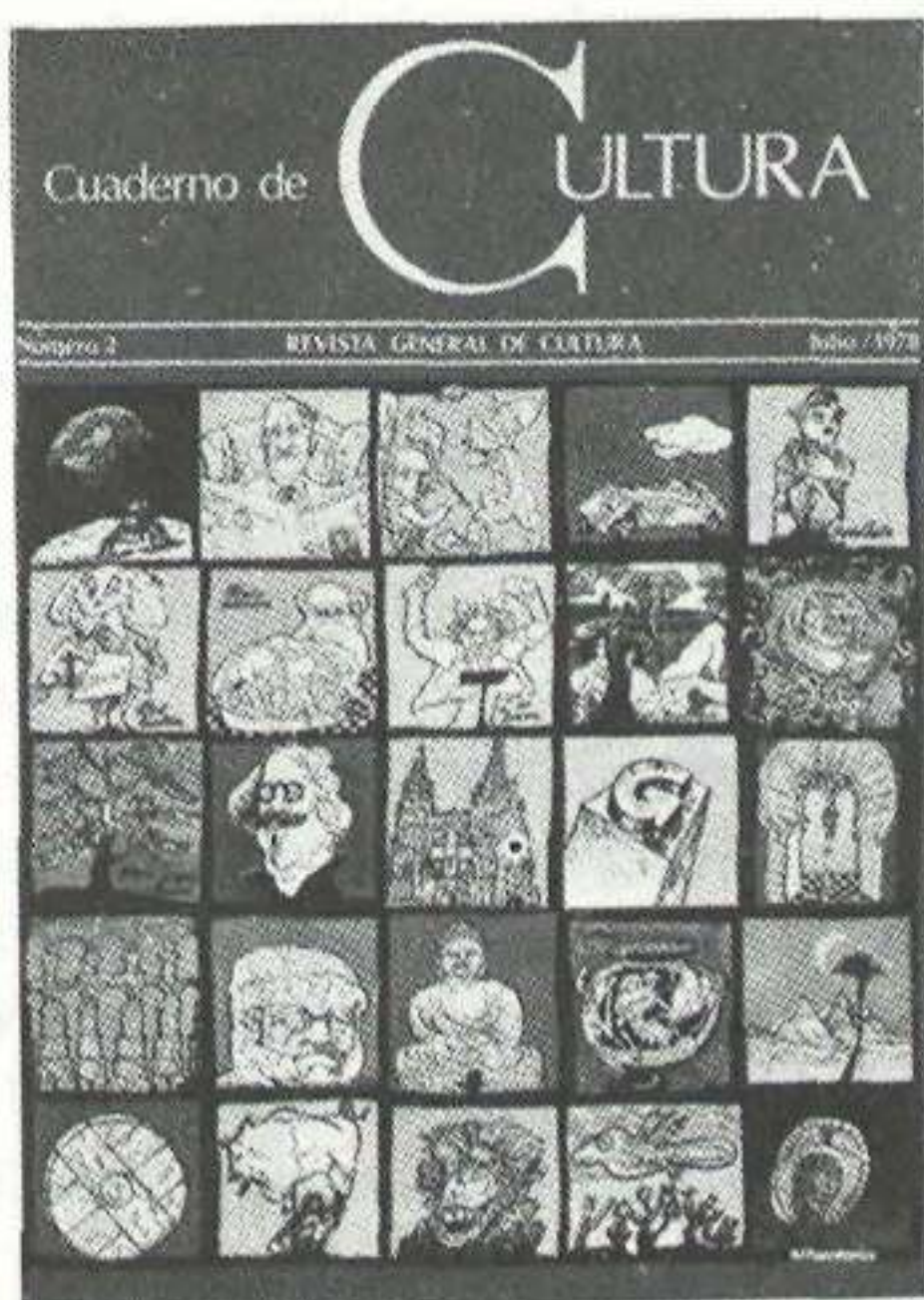
Francisco Camacho



Desde los primeros pasos de CUADERNO DE CULTURA nuestros lectores han conocido la gran personalidad y fuerza plástica de Alfredo González, que une a su tremendo sentido de la captación de la realidad que nos rodea, su asombroso poder de dibujante.

Asturiano, de espíritu aventurero, ha recorrido casi todas las ciudades del mundo que ha ido recogiendo con su técnica peculiar, donde no se escapa detalle. Su pupila trasladada al dibujo es en sí nuestra sociedad; con sus humos, sus coches ruidosos, los grandes edificios, el anacronismo, que —como bien dice Paco Umbral— él recoge como nadie.

Ayer fueron sus portadas, sus dibujos, hoy en Galería de Arte 16 está una gran muestra de «su» Madrid.



Su opinión

Esta «teoría de Madrid» no es nada más que una visión amable-irónica-humorística-ácida del gran hormiguero madrileño, del que formamos parte, hormiguero que hemos hecho entre todos —unos más que otros— y que padecemos todos —unos más que otros.

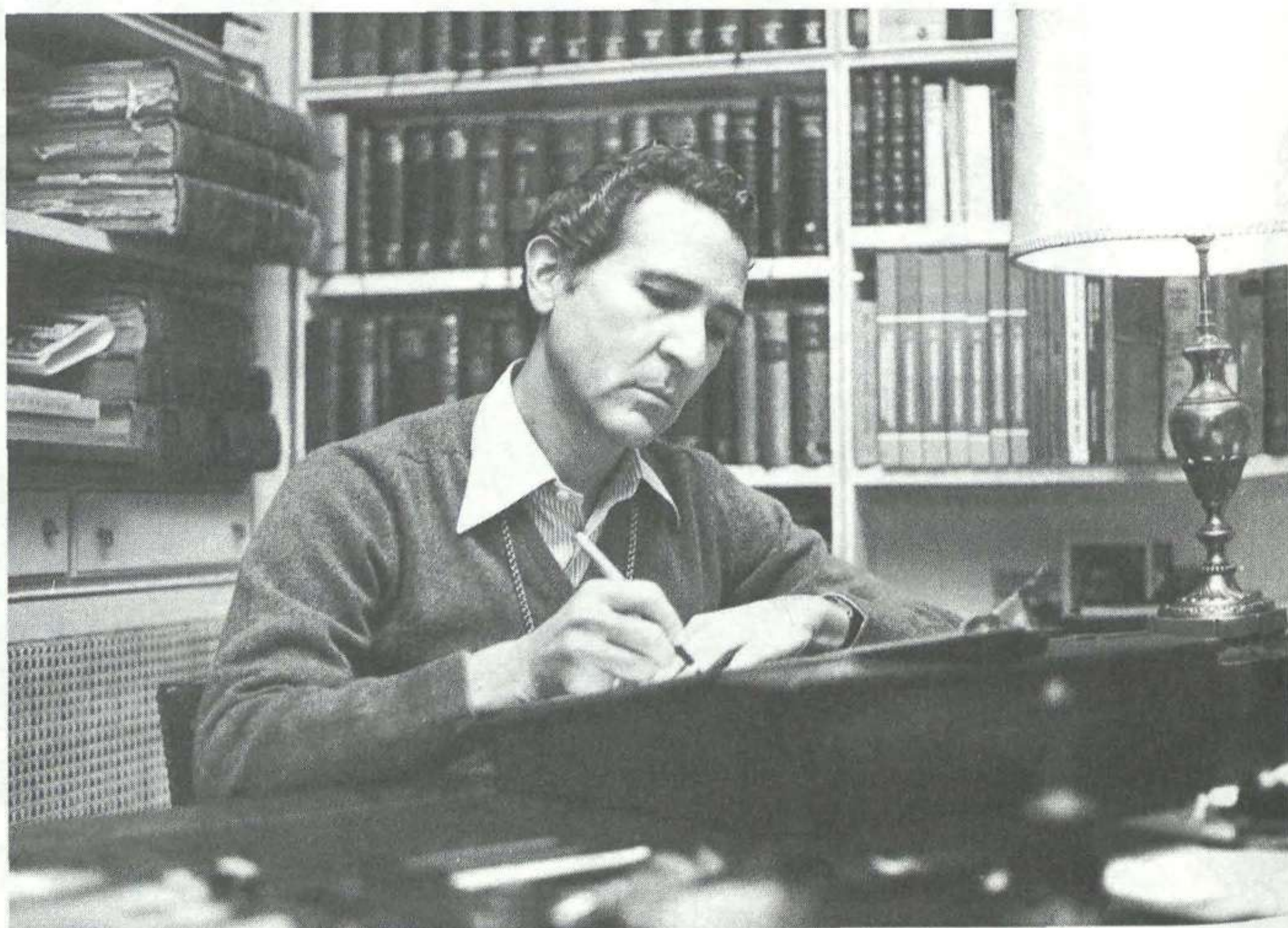
Al final de todo ello creo que asoma la sonrisa esperanzada del gran ingenuo que es uno, que cree en este animal racional, aun en el más político. Modestia aparte, hubo dedicación, honestidad, muchas horas en la calle, en el metro, frío, calor, rechifla, «mamá, este señor no sabe...» y al final, llegar al convencimiento, después de un año de trabajo y de sesenta cuadros, que era justo el momento de empezar a tratar el tema. Pero no importa, habrá más.

«Dicen que existe la paz en los verdes campos del Edén. Hay que morirse para averiguarlo.»

Antonio Gala
(«Los verdes campos del Edén»)

En el hall está la colección de bastones, famosos bastones ya en fotos de revistas, que empezaron a llegar a esta casa hace varios años, primero como una práctica utilidad, después como objeto de colección. Hay varias decenas, pero en verdad sólo se usan dos o tres. Uno de empuñadura de plata, sobre todo. Antonio está en su mesa de trabajo. Revisa unos recortes de prensa. Nunca escribe por la mañana. En la casa, el silencio habitual que ni siquiera la música interrumpe nunca, sólo el atolondrado andar de Troylo, un tekél que envejece junto a su amo. Pasamos a un rincón del salón y Antonio se acerca una estufa y enciende un cigarrillo que coloca en su boquilla negra. Cuando conocí a Antonio Gala, hace casi diez años, fumaba cigarrillo tras cigarrillo; ahora apenas lo hace, le produce dolor de cabeza.

Afuera llueve, Madrid está gris, febero desapacible de elecciones de papel couché y aguaceros inesperados. Se hace difícil la charla porque es falso que la amistad favorezca el conocimiento objetivo. Sí da apasionamiento, comprensión distinta, adhesión, parcialidad inevitable. Pero tengo apuntados varios temas. Y el teatro está el primero. El teatro en el que triunfó Antonio Gala temporada tras temporada, hace apenas unos años, cosechando éxitos de público, de críticas y un buen número de premios, a los que este país es tan aficionado. Luego llegaron las prohibiciones, la censura tachó *Suerte, campeón* y *Carmen Carmen*. Los acontecimientos históricos cambiaron el panorama, comenzó eso que se ha dado en llamar «reforma». Un cierto clima de libertad y democracia distendió los entumecidos músculos. Pero Gala callaba. Decía que el teatro estaba en la calle.



—Ahora sí, ahora voy a estrenar. No lo he hecho esta temporada porque no había local libre. Estrenaré **Carmen Carmen** en septiembre en el Príncipe. Dudé si estrenar éste u otro musical, **Suerte, campeón**, pero éste es un zurriagazo a la sociedad española, una acusación de su comportamiento durante la dictadura, de por qué no hizo como acababan de hacer en el Irán, imponer su voluntad para acabar con una situación impuesta. Pero no está el momento para acusaciones. Hay que tratar de recuperar el optimismo, la confianza, la esperanza y dejarse de nostalgias de todo tipo. Por eso decidí estrenar **Carmen Carmen**, que es una invitación a la alegría, una propuesta de vivir a pesar de todo, de vencer el desencanto. Cuando yo decía que la gente estaba en el teatro de la calle estos últimos años lo decía de verdad y porque además el teatro está en crisis, pero en crisis de crecimiento, como la sociedad entera. Todo va a cambiar, yo lo he explicado en una conferencia que se titula «El

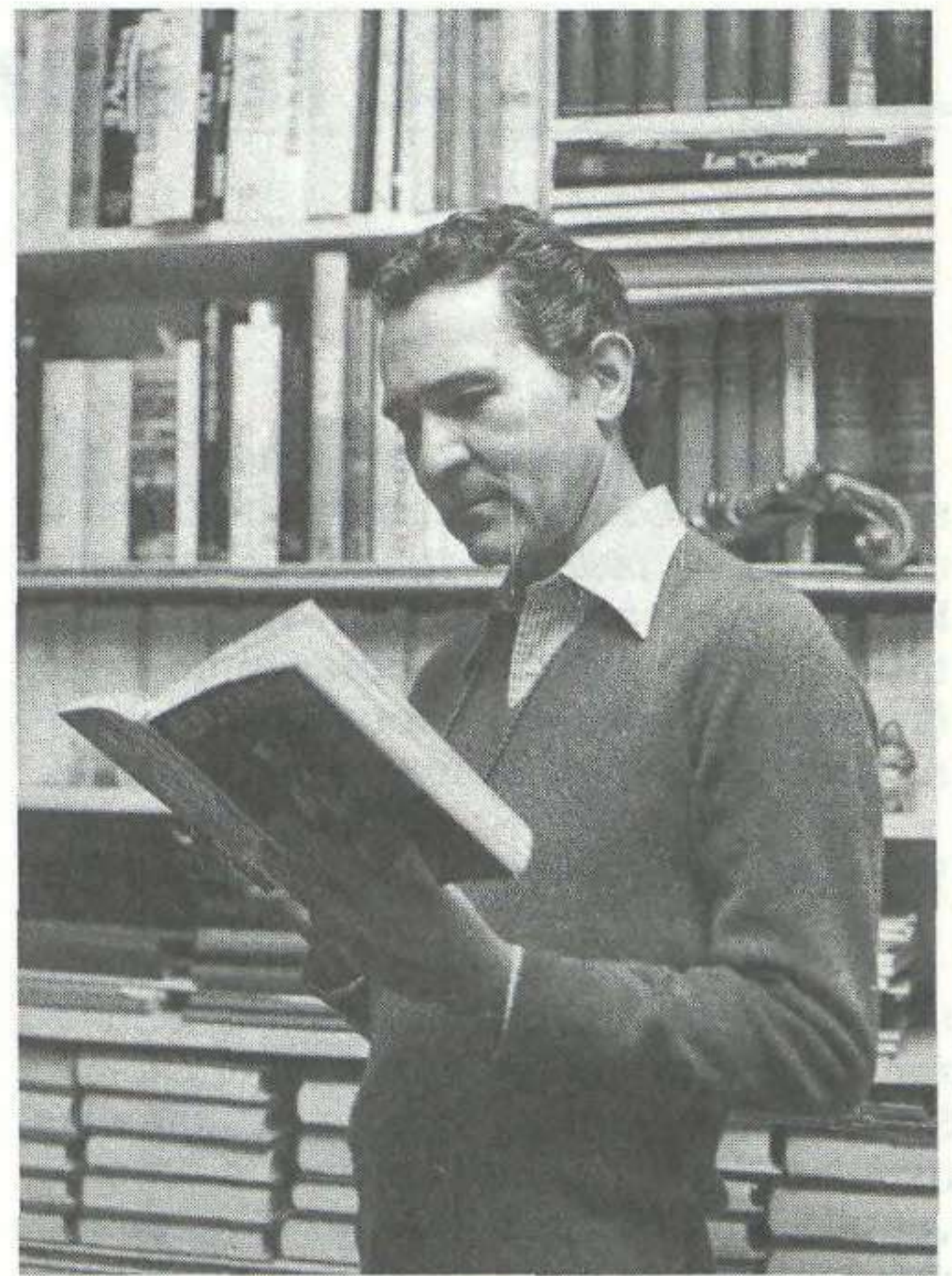


teatro que viene». Va a cambiar la industria y van a cambiar las formas teatrales y los autores y todo porque va a cambiar la sociedad y el teatro que se haga será el que la nueva sociedad necesite, sugiera en cada momento. Y no porque los autores tengan que escribir lo que la sociedad, una determinada sociedad, espere de él. Eso lo hicieron Lope y otros del Siglo de Oro. Sino que habrá que escribir el teatro al que el público pueda

acceder. El teatro no va por delante de la vida, sino que es un trasunto de ella. Yo cuando he hablado siempre de la censura anterior, siempre he dicho que había cuatro clases de censura: la oficial, la autocensura (que era la peor), la de los empresarios (que no contrataban lo que sabían que iba a ser rechazado) y la que imponía la propia sociedad, que es la que todavía persiste, porque la sociedad española no hubiera tolerado hace unos años, ni toleraría ahora, por ejemplo, una versión completa de *Lisístrata*, de Aristófanes. No estaba, ni está, preparada para ello. La civilización judeocristiana la ha hecho así y ha creado esta forma de censura siniestra, solapada y la más duradera, que impide que todavía sean implantables ciertos problemas seriamente, como el aborto, el divorcio, la homosexualidad y, más que todo eso, el amor en libertad, como gozo jubilar y elegido, porque la verdadera libertad consiste en eso, en elegir.

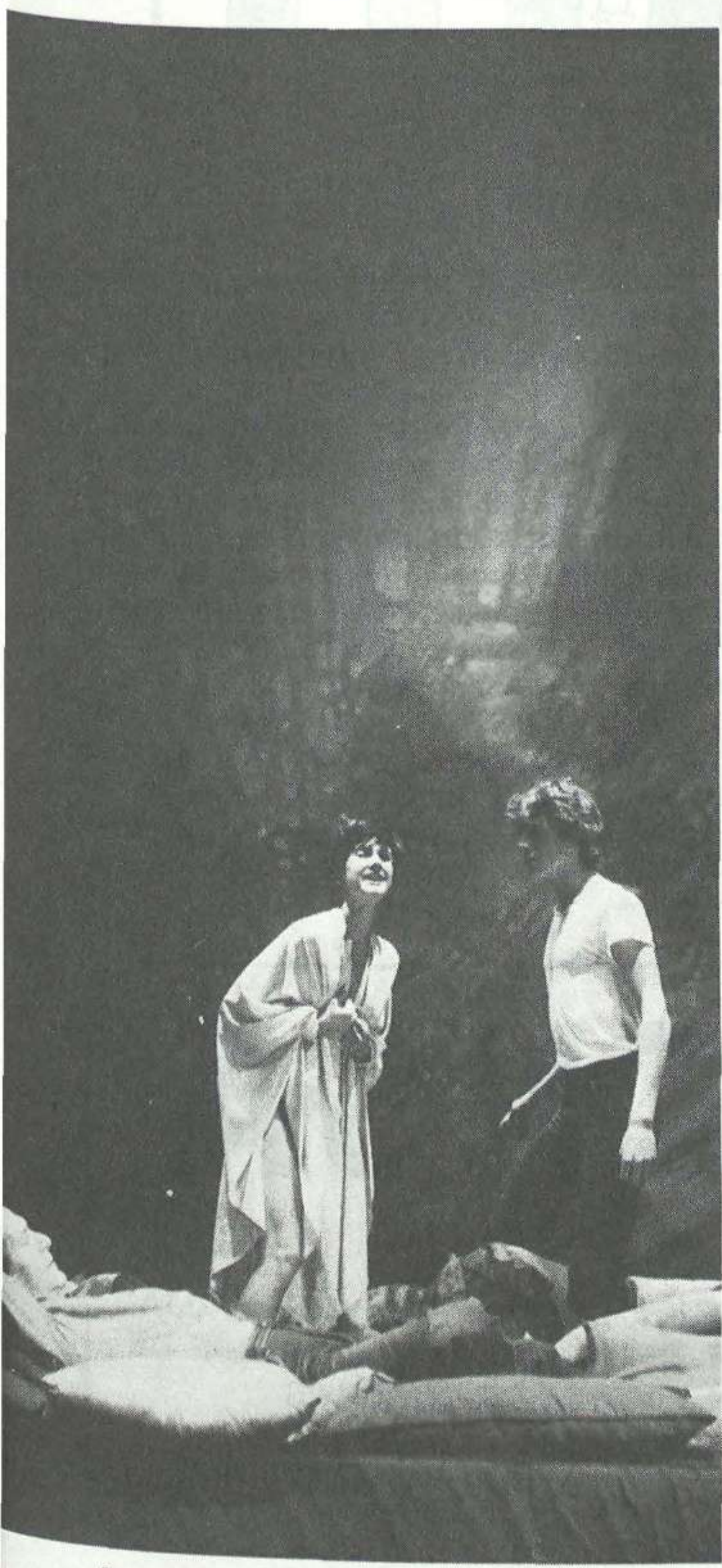
Cordobés de vocación, cultura y estilo, Antonio Gala estudió Filosofía y Letras, Derecho y Ciencias Políticas, doctorándose en las tres materias. Vivió una joven bohemia madrileña, alternando sus estudios con la dirección de una revista de poesía, *Arquero*, la publicación de poemas y relatos y la enseñanza. Dirigió galerías de arte, fue accésit de «Adonais» en 1959 con *Enemigo íntimo*. Pasó una temporada en Florencia dirigiendo la galería «La Borghese». Su vuelta a España está marcada por su primer e inesperado éxito teatral: *Los verdes campos del Edén* reciben el Premio Nacional «Calderón de la Barca».

Es difícil resumir en unos pocos folios la múltiple, polémica, brillante personalidad de Gala. Su teatro, sus artículos, sus series de televisión; lo que sí se puede es encontrar unos raíles por los que su obra circula, dos raíles que son la justicia y la esperanza, ¿y el amor, como resumen? Cuando le conocí me sorprendió una frase: «El amor es lo contrario de la aventura. El amor es un trabajo». Yo creía entonces que el amor era siempre aventura.



Luego Antonio ha dicho que teme que en su vida la literatura haya sustituido al amor. ¿Por eso está y aparece en toda su obra? También ha dicho Gala muchas veces que para combatir a la ballena (la sociedad) había que dejarse devorar primero por ella y desde dentro, como Jonás, destrozarse sus entrañas. ¿Hasta qué punto se ha dejado devorar Antonio Gala por la ballena? ¿Y hasta qué punto desde dentro hay posibilidad de maniobrar? Lleva meses Antonio Gala, en un arriesgado ejercicio de autocrítica, preguntándose precisamente esto. Al final, sigue apostando por la esperanza. Y diagnóstica.

—La sociedad española está convaleciente. Al enfrentarse con su grave enfermedad, los políticos se pusieron de acuerdo en seguir métodos curativos, en vez de una solución quirúrgica, o sea, la reforma en vez de la ruptura. Por eso la convalecencia va a ser más larga, con fármacos y regímenes dietéticos, por eso tenemos que ayudar todos, hombro con hombro y uno a uno. La sociedad española tiene una oportunidad semejante, tal vez, a otras dos anteriores, el final de la Guerra de la Independencia, cuando se puso a esperar a Fernando VII, que llamó el Deseado, justo hasta que llegó y al final de la Guerra de los Tres Años. En las dos ocasiones había una ilusión de empezar algo nuevo y en las dos esta ilusión fue defraudada, en 1813 y en 1939. Ahora hay que aprovecharla, porque es difícil que nos den una nueva oportunidad.



¿Por qué corres, Ulises? A. Gala.

El arte de la combinación

Román Torán

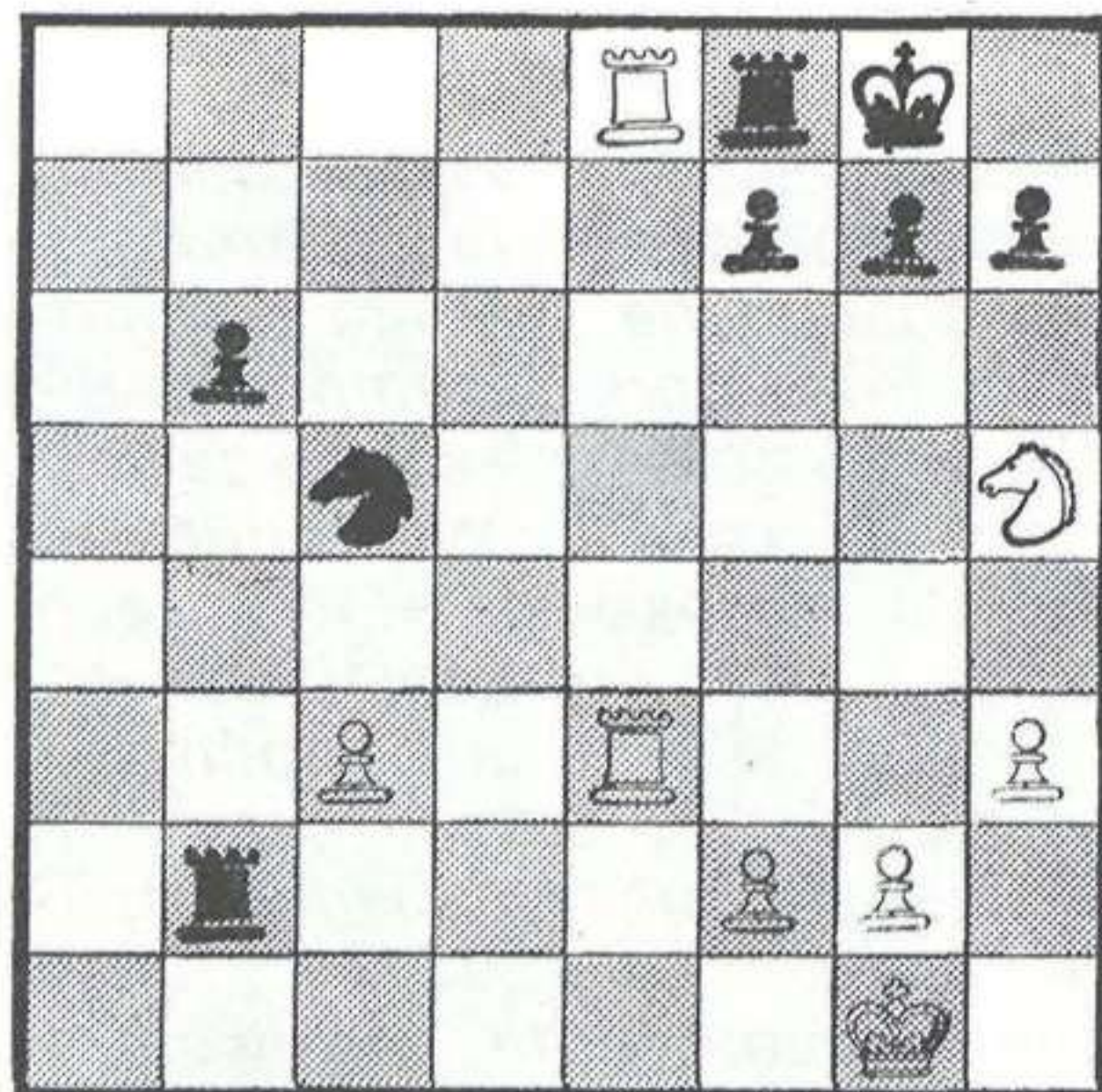
Continuamos el estudio iniciado los meses pasados sobre el tema de ataque en la octava línea, base de espectaculares combinaciones con las que se resuelven tantas partidas. Veremos ahora cómo otros importantes temas tácticos suelen colaborar en el desenlace de muchas posiciones.

Ver diagrama 1

En el diagrama 1 tenemos una posición realmente interesante. Las negras amenazan, simultáneamente, $D \times T$ mate y $T \times A$. Sin embargo, correspondiendo jugar a las blancas, hay un par de formas de obtener ventaja. Una de ellas es 1. $A7T+$, con lo que tenemos el tema de «jaque en descubierta», con lo que se ganaría la calidad (torre por alfil o caballo).

Pero hay otra línea mucho más fuerte, basada en temas ya conocidos: 1. $D8C+!!$, $C \times D$; 2. $T8D$ mate.

En esta elegante maniobra interviene decisivamente la acción del alfil blanco,

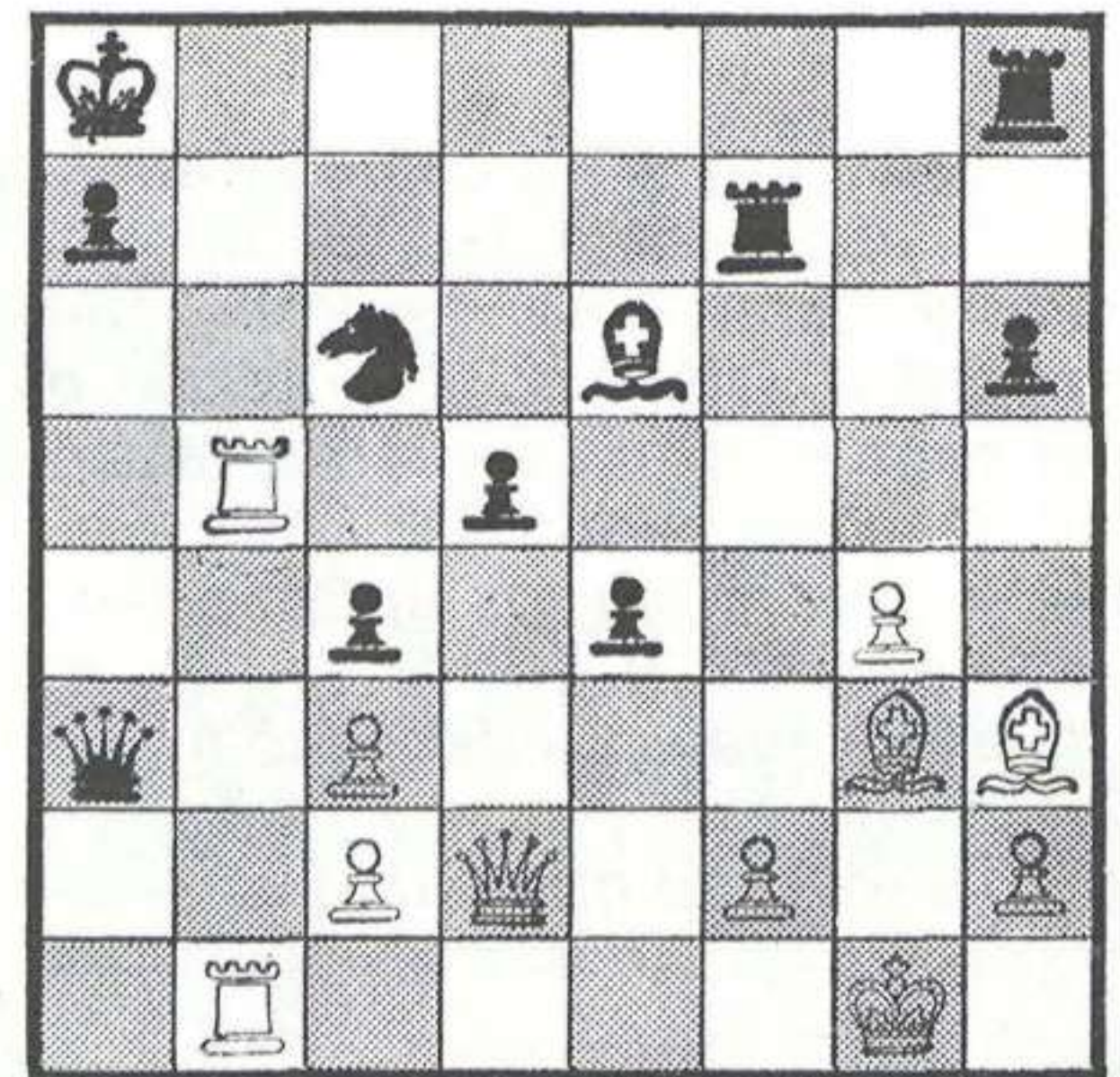


que controla la casilla de escape del Rey negro por «2 TR», lo que evidencia que hay que habilitar casillas al Rey de distinto color a las que domina el Alfil adversario. Por otro lado, tenemos el caso de una pieza «recargada», el Caballo negro, que protegía su primera línea de la penetración de las piezas enemigas. No obstante, las blancas pudieron, mediante el sacrificio de la Dama, «desviar» la pieza defensora y luego penetrar decisivamente con la Torre.

Ver diagrama 2

En el diagrama 2 tenemos otro ejemplo realmente instructivo, que presentamos en forma casi esquemática.

Las blancas pueden rematar la lucha con una variación muy frecuente del tema de la «desviación» de la pieza defensora, que en este caso es el propio Rey negro. Se gana inmediatamente con: 1. $C6A+!$, $P \times C$ (si 1. ..., $R1T$; 2. $T \times T$ mate); 2. $T3C+$ y el Rey negro debe abandonar

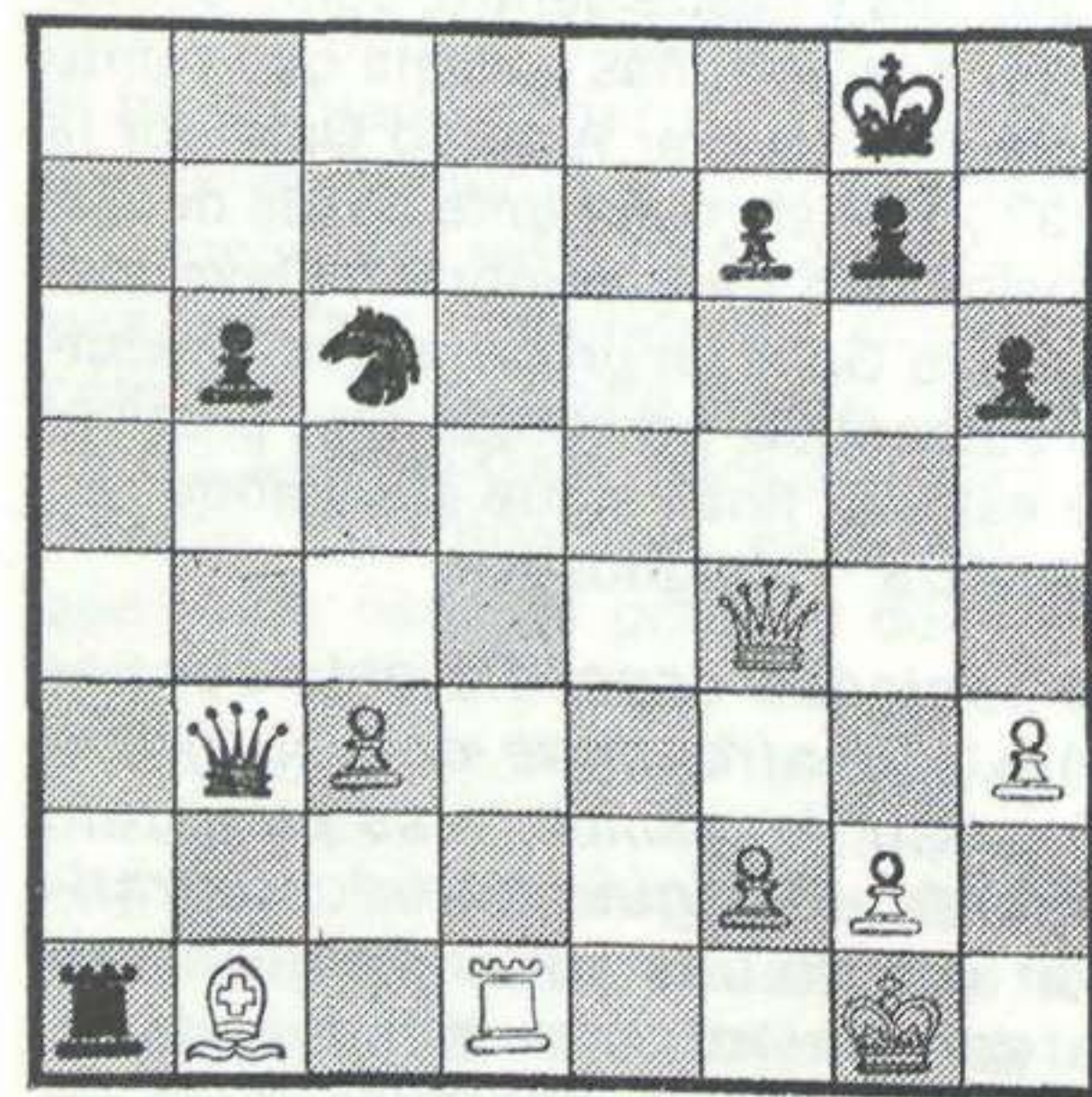


la protección de su Torre: 2. ..., $R1T$, a lo que sigue: 3. $T \times T$ mate.

Ver diagrama 3

Finalmente, en el diagrama 3 tenemos un ejemplo del que es protagonista principal «Bobby» Fischer, que conducía las blancas frente a Weinstein.

