

Número 1787 - 25 pesetas  
Barcelona, 1 de enero de 1972

# DESTINO

AYER Y HOY DEL GRAN TEATRO DEL LICEO







# El mundo entero aprende INGLÉS con la BBC

## THE BBC ENGLISH COURSE

realizado por los servicios especializados de la **British Broadcasting Corporation** London, para la difusión y enseñanza de la lengua inglesa.

Se compone de:

- Siete cassettes (o dieciséis discos)
- Dos libros de texto

Precio con cassettes 3.100 ptas.

Precio con discos 2.600 ptas.

Recortar y enviar:

**EDITORIAL ALHAMBRA, S. A.**

Enrique Granados, 61 • Tel. 254 89 48 • Barcelona-8

D. ....  
domiciliado en .....

desea recibir información sobre "The B.B.C. English Course"

### Viaje a Londres

«Sr. Director de DESTINO:

No sé cómo mis pobres palabras podrán expresar la indignación y el asco que dan leer alguno de los artículos que desde un tiempo a esta parte van apareciendo en su revista, bajo pretexto de ponerse en línea con el pensamiento moderno.

Concretamente provoca mi indignación el artículo de Terenci Moix en su número 1.782, bajo el título "¿El espectáculo más puerco de Londres?".

¿Por qué estos articulistas tan listos han de ver la malicia sólo en el resto de moral que queda en un espectador, que por lo visto es un burgués, al no querer traducir a su esposa las procacidades vertidas en un espectáculo, que ni el señor Moix, ni el matrimonio a que hace referencia tenían ninguna necesidad de ir a ver, en vez de verlo en el espectáculo mismo, indigno de un país civilizado por más Londres que sea donde se representa, bajo capa de libertad?

¿Por qué este querer hacer el caldo gordo a todo lo que es decadencia y aberración en Occidente? Seguro que este espectáculo no se permite en ningún país del Este. ¿Por qué, pues, estos señores que se las dan de socialistas y que dicen buscar la justicia, o por lo menos justificar la injusticia, no saben explicarnos de su viaje a Londres las muchas cosas notables que indudablemente hay en Londres, más que el más puerco espectáculo que se les ha antojado ir a ver dándolo como la cosa más natural y humana del mundo?

Seguramente que estos señores, tanto el articulista como el matrimonio de referencia, son de aquellos que protestan de que el colegio de su hijo les cuesta 2.000 pesetas al mes, pero en cambio no vacilan en gastarse un puñado de miles de pesetas para ir un fin de semana a Londres en viaje en avión, ida y vuelta, y la correspondiente entrada al cabaret.

Menos hipocresía, señores, menos hipocresía.

Yo me atrevería a hacer una llamada a los inspectores de Hacienda para que vigilaran estrechamente a estos señores, y por cada viaje a Londres o a Nueva York para ir al cabaret se les aplicaran cien mil o doscientas mil pesetas por impuesto sobre la renta, tratándose de quien se trate, noble, burgués o productor, escritor o trapero, médico o ingeniero.»

J. C.

### Cómico teatral y cinematográfico

«Sr. Director de DESTINO:

Soy asidua lectora de ese magnífico