Vemos que las Torres blancas apuntan a «8 CD», apoyadas por el Alfil de «3 CR». Sin embargo, las negras tienen otras tres piezas protegiendo la citada casilla. Pues bien, especulando con el tema de la «desviación», el genial Fischer decidió drásticamente la lucha con: 1. $D \times PT!!$, y las negras abandonaron, ya que, si 1. ..., $T \times D$; 2. $T8C+$, $C \times T$; 3. $T \times C$ mate, mientras que, si 1. ..., $T1R$ —ante la doble amenaza $D \times T$ y $D \times A$ —, seguiría 2. $D \times A!!$ y, nuevamente, el tema de «desviación» sería decisivo: 2. ..., $T \times D$; 3. $T8C+$.



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

Potencia corporal

Francisco Fuentes

Con frecuencia, al realizar alguna actividad corporal y sin que nos lo propongamos conscientemente, aparecen movimientos desordenados incoherentes, dislocados y, en menor frecuencia, lo que se da en llamar tempestad de movimientos. Sucede esto al no tener un mínimo de dirección y control sobre nuestro cuerpo, o, por el contrario, al tenerlo en exceso no llegamos a realizar el más mínimo gesto, el más liviano movimiento de alguno de los muchos segmentos corporales que poseemos.

Partimos de una impotencia generalizada cuando nacemos y marchamos hacia una omnipotencia sublime a medida que nos vamos desarrollando, o al menos es lo que interiormente deseamos.

Nuestro cuerpo está inundado por el sentimiento básico de im-omnipotencia, que nos reduce al absentismo, a la paralización, a la inactividad; en fin de cuentas, a la inexpresividad.

Esto supone que, en vez de caras y rostros, tengamos caretas acartonadas y frías como la cera; que, en vez de brazos fuertes, suaves, débiles, robustos, poseamos colgajos soldados más o menos al tronco, brotes que no acaban de dar ramas, apéndices gelatinosos o estacas duras y rectilíneas.

Normalmente manifestamos lo que pensamos y sentimos a través de nuestro lenguaje hablado y con el repertorio de palabras «bien aprendidas».

Por el contrario, cuando tenemos que emplear el lenguaje corporal —que lo poseemos desde que vinimos al mundo— aparecen otros espectros y ánimas diferentes a esos arlequines y actores que representan continuamente en el Gran Teatro del Mundo. Aparecen hombres y mujeres con frío y calor; personas tiernas, niños desvalidos y solos buscando sin cesar un rumbo; aparecen hombres a tien-

tas, explosivos, desalientos y animosos; mujeres creativas y juguetonas, niñas caprichosas y dóciles.

Los cuerpos se muestran desarticulados, desconocidos, como sacos de charrero en los que hay de todo, pero sin orden ni concierto, sin valor ni uso, sin función, sin forma, sólo con el nombre. Esto es el brazo sin más. No es algo vivo con movimiento y con un decir propio, con una visión particular del mundo, diferente a la de las piernas o la de la cara.

Por esto, cuando tenemos que movernos para algo diferente a la mecánica de

cogidos, enrollados sobre nosotros mismos o la tempestad se desata tronando por doquier, como el niño que, en su cuco, no para de mover todos los miembros hasta que, agotado, se duerme.

¿Qué digo? Impotencia solamente. No; el sentimiento de omnipotencia rápidamente hace su puesta en escena y elabora todo el suceso.

Vamos a movernos como el mejor bailarín, nuestras piernas van a ser fuertes y potentes muelles que nos disparen hasta el techo —porque en el salto tenemos que llegar al techo—; nuestras caderas, ágiles y sueltas como las del gimnasta que se dobla y hace mil piruetas.

Esto sucede al principio, en sueño, en deseo.

Comenzamos a movernos y no llego al techo, estos brazos son dos troncos, mi cara es de palo, mi arrogancia no es mayor que la de la pantera rosa (todo me sale mal), mi fuerza no llega a mover aquel banco ni tirar paredes.

No puede ser, algo está fallando. ¿Acaso es que yo no soy todo eso? No, imposible, es que hoy estoy cansado y no tengo ganas; además, esto es una tontería. Mira que ponerte a saltar y hacer cabrioladas, es como para estar locos.

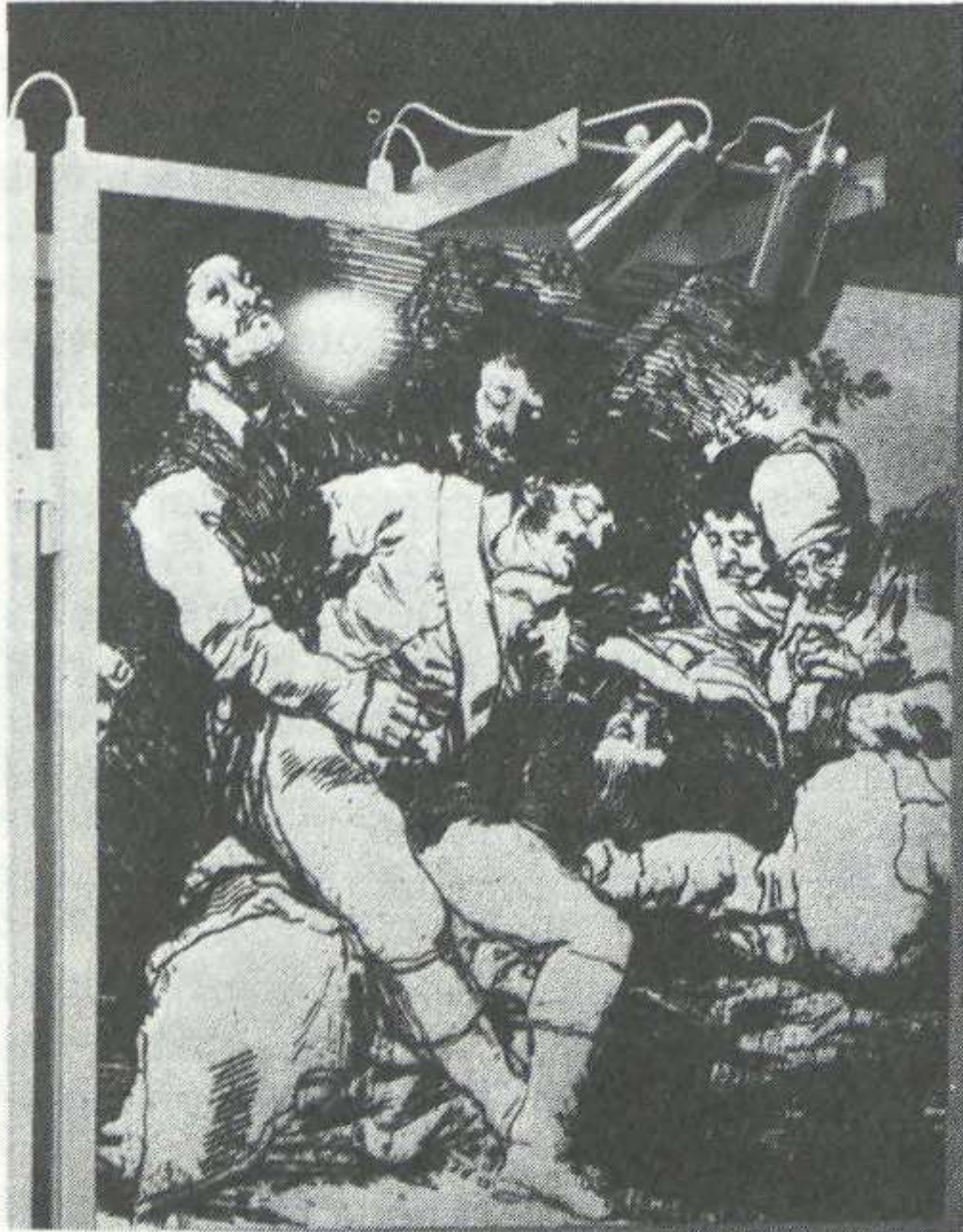
Suena la tintinela de las grabaciones, las campanillas y ruidos de los robots, aparecen las miradas de los donjuanes, los discursos académicos, los títeres bien movidos. Estamos en la «IN» «OMNI» potencia corporal expresiva diaria.

la vida —comer, andar, etc.— nos encontramos con una masa desarticulada que no podemos ni sabemos emplear en algo que no sea lo aprendido mecánicamente (como el pato aprende a nadar o el gato a cazar), nos invade el sentimiento de impotencia, que se supone sentimos al nacer, y nos quedamos quietos, acurrucados, en-



Exposiciones

Exposición de grabados de Goya



Un total de 222 láminas de las cuatro grandes series de grabados de Goya integran la exposición itinerante que la Fundación Juan March inauguró en Madrid a mediados del pasado mes de junio.

La muestra ha sido organizada para ser exhibida en diferentes localidades españolas, y tiene un marcado carácter didáctico, ya que ofrece, además de los grabados, diferentes paneles explicativos y un video.

Componen la colección 80 láminas de los *Caprichos* (3.ª edición, de 1868), 80 grabados de los *Desastres de la guerra* (4.ª edición, de 1906), 40 grabados de la *Tauromaquia* (7.ª edición, de 1937) y 22 grabados de los *Proverbios* o *Disparates* (18 de ellos de la 6.ª edición, de 1916, y cuatro adicionales de la 1.ª, del año 1877).

Han intervenido en la formación de esta colección, como asesores, Alfonso Emilio Pérez Sánchez, subdirector del Museo del Prado y catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid, Fernando Zóbel y Gustavo Torner.

El profesor Pérez Sánchez señala, en el catálogo de la exposición, que «con la excepción de Ribera y de ciertos modestos tanteos casi aislados de

algunos de nuestros pintores barrocos, Goya es el único grabador de la Historia del Arte español. Y, sin embargo, ha de ser considerado uno de los más grandes de la humanidad, a la par, quizá, sólo de Durero, de Rembrandt y de Picasso, entre los modernos. Hombre dotado de una curiosidad extrema, experimentó continuamente las técnicas y los procedimientos, enriqueciendo sin cesar su experiencia y sus recursos».

Respecto a los *Caprichos*, sostiene que el pintor aragonés encuentra en la estampa, en el fruto de su trabajo sobre la plancha, un modo de expresión adecuado a su genio.

De los *Desastres de la guerra* dice el profesor que «es la serie más dramática, la más intensa, la que mejor informa del pensamiento de Goya, de su opinión última de la condición humana».

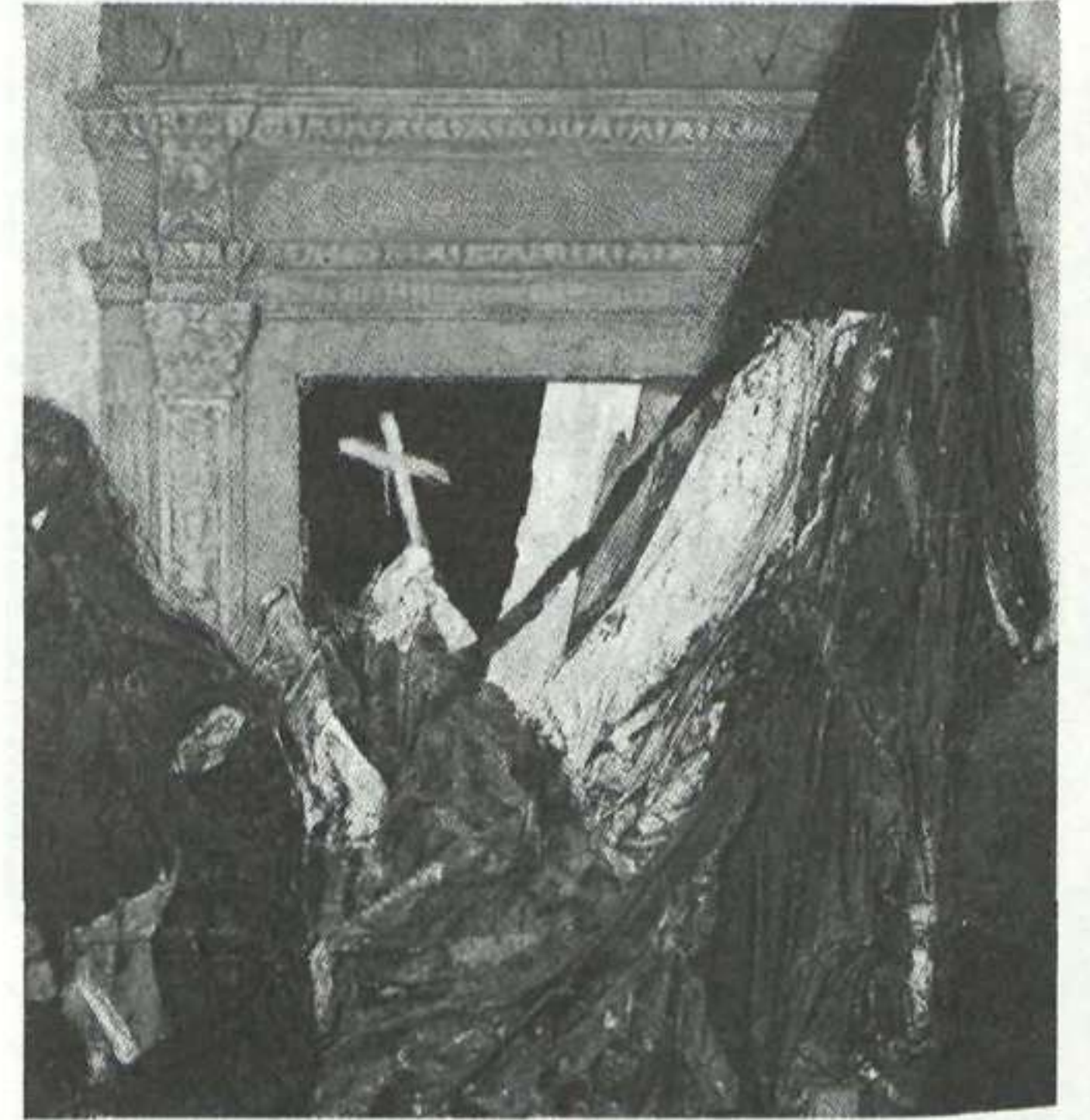
En la *Tauromaquia* muestra Goya su capacidad de captar el movimiento, la vida tensa, «lo que de trágico y cruel hay en ese fatal encuentro del hombre y la bestia».

Por último, los *Proverbios*, *Disparates* o *Sueños* son quizá los grabados de Goya más difíciles de interpretar: «Obras de la vejez del maestro, acaso inmediatamente posteriores a la *Tauromaquia*, recogen un ambiente espiritual próximo al de las *Pinturas negras*, y, como ellas, habrá que considerarlas en torno a los años 1819-1823».

Una exposición antológica, en suma, de la que no sólo podrán disfrutar los madrileños, afortunadamente.

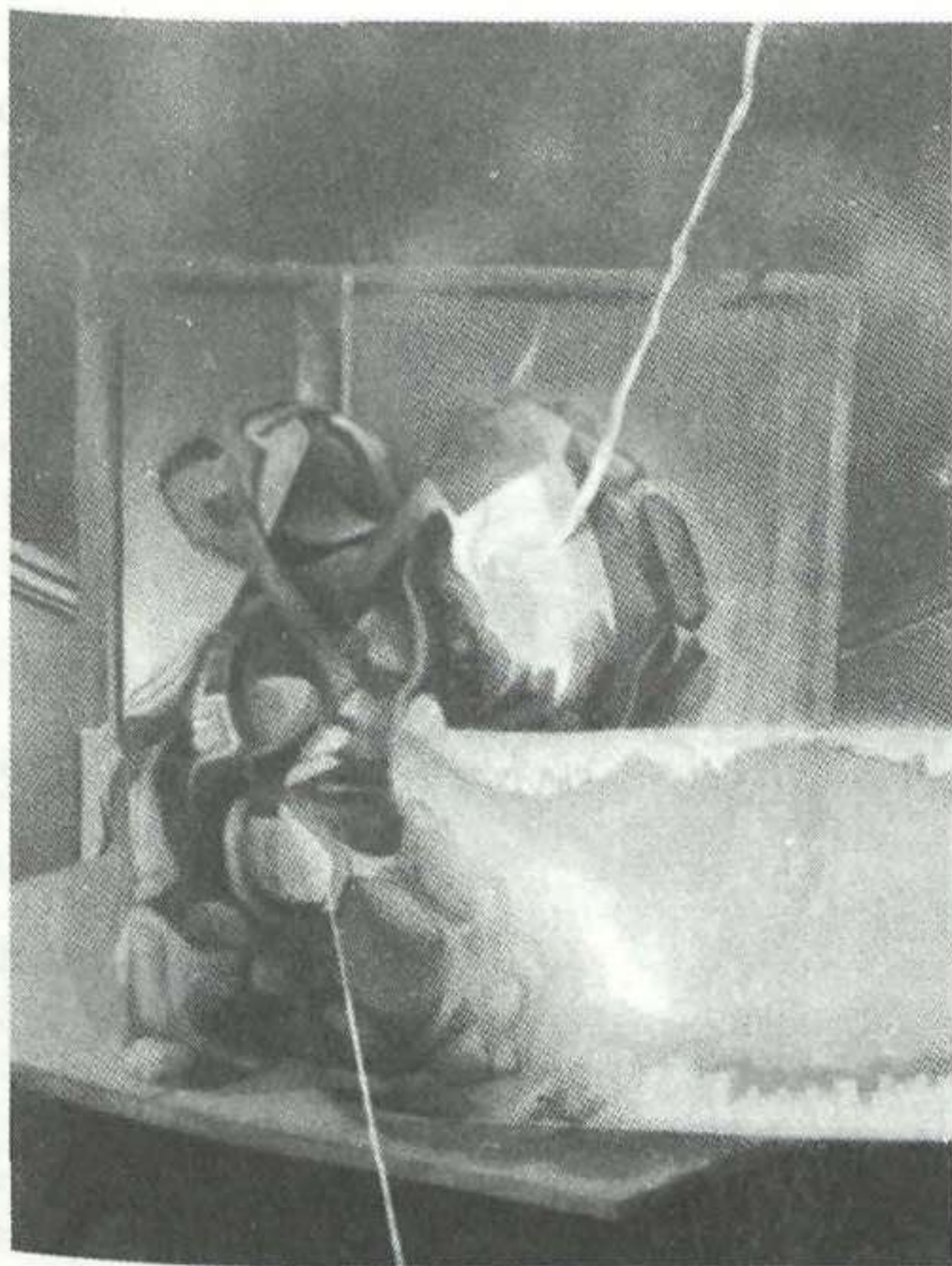
F. C. P.

Zapata o la falsedad de la gloria



Zapata no ha cumplido los cuarenta años y es de Cuenca. Lo sabemos por Pedro Altares. Queda ubicado así el pintor en el espacio y en el tiempo. Nació Zapata, pues, recién acabada la guerra civil. Cuenca —dice Altares— es lugar donde las piedras decidieron burlarse de su creador. La pintura de Zapata, de mármoles y brocados, o de cartón piedra y trapos, se burla de las falsas glorias y hasta de las verdaderas. Las panas y los oros, las sedas y los percales, los palios y las portadas están como cargados de tragedia en la pintura de Zapata. El pintor consigue meter una historia en cada una de sus casi abstractas pinturas. La crítica nos habla de Goya, de más atrás aún, de Valdés Leal; de Solana, de más acá todavía, de Tapiés. Quizá todo esto sea válido para juzgar la impresionante pintura que Zapata ha expuesto en la Galería Juana Mordó, de Madrid. **F. G.**

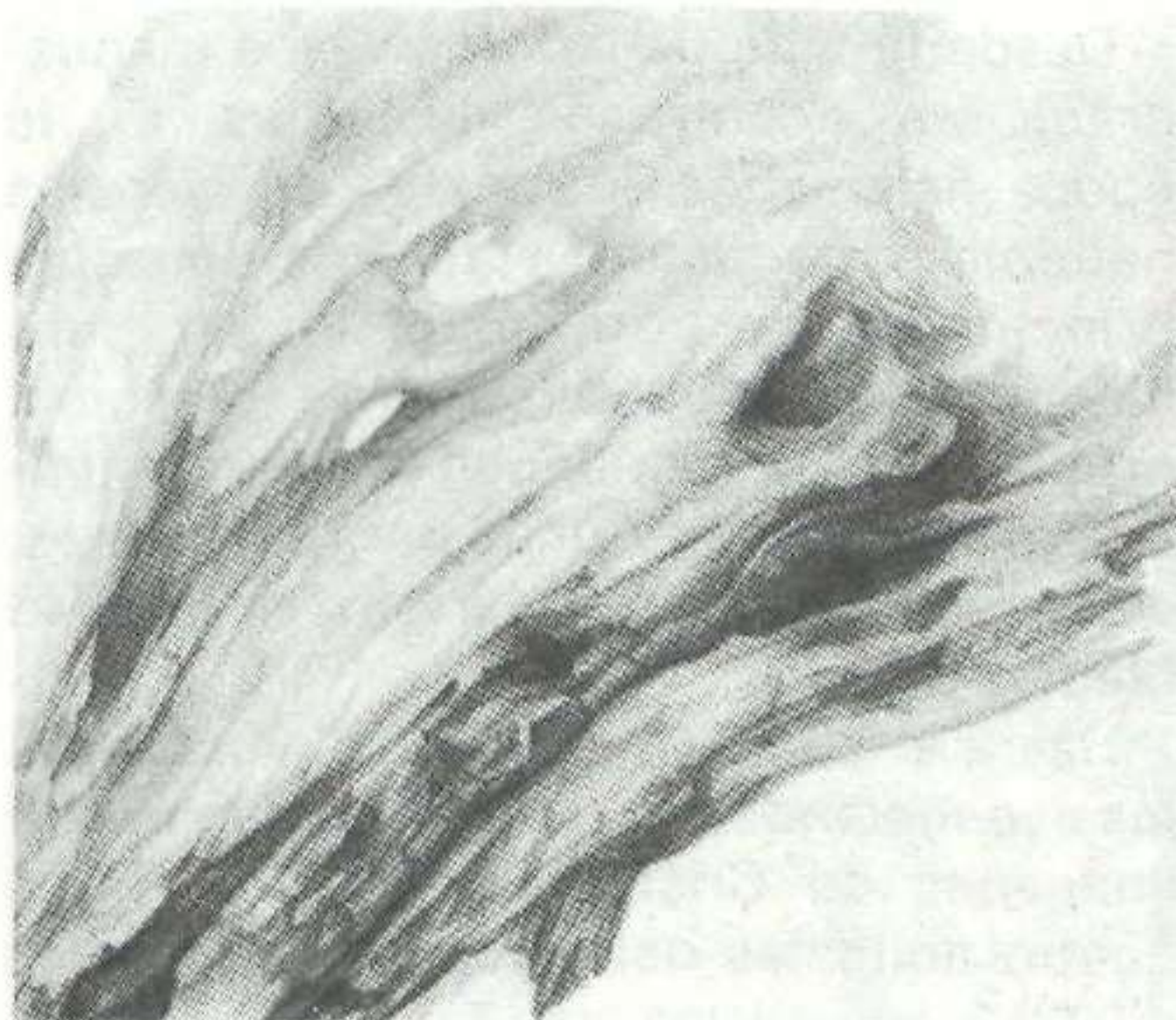
Jesús Buisán, pintor aragonés



En la Sala de Arte Goya, de Zaragoza, expuso una muestra de su última obra Jesús Buisán. Es Buisán un pintor aragonés, muy enraizado en su tierra, como lo demuestra su línea pictórica, aunque se exprese con un sentido universal de la plástica. Las formas de su pintura actual son viscerales y su color es de un contrastado lirismo poético.

El historial pictórico de Buisán es ya muy amplio, pese a su juventud. En una década de pintura, ya que comenzó en 1969, Jesús Buisán ha participado en numerosas exposiciones nacionales y extranjeras y ha obtenido abundantes premios. Sus obras se encuentran ya en museos y colecciones particulares de España, Francia y Austria. **G.**

Los árboles de Raquel Fábrega



Otra vez aquí —Galería Kreisler— los árboles de Raquel Fábrega. «Me desvelan tus árboles, humanos combatientes de troncos desprovistos, piernas y brazos rotos, prisioneros, hincados en la tierra, luchando contra el cielo desesperadamente, sin piedad destrozados de no poder volar» —escrito tan bellamente por Rafael Alberti, en Roma, en la primavera del 78—. Pero no sólo son árboles los que Raquel Fábrega expuso en Madrid. Han sido 52 obras grises, azules, sepias, que, dentro del realismo simbólico de la artista, nos siguen contando su historia: «Autorretrato oval», «Mi madre en 1920», «Retrato de mi bisabuela»; sus paisajes: «El castillo de Peñaranda», «Ruinas de Calatrava», «Entrada de un pueblo», «La campiña de Aranda»...; o sus ensueños: los «Desgarramientos». Raquel Fábrega ha mostrado una vez no sólo su maestría en el dibujo, sino su sensibilidad de artista. **R. R.**

El dibujante de Ibiza

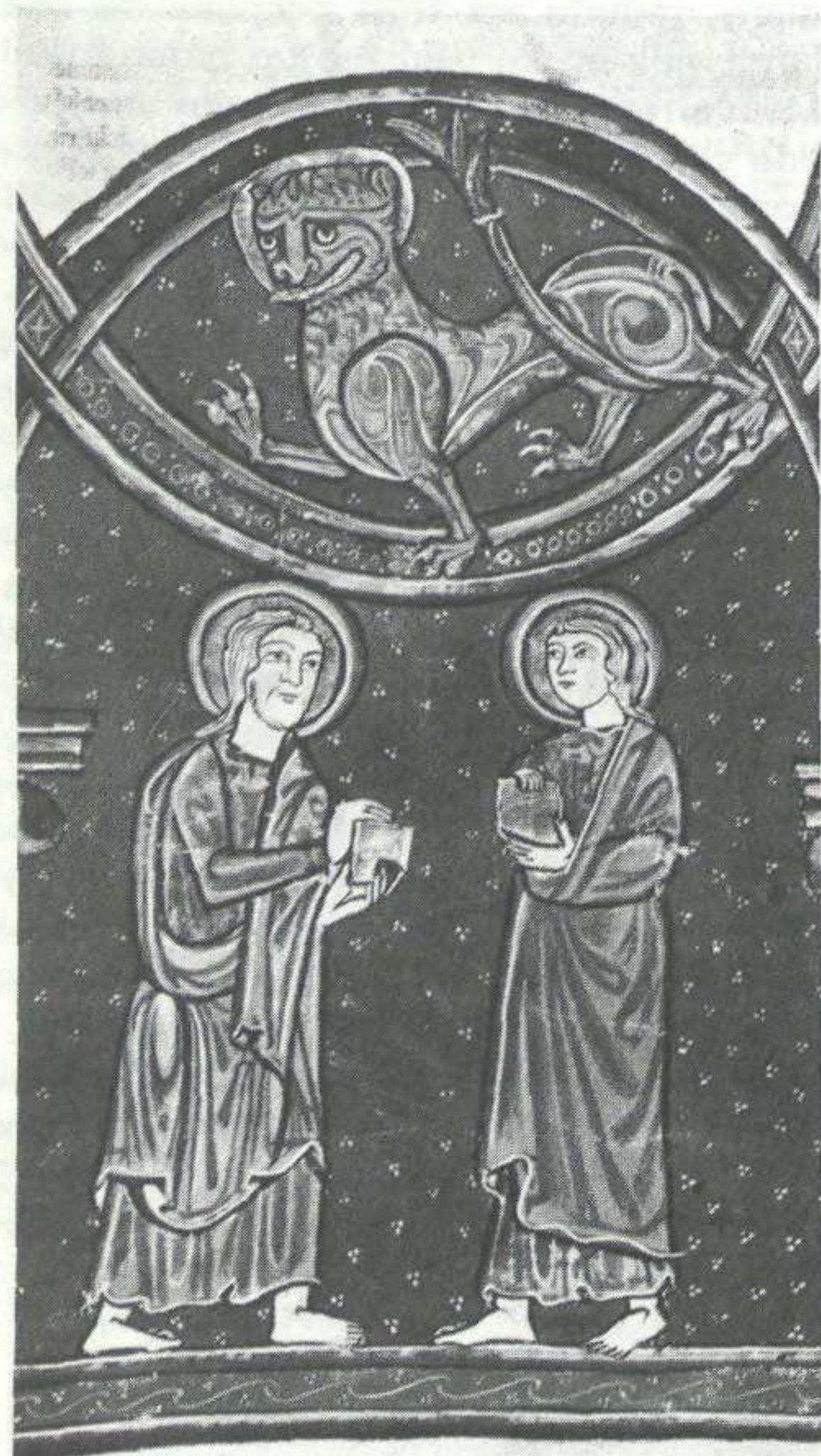


Antonio Marí Ribas, conocido como el dibujante de Ibiza y apodado Toni Portmany, muerto en 1974 después de una larga vida en su isla, fue un hombre del Mediterráneo, mezcla de filósofo del sentido común, psicólogo del pueblo y pedagogo del ágora pública, según dijo de él Daniel Giralt-Miracle. La Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos del Ministerio de Cultura reunió una excelente muestra de los dibujos de Toni Portmany que presentó en el Museo Romántico de Madrid, constituyendo luego una exposición itinerante. Marineros, payeses, pescadores, muchos de los cuales fueron sus parientes y amigos, desfilan ininterrumpidamente a lo largo de sus dibujos, como ibicencos auténticos, vivos, certeramente captados durante sus ocupaciones habituales en escenas de mercado, de carga o descarga, de remiendo de redes, que Portmany transmite con la emoción de quien está viviéndolas directamente, sin intermediarios: de ahí la fresca espontaneidad, la naturalidad con que fueron incorporándose a los blocks que, en vida, fueron sus inseparables compañeros. **R. R.**

Los Beatos

Las miniaturas fueron las ilustraciones típicas de la Edad Media, pero anteriormente ya existían manuscritos iluminados, tales como los evangelarios, las tablas de canon y las iniciales.

Las ilustraciones medievales adoptaron diferentes estilos, pero todos ellos tenían en común una gama de colores y unos decorados basados en cabezas de animales. Los Beatos son las miniaturas típicas españolas, procedentes de los siglos X al XIII, obra de copistas de los «Comentarios al Apocalipsis», de San Beato de Liébana.



Desde la antigüedad, los viejos manuscritos se encontraban ilustrados. En la época helenística, los textos de ciencias naturales o medicina estaban compuestos principalmente por ilustraciones, pero mientras que el papiro no se prestaba, propiamente, a la iluminación, el pergamino era mucho más idóneo para estos fines, alcanzando un gran desarrollo en la Edad Media.

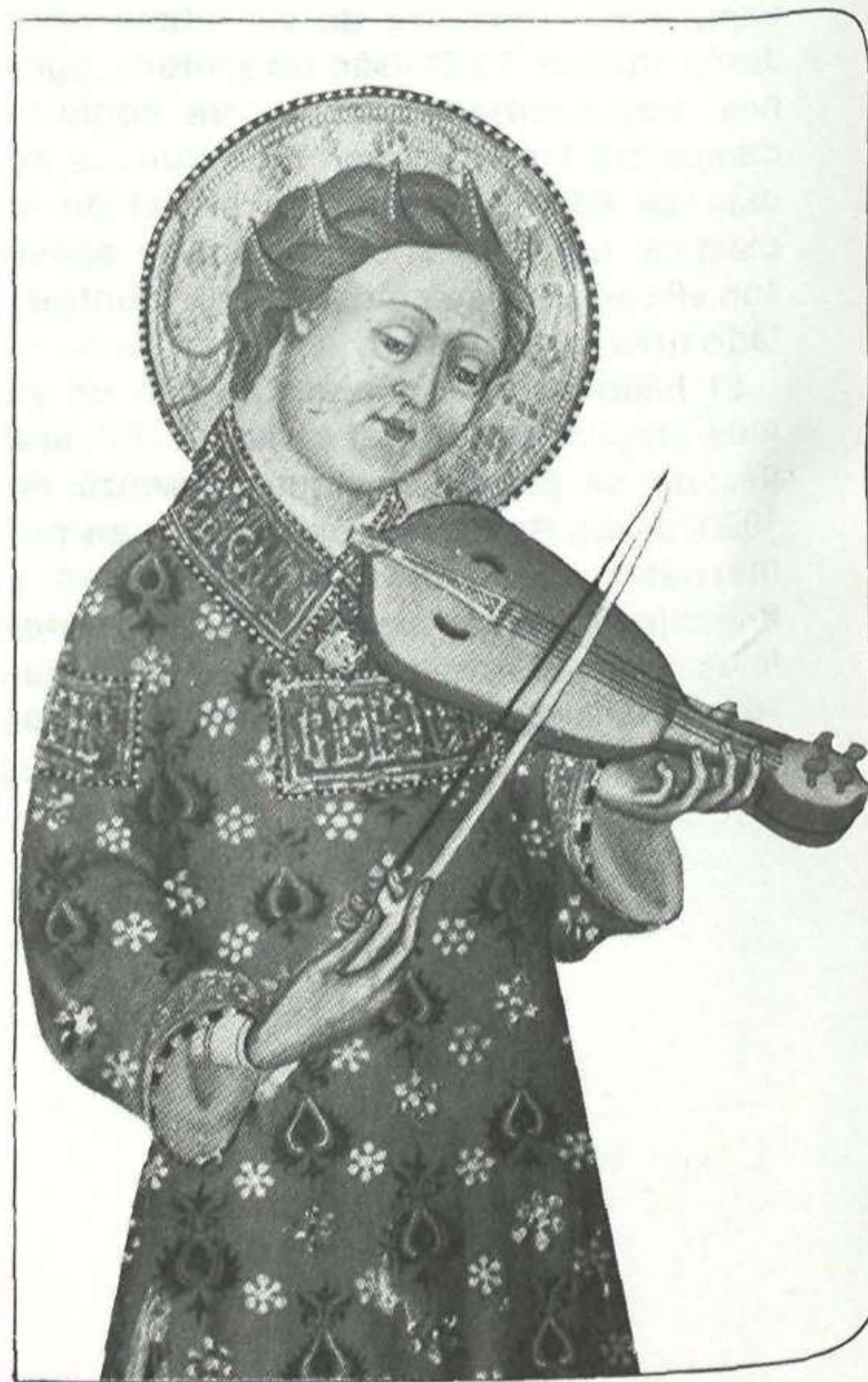
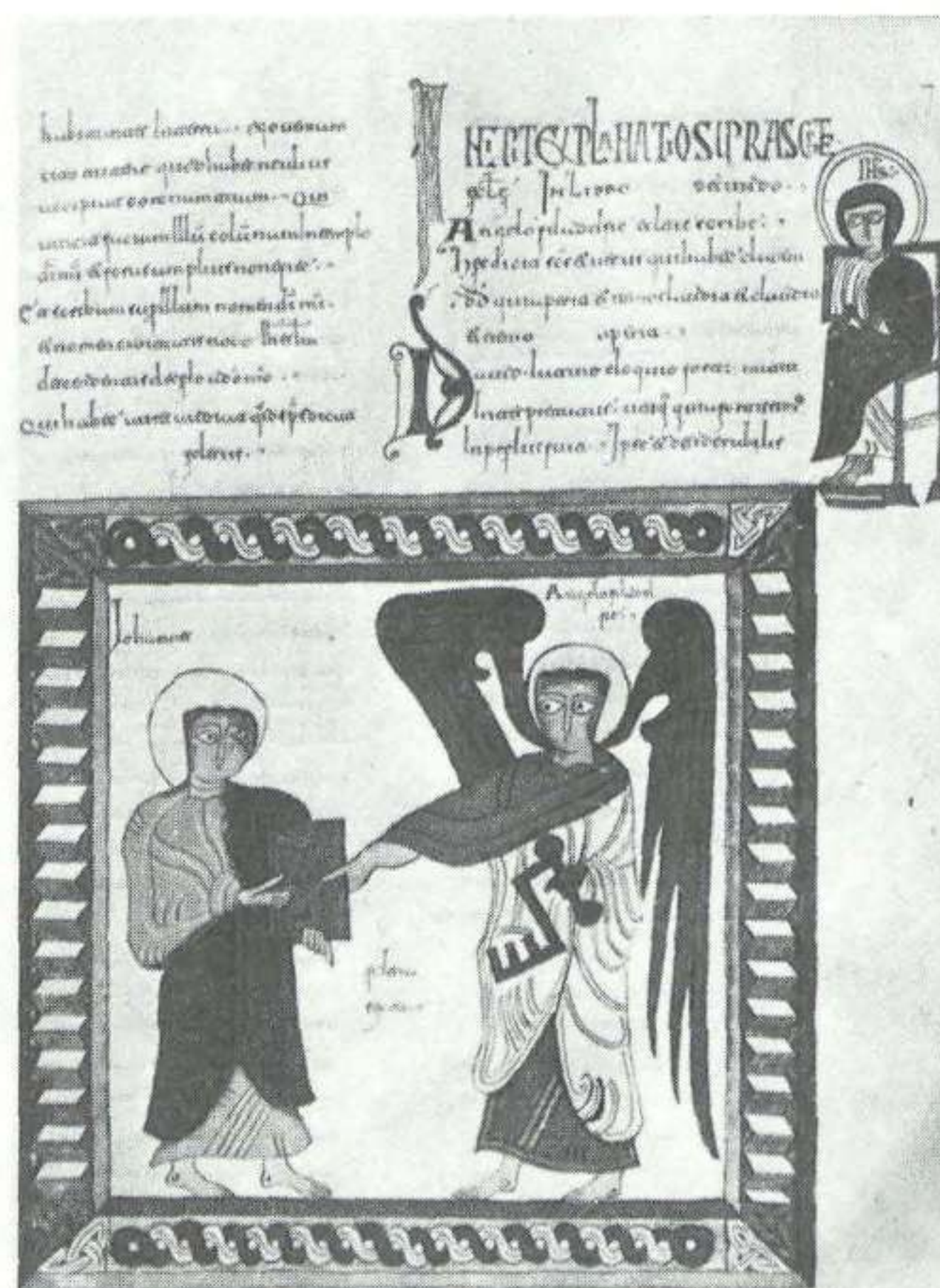
Hasta el siglo XII fueron especialmente los evangelarios los que se ilustraban con imágenes de Cristo, circundado de los cuatro animales del Apocalipsis y de los cuatro evangelistas, cada uno con su símbolo. También las tablas de canon, tablillas que exhibían la concordancia interna entre los evangelios, se inscribían entre las columnas de un pórtico coronado de un arco. Otro tema para ser decorado en los manuscritos eran las iniciales de los diferentes párrafos o capítulos.

Las miniaturas constituyeron en la Edad Media una serie de ilustraciones autónomas de manifiesta importancia; esta operación de adornar los libros se llamaba MINIARE, palabra derivada del latín MINIMUM, que significa rojo, color que utilizaban los iluminadores. Pronto empezaron a emplear también el color oro, por lo que los manuscritos así decorados se conocen frecuentemente con el nombre de «libros de oro». Los colores eran opacos o al agua; el oro se aplicaba en panes sumamente finos y bruñidos o en polvo, en los tiempos más antiguos con un brillo de latón, más tarde, por lo general, con un tono más rojizo.

Estilos

En todos estos tipos de ilustraciones podemos apreciar diferentes estilos; así la llamada ornamentación *merovingia*, que en el siglo VIII se propagó por Europa occidental, y se caracterizaba por sus iniciales con peces y pájaros, y por el empleo del rojo, el verde y el amarillo. El arte *bizantino* alcanzó su cumbre en los siglos XI al XII. Estaba caracterizado por el intenso uso del oro, la púrpura y otros colores oscuros, que otorgan a las ilustraciones un tono sombrío y extraño. También nos

Carmen Garralón





hallamos con el libro *irlandés* o del *norte de Inglaterra*, identificable por sus entrelazados y sus bandas sinuosas, típicamente celtas, que suelen decorarse con cabezas de pájaros, perros y diversos animales fabulosos; entre los colores predomina el oro, y el violeta no es raro. El arte del libro del *sur de Inglaterra*, de los siglos X al XI, se caracteriza especialmente por sus marcos de follaje, ricamente ramificados.

Los Beatos

Por último, nos encontramos con los *Beatos*. Estos manuscritos ilustrados son las diferentes copias de un libro que San Beato de Liébana, abad del monasterio de Valcalvado, que escribió hacia 926, titulado «Comentarios al Apocalipsis». El texto se prestaba extraordinariamente a la representación pictórica, y Magio, creando así el prototipo de este nuevo arte, pintó el *Beato Thompsom*.

Estas miniaturas son, generalmente, obra de artistas mozárabes, es decir, de cristianos procedentes de Andalucía que se refugiaron en los estados cristianos, especialmente en el reino leonés. Pero, además del estilo mozárabe, se aprecian en ellos influencias carolingias fundidas con otras orientales. Llama la atención, junto a cierta defectuosa realización, la contraposición de colores.

Actualmente se conservan 24 ejemplares de estos *Beatos* mozárabes, 11 de los cuales se encuentran en el extranjero —como el de *San Severo*, de París, o el de *Turín*— y el resto en España. Entre los últimos cabe destacar el *Beato de Távara*, iniciado por Magio y terminado por su discípulo Emeterio en 970; el de *Valcalvado*, terminado por Obeco en 970; el procedente de *Cardeña*, el de *Seo de Urgel*, y muy especialmente el *Beato de Gerona*. Este, que se encuentra en la catedral de dicha ciudad, es obra de los discípulos de Magio, llamados Emeterio y Senior, y de la primera mujer que, con constancia histórica, se dedicó a la pintura, Ende. Data del año 975, y, con seguridad, es uno de los manuscritos más originales del arte medieval.



Jonh Wayne

A. L. de la Manzanara

Ha muerto John Wayne. Ha muerto un hombre. Todo el mundo ha sentido la muerte del artista; pero el «western» americano está de luto o debe estarlo. En las películas del Oeste, en las que la moral está dividida por una simple raya, él, con sus dos *Colts* o su *Winchester*, estuvo siempre del lado del bien. Había llegado al cine más por su fortaleza física que por su vocación de actor y supo mantener el tipo hasta última hora. Pero la propia vida, la vida real, le pidió más que el cine, que la ficción de las películas, y John Wayne también supo mantener el tipo. Ningún pistolero pudo con él en la pantalla, o, quizá sí, en una última película donde muere de un tiro por la espalda. Ese otro pistolero llamado cáncer se le ha enfrentado durante quince años y John supo, con mucha valentía, sostenerlo a raya. No sé, al fin, cómo el cáncer le ha dado la vuelta y le ha vencido de perfil. De frente no podía vencer a John Wayne. Eso lo sabe todo el mundo y el propio John se enorgullecía de ello: «Moriré de viejo».

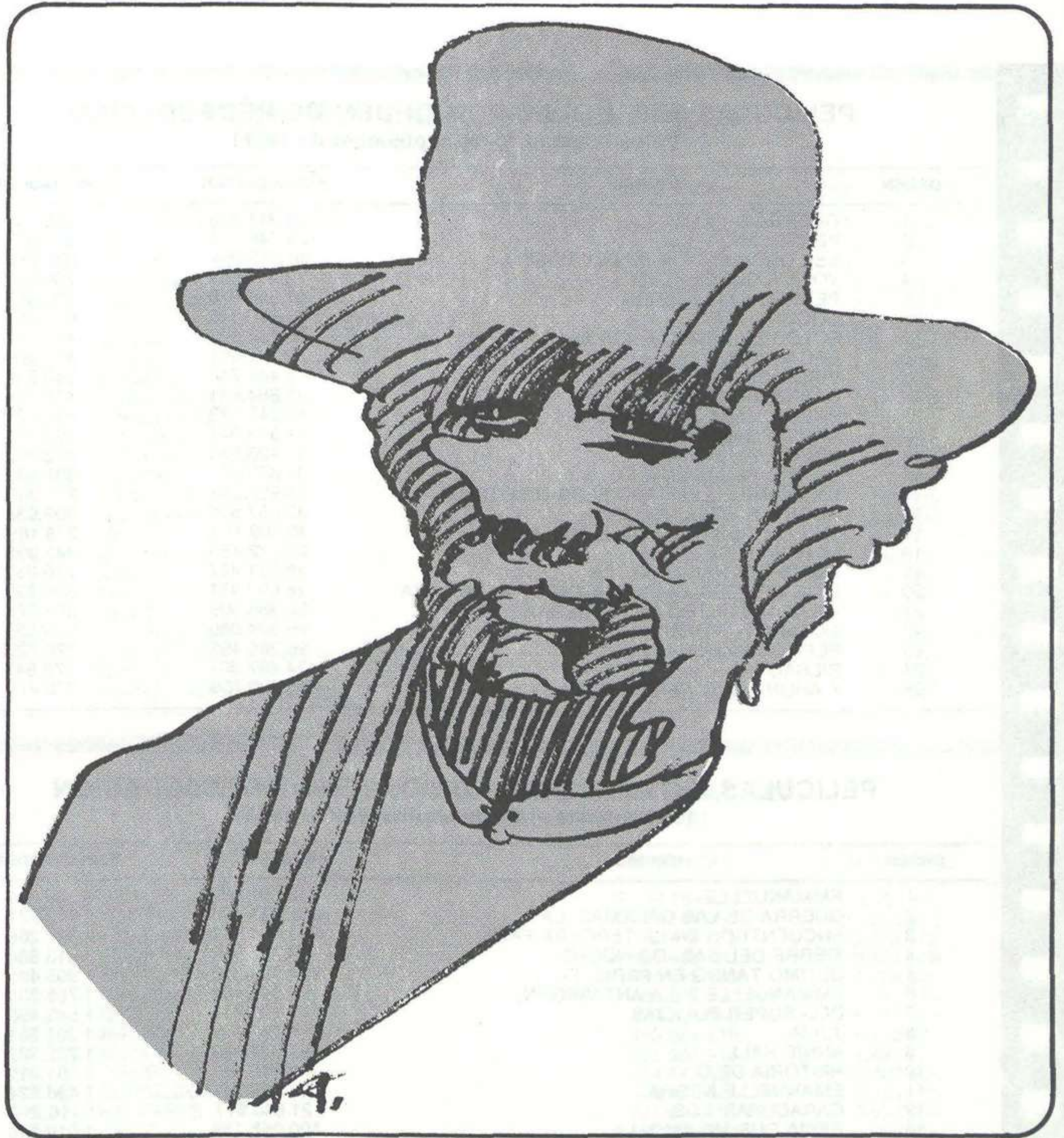
John Wayne hizo también comedia y hasta comedia musical, pero nadie puede acordarse de él vestido de frac, de smo-



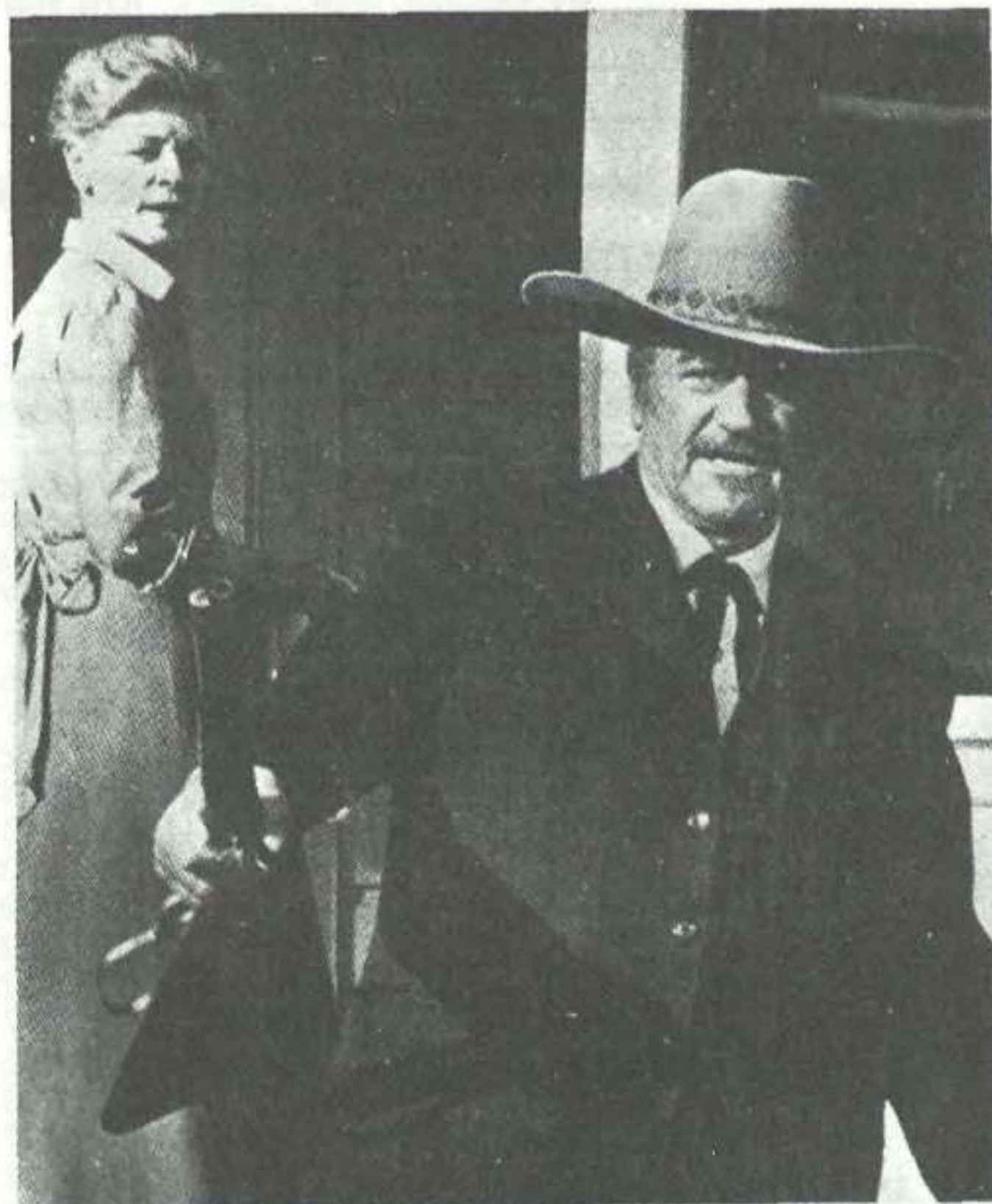
king o de simple chaqueta. Lo suyo era ir vestido de vaquero y, aunque le llamaran el duque, para todos será siempre el cowboy, el hombre fuerte, noble, decidido y valiente. Wayne definía el «western» de esta forma: «Los ingredientes son simples: la vida, el amor, el coraje, el bien y el mal. No hay truco. Se le añade un poco de acción y tenemos una buena historia...» Quizá su vida también tuvo poco truco y por eso pudo definirse con sólo tres palabras, que ya, si le han hecho caso, estarán labradas sobre la losa de su tumba: «Feo, fuerte y formal». El público, el pueblo, y ahí está la gloria del actor, le ha identificado siempre con sus personajes.

El último John Wayne que ha visto todo el mundo, y con el milagro de la televisión no se exagera al decir «todo el mundo», fue el John Wayne, flaco pero no triste, que escuchó la más fuerte ovación en la entrega de los «Oscar», que él no recibía. Había recibido uno en 1970 por la película *Valor de ley*, que no se encuentra entre las que todos recordamos: *La diligencia*, *Río Bravo*, *Fort Apache*, *El hombre tranquilo* o la polémica *El álamo*. Aquella ovación larguísima, interminable, ha quedado en el recuerdo de todos y John se la llevó al sanatorio para que le hiciera olvidar sus dolores, negándose, como se negaba, a tomar calmantes. Quince años de lucha y, al fin, el coloso fue vencido.

John Wayne, en el principio, fue Marion Michael Morrison, hijo de un boticario, nacido en Winterset, en el estado de Iowa, el 2 de mayo de 1907. Estudió en la Escuela de Glendale, cerca de Los Angeles, donde su padre tuvo farmacia, y en la Universidad de California del Sur destacó más por jugador de fútbol americano que por buen estudiante. También actuó en el cuadro artístico, pero lo que él quería ser con toda su alma era marino. Suspendido en la Escuela Naval de Annapolis, embarcó en un carguero que hacía la ruta Los Angeles-Honolulu. Luego vino todo eso del cine. Ha estado casado tres veces y tenía siete hijos y dieciocho nietos. Sus mujeres eran de origen hispano: Josefina, Esperanza, Pilar; pero él decía que hablaba poquito español. Ahora nos cuentan que en sus últimos momentos, John, el duro, el feo, el fuerte, el formal John, se convirtió al catolicismo.



Dicen que el cuerpo de John Wayne ha pasado a la Universidad de Los Angeles para ser estudiado. Si así ha ocurrido, por deseo de John, la ciencia le agradecerá esta donación. Pero ése que estudien los



médicos será el cuerpo de Marion Michael; el de John Wayne permanecerá alto y erguido, con paso lento y seguro, con las manos al cinto, dispuestas para el disparo rápido, mientras el cine exista en el recuerdo de la gente. John Wayne el hombre, el actor, es ya más que nunca un mito. Un mito épico, porque el «western» no es otra cosa que una épica moderna, ya a punto de desaparecer y más después de la muerte del actor. Ha muerto un hombre, ha muerto un actor, pero no ha muerto John Wayne, porque los mitos no mueren. En realidad sólo ha muerto Marion Michael Morrison.

● C.I.C. y Frade, números uno en distribuidoras y productoras.

● «La guerra de papá» y películas española y ex

PELICULAS ESPAÑOLAS POR ORDEN DE RECAUDACION
(Datos hasta el 30 de septiembre de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	GUERRA DE PAPA, LA	138.311.418	1.406.257
2	PERRO, EL	129.748.112	1.379.027
3	ESE OSCURO OBJETO DEL DESEO	88.275.064	709.253
4	VOTA A GUNDISALVO	72.247.561	700.991
5	PERROS CALLEJEROS	67.545.378	782.487
6	COQUITO, LA	61.720.390	639.057
7	SOLOS EN LA MADRUGADA	60.784.093	495.707
8	ESCALOFRIO	55.177.001	427.206
9	VIRGO DE VISANTETA, EL	47.486.745	340.338
10	CARNE APALEADA	43.394.641	412.424
11	PRESTEMELA ESTA NOCHE	43.247.722	534.275
12	ARRIBA HAZAÑA	39.313.044	293.736
13	NIÑAS... AL SALON	37.428.839	423.400
14	ULTIMO GUATEQUE, EL	34.873.232	337.132
15	UN HOMBRE LLAMADO FLOR DE OTOÑO	33.957.353	261.385
16	ABORTAR EN LONDRES	32.657.630	399.638
17	VIOLADORES DEL AMANECER, LOS	30.269.153	278.185
18	MI HIJA HILDEGART	28.672.485	343.393
19	ESCOPETA NACIONAL, LA	28.531.427	210.857
20	DIOS BENDIGA CADA RINCON DE ESTA CASA	26.690.951	339.723
21	VIAJE AL CENTRO DE LA TIERRA	26.366.509	363.773
22	TAMAÑO NATURAL	26.324.089	270.855
23	PEPITO PISCINA	26.288.495	226.727
24	BILBAO	24.467.307	176.847
25	Y AHORA QUE, SEÑOR FISCAL	23.508.750	276.443

PELICULAS EXTRANJERAS POR ORDEN DE RECAUDACION
(Datos hasta el 30 de septiembre de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	EMMANUELLE	352.091.982	3.289.031
2	GUERRA DE LAS GALAXIAS, LA	331.521.402	2.942.771
3	ENCUENTROS EN LA TERCERA FASE	293.101.114	2.347.268
4	FIEBRE DEL SABADO NOCHE	229.735.969	1.813.884
5	ULTIMO TANGO EN PARIS, EL	224.096.712	1.905.440
6	EMMANUELLE II (LA ANTIVIRGEN)	197.343.401	1.755.335
7	DOS SUPER POLICIAS	171.773.217	1.545.490
8	JULIA	164.880.898	1.301.661
9	ANNIE HALL	152.321.482	1.232.732
10	HISTORIA DE O	148.612.365	1.361.915
11	EMANUELLE NEGRA	138.565.741	1.458.524
12	CARADURAS, LOS	121.840.977	1.116.212
13	ESPIA QUE ME AMO, LA	100.058.159	1.019.946
14	POR QUIEN DOBLAN LAS CAMPANAS	99.784.730	811.976
15	LIBERTAD SEXUAL EN DINAMARCA	98.188.212	822.422
16	ALERTA ROJA: «NEPTUNO» HUNDIDO	95.415.298	768.562
17	HOMBRES SALVAJES, BESTIAS SALVAJES	94.106.369	800.574
18	NOVECIENTO (Primera parte)	89.789.724	617.938
19	ABISMO	89.704.439	877.569
20	2001: UNA ODISEA DEL ESPACIO	89.162.264	700.551
21	ORCA, LA BALLENA ASESINA	84.927.753	870.484
22	SIMBAD Y EL OJO DEL TIGRE	82.462.178	711.786
23	MONTAÑA RUSA	80.360.246	879.199
24	HOMBRE ARANA, EL	79.185.291	641.267
25	SALON KITTY	72.956.869	515.988

DISTRIBUIDORAS POR ORDEN DE RECAUDACION
(Datos hasta el 30 de septiembre de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	CINEM. INTERN. CORPO.	1.538.803.808	15.574.008
2	C. B. FILMS	1.335.769.297	13.897.159
3	INCINE	1.234.428.832	11.472.124
4	WARNER BROSS	1.039.023.686	11.090.587
5	AS FILMS-INTERPENIN.	844.445.952	8.641.401
6	FILMAYER	796.034.596	8.325.766
7	SUEVIA FILMS	692.670.750	6.421.167
8	J. F. FILMS DI	692.243.689	7.185.762
9	IZARO FILMS	589.807.461	7.058.508
10	ARTURO G. (REGIA)	493.831.156	6.427.830
11	HISPAMEX	421.798.219	4.717.283
12	MERCURIO FILMS	344.853.271	3.721.489
13	M. SALVADOR	336.492.115	3.539.103
14	MUNDIAL FILMS	264.869.351	3.038.100
15	ALIANZA C. ESPAÑOLA	250.284.435	3.051.747
16	CINETECA	198.904.427	1.832.835
17	FILMAX	183.183.795	2.288.916
18	ARTE 7 DISTRI., S. A.	171.506.185	1.595.327
19	UNIVERSAL FILMS	145.288.368	1.786.686
20	V. O. FILMS	144.186.088	1.128.861
21	CINE. INT. DIS.	143.064.979	1.810.640
22	SANCHEZ RAMADE	136.554.881	2.028.991
23	CASTILLA FILMS	119.918.077	1.803.370
24	DAGA FILMS	110.739.710	1.282.510
25	CATALONIA FILMS	105.868.891	1.210.541

PRODUCTORAS POR ORDEN DE RECAUDACION
(Datos hasta el 30 de septiembre de 1978)

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

Hit parade de

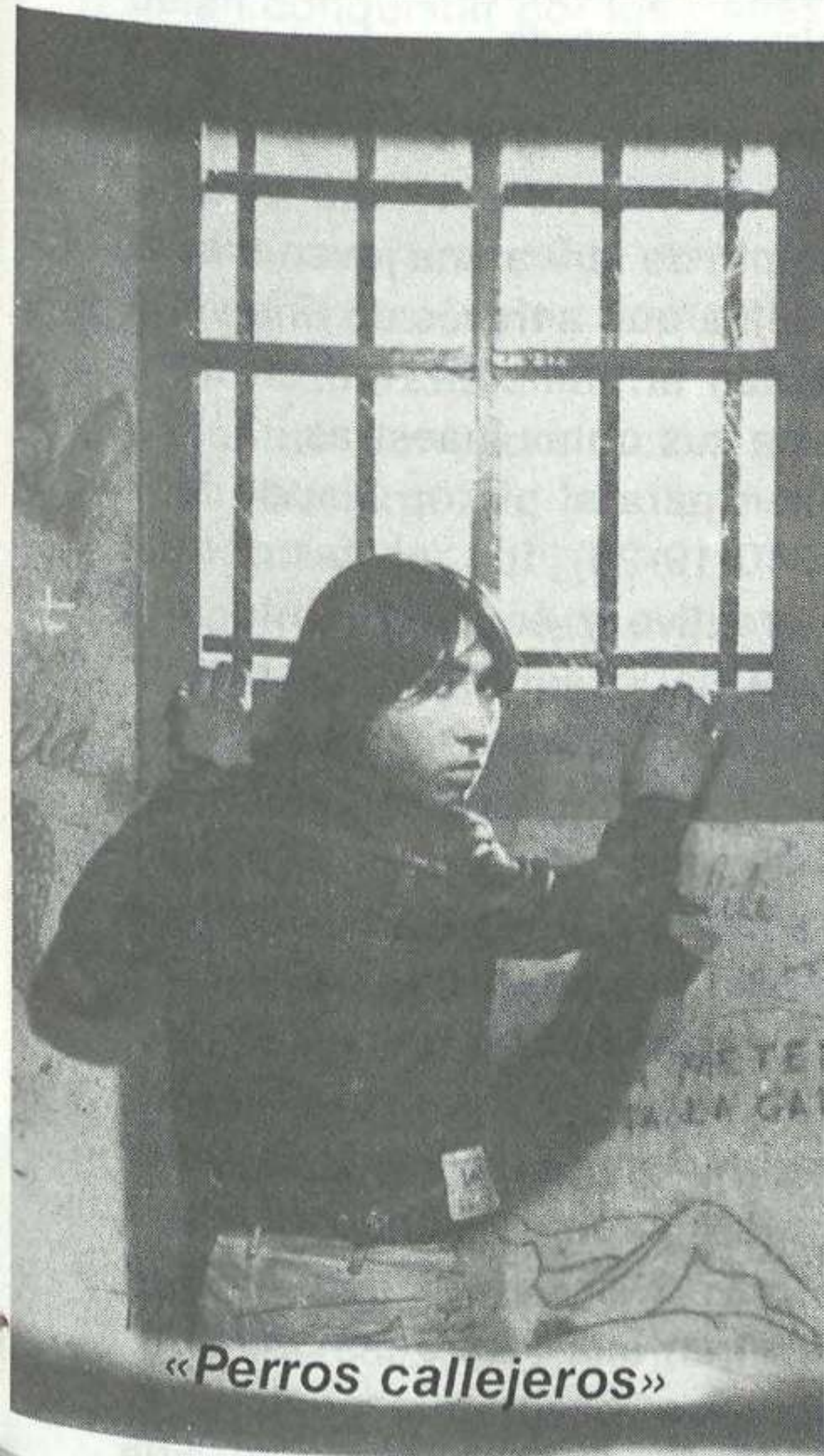
«Vota a Gundisalvo»



«Emmanuelle», primeras
tranjera.

● Estados Unidos, Barcelona y el Lope de Vega, de Madrid, continúan en cabeza por países, provincias y locales.

cine español



«Perros callejeros»

PAISES POR ORDEN DE RECAUDACION
(Datos hasta el 30 de septiembre de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	ESTADOS UNIDOS	5.118.250.953	53.418.796
2	ITALIA	3.284.846.790	34.063.842
3	ESPAÑA	3.062.217.080	36.865.221
4	FRANCIA	1.715.609.815	16.699.945
5	REINO UNIDO	807.167.197	9.743.357
6	ALEMANIA (REPUBLICA FEDERAL)	212.256.686	2.228.692
7	JAPON	121.127.350	1.506.441
8	MEXICO	112.429.067	1.618.729
9	CANADA	111.367.815	1.197.287
10	CHINA (REPUBLICA DE)	110.429.307	1.325.313
11	DINAMARCA	89.235.422	764.755
12	HOLANDA	50.320.915	550.539
13	PANAMA	33.955.691	436.956
14	AUSTRIA	26.347.625	307.800
15	ARGENTINA	24.853.257	368.625
16	COLOMBIA	24.484.157	356.029
17	URSS	21.315.573	200.573
18	SUDAFRICA	20.803.247	236.120
19	SUECIA	17.318.853	180.063
20	SUIZA	15.975.769	132.640
21	CHILE	13.491.539	113.351
22	YUGOSLAVIA	12.942.030	178.448
23	LUXEMBURGO (GRAN DUCADO)	11.744.761	130.268
24	GRECIA	8.484.833	85.993
25	COREA (REPUBLICA DE)	8.340.878	125.553

PROVINCIAS POR ORDEN DE RECAUDACION
(Datos hasta el 30 de septiembre de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	BARCELONA	3.159.189.474	29.951.411
2	MADRID	3.057.554.953	29.221.615
3	VALENCIA	1.016.939.733	9.808.675
4	VIZCAYA	654.488.463	6.421.008
5	ZARAGOZA	499.125.396	4.788.841
6	ALICANTE	488.316.527	5.442.514
7	SEVILLA	482.825.046	5.219.320
8	MALAGA	463.984.816	5.429.677
9	MURCIA	351.983.619	4.491.679
10	OVIEDO	324.647.826	3.407.600
11	GUIPUZCOA	288.132.534	3.334.193
12	BALEARES	271.679.134	2.881.630
13	CADIZ	225.608.824	3.156.584
14	PALMAS, LAS	222.340.661	2.793.897
15	CORUÑA, LA	220.938.856	2.564.472
16	VALLADOLID	209.667.977	2.476.997
17	TARRAGONA	186.730.311	2.581.254
18	GRANADA	185.212.265	2.340.201
19	NAVARRA	183.507.329	2.247.099
20	SANTANDER	173.250.618	1.984.002
21	TENERIFE	172.912.281	2.488.916
22	GERONA	171.518.729	2.157.479
23	CORDOBA	170.991.691	2.583.937
24	PONTEVEDRA	147.824.249	1.855.276
25	ALAVA	143.163.800	1.408.180

ORDEN DE RECAUDACION
(Datos hasta el 30 de septiembre de 1978)

RECAUDACION	ESPECTADORES
243.643.326	2.683.898
170.902.522	2.275.498
129.748.112	1.379.027
124.072.726	1.034.805
95.656.905	1.045.758
75.948.362	856.805
75.579.848	698.123
72.442.142	821.168
67.545.378	782.487
58.540.669	642.130
55.177.001	427.206
53.874.681	792.183
49.824.798	376.615
49.774.365	622.867
49.155.652	655.847
46.060.563	468.941
43.325.195	357.734
42.832.083	494.460
42.222.116	628.424
41.885.165	537.501
41.497.578	450.884
39.316.132	526.836
35.037.784	444.177
35.011.295	416.581
34.071.492	320.308

LOCALES POR ORDEN DE RECAUDACION
(Datos hasta el 30 de septiembre de 1978)

ORDEN	NOMBRE	RECAUDACION	ESPECTADORES
1	LOPE DE VEGA (MADRID)	80.957.480	576.411
2	PALACIO DE LA MUSICA (MADRID)	80.946.525	592.360
3	SERRANO (VALENCIA)	79.216.930	596.643
4	AVENIDA (MADRID)	73.969.895	529.114
5	URGEL CINEMA (BARCELONA)	68.256.875	477.622
6	NOVEDADES (BARCELONA)	62.659.975	452.732
7	REAL CINEMA (MADRID)	60.512.865	435.441
8	COLISEUM (MADRID)	60.145.604	442.809
9	PALACIO DEL CINEMA (BARCELONA)	59.620.170	419.166
10	NUEVO (BARCELONA)	59.152.092	422.641
11	PALACIO BALANA (BARCELONA)	58.666.625	414.289
12	PALACIO DE LA PRENSA (MADRID)	53.548.750	388.470
13	ARIBAU CINEMA (BARCELONA)	51.264.050	364.068
14	ROXY SALA «B» (MADRID)	50.237.280	364.327
15	COLISEUM (BARCELONA)	48.173.050	340.324
16	MONTECARLO (BARCELONA)	47.780.966	343.409
17	REGIO PALACE (BARCELONA)	47.515.150	338.662
18	PARIS (BARCELONA)	47.257.775	352.528
19	PELAYO (BARCELONA)	47.192.013	355.005
20	FEMINA (BARCELONA)	46.457.715	343.667
21	TIVOLI (BARCELONA)	46.098.750	323.695
22	ASTORIA (VIZCAYA)	45.645.375	322.014
23	GRAN VIA (MADRID)	45.142.285	317.701
24	PALAFIX (ZARAGOZA)	44.693.425	365.726
25	PALAFIX (MADRID)	44.631.500	344.169

El tren en la cultura (notas)

José María Moreno Galván

En el pasado de toda vida se inicia, germinando poco a poco, el presente..., y éste, a su vez, engendrará, inevitablemente, el futuro.

El tren no es una excepción a esta regla.

Leer hoy que, alrededor de 1840, una locomotora alcanzó por primera vez una velocidad de 100 kilómetros por hora, nos parece algo lejano y próximo, al mismo tiempo.

Lejano porque nos retrotrae a un tiempo en que muchos escritores, poetas y artistas en general sintieron el ferrocarril como musa inspiradora y como ejemplo perfecto de un nuevo tipo de civilización. Próximo porque ese récord es algo que la mayoría de los medios de transporte terrestres casi no sobrepasa en la actualidad, si consideramos tiempos promedio.

Pero volvamos al tren y al impacto que causó entre lo que hoy llamaríamos «la intelligentzia»... No haremos sino citar, a vuelapluma, algunos

nombres, puesto que una exposición más detallada exigiría todo un volumen de muchas páginas.

Un Víctor Hugo (1802-1855) hablará de las locomotoras como si fueran animales de «deyecciones ardientes»..., mientras Honorato Daumier (1808-1897) caricaturizará el final de las diligencias enfrentadas con el tren.

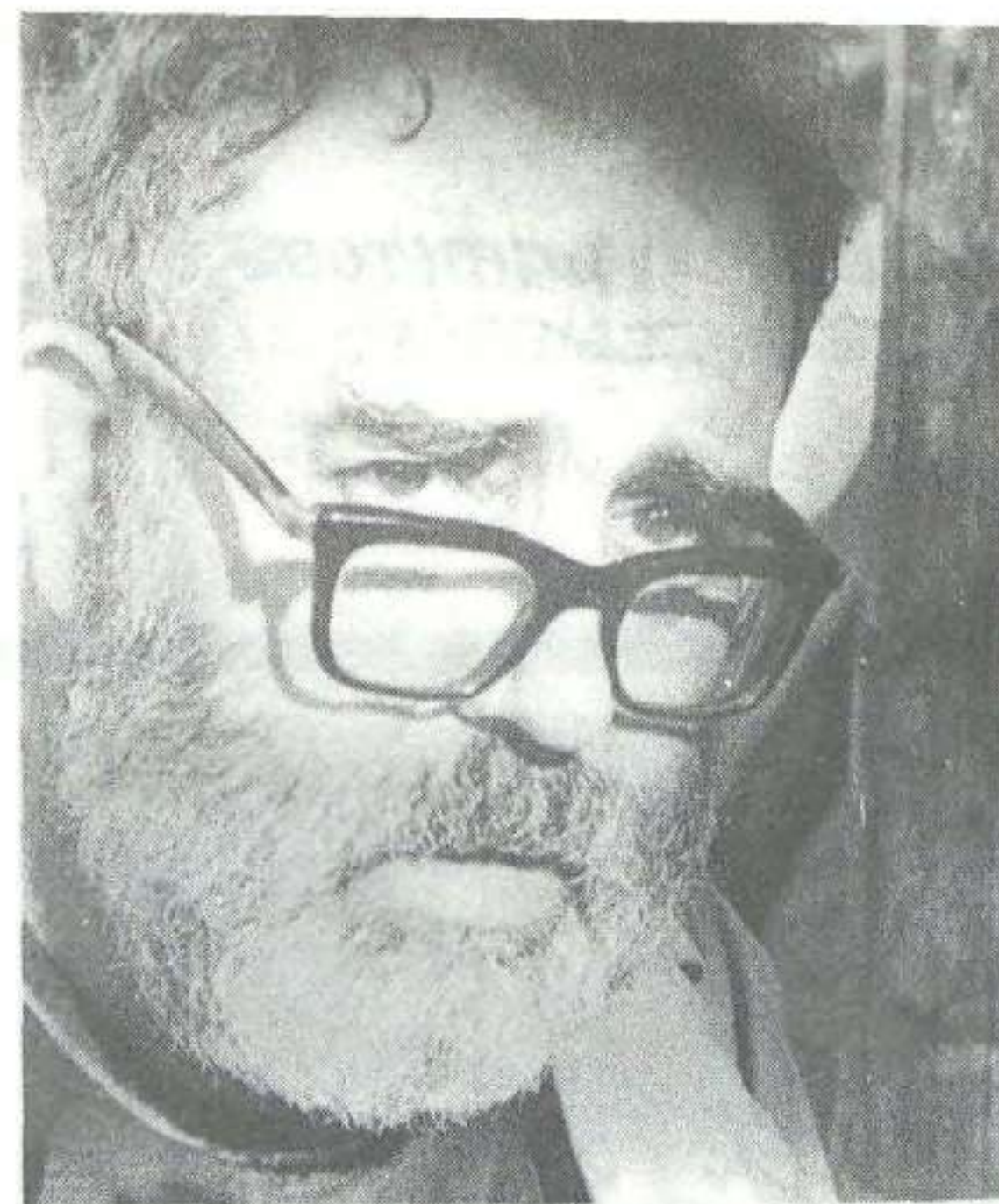
Dickens (1812-1870) comentaría en 1834 todas las precauciones que se tomaban para seguridad del pasajero... y lo agradable de viajar en tren.

En 1860 Walt Whitman (1819-1892) se sintió cautivado, a su vez, por la locomotora —símbolo de la era industrial— y la cantó orgiásticamente como si fuera el ser amado por el rey Salomón en el «Cantar de los cantares».

Decía Whitman en su poema «A una locomotora en invierno»:

A ti en la tormenta impetuosa, en la nieve, en este día de invierno que declina.

A ti con tu armadura, tu doble pulsación rítmica y tu latido convulsivo.



Tu negro cuerpo cilíndrico, bronce de oro y acero de plata.

Tu jadeo y ronquido cadencioso que crece, que se pierde en la lejanía.

El gran faro que sobresale en tu frente.

Tu esqueleto bien trabado...

Eduardo Manet (1832-1883), pintor impresionista, retrata en su cuadro «Au chemin de fer» a una joven madre y a una niña que a través de una verja contemplan la humareda de un tren; es una de sus obras maestras.

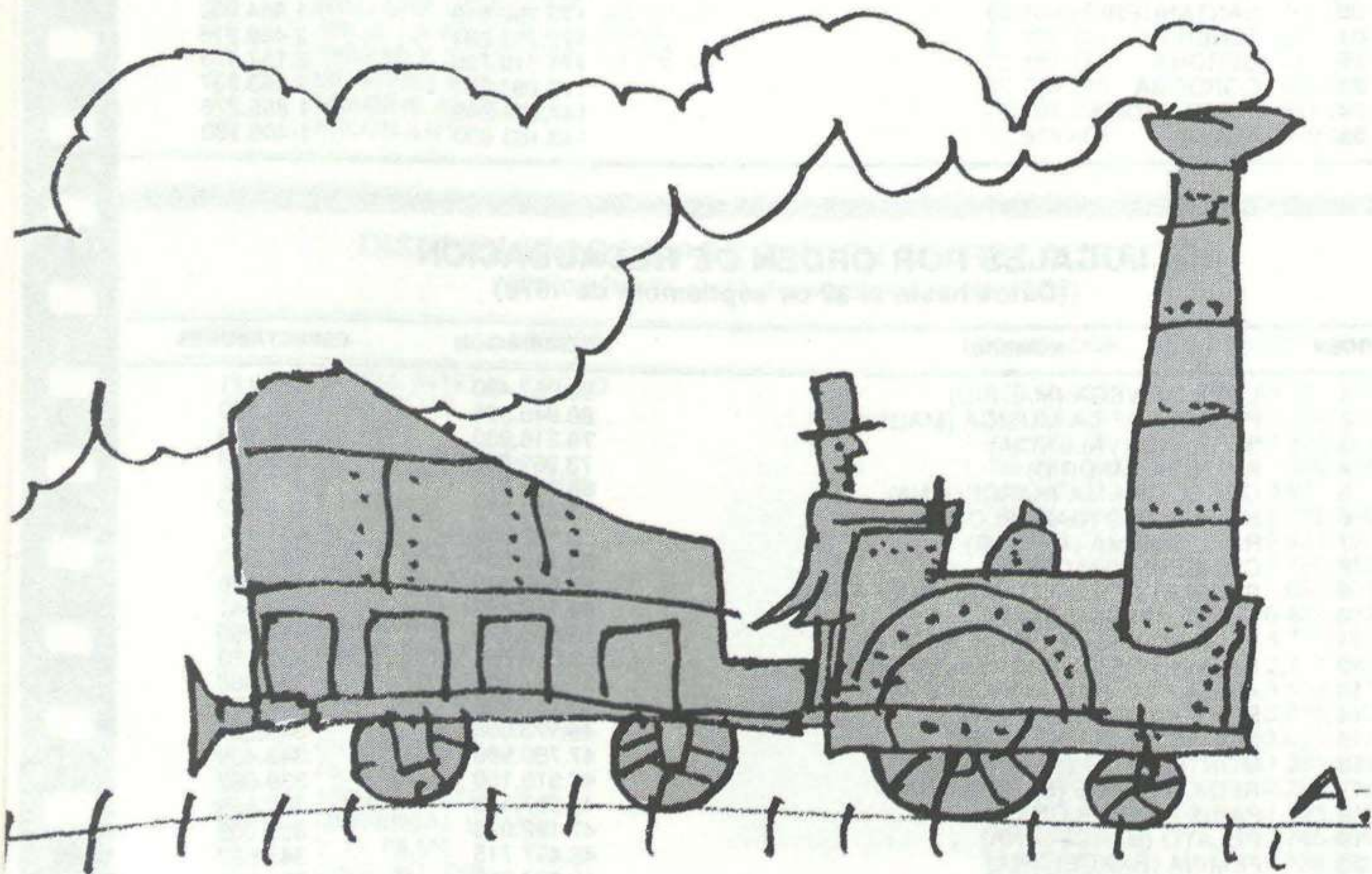
También para el pintor Claude Monet (1840-19-26) fue el ferrocarril fuente creativa y en 1877 pintó una magnífica serie sobre una estación, «La Gare Saint-Lazare», en que reflejó, magistralmente, los cambiantes aspectos de la luz al paso de las horas.

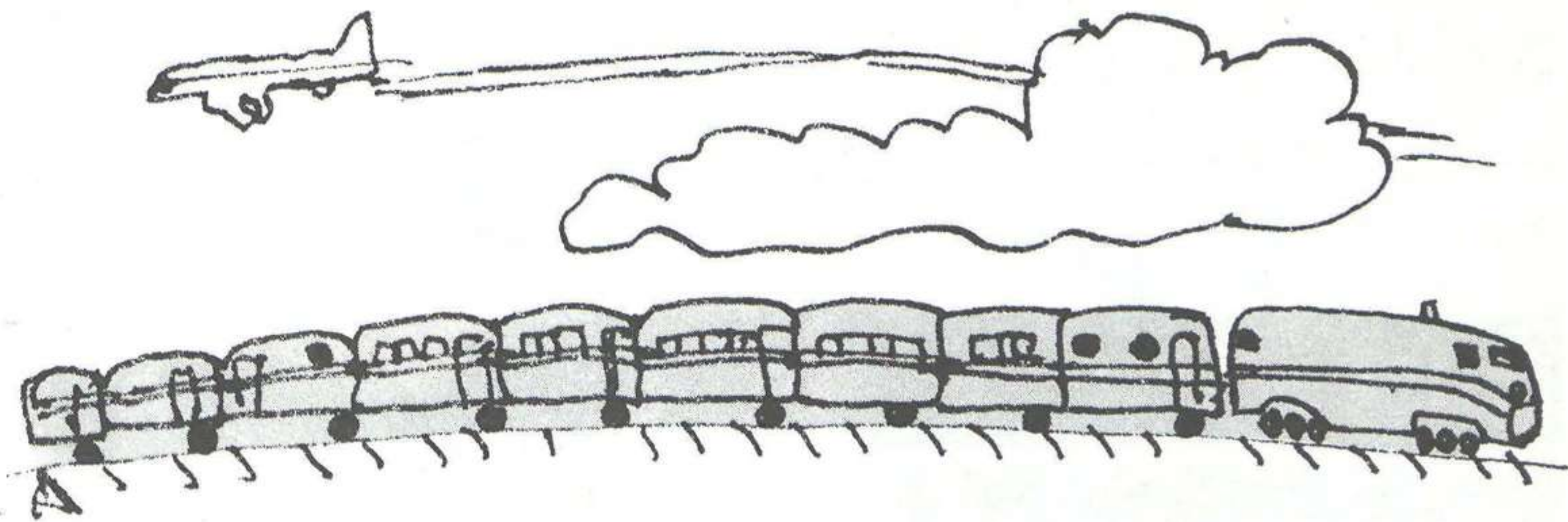
Casi simultáneamente, Paul Verlaine (1844-1896) evoca en uno de sus escritos el tren «deslizándose sin un murmullo»...

Hacia 1894 surge en Francia el cinematógrafo y nace utilizando la magia del tren. Los Lumi*ere filman la llegada de un tren a la «Gare de la Ciotat» en 1895 y los ingenuos espectadores se levantan atemorizados de sus asientos.

El tren se convierte en algo conatural en el cine y la locomotora, «el caballo de hierro», aparece en gran número de películas casi con categoría de protagonista... Abel Gance compone su gran poema fílmico «La rueda» en 1922.

Se dice que esta película inspiró a Arthur Honegger (1892-1957) su movimiento «Pacific 231», en honor de la locomotora de igual nombre. En este movimiento sinfónico, Honegger utiliza toda la paleta sonora de la orquesta.





Años después, Jean Mitry convertiría en un canto visual a los trenes la partitura citada.

Otros escritores, como el refinado poeta Valery Larbaud (1881-1957), se dejan conquistar por los trenes de lujo que describe «deslizándose en la noche a través de Europa iluminada».

Otros muchos escritores nos han dejado sus recuerdos sobre el tren: Marcel Proust, Jules Romains, etc.

El mismo Julio Verne (1828-1905) describió con admiración el primer Transiberiano en su libro «Miguel Strogoff».

Por otra parte, la novela y el cine policiaco, así como el Lejano Oeste, han hecho del tren un motivo central de muchos de sus argumentos, y poetas prestigiosos, como W. Auden en su «Correo nocturno», y otros no tan eximios, como nuestro Ramón de Campoamor (1817-1891), se han inspirado en el tren; resultando en algunos casos, como el de Auden, auténticas obras maestras de la poesía. Este poema fue llevado al cine por Harry Watt en 1936, por encargo de la Dirección de Correos Británica, La General Post Office.

Se oye y «se ve» el poema de Auden, que no es onomatopéyico, sino ritmo de tren en marcha hecho música de la palabra:

*Past cotton grass and moorland boulder
Shovelling white steam over her shoulder
Shorting noisily as she passes
Silent miles of Windswept grasses
Birds turn their heads as she approaches
Stare from the bushes as her blankface coaches.*
.....
.....

Pero todo cambia, absolutamente todo, y como contaba el gran lírico T. S. Eliot (1888-1965):

*«No sois la misma gente
que dejó aquella estación...»*

Y ahora los trenes están esperando a una nueva generación de escritores, poetas, pintores y músicos que canten los beneficios del tren contemporáneo.

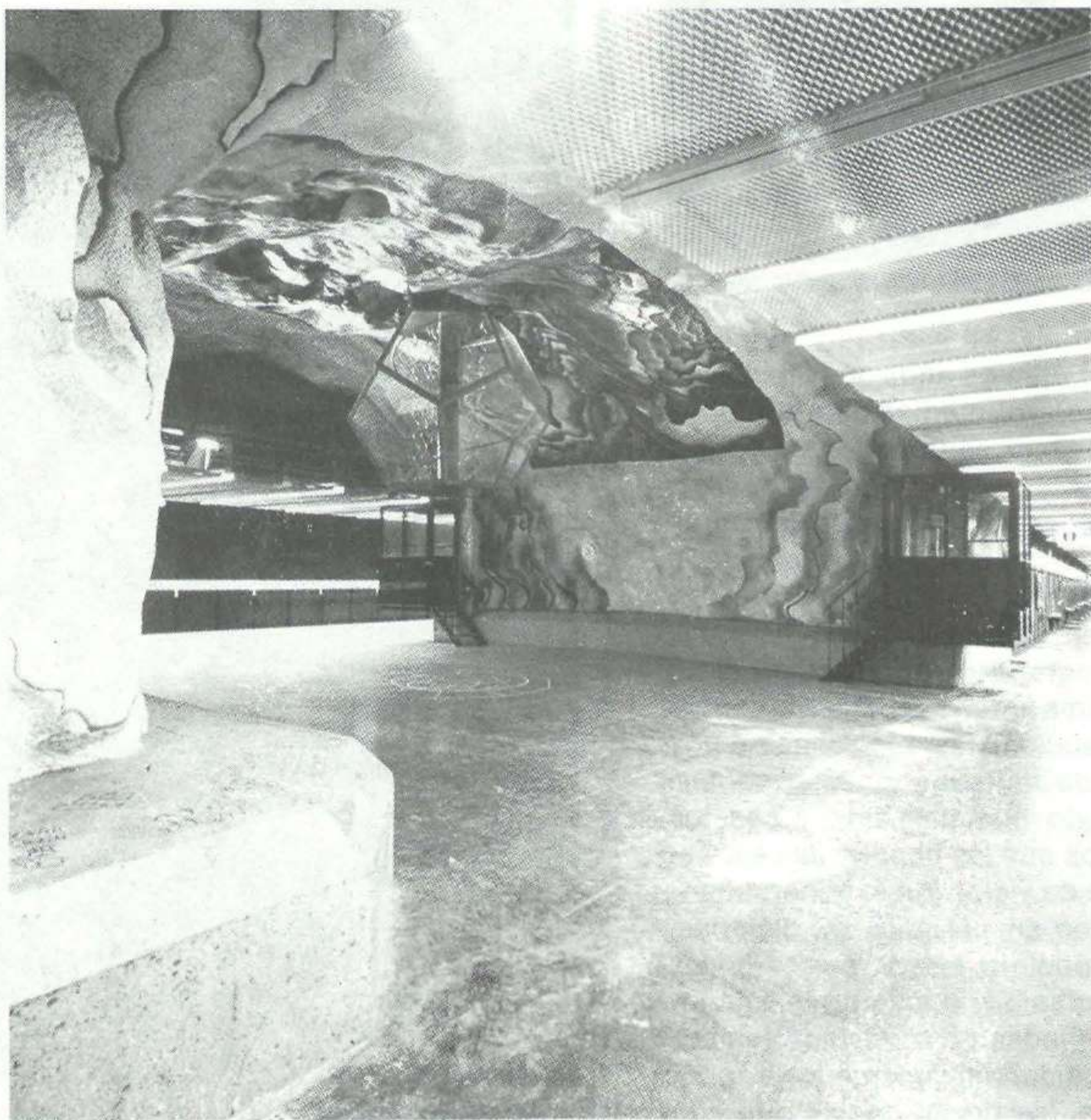
Que sepan hacernos recordar —si es que lo hemos olvidado— que precisamente gracias al tren podemos contemplar, durante los viajes diurnos, ese paisaje del que tanto las autopistas como el avión nos separan...

Mientras que al atardecer podremos gozar de una pacífica lectura en solitario, o bien de una animada charla colectiva..., mientras los cinéfilos verán —en un vagón especial— la última película de éxito... y los futurólogos

soñarán con ese tendido ultramoderno que les llevará al centro de la ciudad a 250 kilómetros por hora.

Al terminar estas notas sobre el tren como elemento inspirador del arte, nos preguntamos: ¿quién será el nuevo poeta que sabrá cantar ese tren altamente tecnificado, que será, sin duda, el transporte del futuro en los próximos cien años?

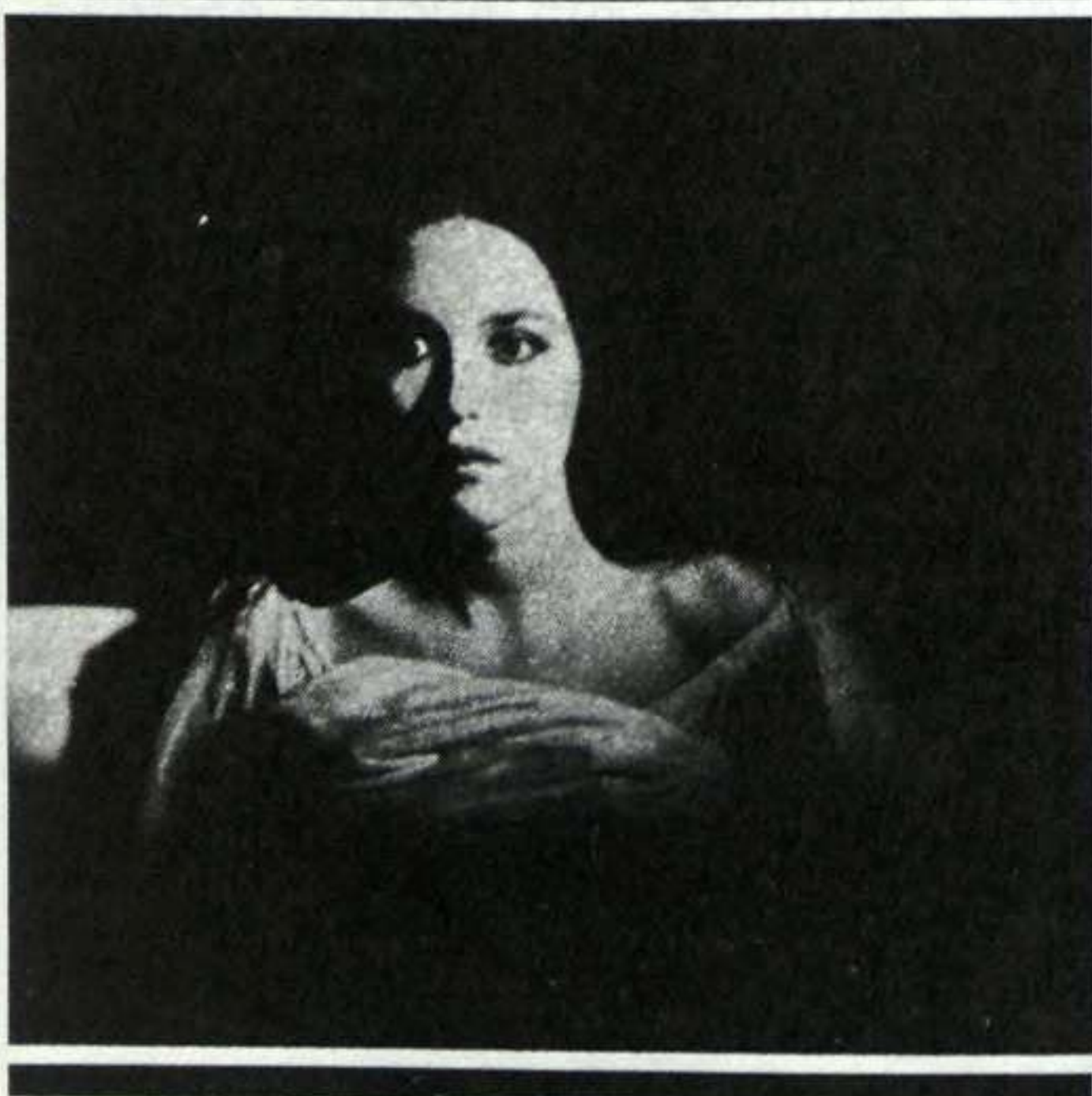
Porque no olvidemos que el pasado del tren está proyectando su futuro y algún «músico o poeta» sabrá cantarlo.



Nosferatu

M. A. Pérez Campos

Nosferatu:
*la reconstrucción
de un film
olvidado*

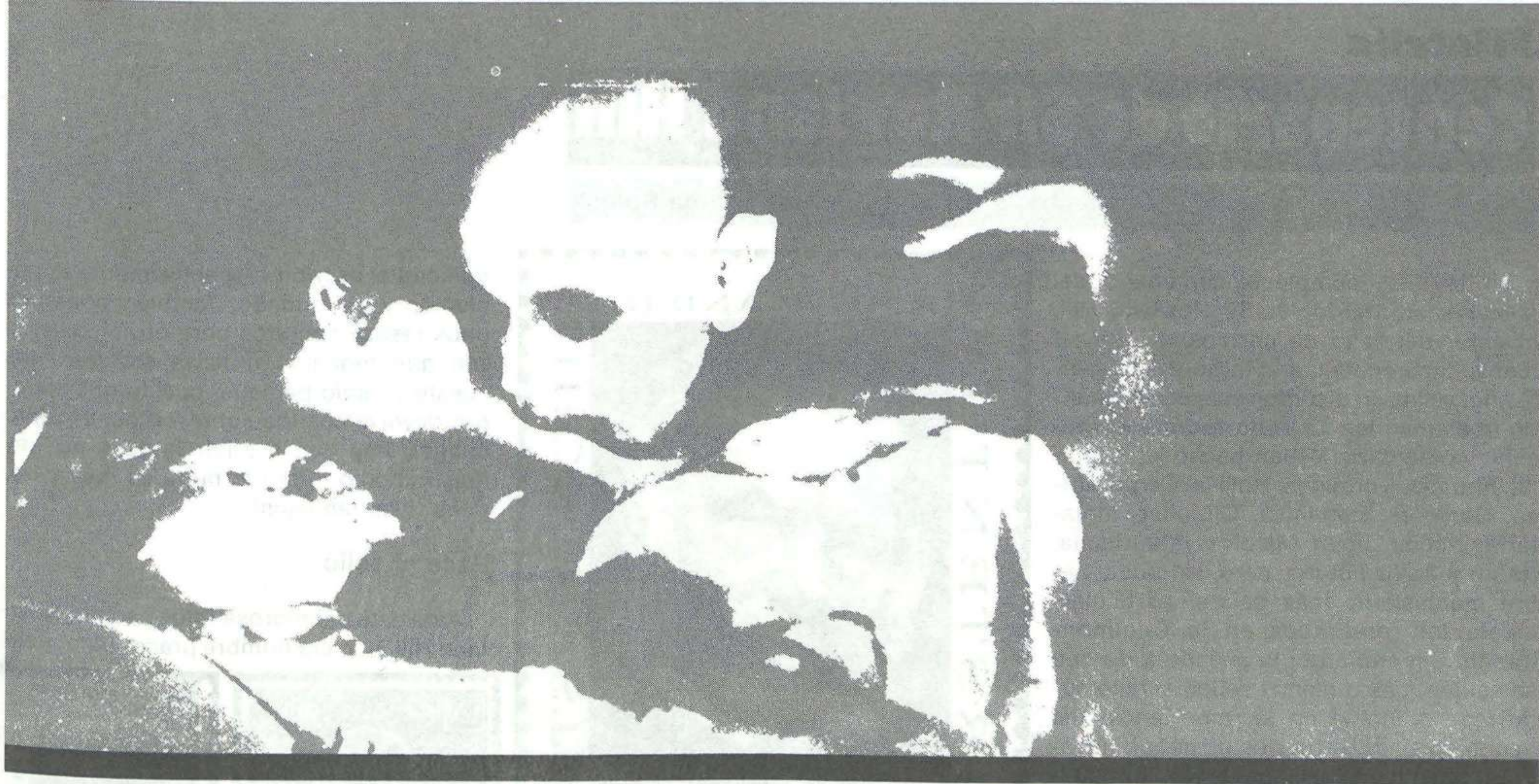


Durante los últimos años, las filmotecas dotadas de mejores medios han sentido la necesidad de crear departamentos para la reconstrucción y restauración de los films más deteriorados por el paso del tiempo.

Las filmotecas han venido conservando desde su fundación las copias de los films producidos en sus respectivos países y han ido recuperando; en la medida de lo posible, los films anteriores. Distribuidoras en crisis, coleccionistas, almacenes de ex propietarios de antiguos cines o comerciantes de todo tipo han sido y son los canales por los que las filmotecas van rescatando lotes de viejos films, generalmente conservados en pésimas condiciones.

De este modo, la mayor parte de las películas mudas se encuentran actualmente almacenadas en un estado lamentable. Perdidos definitivamente los negativos originales, las pocas copias que han





sobrevivido nos han llegado incompletas, desmontadas, gastadas y amputadas por todas aquellas personas (distribuidores, exhibidores, proyccionistas, etc.) que en el curso de su explotación las han manipulado para ajustarlas a sus horarios de programación o por los más insólitos e inexplicables motivos.

Para dar una idea de la gravedad de las pérdidas, basta recordar que no existe prácticamente ningún director de cine mudo del que se conserve la totalidad de su obra. La suerte que ha sufrido la obra de Murnau no es una excepción. De los veintidós films que realizó sólo se conservan doce (*Der Brennende Acker* ha sido encontrado el año pasado). Sus negativos originales se han perdido o conservado en tan malas condiciones que imposibilitan el tiraje de copias y en los archivos de las filmotecas sólo se encuentran copias incompletas, de baja calidad y con montajes muy dispares.

No han faltado investigadores que han reunido distintas copias de algún film y han tratado de reconstruirlo. Pero este tipo de trabajo ha sido realizado hasta ahora con más entusiasmo de cinéfilo que con el rigor y la especialización que una reconstrucción precisa. Así, en los archivos de las filmotecas existen films reconstruidos sin ningún dato acerca de los criterios utilizados, lo que produce nuevas confusiones. Dándose incluso el caso de montadores que han remontado films con criterios modernizadores muy lejos de las intenciones originales del autor.

Reconstruir un film es un trabajo altamente especializado en el que sólo se pueden establecer hipótesis a partir de criterios técnicos basados en las calidades de la imagen, tipos de emulsión y de fuentes de luz, cortes de negativo, etc., así como

del estudio de los métodos de dirección y montaje del autor del film. Todo ello arropado por un trabajo de investigación destinado a obtener el mayor número de datos sobre la procedencia de las copias, las condiciones de rodaje del film y todo el material gráfico y literario que sobre él se haya publicado y conservado.

El film *Nosferatu* (Murnau, 1922) constituye un ejemplo ideal de las aventuras y desventuras que puede correr una película a lo largo de los años. Basado en la novela *Drácula*, de Bram Stoker, Murnau cambia los nombres de los personajes e



introduce diferencias para evitar el pago de los derechos de autor. La viuda de Stoker denuncia el film y la empresa productora vende el negativo original. La empresa propietaria rueda nuevo material, añade imágenes de archivo, altera el montaje de la película, la sonoriza y la distribuye con el título *La hora doce (Una noche de horror)*. Actualmente el negativo original se ha perdido y sólo quedan copias incompletas y desmontadas que corresponden a ambas versiones (muda y sonora) del film.

La filmoteca española ha descubierto en la copia que posee unas secuencias correspondientes a un juego de cricket y a la llegada de un cartero que, figurando en el guión original, se creía que no habían sido rodadas. La copia española fue adquirida por la Filmoteca Nacional en los años 50, aprovechando una liquidación de un lote de films mudos que ofrecía la distribuidora UFI (filial española de la UFA alemana). La copia española posee claramente las características de la versión sonorizada, si bien abreviada y muda, seguramente para su explotación en los años 30 por circuitos de últimos reestrenos en programas dobles.

La Filmoteca Nacional comenzó la reconstrucción del film a partir de la copia que posee y de la versión muda más completa suministrada por la Internaciones, de Bonn. Los planos encontrados han sido fotografiados y enviados a diversas filmotecas junto con una breve historia del descubrimiento.

Actualmente se prepara, con la colaboración de varias filmotecas que están enviando sus copias, una minuciosa reconstrucción que será presentada en el festival de Berlín de 1980, así como un dossier completo que informe detalladamente sobre la metodología empleada.

Centenario de Sir Rowland Hill

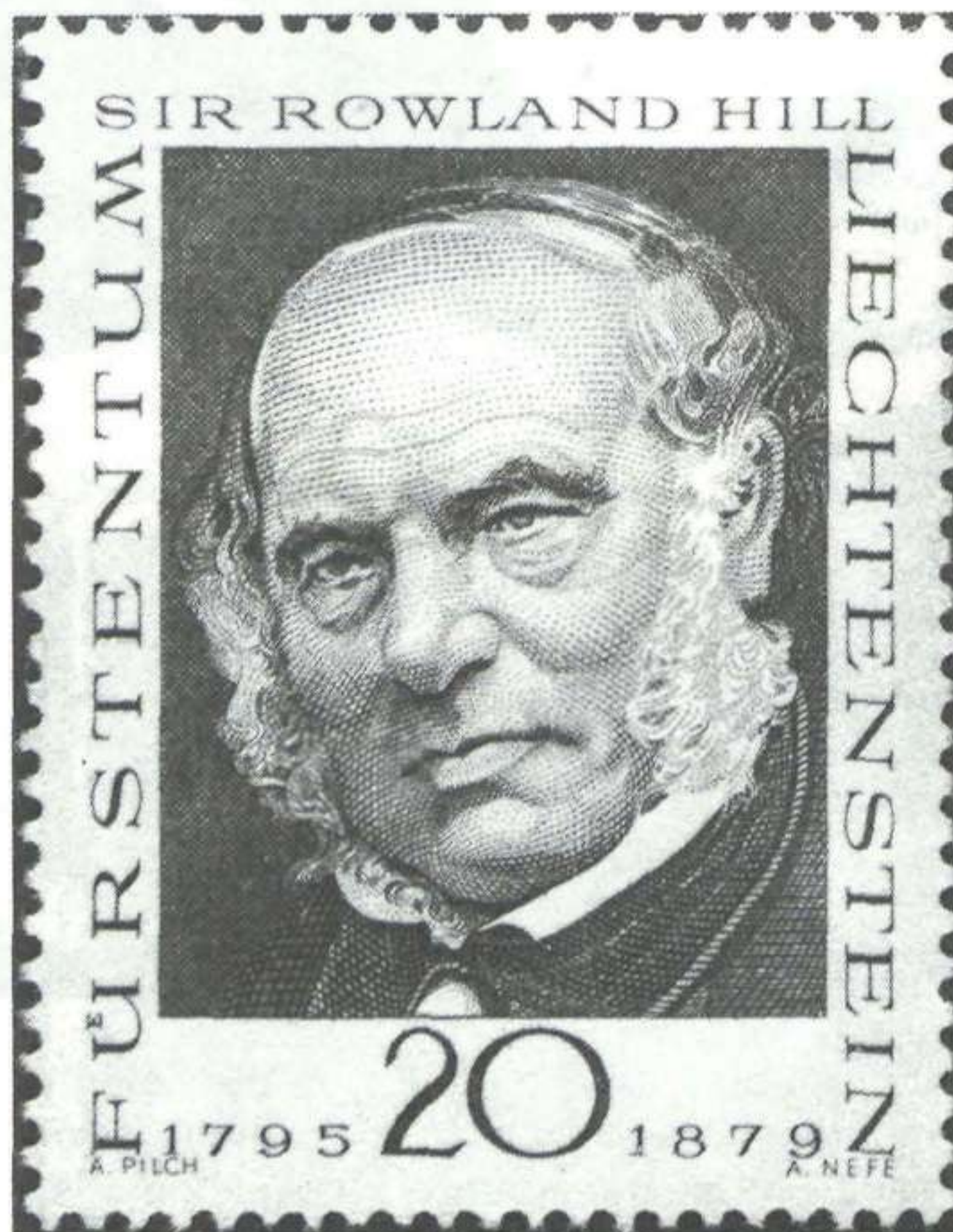
José María Soler

En 1979 se cumple el centenario del fallecimiento del inglés Sir Rowland Hill, inventor del sello de correos, y, con tal motivo, aparecerán, a lo largo del presente año, sellos en distintos países recordando la efemérides. Cuando escribo el presente comentario lo han hecho ya Anguilla, Antigua, Barbados, Bolivia, Centroáfrica, Comores, Dominica, Gibraltar, Inglaterra, Irlanda, Jibuti, Maldives, Mauritania, Nauru y Wallis Futuna, pero, sin duda, habrá muchísimos más países, particularmente los integrados, en la Commonwealth. Sin embargo, la anécdota de que se emitan más o menos sellos conmemorativos no incide en la importancia del hecho en sí, es decir, que un señor inventó un buen día el sello adhesivo, un pedacito de papel que, si en principio servía solamente para el franqueo de cartas y pliegos postales, enseguida derivó hacia el coleccionismo dando origen a la Filatelia, que cuenta —según las últimas cifras— con unos 125 millones de adeptos en todo el mundo.

Creo interesante dedicar unas líneas a la invención del sello por Rowland Hill, historia que si los filatelistas sabemos de memoria, sin duda no ocurre lo mismo con la mayor parte de nuestros lectores no filatélicos. El primer sello de correos del mundo apareció el 6 de mayo de 1840, en Inglaterra, y, aunque a lo largo de estos casi ciento cuarenta años la historia de su nacimiento presente varias versiones, voy a transcribir la que a mi ha llegado con la máxima garantía de verosimilitud, y que es, en extracto, la siguiente.

Antecedentes

Antes de la creación del sello de correos, el destinatario —y no el expedidor— era quien pagaba el importe del envío, de manera que al recibir el sobrescrito —según se llamaba entonces— entregaba al cartero y en metálico el precio tarifado, lo cual representaba una pérdida considerable de dinero para las arcas estatales por la gran cantidad de pliegos que no llegaban a su destino, o eran rechazados



por cualquier causa, aparte la picaresca que es la que, en definitiva, originó el sello de correos.

Su historia empieza el año 1836. A la posada de un pueblo escocés llegó cierto atardecer el cartero, quien llamó a la joven sirvienta para entregarle un pliego o carta que le enviaba su familia. La chica tomó el pliego, lo examinó con minuciosidad y, al preguntar al cartero su importe, lo devolvió con gesto desolado diciéndole que no podía pagar tanto dinero. Uno de los clientes, compadecido del aprieto en que se hallaba la muchacha, acercóse al cartero y, abonándole el pliego, entregóselo a la joven creyendo haber realizado una buena obra. Mas ella, después de marcharse el cartero, le dijo con la mayor naturalidad del mundo:

—Le agradezco de veras su fineza, Mr. Hill, pero no me sirve de nada porque el pliego está en blanco, es decir, no lleva nada escrito. Para ahorrarnos el pago del porte, tenemos un convenio con mi familia, y así me entero de que mi padre está bien porque escribe mi nombre; mamá sigue asimismo sin novedad, pues ha escrito las señas de la posada; y mis dos hermanos también contribuyen a mi tran-

quilidad al escribir respectivamente la población y el condado. También ponemos unos rasgos secretos para otras cosas, o sea que tenemos noticias sin que nos cueste un solo penique, puesto que siempre devolvemos los sobrescritos, excepto cuando hay que escribir largo y no hay más remedio. ¡Pero la tarifa es muy cara, pues viven tan lejos!

Nace el sello

Ante esta asombrosa información, Rowland Hill, que era hombre pragmático, pen-



só que había que cambiar el sistema abonando el franqueo antes de enviar los pliegos, y tras meditarlo detenidamente, ideó el sello de correos, un pedacito de papel que debía adherirse al sobrescrito, sin cuyo requisito éste no se pondría en marcha. Sometió su proyecto al gobierno de Su Graciosa Majestad la Reina Victoria, que aprobó la idea con entusiasmo, y así nació el sello; aún transcurrieron cerca de cuatro años hasta que, finalmente, vio la luz en Inglaterra el primer sello del mundo. Tras de Inglaterra, los sellos aparecieron por orden cronológico en los países siguientes: 1843, Suiza (Zurich); Brasil; Suiza (Ginebra); 1845, Finlandia; Suiza (Basilea); 1847: Estados Unidos, Mauricio; 1849: Francia, Bélgica, Baviera, y en 1 de enero de 1850, España.

Vamos a poner aquí punto final a esta verídica historia, no sin subrayar que, debido a sus dotes de economista, Rowland Hill fue nombrado ministro de Finanzas, consiguiendo grandes éxitos; la soberana le nombró Sir y a su fallecimiento fue inhumado en la abadía de Westminster, junto a los más destacados personajes de la historia de Inglaterra.



El primer sello de correos que apareció en el mundo fue el conocido PENNY BLACK, de Inglaterra. Fue el 6 de mayo de 1840. A partir de entonces, millones de sellos circulan por tierra, mar y aire. Los reproducidos en esta página se cotizan todos, como mínimo, en seis cifras, debido a su escasez.



Museo arqueológico de Oviedo.

El Museo de Oviedo surgió, como es tradicional, al amparo de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos. La tradición cultural de la región asturiana exigía un museo donde poder reunir la gran abundancia de materiales procedentes de los yacimientos provinciales; fue así como surgió el Museo de Antigüedades asturianas.

Desde las maravillosas pinturas rupestres del Paleolítico hasta el abundante Románico, la región asturiana nos ofrece una completísima muestra de la cultura clásica y medieval de la que el Prerrománico asturiano constituye un hito fundamental. El Museo Arqueológico de Oviedo nos ofrece la oportunidad de acceder al conocimiento de estas culturas, algunas de ellas únicas en nuestro panorama artístico.

Formación y desarrollo

El antiguo monasterio benedictino de San Vicente, declarado Monumento Histórico Artístico el 29 de junio de 1934, acogió el museo en mayo de 1951. Los fondos del museo, acrecentados por numerosas donaciones privadas, fueron instalados por su primer director, Manuel Jorge Aragoneses. Desde su inauguración, el museo ha ido aumentando sus fondos con las excavaciones realizadas en la provincia, adquisiciones de la Diputación Provincial y diversas donaciones.

El monasterio de San Vicente remonta sus orígenes a la fundación de Oviedo. En

los siglos XI y XII se rehizo según estructuras románicas. Tras un incendio, que destruyó la fábrica hacia mediados del siglo XVI, fue reconstruido. El actual claustro es un cuadro de 15 metros de lado con dos cuerpos, el primero Gótico-Renacentista y, el segundo, de finales del siglo XVIII. El claustro es gótico, de elegantes proporciones y se cubre con bóvedas de crucería solucionadas con gran sobriedad. Se atribuye a Juan de Badajoz. El Claustro alto, semejante en proporciones a su compañero, fue solucionado con sencillez, buscando la armonía de ambos.

El acceso al museo se realiza por la portada principal del monasterio, a través de la cual se pasa al zaguán, adornado con ventanales góticos. El patio del claustro posee una fuente barroca procedente del convento de San Pelayo.

El museo, ubicado en el claustro, tiene una estructura rectangular con una organización de salas sencilla que facilita la visita.

Los contenidos. La prehistoria

Comienza el museo presentando sus colecciones del Paleolítico. El inferior está caracterizado en esta región por el uso de la cuarcita, materia abundante en Asturias. Esta cultura estuvo ubicada en terrazas fluviales, especialmente en el valle del Nalón. El Medio tiene mayor abundancia de cuevas como las de Ribadesella o Llanes. En el Superior llegamos al momento culminante de la cultura rupestre, prolífica



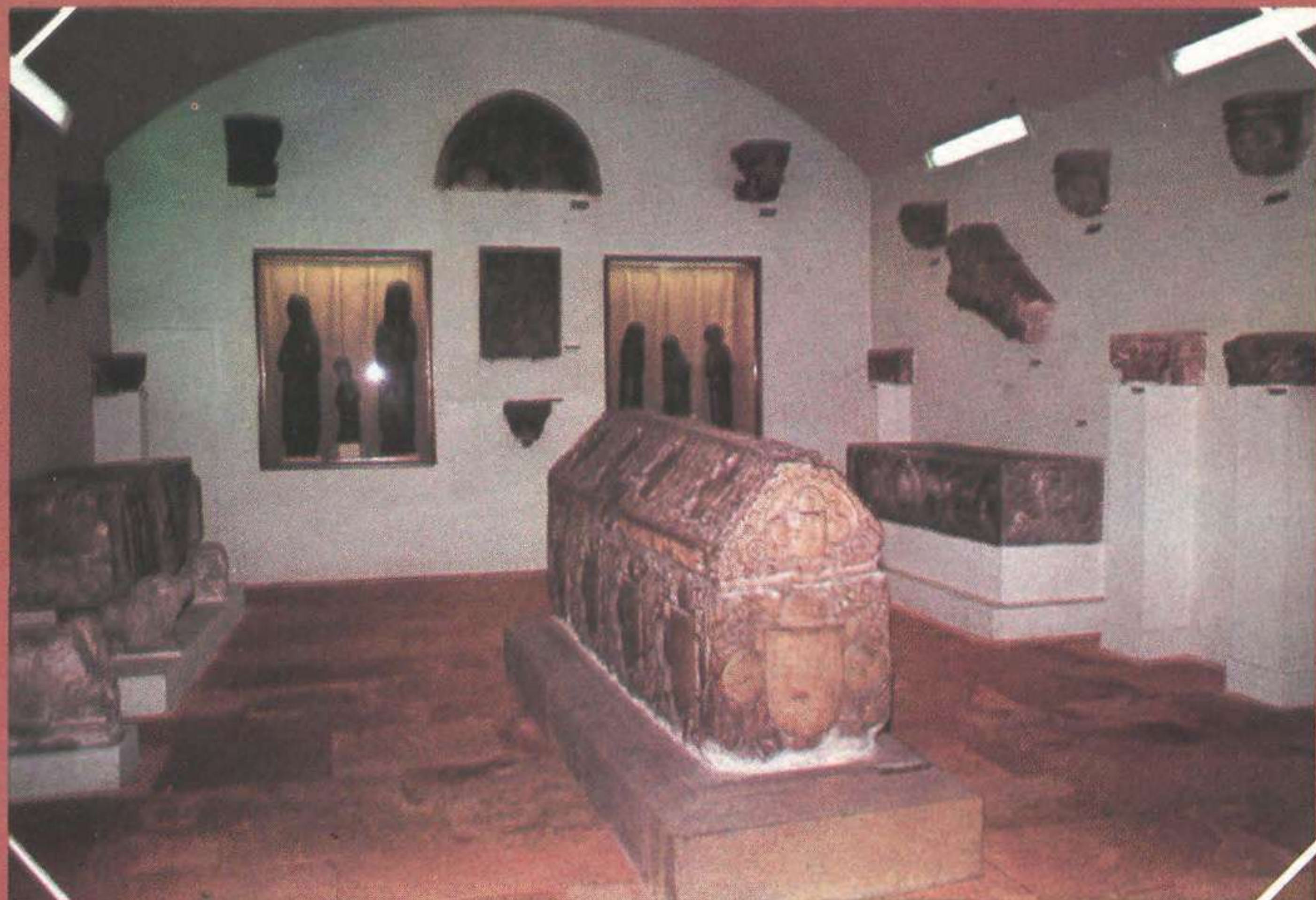
en toda la zona Astur-cántabra; los períodos Solutrense y Magdaleniense destacan por sus abundantes testimonios, especialmente este último, en el que se desarrollan las pinturas rupestres. Candamo, Cangas de Onís, Ribadesella o Pimiango albergan ejemplos excepcionales del arte prehistórico.

Las salas exponen numerosas muestras de los tres diferentes períodos que, aunque parezcan monótonas al visitante medio por su repetición, proporcionan importantísimos datos para determinar aspectos sociales de las formas de vida de estos pueblos.

Los yacimientos de La Cueva, Forno o Tres Calabres, excavados estos dos últimos por el conde de la Vega del Sella, proporcionaron abundantes muestras de materiales líticos, como son raspadores, raederas, puntas, lascas, etc...

Estos mismos tipos de piezas y otras variantes son recogidos en las restantes vitrinas y proceden de las numerosísimas cuevas que salpican la geografía asturiana: La Riera, El Cierro (Ribadesella), Lloseta, Sofoxo, Bricia entre otras muchas, todas ellas sumamente conocidas entre los especialistas.





Los metales

A partir del siglo VII a. de C. aparece en Asturias la cultura de los Castros, recintos fortificados que acogen las viviendas, y, con ella, la cerámica. No ha sido esta región prolífica en industria de alfares, por lo que los restos que de cerámica quedan son ejemplares prácticamente únicos. Surge igualmente la orfebrería con tipos semejantes a los encontrados en los castros galaicos, abundando los torques y las diademas.



Una extensa colección de hachas de bronce nos hace recordar el «habitat» boscoso de la región, alguna de gran belleza, como la procedente del Castro de Larón, perteneciente a la cultura del bronce atlántico. La cerámica, decorada con burdos trazos geométricos y conservada en fragmentos, procede de los castros de Caravia, Pendia y Coaña.

Roma y el medievo

Si tardía fue la conquista por los romanos de las tierras cántabro-astures, no por ello faltan los testimonios de su paso por esta región. Los romanos nunca hicieron una colonización cultural exclusivista, sino que permitieron una concurrencia entre las costumbres indígenas y las suyas propias, respetando las formas de vida de

los pueblos conquistados. Sólo así podemos comprender la pervivencia de los antiguos castros con las nuevas villas romanas.

No son numerosos los restos de cerámica romana, pero aun así se conservan restos de «terra sigillata», así como acuñaciones hispano-romanas. Los fragmentos de estelas funerarias vienen a demostrarnos la integración de las deidades indígenas con las romanas, ya, de por sí, abundantes. El museo conserva una interesante



muestra de objetos procedentes de la villa de Murrias de Belaño, Cenero (Gijón), que, junto al mosaico romano de Vega de Ciego, componen el conjunto fundamental de esta cultura.

Con la llegada de los pueblos bárbaros a la península, la cultura de los pueblos astures permanece en sus tradiciones sin cambios esenciales. Será con la invasión de los árabes cuando esta región pase a tener un protagonismo en la Península. Surgirá la monarquía asturiana y con ella una de nuestras etapas artísticas más definida y original: El Prerrománico asturiano. Adquiere este arte su máxima expansión con los reinados de Alfonso II, Ramiro I y Alfonso III, bajo cuyo mandato se ejecutaron obras de tanta belleza como San Julián de los Prados, Santa Cristina de Lena, A. Salvador de Valdediós, San

Miguel de Lillo o el siempre intrigante palacio de Santa María del Naranco. Edificios que, aunque no están exentos de elementos franceses, celtas, visigodos e incluso orientales, en su conjunto gozan de gran originalidad.

En las salas del museo se exponen numerosas piezas procedentes de las iglesias prerrománicas. El ara de consagración de Santa María del Naranco conserva inscripciones votivas y tiene decorado el podio con grifos; de semejante estructura es la de San Miguel de Lillo. Los tableros del cancel, generalmente visigóticos reaprovechados, se decoran con temas geométricos y provienen de las mismas iglesias. Los diferentes fragmentos de base procedentes de San Miguel de Lillo ofrecen especial interés por sus variantes iconográficas, y predomina en ellos la decoración en cuerda. Celosías, capiteles y fragmentos de cancel ocupan los restantes espacios llamando poderosamente la atención una barrotera de cancel procedente de Lillo. El románico que conserva el museo procede, principalmente, de un antiguo claustro que debió existir, sustituido actualmente por uno del siglo XVI. Las piezas no son de excepcional categoría, pero sí lo suficientemente ilustrativas como para darnos una idea válida de las tendencias iconográficas de esta cultura... Sobresale el sepulcro de doña Gontrodo, madre de doña Urraca, cuya



lauda sepulcral, decorada con temas animales y vegetales, es un bello ejemplo de finales del Románico. El resto de las piezas, capiteles y cornisas preferentemente, están en mal estado, lo cual nos impide observar los diferentes tipos vegetales y animales que las decoran. Así, los procedentes del claustro del museo, de la iglesia de Santa María de San Claudio, de Moro en Ribadesella o del convento de Santa Clara. El hallado en la Corrada del Obispo está decorado con dos grifos rampantes perfectamente sometidos a la «ley del marco» y dotados de gran simetría. Basa, canecillos, aras, gárgolas componen el conjunto de las restantes piezas.

No abundaron en Asturias las construcciones góticas, con excepción de la tardía catedral y el desaparecido convento de San Francisco, de donde proceden gran

parte de los fondos que de esta época expone el museo. Las piezas, casi todas de época tardía, nos aportan una decoración de marcada tendencia al naturalismo, no exenta de rasgos germánicos. Dos ménsulas sobresalen por su tipología; la primera representa una figura femenina adornada con velo y los rasgos fuertemente marcados, y la segunda, con un ángel vestido con una túnica cuyos pliegues están trazados con fuerte esquematismo. Del convento de San Pelayo procede el relieve de San Francisco, muy deteriorado, pero interesante por el primitivismo de su traza. Abundan igualmente los capiteles geométricos decorados con temas vegetales de factura tradicional.

El sarcófago de don Rodrigo Alvarez de las Asturias es una de las mejores piezas, sin duda alguna, que se conservan en el museo. De estilo Gótico Mudéjar, está labrado en piedra y posee notable importancia por la originalidad de su traza gótica. La decoración, abundante en blasones y elementos vegetales, entra dentro del más puro estilo Ojival.

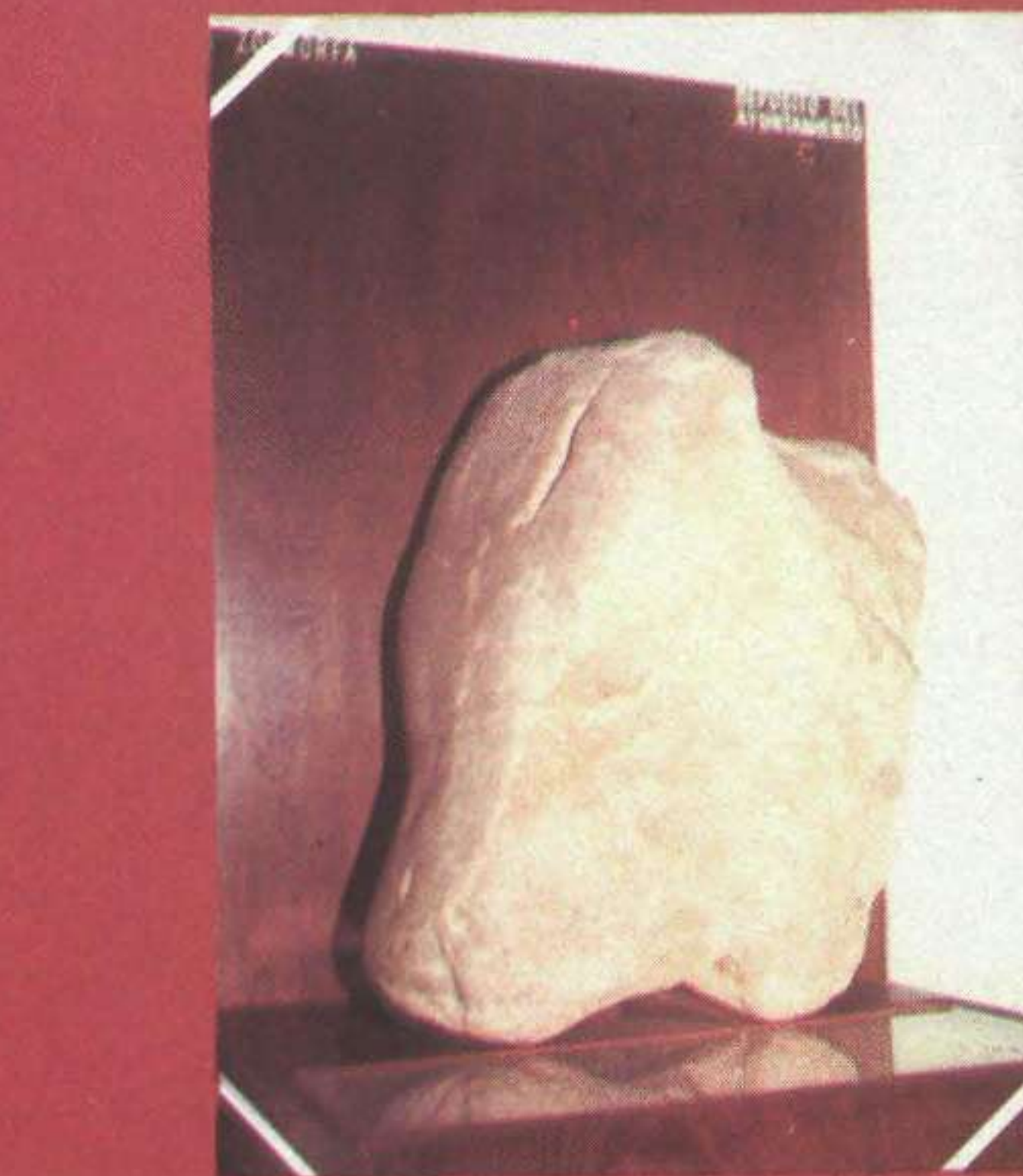
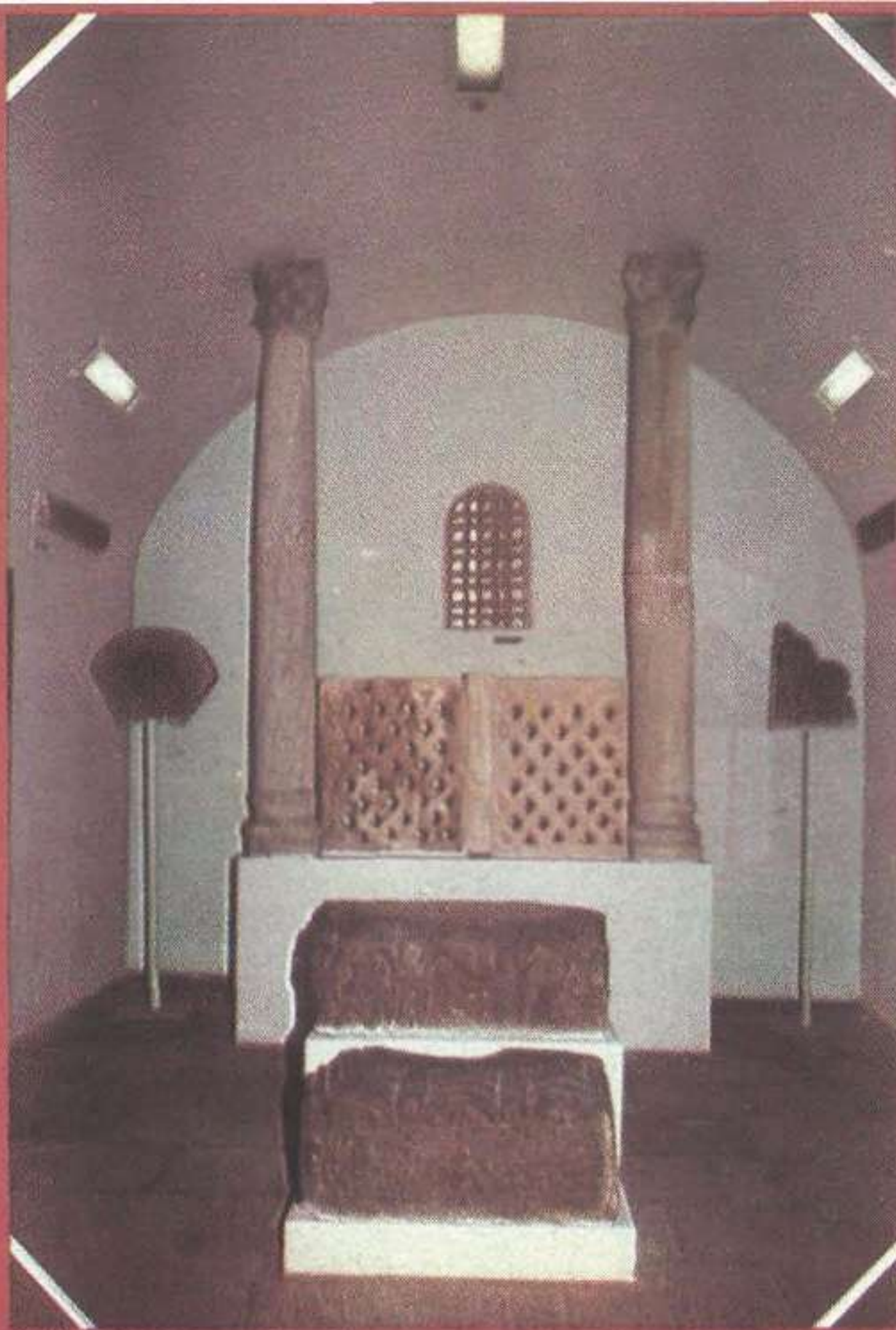
Existen tres sepulcros más, pertenecientes a la familia Bernaldo de Quirós, decorados con los blasones familiares y con epitafios en los laterales. Las restantes piezas expuestas en las salas de esta época corresponden a lápidas que recogen interesantes restos epigráficos procedentes de distintas iglesias y conventos.

Concluyen las artes plásticas en el museo con las salas dedicadas a pintura, dibujo, escultura, mobiliario, armas y orfebrería. Casi todas las piezas se sitúan en el arte Barroco. Destacan las armas blancas y de fuego, y las piezas de mobiliario, el conjunto en su mayoría adquirido por la Diputación Provincial.

Un acercamiento a la etnografía

Aunque el museo no está especializado en esta faceta cultural, no es óbice para que exponga los fondos etnográficos de que dispone. Sin ser extensa, es muy interesante la exposición tipológica de las costumbres populares de esta región.

La cocina es el lugar principal en la vida diaria de nuestras provincias septentrionales. Es, por ello, que su estructura es siempre densa y abigarrada. Los vasares, nombre que proviene de vasal -vajilla-, suelen contener abundante número de piezas, como son los morteros, tazas, cuencos, platos, calderos, cazos, etc., como es lógico, en una tradición culinaria extensa y variada. Las habitaciones tienen en las camas, armarios y arcas sus elementos más importantes. Las primeras suelen ser de extrema sobriedad, aunque las piezas conservadas en el museo nos contradigan. Los armarios y arcas están realizados en



maderas sólidas: roble, castaño y nogal, que permiten el aislamiento de la humedad, notable en esta región.

No pueden faltar los objetos pastoriles y textiles. Así las prisiones -colleras- de madera con sus correspondientes llaves y que sirven para amarrar el ganado vacuno o caballar a los pesebres; rastrillos para el heno, «sarillos» para las madejas, ruecas y husos y las correspondientes devanadoras.

La cerámica es escasa en Asturias, como lo es en casi toda la cornisa cantábrica. Pero la cerámica de Llamas de Mouro, todavía hoy en producción, es un ejemplo casi único de variedad negra, pues sólo se produce en este alfar y en los de Quart (Gerona). Caracterizan a esta cerámica los pucheros y los toneles, pero existen otras formas variadas y originales.

No terminan aquí los contenidos del museo. Abierto está para recibir donaciones y ampliar fondos, como la recientísima novedad de los restos de fósiles humanos, únicos en España, del período Azilense, uno de los más primitivos ejemplos de enterramiento encontrados en nuestro país.



FICHA TECNICA

DIRECCION: San Vicente, 3.
 HORARIO: 9,30 y 13,30, excepto lunes.
 CONTENIDOS: Arqueología y etnografía.
 DIRECTORA: Matilde Escortell Ponsada.

Covarrubias y su arquitectura popular

Juan Ramírez de Lucas

«Europa Nostra» ha distinguido a la villa burgalesa por su labor de salvación del patrimonio arquitectónico y su entorno.



legiata de San Cosme y San Damián, torreón de doña Urraca, restos de las murallas que rodeaban completamente el poblado, edificio del Archivo de Castilla con el arco de entrada al recinto urbano, iglesia parroquial de Santo Tomé, cruces de término, etc. Un amplio etcétera que abarca a las casas nobiliarias con muchos siglos de existencia y muchas vicisitudes históricas ocurridas en sus interiores. La labor de la Dirección General de Arquitectura fue todo lo cuidadosa y concienzuda que suele serlo en estos casos, pues por



Federico García Lorca anduvo por estos lugares en el año 1917, en excursión escolar, acompañado de profesores, y luego publicó en «Impresiones y paisajes» sus deprimidas y deprimentes opiniones del adolescente iconoclasta de entonces, páginas que no hubiese podido escribir ahora. Esta es una de las maravillosas consecuencias que se sacan después de recorrer hoy el poblado de Covarrubias, porque de «casas antiguas desvencijadas y panzudas», ya ninguna. Antiguas, sí, claro, más antiguas que hace setenta y pico de años, pero desvencijadas, no. Y cuando habla de las mozas del pueblo, «en sus rostros jóvenes está impreso el amargo sello del aburrimiento trágico de la población», tampoco nada. Hoy, Covarrubias lo que transluce en los semblantes de sus jóvenes es el orgullo de haber contribuido con su esfuerzo personal a que todo el conjunto urbano sea la admiración de quien lo visita. Es un caso extraordinario de verdad que una ruina, después de más



de setenta años, pueda convertirse en todo lo contrario, en motivo de admiración y fuente de ingresos para todo el lugar.

Esta es la principal deducción. Y prueba bien patente de lo positivas que resultan siempre las campañas de renovación y restauración del patrimonio artístico y cultural. El hecho en sí comenzó en 1970, cuando la Dirección General de Arquitectura decidió restaurar y consolidar varios monumentos de los muchos que la villa guarda, diversos y todos importantes: Co-



algo son expertos especialistas los encargados de dirigir estos trabajos. Pero hubo algo en esa labor conjunta que la hace más digna de agradecimiento y que es lo que, principalmente, motiva estos comentarios: el hecho de haber restaurado algunas casas de arquitectura popular, no la monumental, las viviendas corrientes en donde habita el pueblo, que suman varios centenares en Covarrubias. El monumento es siempre solitario y único, y cuando termina su restauración acaba el hecho



en sí mismo, aunque éste pueda ser de la mayor importancia. Pero la decisión de rescatar y remodelar algunas de las casas humildes más características, sí ha supuesto muchísimo para todo Covarrubias, porque fue marcar una pauta, mostrar un camino a seguir. La llamada casa de doña Sancha fue una de las primeras en levantarse de nuevo, y entonces ocurrió algo maravilloso. Porque se demostró que de una ruina, todo lo venerable que se quiera, pero ruina, se podía sacar el máximo partido de la salvación, con su ejemplo válido para todas las demás casas que se encontraban en semejante situación.

La arquitectura popular de Covarrubias, como la mayoría de estos antiguos pueblos de Castilla, está construida de adobes con entramados de madera apenas sin desvastar. Adobes hechos con barro amasado con paja de cereales y puestos a secar al sol. Y con éstos, al parecer, débiles materiales se mantienen aún en pie las casas de los siglos XVI y XVII, cuando la vejez corriente de una casa actual se cifra en setenta y cinco años. La restauración de estas humildes y antiguas arquitecturas populares puso de manifiesto que había una escondida belleza de gran personalidad, que sólo esperaba para lucir en toda su potencia la mano cuidadosa, el «leván-

tate y anda» que pusiese en marcha la resurrección. Y la resurrección ya se ha producido: más de 220 casas han sido restauradas a expensas de los propietarios particulares, lo que también ha venido a corroborar que Covarrubias es un pueblo con ilusiones, con sentido de porvenir, consciente de su importancia histórica y artística, y cuidadoso.

La arquitectura popular burgalesa nadie conoce quién la trazó, en qué año exacto fue levantada, cuánto costó. Esa arquitectura, que contra todas las leyes razonables se mantiene aún en pie, que es la que da carácter y la que «arropa» a los monumentos y casi los justifica, es la que ahora ha encontrado en Covarrubias su apoteosis.

Europa Nostra, asociación privada internacional que existe en casi todos los países europeos y que en España toma el nombre de Hispania Nostra, distribuye cada año una serie de premios y menciones honoríficas con el objeto de destacar aquellas realizaciones de los países miembros de la asociación que considera más dignos de ser divulgados por ejemplares. En 1978, dos de estas distinciones le correspondieron a nuestro país, el de Covarrubias y el de Quevedo (Santander).

Covarrubias constituye un ejemplo muy estimable para los problemas que se le



presentan al restaurador: el de la utilización posterior del edificio restaurado. Para Covarrubias no se ha presentado este dilema, puesto que las casas estaban, y siguen, en uso. Lo que ha hecho de buen grado es embellecerse por entera. Toda una población se ha movilizado voluntariamente, actuando con acierto; su resultado está a la vista y debemos de congratularnos por ello.

La Pedriza

César A. Pérez de Tudela

Iniciamos una serie dedicada a dar a conocer a nuestros lectores sus más significativas montañas

Es uno de esos parajes naturales grandiosos por su belleza singular. Forma parte de la Sierra del Guadarrama del Sistema Central, encontrándose situada en la vertiente sur que mira hacia Madrid.

Su punto más alto es la Peña del Diezmo o Yelmo, ascendida por primera vez, por aquel científico y explorador que fue don Casiano del Prado, en el lejano año de 1860.

La Pedriza es un paraje declarado sitio de interés natural por un Real Decreto de 1929. Comprende desde la ermita de la Peña Sacra hasta la confluencia del llamado Arroyo Cuervo con el río Manzanares, cuyo nacimiento tiene lugar en el vecino Ventisquero de la Condesa, bajo la Bola del Mundo. Su límite en la zona de cumbres lo marcan los collados de La Ventana y Dehesilla, quedando fuera de protección otras zonas que por extensión de sus características también son la Pedriza.

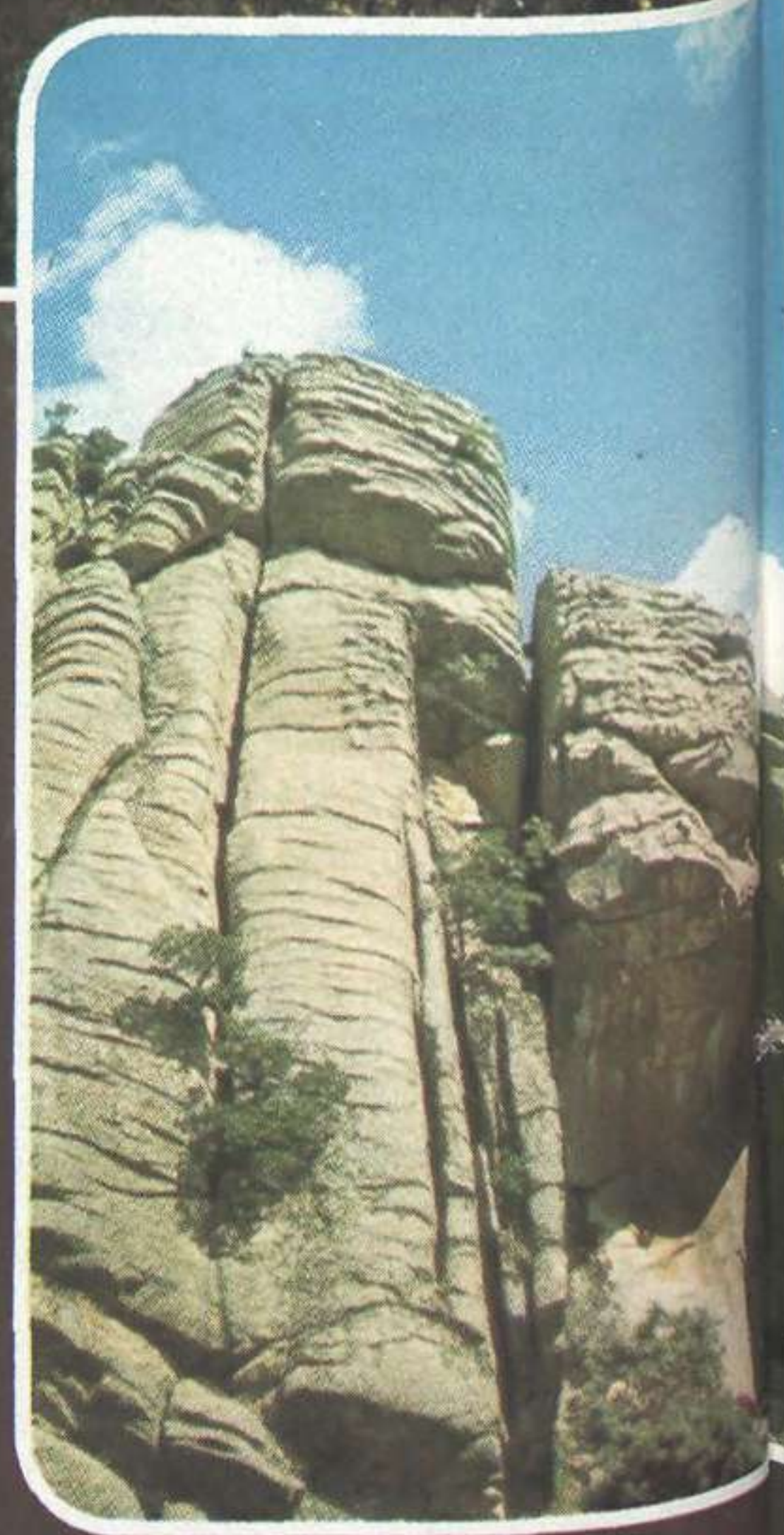
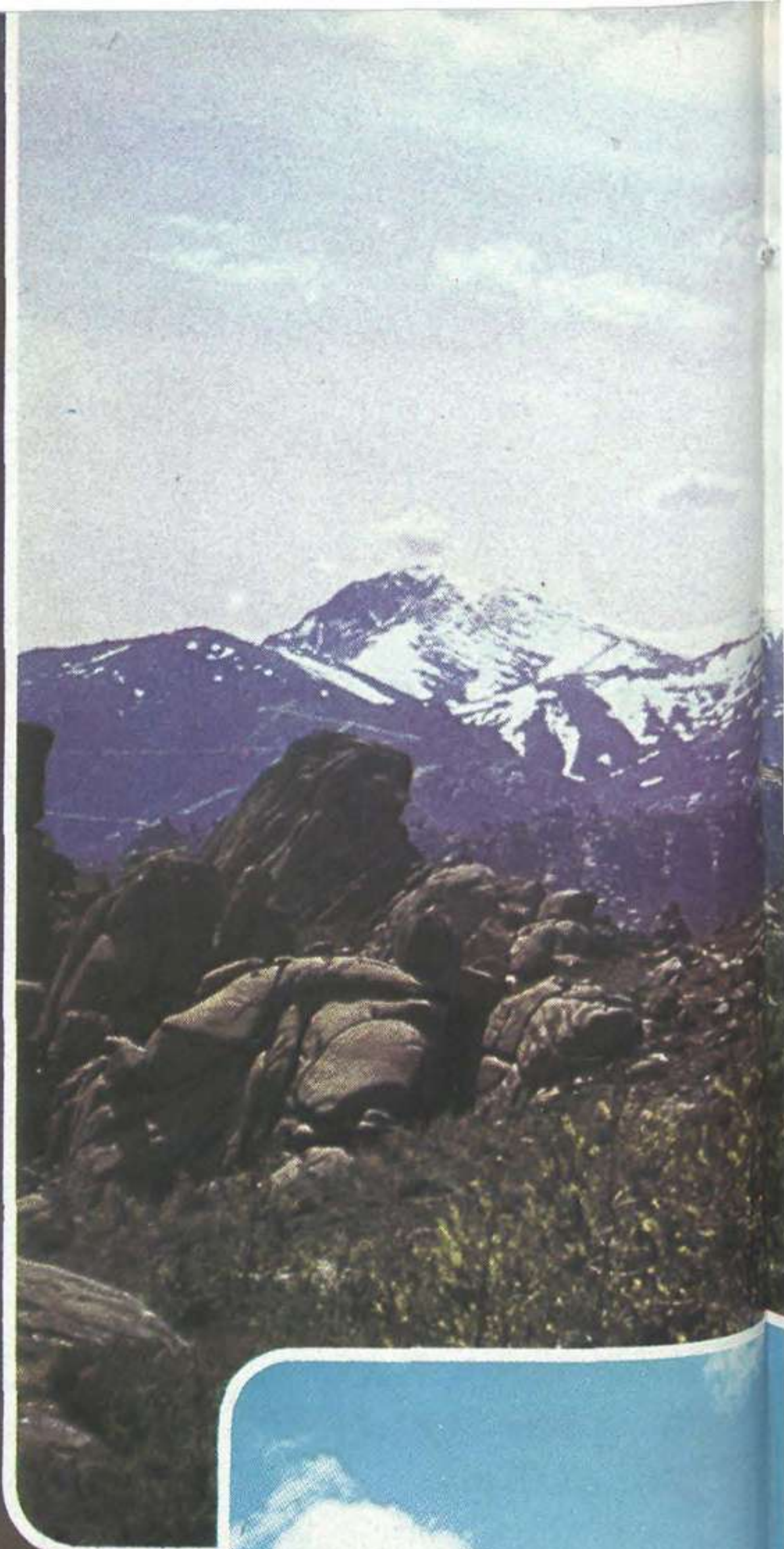
Según el profesor Hernández Pacheco, uno de los primeros estudiosos de la zona, estos grandiosos parajes están formados exclusivamente por granitos, conocidos también por el nombre popular de

piedras berroqueñas. El granito es un cuarzo blanco y duro, con feldespato opaco y micas negras y blancas. El granito pedricero es una roca excepcionalmente compacta de color gris claro.

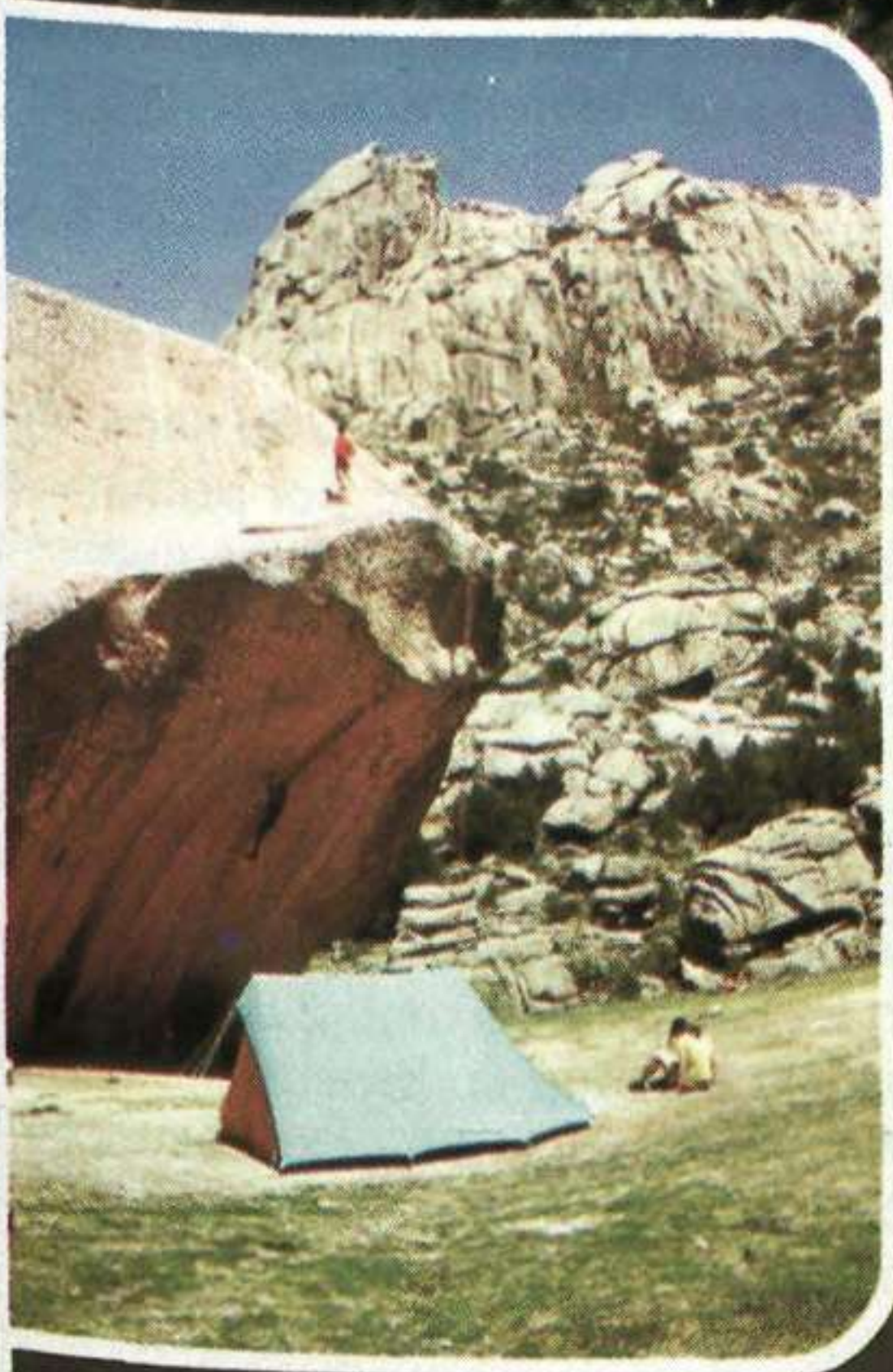
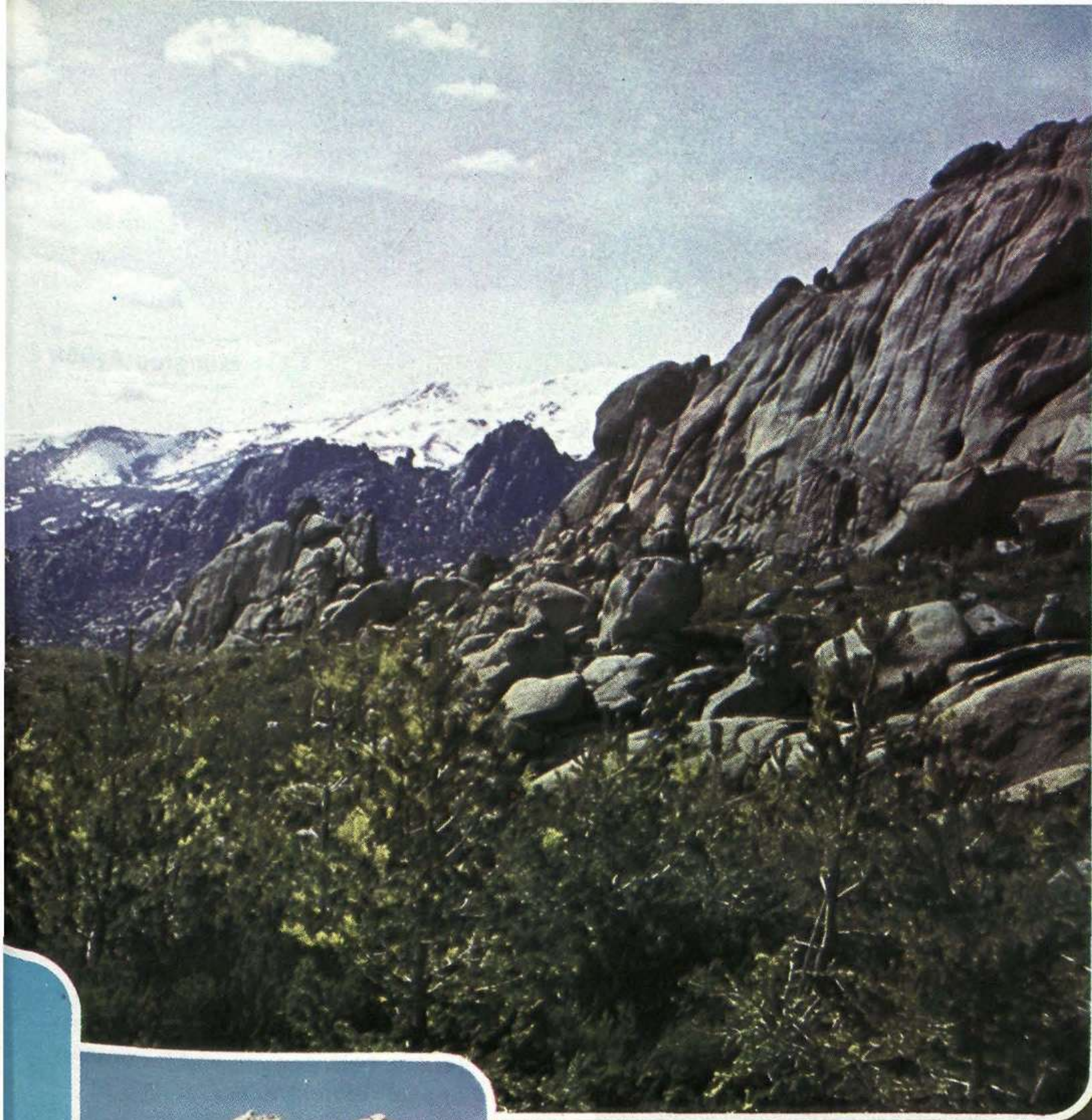
Tradicionalmente, la Pedriza tiene una vegetación escasa, abundando relativamente la jara en las zonas bajas y soleadas, entremezclada con el cantueso. Actualmente, la Pedriza ha cambiado de aspecto, gracias a la repoblación forestal, y a lo largo de los quince últimos años ha surgido un verdadero bosque de pinos bajo los riscos.

El acceso a la Pedriza se efectúa por la carretera Madrid-Villalba-Manzanares el Real, o bien por la ruta de Colmenar Viejo. Desde Manzanares, por un bonito camino asfaltado que supera el Collado de Quebrantaherraduras, se descubre la Pedriza. Con un breve descenso a Canto Cochino, Charca Verde y otros famosos lugares.

La Pedriza es un enorme hemicyclo natural que se apoya en la línea de cumbres, denominada «Cuerda Larga». Se puede dividir en dos macizos, separados por una profunda depresión que marca el Collado de la Dehesilla. La Pedriza anterior es el roquedal que sirve de base y rodea a la Peña del Yelmo, majestuosa roca lisa de casi doscientos metros. La Peña del Yelmo o Diezmo es bien visible desde Madrid. De forma rotunda y esférica, es uno de los puntos característicos de todo el Sistema Central.



Durante muchos años, la Pedriza fue un lugar en el que sólo se aventuraban los pastores y los románticos bandidos de otro tiempo. Su historia comienza con el surgimiento del alpinismo en España. En 1860, don Casiano del Prado, el célebre geólogo y montañero, escala el Yelmo. En 1916 Zabala llega a la cima del Risco del Pájaro, empresa considerada una proeza en aquella época. Poco a poco, la Pedriza se enriquece con la aportación humana. La Pedriza se humaniza con el paso del



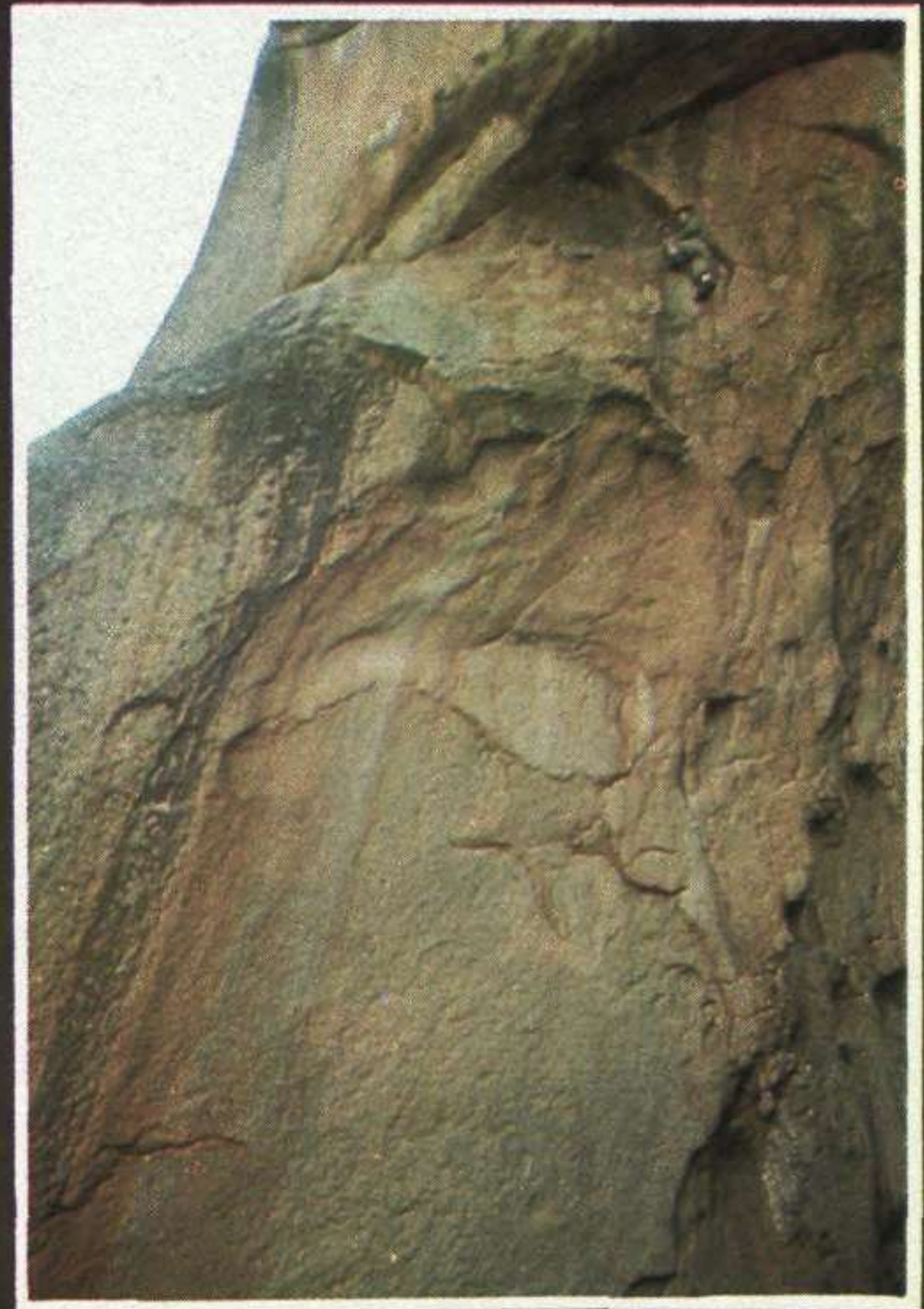
*«Por todos estos pinares
nin en Navalagamella
non vi serrana más bella
que Menga del Manzanares.
Descendiendo Yelmo ayuso,
contra bóvalo tirando
en este valle de Suso,
vi serrana estar cantando».*

(Cuarta serranilla del Marqués de Santillana, referida a la Pedriza y al Yelmo.)

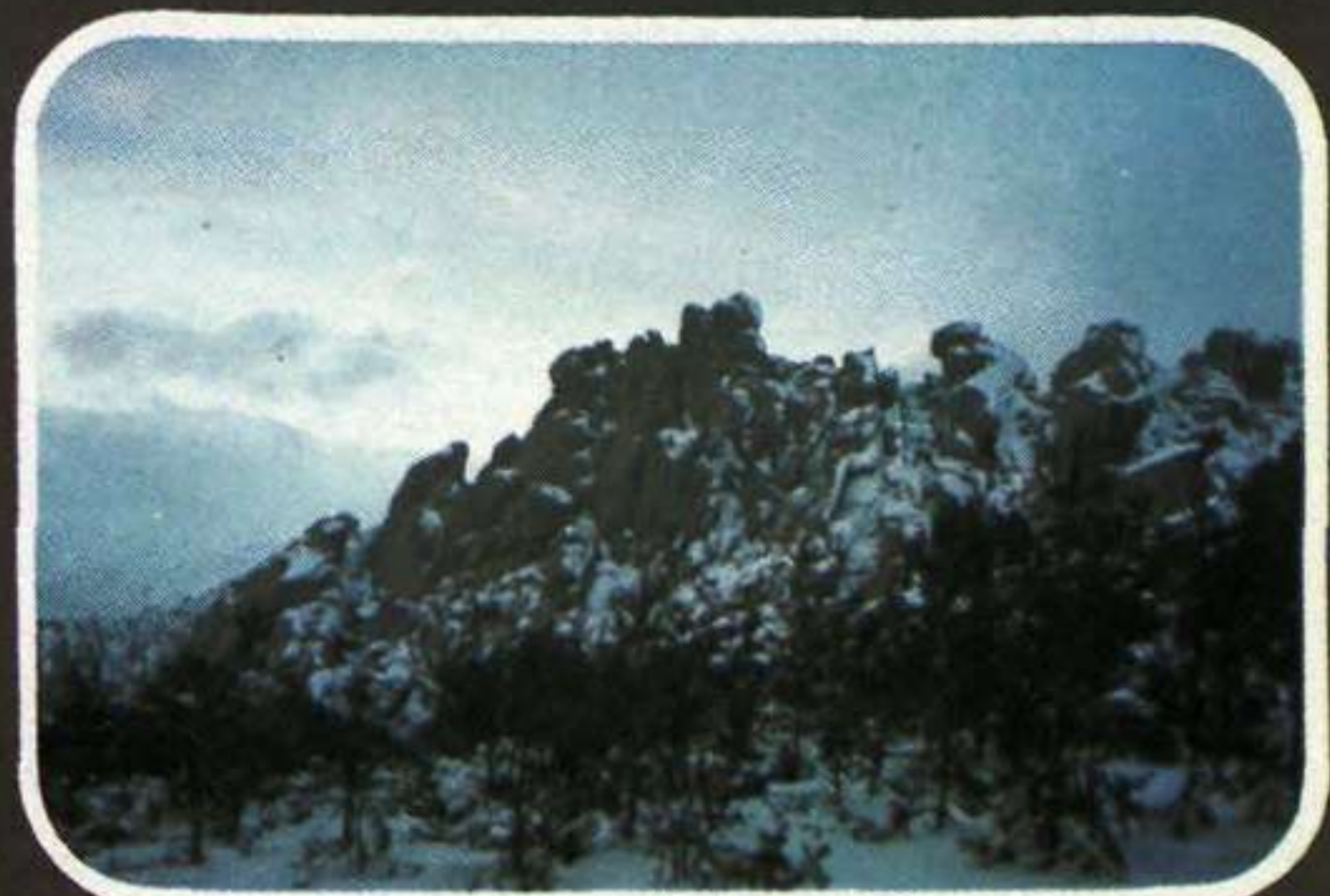
«¿Qué montañas son estas?» —pregunté a un barbero, que montado en una burra, llevaba mi mismo camino.

—Se llaman de diverso modo, caballero. Las que hay frente a Madrid se llaman del Guadarrama, por un río de este nombre que nace de ellas. La cordillera es muy grande y separa los dos reinos. Del lado de allá está Castilla la Vieja. Son montañas magníficas que, aunque nos mandan mucho frío, me gusta contemplarlas y vivir en sus alrededores, aunque últimamente, por mis pecados, vivo en un pueblo de llano. No hay, caballero, montañas como éstas; tienen sus secretos y sus misterios.

«Muchas cosas se cuentan en estos parajes, y de lo que ocultan en sus profundos escondrijos, porque ha de saber usted que la cordillera es muy ancha y se puede andar en ella días y días sin llegar a término. Muchos se han perdido y no han vuelto nunca. Cuentan que hay lagunas profundas habitadas por monstruos, tales como serpientes corpulentas más largas que



pinos y caballos de agua, que a veces salen y cometen mil estropicios. A mí me enorgullecen estas sierras, caballero, y si yo fuera hombre independiente, sin mujer y sin hijos, compraría una burra como la de usted, excelente por lo que veo, y me iría a recorrer los misterios de estos parajes.» (Viaje por España de Borrow, 1863.)



hombre, y éste va escribiendo a lo largo de un siglo una serie de páginas que hablan de superación, de emoción, de aire limpio, y la Pedriza llega a ser cuna de enseñanza y deporte.

Giner de los Ríos fue uno de sus más frecuentes visitantes, y allí desarrolló su teoría de la Libre Enseñanza, ante el sol, el viento y las rocas.

Dos textos pueden ejemplificar el impacto que produce la belleza de un paisaje único.

El fenómeno Ovni

Milagros Ayllón



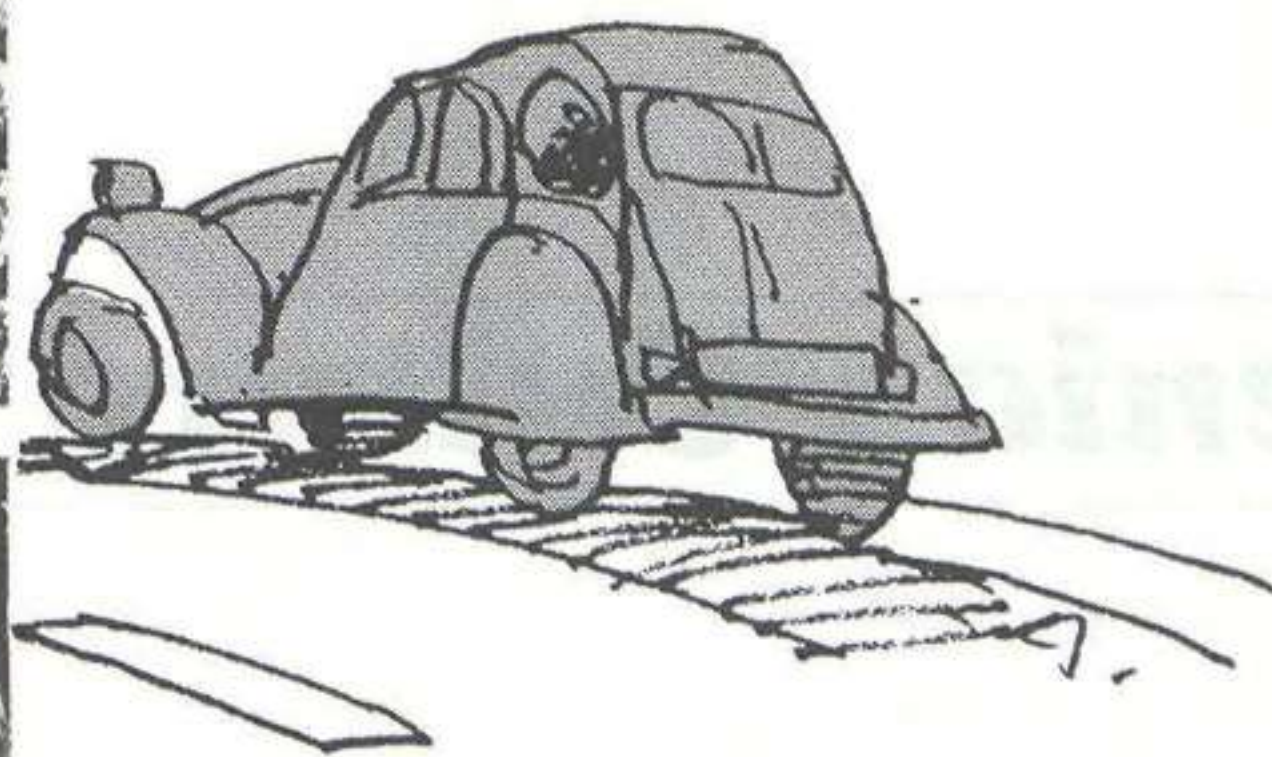
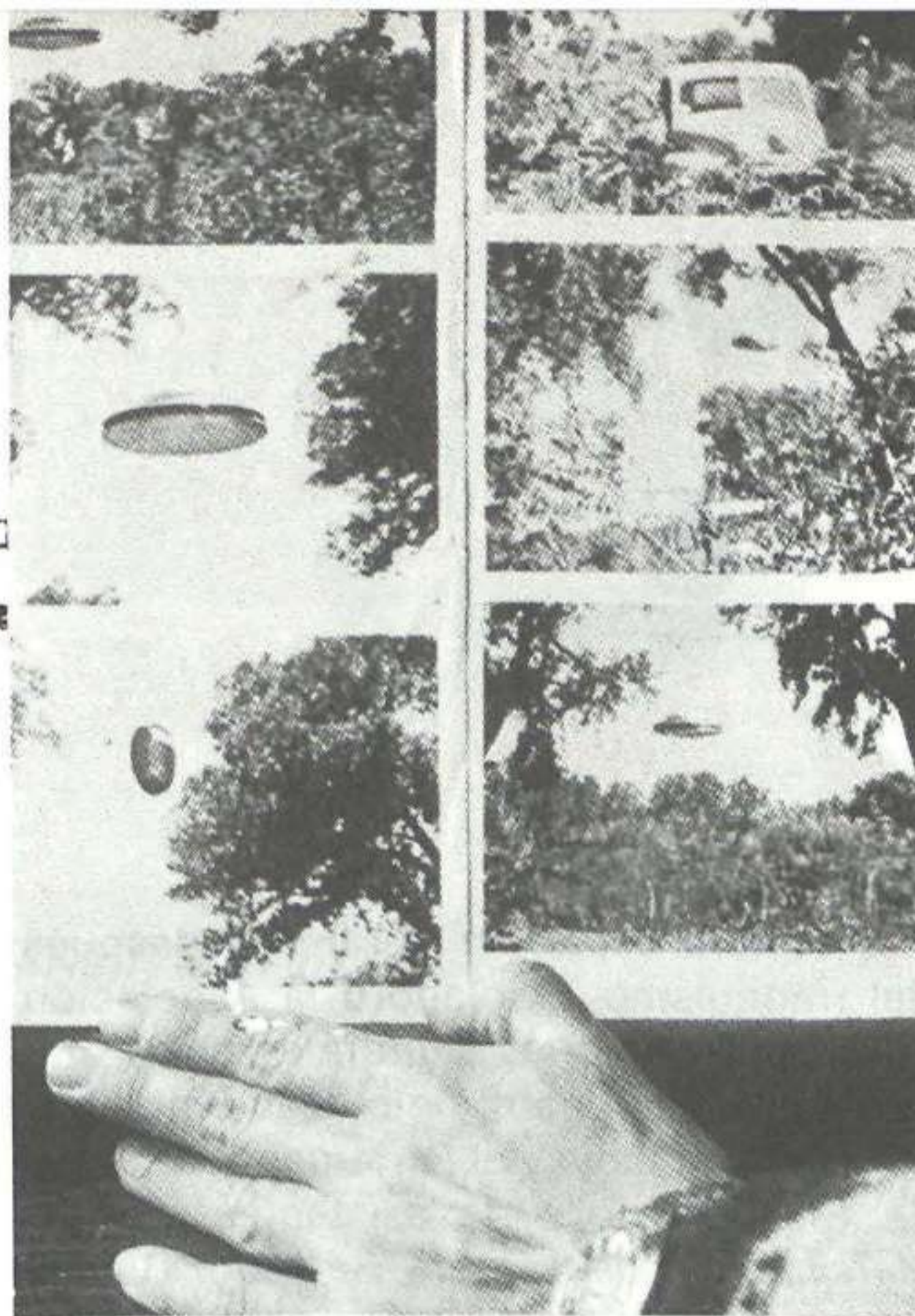
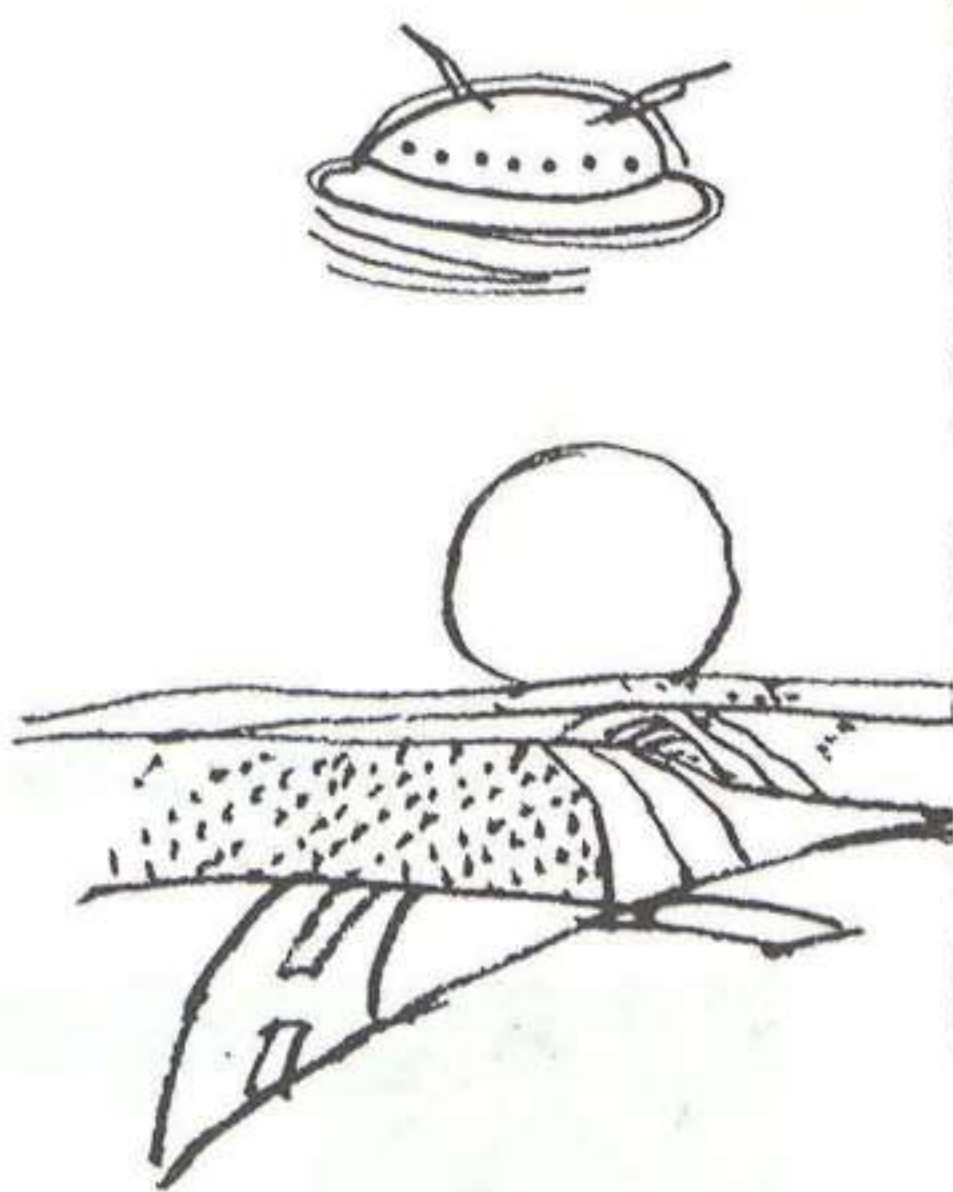
Es indudable que el mito Ovni acaba de alcanzar sus más altas cotas de interés. El telefilme «Investigación Ovni» y el Simpósio Nacional de Ufología, celebrado recientemente en Madrid, han creado una fuerte corriente de opinión acerca del tema. Enrique de Vicente, presidente del comité organizador de dicho simpósio y director de «Contactos extraterrestres» y «Supervente», manifiesta que el fenómeno Ovni es más complejo de lo que parece y que incluso se podría tratar de varios fenómenos ovnis. «No se puede hablar —puntualiza Enrique de Vicente— de creer o no en estos casos, sino de aceptarlos o no. A veces, los que no los aceptan es por falta de información. Lo que no es correcto es mezclar la supuesta vida «extraterrestre», que está por ver, y el fenómeno Ovni, que está demostrado.»

El momento actual

En el simpósio no se trató de sacar conclusiones, sino de realizar por primera vez en Madrid unas jornadas en las cuales se contase con la participación de los especialistas más conocidos dentro de la Ufología. Hasta hace poco los observadores de «platillos volantes no identificados» eran tachados de «chiflados», pero en este momento, debido a las pruebas existentes, no ha habido más remedio que revisar los casos y estudiar su procedencia. «Los científicos más exigentes —explica Enrique de Vicente— opinan que un 98 por 100 de las apariciones podrían ser explicables y ese 2 por 100 restante desafía todo lo que desconocemos. Y claro, aquí es donde se puede aventurar todo tipo de hipótesis. Para que una tesis sea aceptable ha de



Enrique de Vicente



tener una base científica y, por supuesto, ha de ser refutable.»

El fenómeno Ovni se ha venido manifestando como estudio científico y se ha desarrollado a lo largo de toda la historia. En las cuevas se ha podido constatar la influencia que «esos platillos volantes» tenían sobre los hombres prehistóricos, y según ha ido avanzando la historia, esos sucesos han tenido una explicación conforme a las creencias de dicha época. «En nuestro siglo XX —sostiene Enrique de Vicente— hay una sobrevaloración de la tecnología y es muy lógico que desde el punto de vista sociológico se interpreten estas manifestaciones como máquinas procedentes del medio exterior.»

El hombre está en crisis porque se encuentra en un mundo incapaz de manejar. Por este motivo existen muchas «aureolas» en torno a estos casos, cuando de lo que hay que ser conscientes es de que el cosmos ha llegado a una evolución muy superior a la nuestra. «La gente no tiene miedo, sino esperanza, y están predispuestos a pensar que van a venir unos seres superiores a nosotros a solucionar los problemas y a cambiar el régimen de vida.»

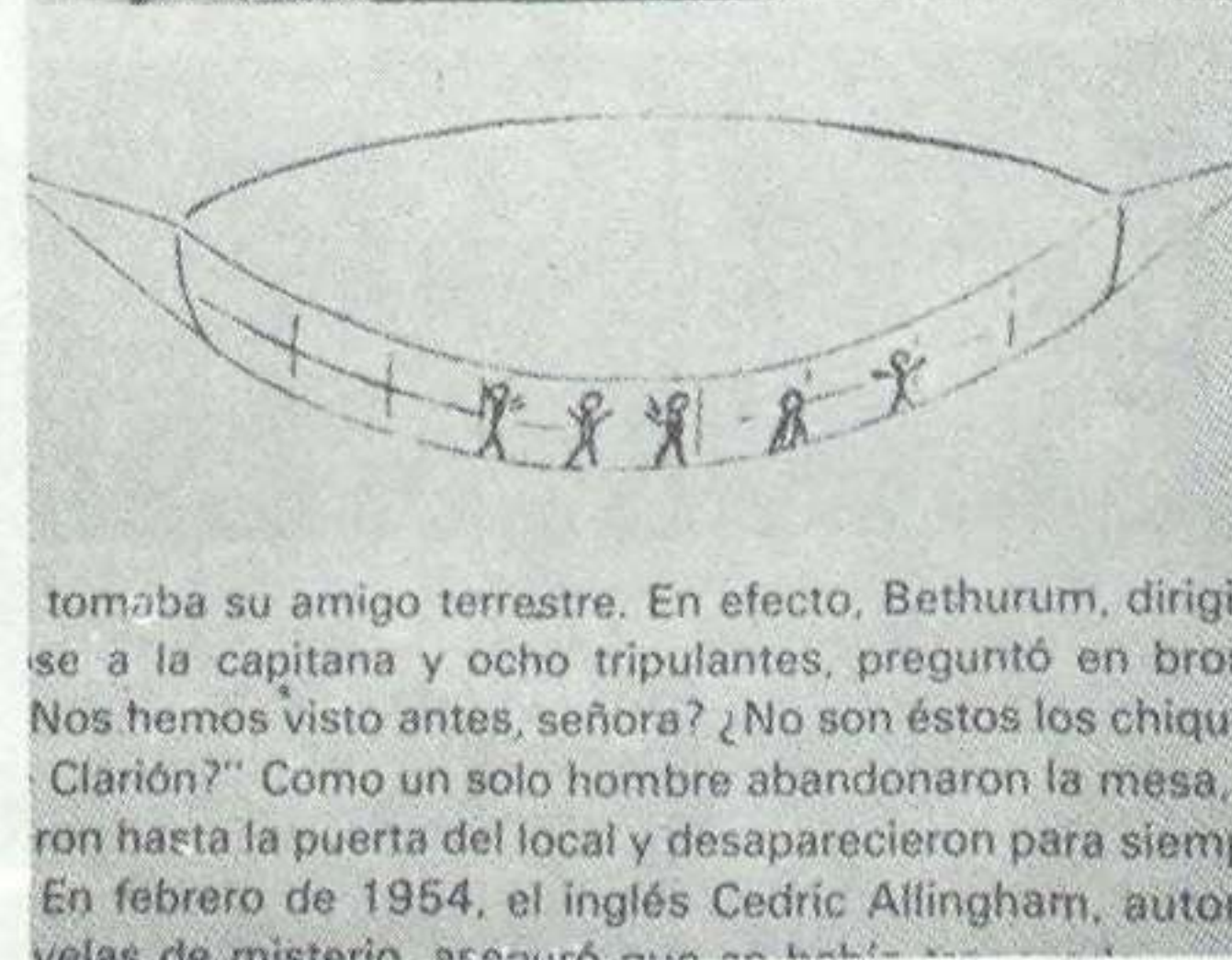
Fenómeno sobrehumano

Se ha especulado con distintas posibilidades de lo que podrían ser estos fenómenos y se ha hablado de viajeros del futuro, seres de otras especies que convivan con nosotros, o seres que vivan en universos paralelos. También ha habido interpretaciones parapsicológicas y psicológicas, «lo que yo creo es que es un fenómeno inteligente, suprahumano y exterior a la humanidad. Está por encima de nuestro grado de comprensión, al no moverse con patronos lógicos. Intentar pasar por nuestra matriz tales acontecimientos no deja de ser una postura infantil».

Para Enrique de Vicente el fenómeno Ovni ha estado, en cierto modo, dirigiendo la historia de la humanidad. Su objetivo ha sido controlar y manipular de un modo sutil, y si nunca ha querido intervenir ha sido por no destruir una especie. Aunque esta última explicación también puede ser mera hipótesis.

En la especie humana, irreversiblemente, tiene que suceder un cambio de conciencia y esto ha de suceder en un tiempo máximo de un siglo.

El número de ovnis aumenta considerablemente, según los estudios realizados hasta el momento, durante los meses de agosto y de abril. El factor que origina la irregularidad temporal está formado, según los científicos, por la suma de tres componentes: 1.º—Factor de crecimiento vegetativo. 2.º—Factor de influencia psicológica. 3.º—Factor incógnito. Las zonas donde se dan un mayor porcentaje de estos casos son Andalucía, Cataluña y Canarias. Los estudiosos de estos temas encuentran la explicación en que según datos matemáticos han demostrado que la suma general dibuja un vector con un recorrido de zonas próximas al mar, donde pudieran tener sus bases.



tomaba su amigo terrestre. En efecto, Bethurum, dirigiéndose a la capitana y ocho tripulantes, preguntó en bron: «Nos hemos visto antes, señora? ¿No son éstos los chiquititos de Clarión?» Como un solo hombre abandonaron la mesa, y corrieron hasta la puerta del local y desaparecieron para siempre. En febrero de 1954, el inglés Cedric Allingham, autor de varias novelas de misterio, aseguró que se había

Reconocimiento oficial

En España, el principal centro donde se recogen e investigan estos fenómenos es el de Estudios Interplanetarios, que fue creado en 1958 y reactivado en 1968. Este centro edita una revista técnica: «Stentec». Dentro del equipo de asesores se incluyen a científicos y técnicos de talla reconocida: Vicente Juan Ballester, que ha estudiado 350 casos de aterrizajes en la Península Ibérica, Félix Ares, ingeniero de telecomunicaciones, informática y electrónica... En Madrid, la única que existe es la OTIU, que sirve como base de equipos de asesoramiento, donde figuran, entre otros, José Luis Jordán Peña, psicólogo y sufrólogo; Jiménez del Oso, psiquiatra; Franácois Louange, ingeniero en las especialidades de Radar y Radio Electricidad; Ruiz de la Puerta, físico matemático, y Antonio Ribera, patriarca de la Ufología. Además, existen diversos centros en otras ciudades. La pretensión es uniformar la metodología del trabajo, contando con archivos en común, repartir España en zonas concretas para una mayor vigilancia, y, sobre todo, que se reconozca oficialmente el fenómeno (como ha ocurrido en Francia) que implica una entrega de la documentación que el Ministerio de Defensa tiene acumulado en este momento a un grupo reconocido por el Gobierno. Y, sobre todo, separar lo científico de lo fantástico. Olvidando la serie televisiva que no es documental, porque según manifiesta Enrique de Vicente, en todos los casos de aparición de ovnis nunca se ha comprobado que tengan forma de naves. «Además, es una serie aburrida y reiterativa, lo cual sería pasable si fuera fiel a la verdad. No entiendo lo que pretenden demostrar».

«Día das letras galegas»

El poeta *Manuel Antonio* centró este año el tradicional homenaje que lleva a cabo el «Día das letras galegas». Todo empezó el 17 de mayo de 1963, primer centenario de los «Cantares gallegos» de *Rosalía de Castro*, a quien se ofreció entonces. Luego, sucesivamente, se tributó a *Alfonso R. Castelao*, *Eduardo Pondal*, *Francisco Añón*, *Curros Enríquez*, *López Guevillas*, *Noriega Varela*, *Marcial Valladares*, *López Abente*, *Lamas Carvajal*, *Lago González*, *Xoan Vicente Viqueira*, *Xoan Manuel Pintos*, *Ramón Cavanillas*, *Villar Ponte*, *López Ferreiro*, y, por fin dicho queda, *Manuel Antonio*, nacido en Rianxo con el siglo, muerto prematuramente, a los treinta años, cuando sólo había publicado «De catro a catro», libro al que seguirían luego «Cent anacos de meu interior», «Foulas», «Sempre e mais dispois», «Viladomar» y «Poemas soltos».

Por otra parte, y en torno a esas mismas fechas, es preciso reseñar la exposición «O libro galego, Onte e Hoxe», en Santiago, con dos mil volúmenes, asegurada en 25 millones de pesetas. En ella figuraron, incluso, ediciones de literatura gallega realizadas en Estados Unidos, Inglaterra, Italia, Brasil o Portugal.

Algo de casi todo

FUNDES

Con la I Reunión Iberoamericana de Fundaciones Privadas hizo su presentación pública FUNDES, Fundación de Estudios Sociológicos que preside el académico *Julián Marías*. Asistieron representantes de Argentina, Brasil, Méjico y Venezuela, y de Puerto Rico y el German Marshall Fund. El propósito primordial de FUNDES es el esclarecimiento de los problemas que afectan a las sociedades occidentales y a sus relaciones con las demás.

Cultura después del franquismo

Teatro, novela, poesía, cine y pensamiento, centraron el análisis organizado por la Universidad de Palermo en torno a

«La cultura española durante y después del franquismo». Colaboró la Asociación para las Relaciones Culturales entre ambos países, con patrocinio de la Embajada española en Italia y el Parlamento regional de Sicilia. Entre los asistentes, *Llovet*, *Marsillach*, *Rafael Conte*, *Salvador Clotas*, *Carlos Barral*, *José María Castellet*, *Pilar Miró*, *Jaime de Armiñán*... «El tono —dijo *Castellet* a su regreso— fue de pesimismo en cuanto a un futuro inmediato, aunque se espera que dentro de unos años, por pura biología cultural, florezcan nuevas corrientes.»

Nombres propios

Manuel de Pedrolo, novelista, fue galardonado con el Premio de Honor de las Letras Catalanas. Tiene sesenta años y ha publicado más de setenta obras.

Se ha incoado expediente para que sea declarada monumento histórico-artístico nacional la casa en la que nació, en Sevilla, en pleno barrio de San Lorenzo, *Gustavo Adolfo Bécquer*.

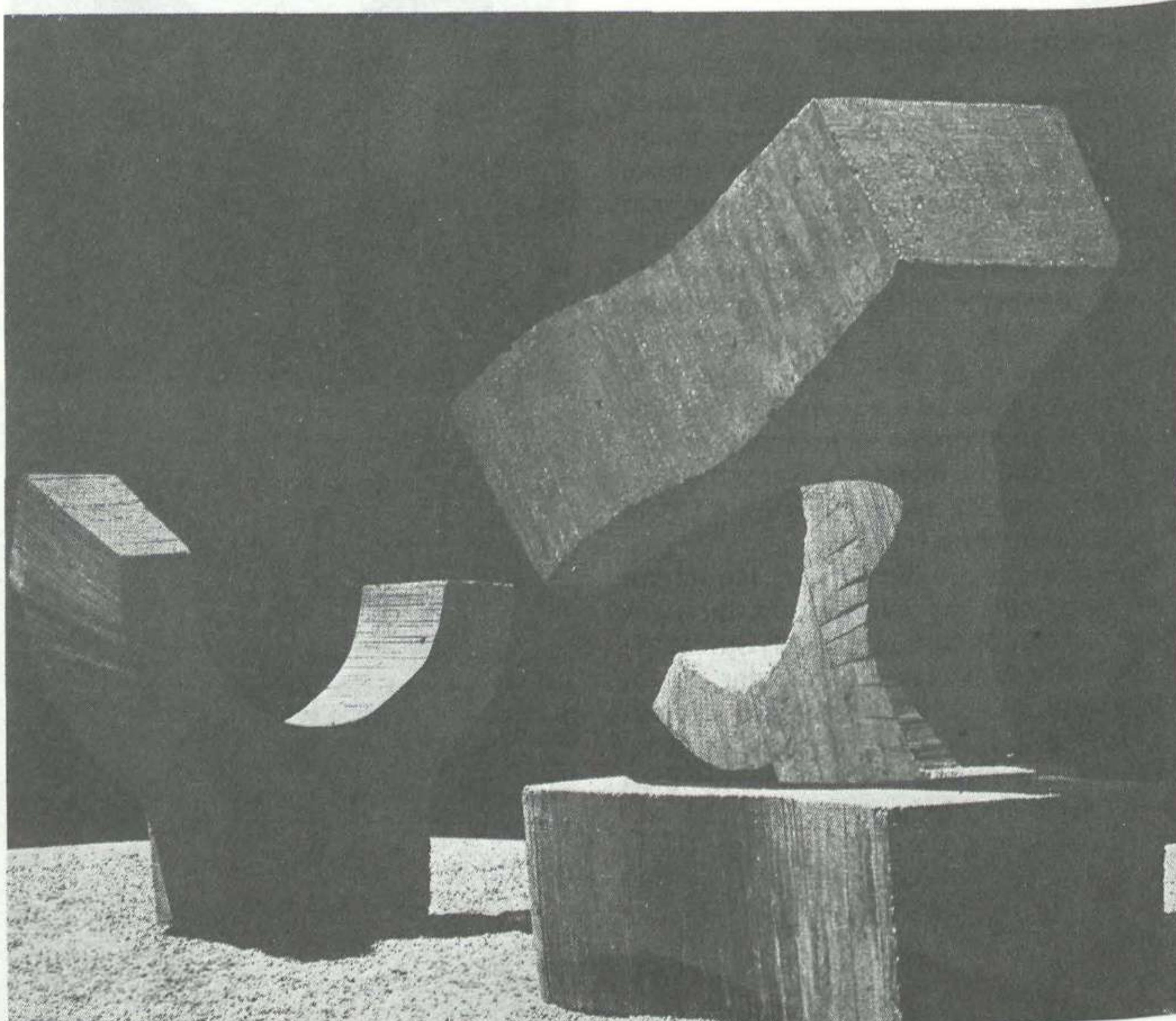
Muchos premios: *Vargas Llosa*, el «Ra-

món Godó»; *Fernández Santos*, el «Fastenrath»; *César Manrique*, el «Oro Verde»; *José Caballero*, el de la Exposición Internacional de Pintura Realista de Sofía, en Bulgaria; *Ruiz Giménez*, el «Memorial Juan XXIII»; *Néstor Ramírez*, el «Armenogot»; *Juan Ignacio Ferreras*, el «Rivadeneira»... Y *Ramón J. Sender* ha sido propuesto para el Nobel de Literatura por el Spanish Institute de Nueva York.

Herbert Marcuse no pudo llegar a Madrid, para grabar un programa de «La cla-



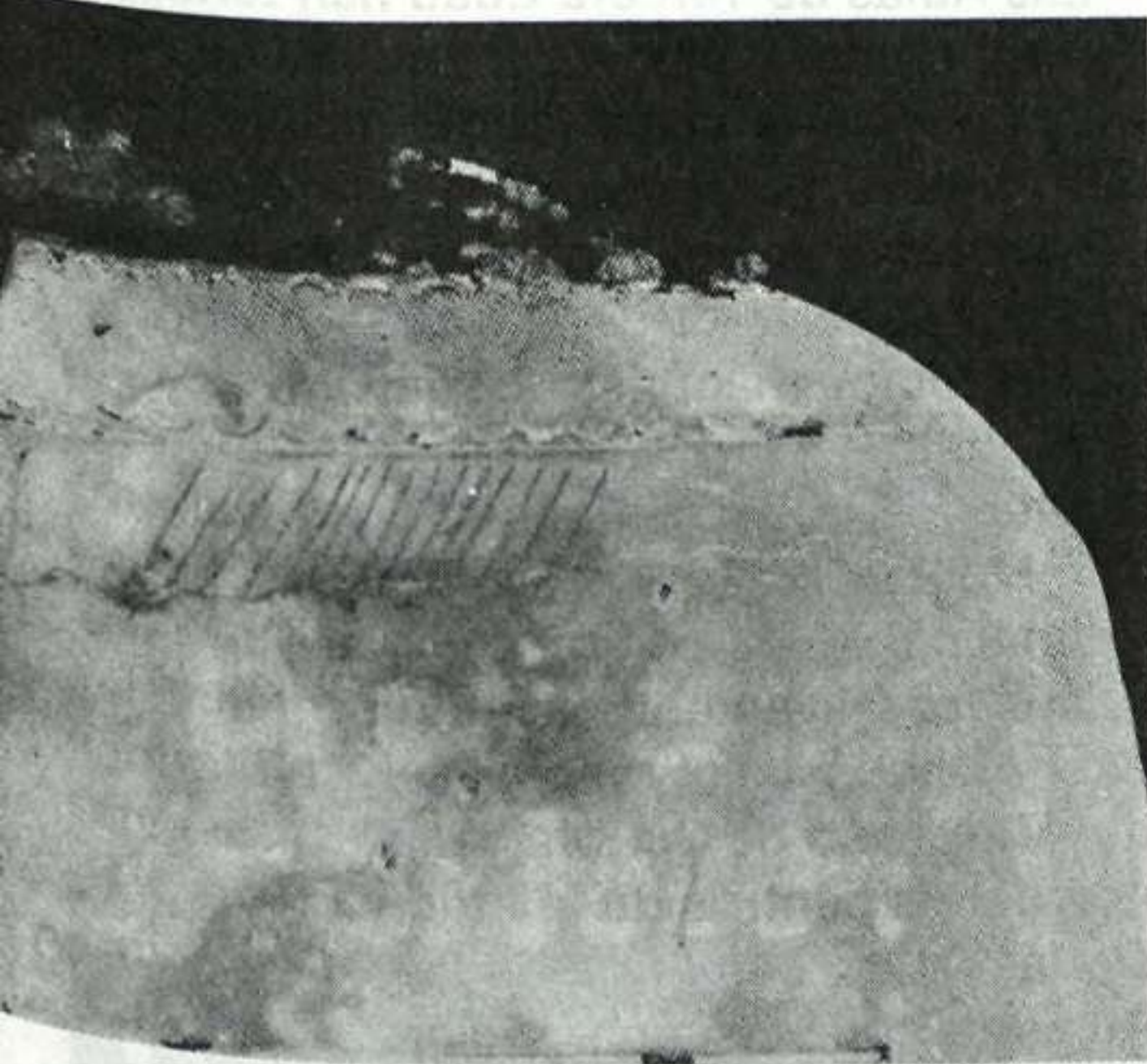
Chillida.



Lugar de encuentro.



Tàpies.



Marrón y ocre.

», de Televisión Española: una bronconeumonía, complicada con afección cardíaca, le retuvo en Francfort.

Tàpies, habitual en París —1972, 1973, 1976...— ha vuelto, con 22 obras recientes, a la Galería Maeght, que tiene igualmente la exclusiva de Miró y Chillida. El éxito, grande, coincide con la publicación de «Petrificada petrificante», de Octavio Paz, con ocho aguafuertes de Tàpies, en 125 ejemplares a 6.000 francos cada uno, y 50 más, a 11.000, con «suites» de grabados.

José Luis Yuste Grijalba, director-gerente de la Fundación Juan March, y Francisco Guijarro Arrizabalaga, gerente de la Fundación para el Desarrollo de la Función Social de las Comunicaciones, son los nuevos miembros españoles elegidos en el Club de La Haya. Como miembro asociado se incorporará también Antonio Sáenz de Miera, director del Centro de Fundaciones.

«Naïf» español en París

Mari Pepa Estrada, Mercedes Barba, Moral, Oscar Borrás, Rosario, Angulo, Carrascal, Belén Saro y Roche, ocho pintores y un escultor, integraron la muestra del «naïf» español promovida por la Casa de España en París, en la Sala Goya. Firmó la presentación Juan Antonio Vallejo-Nágera.

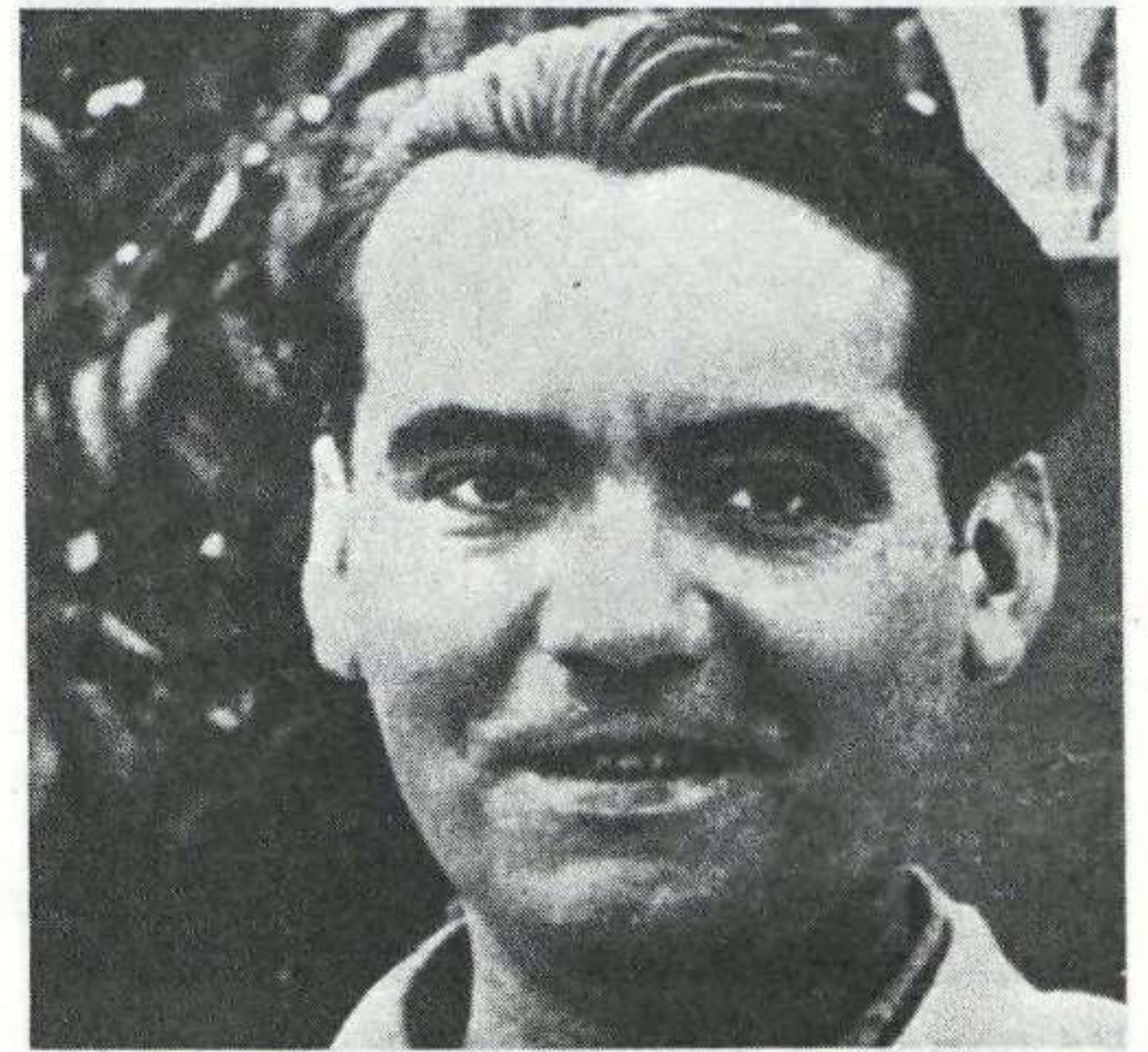
Grabados de Iturrino

El «lendakari» Leizaola remitió una notificación al nuevo alcalde bilbaíno, anunciando el deseo de Francisco Iturrino de donar al Museo de Bilbao su colección de 55 grabados, depositados en la sede del Gobierno vasco en el exilio, para ser entregados «cuando cuente con una corporación municipal elegida democráticamente».

«Talleres de escritura»

En la revista *La Construcción Imaginaria* se publicarán los textos elaborados en los «talleres de escritura». Se trata —han dicho Gloria Pampillo y Daniel Samoilovich— de grupos de cinco a ocho personas

que se reúnen para escribir y criticar lo que escriben con un método creativo y organizado. La experiencia comenzó hace cuatro años en Buenos Aires.

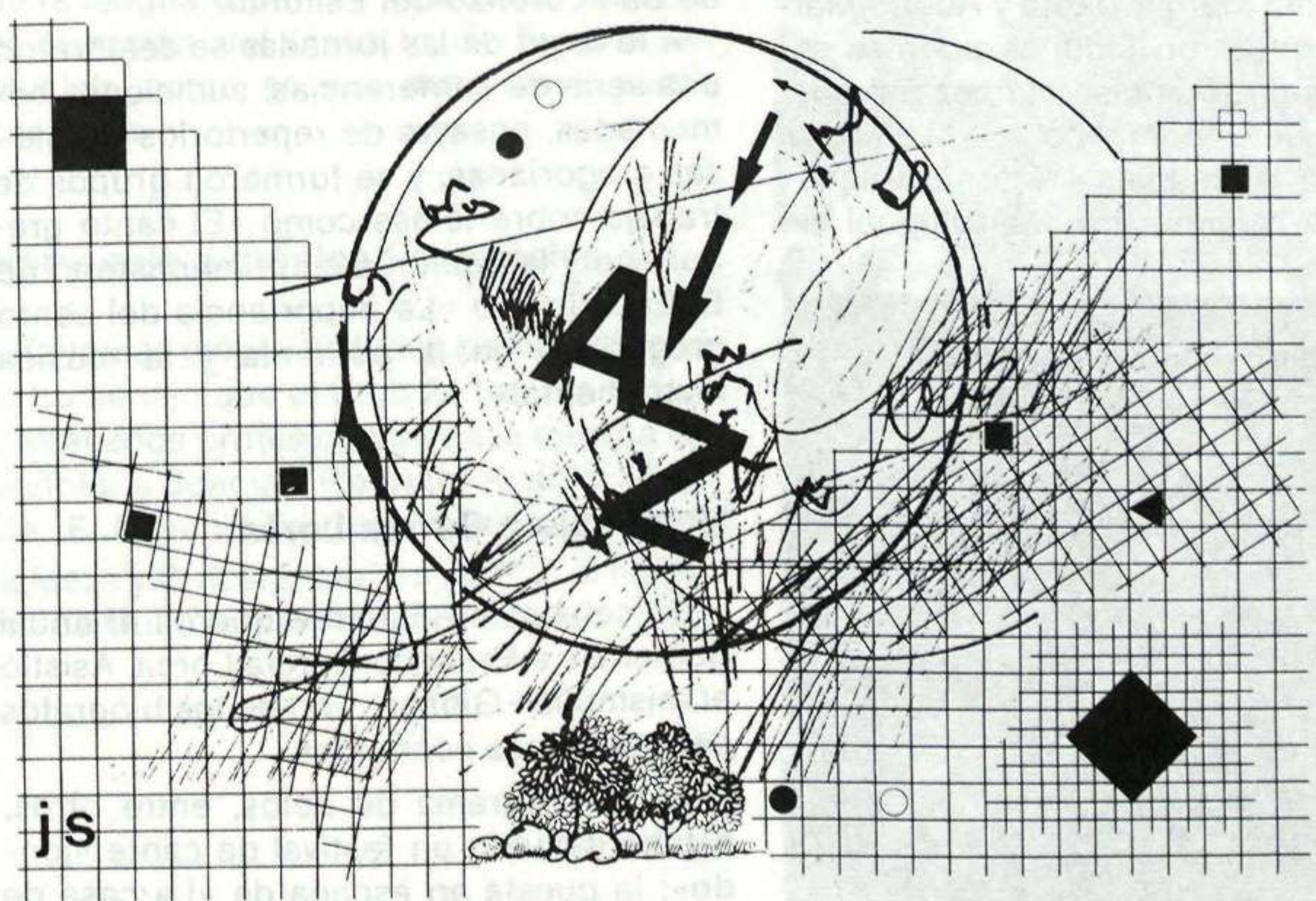


García Lorca.

García Lorca tendrá un monumento en su Fuente Vaqueros natal, que se quiere esté terminado para el próximo año.

Rafael Canogar triunfó una vez más en Roma. Su exposición fue una antología de su creatividad en los últimos veinte años.

En 1981 abrirá sus puertas en París el «Museo Picasso», en el primer centenario del malagueño universal.





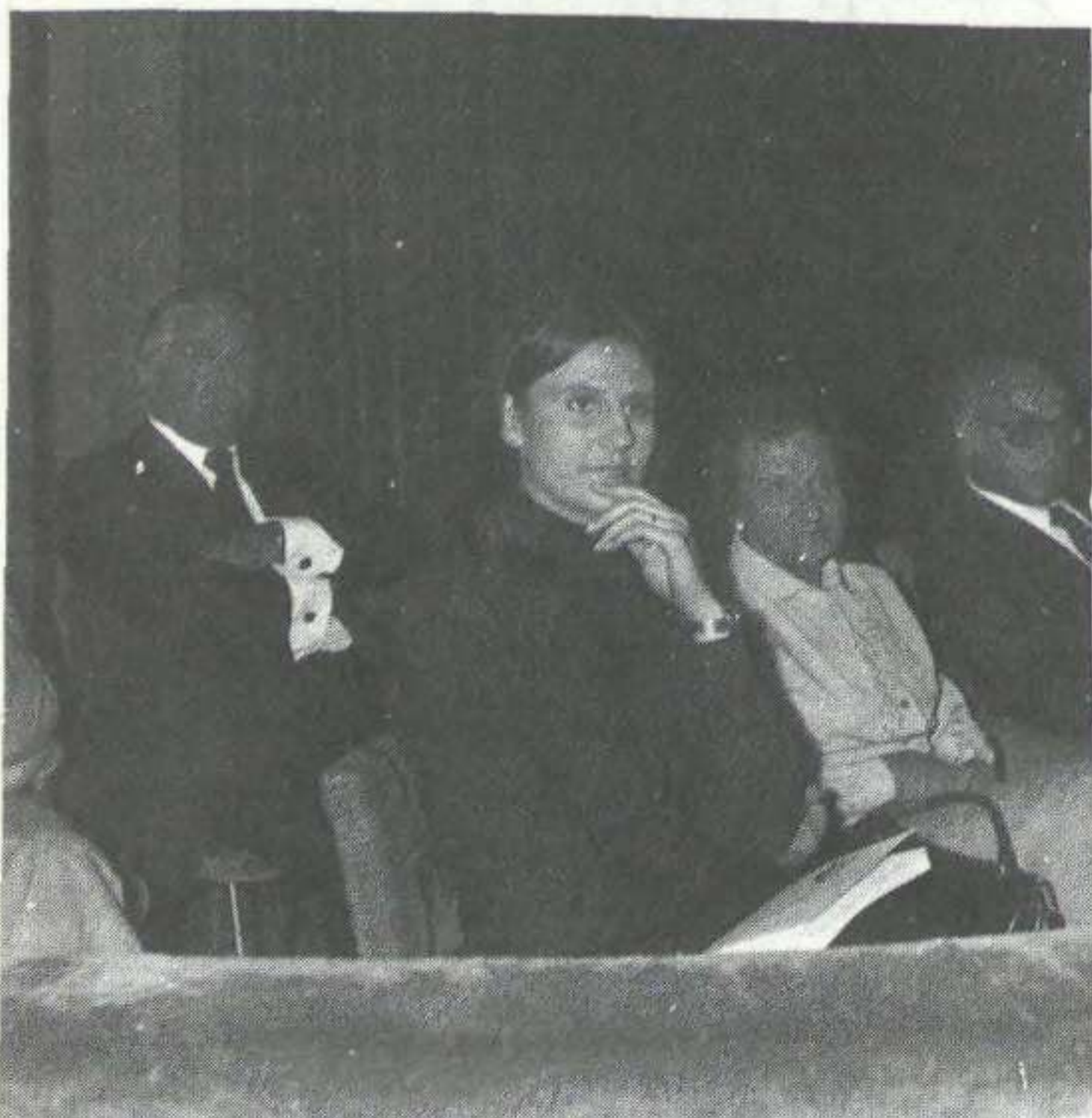
Homenaje a Antonio Machado

Han sido organizados una serie de actos en homenaje del poeta Antonio Machado con motivo del cuarenta aniversario de su muerte.

En el Auditorio del Ministerio de Cultura y con asistencia del titular del Departamento, don Manuel Clavero Arévalo, y del rector de la Universidad Complutense de Madrid, don Angel Vián Ortuño.

Francisco Umbral inició el acto con la lectura de un texto sobre Machado, así como también María Cuadra y Adolfo Marsillach interpretaron algunos poemas seleccionados por Francisco López Estrada.

El homenaje se completó con el estreno de la cantata «Homenaje a Antonio Machado», obra del compositor Juan Miguel Vi-



llar, que fue interpretada por la Orquesta Filarmónica de Madrid y la Coral Virgen de Loreto de la Universidad Complutense de Madrid.

Enriquecido el patrimonio documental español

La Dirección General de Archivos adquirió varias colecciones de cartas y documentos de gran importancia histórica por valor de cuatro millones de pesetas en la casa de subastas Sothebys.

En el lote adquirido, entre otros, hay algunos documentos medievales de Enrique III y Juan II de Castilla, así como de los Reyes Católicos; una pequeña colección de cartas de don Juan de Austria, en la época en que era gobernador de los Países Bajos, y varias cartas de Felipe II referentes al definitivo lugar del entierro de Carlos V —dudando entre Yuste o Granada—, Felipe III, Felipe IV, Felipe V, doña Mariana de Austria, etc.

Semana nacional del canto gregoriano

El pasado mes de junio tuvo lugar la II Semana Nacional de Canto Gregoriano que organiza el Real Colegio Universitario de San Lorenzo del Escorial.

A lo largo de las jornadas se celebraron una serie de conferencias, audiciones comentadas, ensayos de repertorios de piezas gregorianas, y se formaron grupos de trabajo sobre temas como «El canto gregoriano y la polifonía en el monasterio de El Escorial», o «La importancia del canto gregoriano en la polifonía y la música instrumental».

Homenaje a García Lorca

Se celebró en Fuentevaqueros el anual homenaje a Federico García Lorca. Asistió al mismo Ian Gibson, uno de los biógrafos del poeta más conocidos.

En el programa de actos, entre otros, estaba incluido un festival de cante «jondo»; la puesta en escena de «La casa de

Bernarda Alba» a cargo del grupo de Teatro Popular de Granada, y «El amor de don Perpimplín con Belisa, en su jardín», se proyectó, asimismo, un cortometraje de Antonio García Gómez sobre la vida de García Lorca.

La organización del homenaje corrió a cargo de la comisión «Cultura y libertad», el pueblo de Fuentevaqueros y su Ayuntamiento.

Clausura del curso de Aulas de Tercera Edad

Las Aulas de Tercera Edad han terminado su primer curso. La foto recoge un momento de la clausura del mismo en la que, tras la presentación de la memoria de actividades por Margarita España, directora general de Desarrollo Comunitario, el rector magnífico de la Universidad Complutense, señor Vian Ortuño, impartió la última lección. El ministro de Cultura, don Manuel Clavero Arévalo, puso el punto final con unas palabras en las que valoró muy positivamente la interesante iniciativa. Al acto, celebrado en el Auditorium del Ministerio de Cultura, asistieron alumnos de los centros de Madrid y una representación de cada una de las veinticuatro Aulas de toda España, recibiendo de manos de la presidencia los diplomas acreditativos de su participación en este primer curso.

Datos informativos sobre la cinematografía en 1977

Ha aparecido recientemente un estudio estadístico sobre la actividad cinematográfica en España durante el año 1977. Su elaboración corresponde a la Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura.

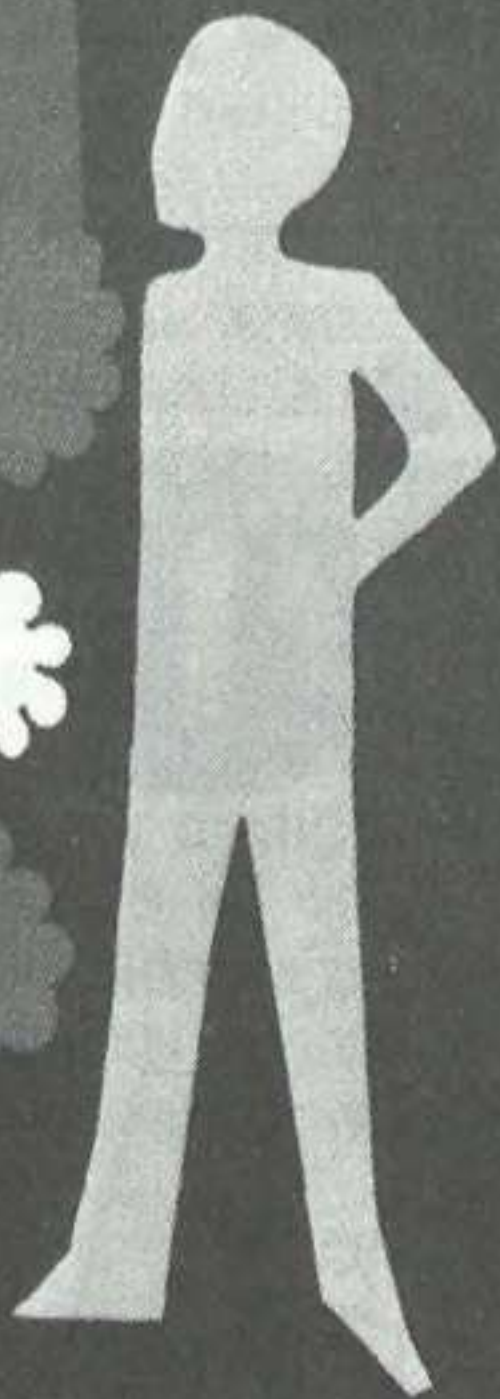
La monografía suministra información estadística relativa a exhibición, producción, distribución, festivales cinematográficos, así como sobre protección económica del cine español.

El urbanismo y el joven

Organizado por la Dirección General de la Juventud, se celebró en Fuengirola un seminario sobre «El urbanismo y el joven», en el que se trató de dar respuesta a la incidencia del fenómeno urbanístico sobre nuestra sociedad.

Participaron en él unos 60 jóvenes menores de treinta años, y en el transcurso del mismo se trataron temas como «La ciudad», o «Medio ambiente y energía», abordados a través de mesas redondas, grupos de trabajo, conferencias y coloquios.

El Urbanismo y el Joven



MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE LA JUVENTUD

Jornadas de Animación Cultural sobre cerámica en Zamora

Dentro del plan de Jornadas de Animación Cultural que viene desarrollando la Subdirección General de Animación Cultural del Ministerio de Cultura, a partir del 25 de junio hasta el 1 de julio se ha celebrado en Zamora un cursillo que tuvo por objeto la cerámica popular. Obedece, por ello, a una planificación sectorial que pretende estudiar desde los más diversos ángulos el tema propuesto, por lo que se ha elegido Zamora por su tradición artesanal y su feria internacional de Cerámica que se celebra en estas fechas.

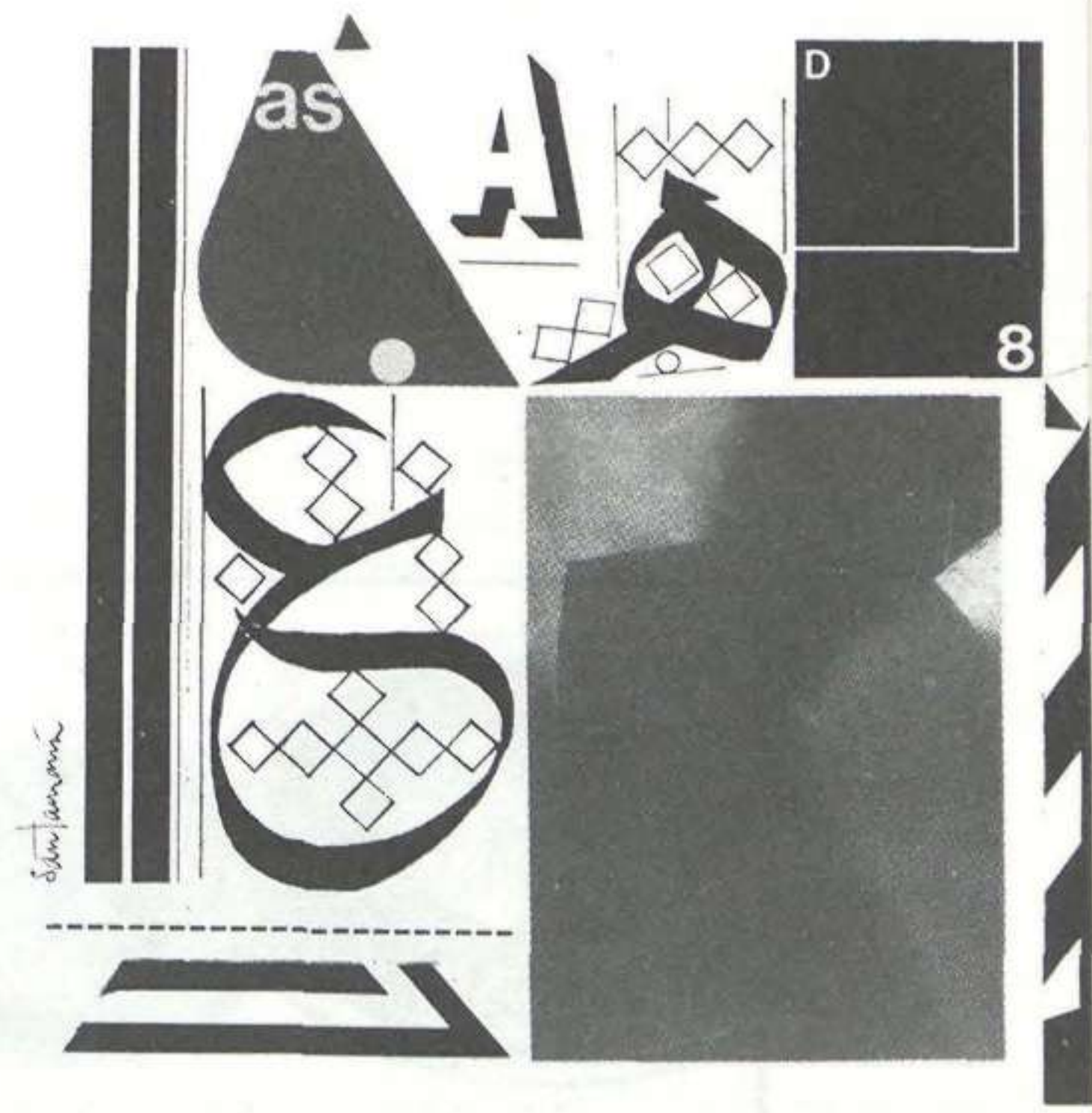
En estas Jornadas se ha impartido conocimientos, teóricos y prácticos, a cuarenta participantes que proceden de las provincias de León, Orense, Palencia, Valladolid, Salamanca, Burgos, Asturias, Cáceres, Badajoz, Toledo, Avila, Segovia, Santander, Guadalajara y la propia Zamora.

Muñoz Cortés, Premio Nieto López

El profesor Manuel Muñoz Cortés ha sido galardonado con el Premio Nieto López que concede la Real Academia Española, con una dotación de ciento cincuenta mil pesetas. El portavoz especificó que le era otorgado por «su dedicación en pro de la lengua española, realizada, tanto en la dirección del Instituto de España, en Munich, como en sus numerosas publicaciones».

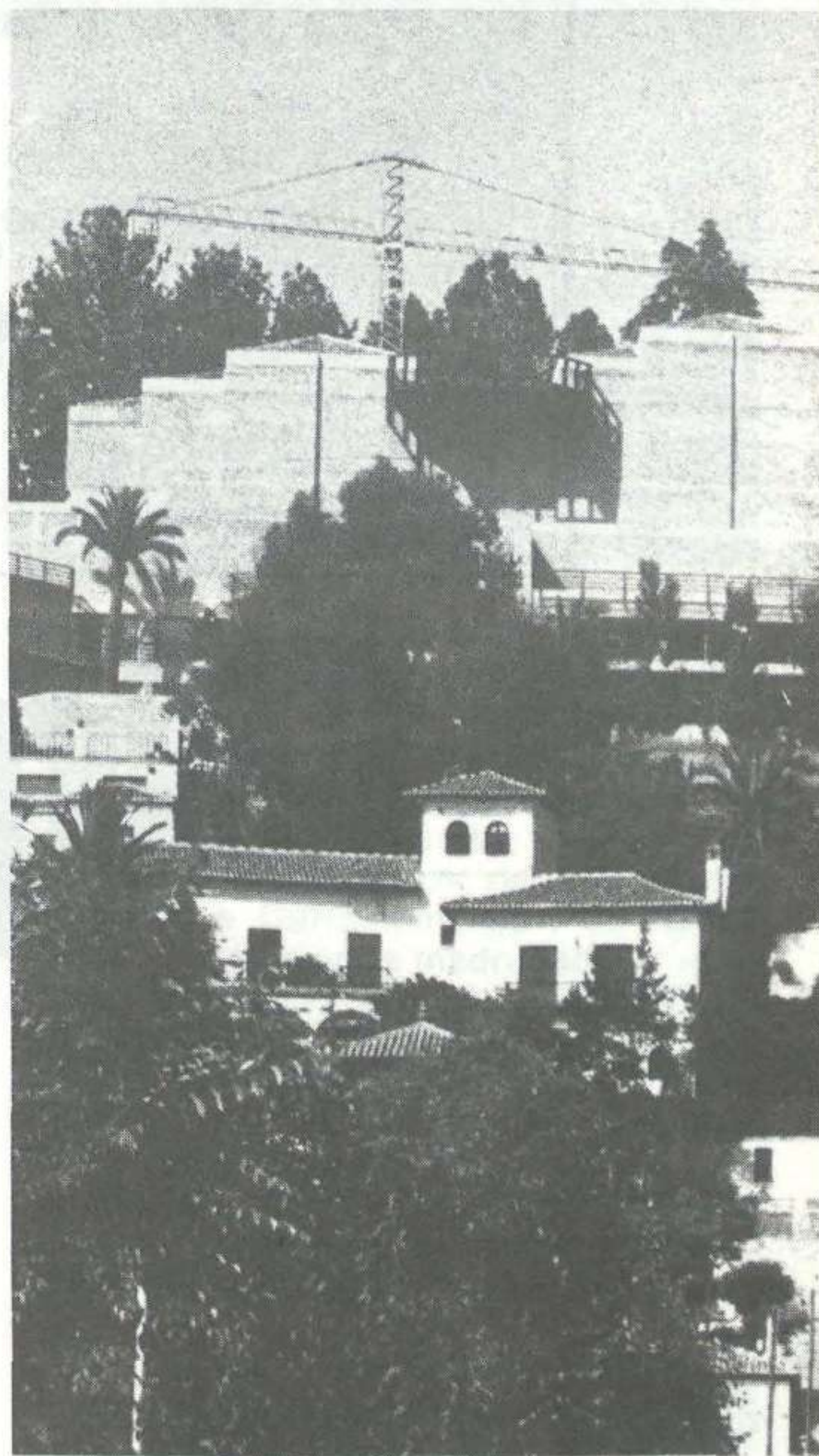
Homenaje a músicos españoles

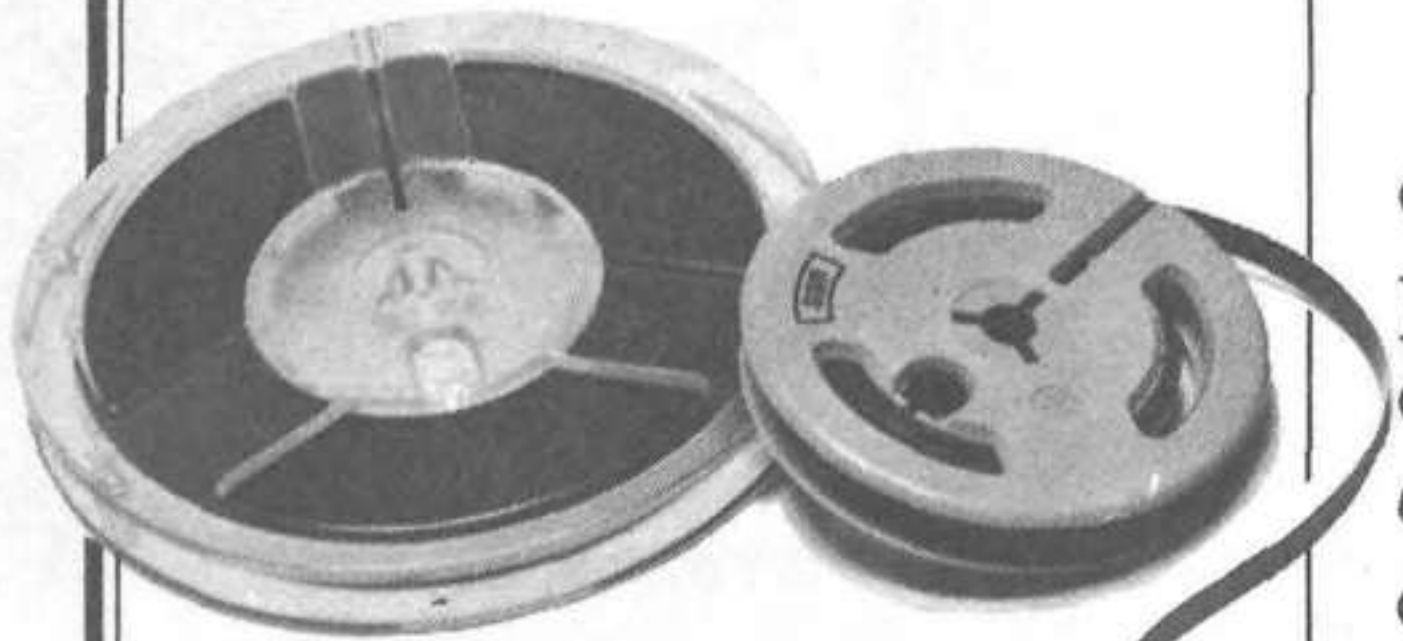
Diversas personalidades participaron en el homenaje que el Club 24 ha tributado a destacados profesionales de la música española: a Joaquín Rodrigo, Andrés Segovia, F. Moreno Torroba, Regino Sainz de la Maza y Ernesto Halffter. Asistió el ministro de Cultura, don Manuel Clavero.



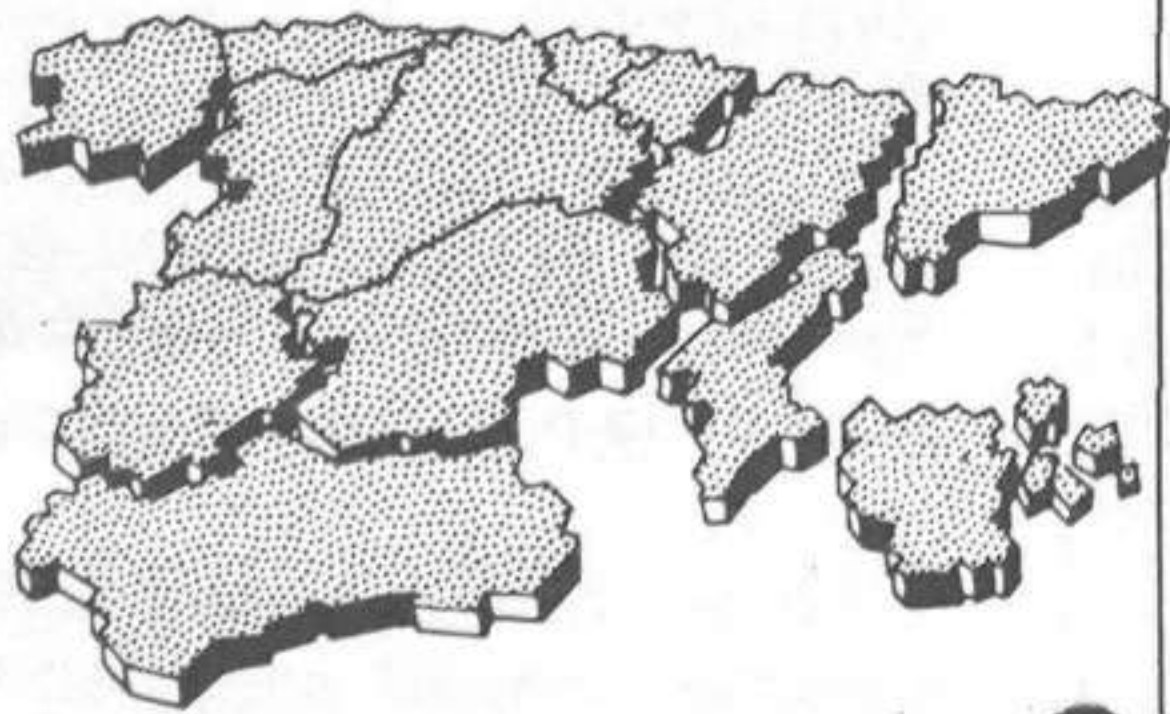
X Curso Manuel de Falla

En la Universidad de Granada, ha comenzado el X Curso Internacional Manuel de Falla con una solemne ceremonia de apertura presidida por el rector Antonio Gallego Morell, quien anunció que se piensa conceder rango universitario al curso, y ofreció asimismo un pergamino conmemorativo de la primera década de existencia de un ciclo programado por la Dirección General de Música. En la sesión inaugural dictó la lección magistral Manuel Angulo en torno a los «Aspectos básicos de la pedagogía musical».





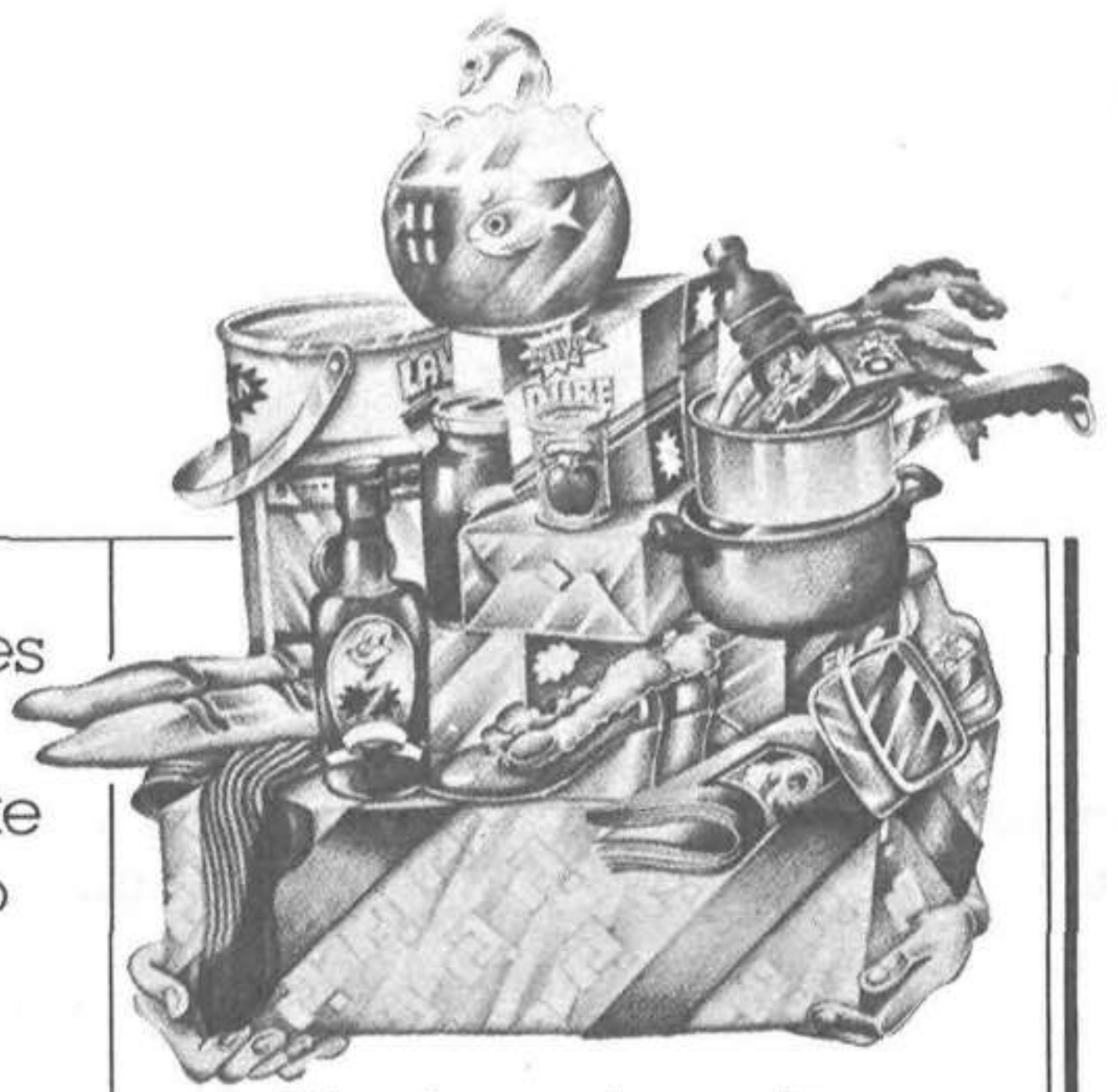
Verá que la radio es el medio más flexible. Desde cuña corta a programa largo, pasando por lo que a Vd. se le ocurra.



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

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

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



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

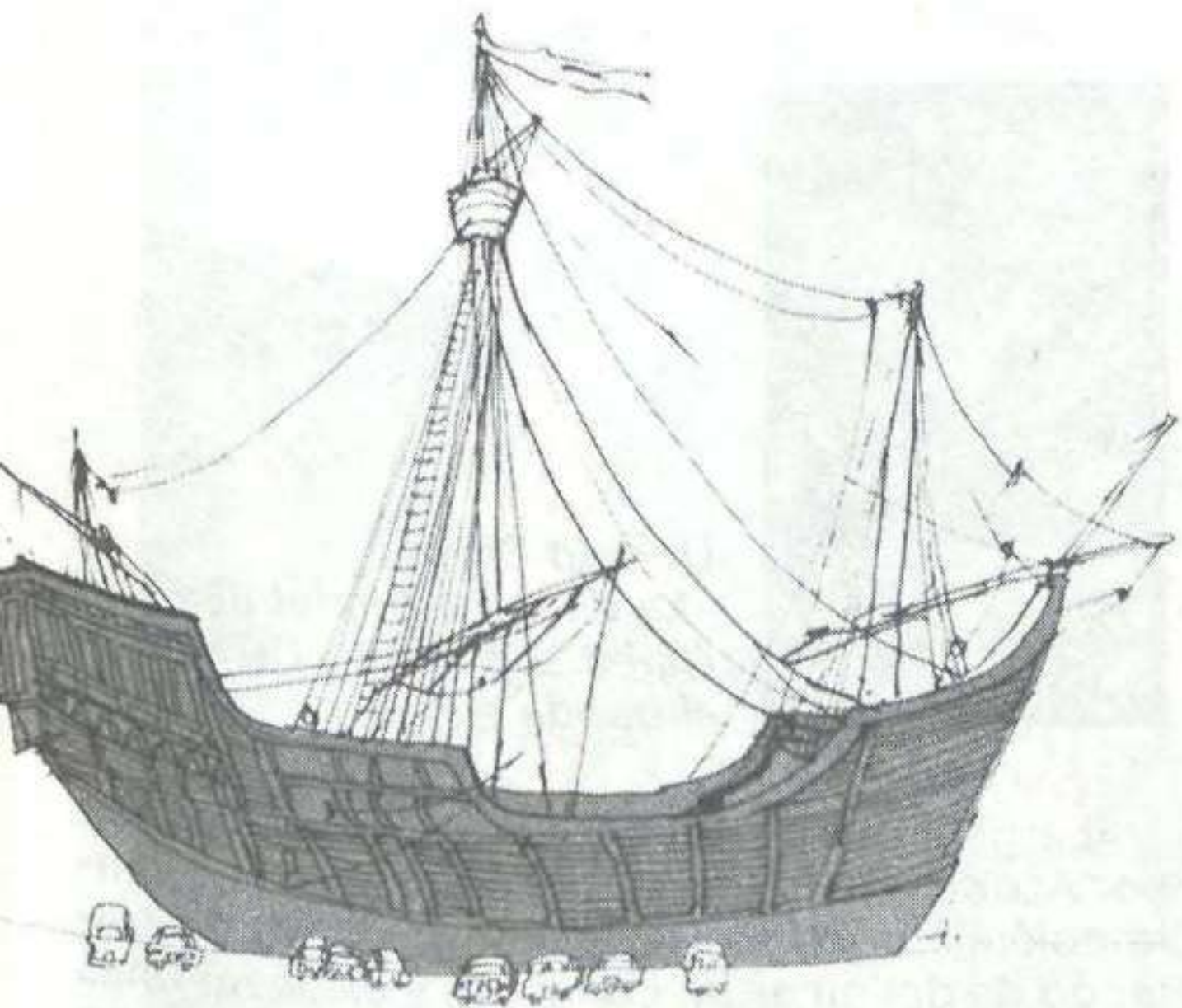
Verá que, mientras en otros medios se tardan meses en empezar campañas —contratación, producción, etc.—, en la radio se empiezan en horas.

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

Oiga la radio y verá.

Es un consejo de
SER
la radio.





España

Simposio internacional sobre el descubrimiento de América

Con motivo del quinto centenario del Nuevo Mundo, se ha celebrado en la ciudad de Cuenca un simposio sobre el descubrimiento de América, que ha sido organizado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y el Centro Iberoamericano de Cooperación, con la intervención de 40 especialistas de España, Polonia, Inglaterra, Francia y Estados Unidos, bajo la dirección del vicepresidente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, profesor Emilio Sáez, y el profesor Juan Pérez de Tudela, del Instituto González Fernández, de Oviedo.

Bucarest (Rumania)

Literatura española

El público rumano ha tenido la oportunidad de acceder a la lectura de obras de autores españoles que han sido presentadas recientemente.

«Los cuentos de la Alhambra», de Washington Irving, ha sido traducida por el conocido poeta hispanista Darie Nova-ceanu. También ha aparecido una nueva versión del «Romancero gitano y otros poemas», de García Lorca, autor español de entre los más apreciados en Rumania.

Es de destacar que los hispanistas rumanos han dedicado y dedican gran parte de su tiempo a las obras de la literatura española, lo cual se plasma en numerosos ensayos, tesis doctorales, monografías y ponencias científicas en congresos internacionales.

Irlanda

Difusión de la cultura española en Irlanda

El Instituto Cultural Español de Dublín ha establecido un servicio, denominado

Arte Español Actual, con el propósito de dar a conocer en Irlanda el arte español contemporáneo en sus diversas facetas: pintura, escultura, arquitectura, artesanía, etcétera.

Además del objetivo expuesto, se propone el Instituto dar a conocer las principales exposiciones de arte que tengan lugar en España; ayudar a asociaciones de arte y artistas españoles que deseen hacer intercambio o cooperar con artistas y asociaciones irlandeses y estrechar las relaciones entre las galerías de arte de ambos países.

Francia

Concedidos los premios de la Academia Francesa

La Academia Francesa concedió por unanimidad su gran premio de Literatura, de un valor de 50.000 francos, a Antoine Blondin, novelista, ensayista y cronista deportivo.

Blondin utiliza siempre su vida, sus deberes, su amor al deporte y el abuso del alcohol como temas de sus escritos.

El gran premio de poesía (25.000 francos) fue concedido a André Pieyre de Mandiargues, por el conjunto de su obra poética. El premio de la crítica recayó en René Pommier.

Por otra parte, a Jorge Luis Borges, el gran escritor argentino, le fue concedida la Medalla de Oro de la Institución.

Noruega

Festival Internacional de Bergen

En la ciudad noruega de Bergen ha tenido lugar uno de los acontecimientos musicales más importantes del año: su Festival Internacional. Este se celebra desde hace veintiséis años y, aunque primordialmente es de índole musical, su programación se extiende al teatro, la danza, las exposiciones, el folklore, etcétera.

Los conciertos del Festival son de diversa índole, aunque atienden preferentemente a la música contemporánea noruega.

Ginebra

Estadísticas culturales

La Comisión de Estadística de la Comisión Económica para Europa (Conferencia

de Estadísticos Europeos UNESCO) ha organizado la segunda reunión sobre estadísticas culturales, que se ha celebrado en Ginebra.

En las sesiones han participado 16 países de Europa y América.

La representación española fue requerida para hacer una amplia exposición sobre los resultados obtenidos en los trabajos publicados de «Demanda cultural» y «Situación coyuntural», llevados a cabo por la Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura, que fueron muy elogiados.

Unión Soviética

I Semana del Cine Español



Durante los días 4 al 12 de junio se ha celebrado en las ciudades soviéticas de Moscú, Tíblis y Olvogrado, un Festival de cine español.

Las películas que han participado en el mismo son: «Los días del pasado», de Mario Camús; «El perro», de Antonio Isasi; «Avisa a Curro Jiménez», de Rafael Romero; «Solos en la madrugada» y «Las verdes praderas», de José Luis Garci; «El monosabio», de Ray Ribas, y «Camada negra», de Manuel Gutiérrez. El Festival forma parte de las actividades de cooperación cultural y comercial que llevan a cabo ambos países, habiéndose estudiado la redacción de un proyecto de convenio cinematográfico entre los dos países.



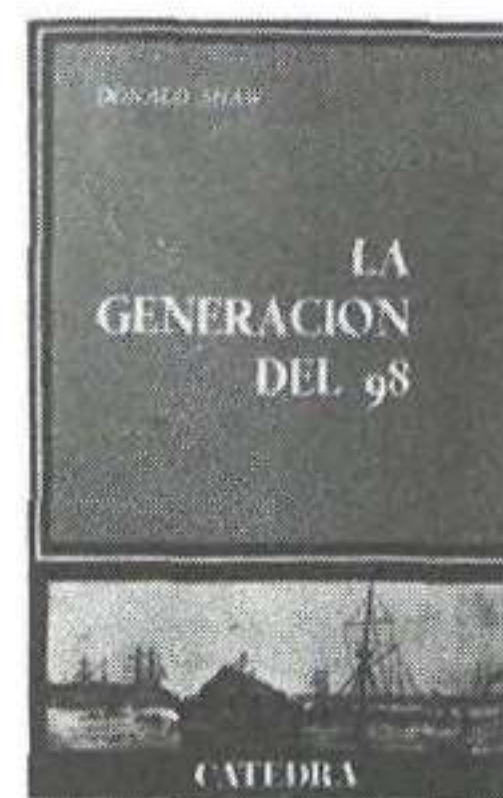
Emilio Prados.
«La piedra escrita».
Ed. de J. Sanchis-Banús.
Castalia, Madrid, 1979.

Hace algunos meses aparecía en Madrid la «obra completa» de Prados en una edición preparada, mucho tiempo atrás, por Carlos Blanco Aguinaga. De tal manera que comenzaba a recuperarse a uno de los más válidos representantes de la generación del 27, y se despertaba, en torno a un complejo poemario, un importante interés. Ahora, Sanchis-Banús edita críticamente *La piedra escrita* y subraya, junto a constantes temáticas, la exigencia de estudiar al poeta desglosando sus distintos libros para conseguir una comprensión idónea.



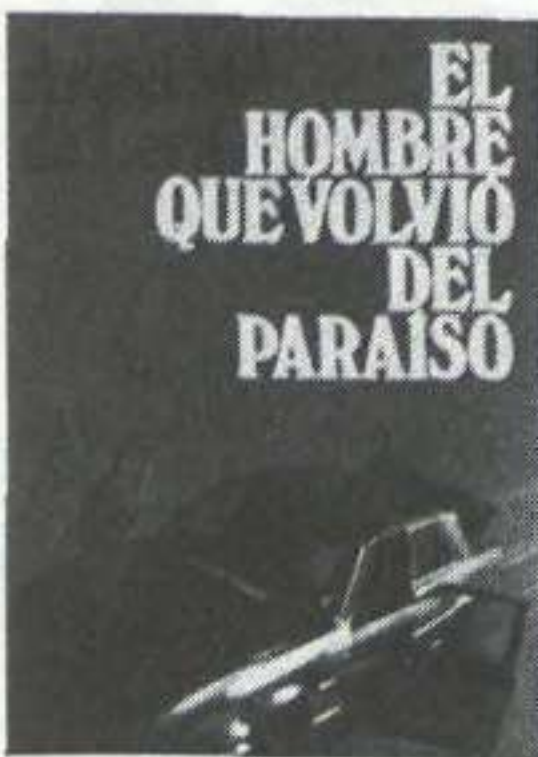
Guillermo Carnero.
«Ensayo de una teoría de la visión» (poesía 1966-1977).
Ed. Peralta, Pamplona, 1979.

En 1967 Carnero publica su primer libro de poemas, e inmediatamente la crítica subrayó la validez de una primera experiencia lírica que preludiaba un denso y extraordinario quehacer. Ahora, Carnero, profesor y crítico de la literatura, reúne su obra poética completa, publicada e inédita hasta hoy. Carlos Bousoño, en un amplio prólogo, analiza constantes generacionales e individualiza distintos planos de una cosmovisión que partió de un estetismo y ha desembocado, de momento, en la sátira.



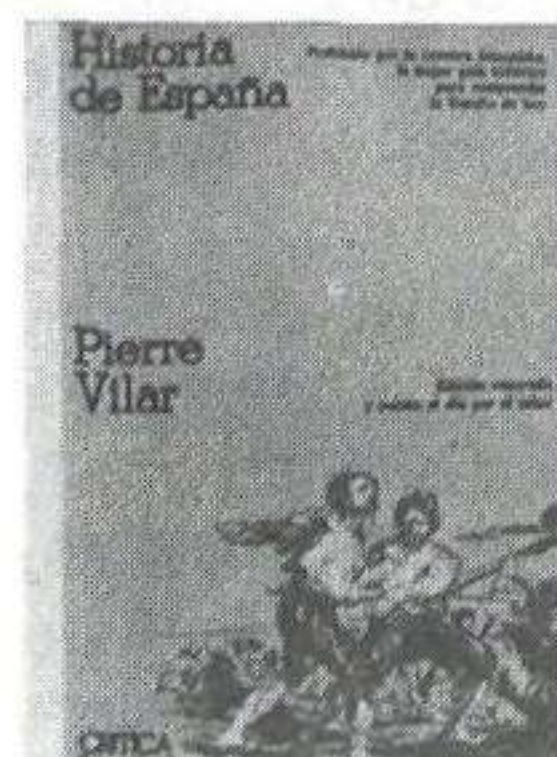
Donald Shaw.
«La generación del 98».
Cátedra, Madrid, 1978,
segunda edición.

«La generación del 98», desde su definición por Azorín en 1910, ha suscitado una importante polémica que han debatido los críticos, tratando de delimitar un concepto y alcanzar unas actitudes vitales y literarias que compartieron Valle, Baroja, Unamuno, Maeztu, etc. El autor del presente ensayo valora las distintas aportaciones en un amplio preliminar. Después intenta conciliar posturas divergentes para, a continuación, analizar a los representantes del 98 individualizando sus características más destacadas.



Angel María de Lera
«El hombre que volvió del paraíso»
Editorial Planeta,
Barcelona, 1976

El autor nos traslada completamente, situándose al margen de la temática de su novelas sobre la guerra y la posguerra españolas, al plano alegórico, caracterizado por una exuberante imaginación. La novela se centra en la aventura de un hombre de negocios que muere accidentalmente y a su vuelta cuenta todo lo que se refiere al paraíso, que es la felicidad con la que todos los hombres sueñan. La obra refleja una honda preocupación humanista, ya que busca en lo más íntimo del hombre y su tensión hacia el más allá.



Pierre Vilar
«Historia de España»
Editorial Crítica. Grupo editorial Grijalbo
Barcelona, 1978

Considerada por la crítica como una pequeña obra maestra, su autor, el historiador francés Pierre Vilar, debe a la misma, en parte, su prestigio popular. El propósito de esta «Historia de España» es conducirnos a través del pasado español para ayudarnos a comprender el presente.

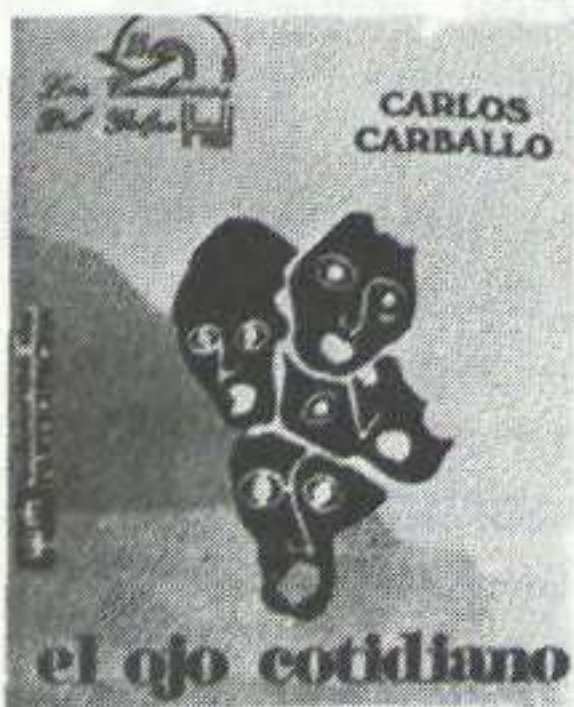
El ensayo nos habla de dirigentes y de masas, de hechos políticos y de ideas, de luchas de clases y solidaridades de grupo, partiendo desde los lejanos tiempos de la España musulmana hasta la actual.



Salvador de Madariaga
«Cosas y gentes»
Vol. I. «Prohombres»
Vol. II. «Procosas»
Madrid. Editorial Espasa Calpe, S. A., 1979

Con una fervorosa dedicatoria al ilustre guitarrista español Andrés Segovia, se inician los dos tomos de esta extensa obra, dedicado el primero a los «Prohombres» y el segundo a las «Procosas».

«Prohombres» es un conjunto de ensayos sobre hombres notables, todo ello enfocado desde el punto de vista histórico. «Procosas» constituye un neologismo por simetría con el título de la primera parte y recoge aquellas cosas que sobresalen en el mundo.



Carlos Carballo Varela
«El ojo cotidiano»
Ediciones de participación.
Madrid, 1979.

Ha aparecido el número 15 de la colección «Los cuadernos del golpe», publicación de poesía empeñada en la difusión de trabajos de autores nuevos. El número incluye varios poemas de Carballo que denotan su fina sensibilidad y su honda preocupación por todo lo que nos envuelve.

La joven editorial, con esta colección, intenta ampliar la tarea que comenzó con la «colección de autores nuevos».



Eduardo Quiles
«La concubina y el dictador», «Pigmeos, vagabundos y omnipotentes» y «El asalariado»
Ed. Prometeo. Valencia, 1979

Eduardo Quiles es un representante del teatro español de protesta (Nuevo Teatro Español lo denominan los especialistas). Ha escrito 40 obras teatrales, pero quizá sean estas tres las más representativas. En todas ellas está el hombre del siglo XX, deformado por las presiones de la vida y la sociedad actual.

Con la publicación de este libro, la editorial Prometeo intenta crear una colección de teatro.



Dolores de la Cámara
«La despertó el amor»
Ed. Comunicación literaria de autores. Bilbao, 1979

La editorial bilbaína ha dado otro paso incluyendo en el número 2 de su colección «Con nombre propio» un relato corto de Dolores de la Cámara, bajo el título de «La despertó el amor».

Un año más... dejamos de anunciarnos.



OÑATE



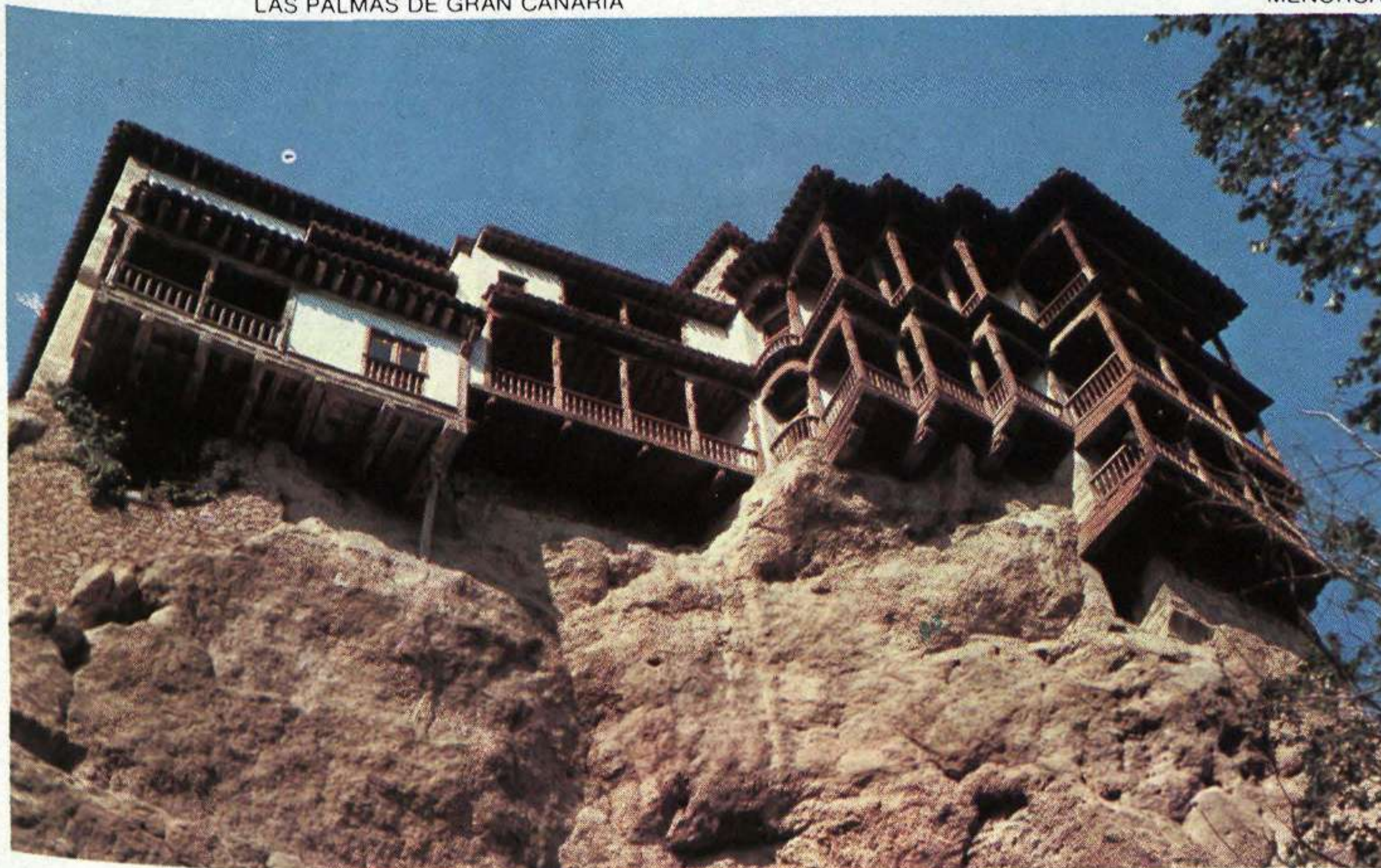
ASTORGA



LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



MENORCA



CUENCA

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

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





¡LO QUE CUESTA GANARSE EL SUELDO!

DEMASIADO, PARA NO SACARLE TODO EL PROVECHO POSIBLE.

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

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

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

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



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

**CAJAS DE AHORROS
CONFEDERADAS**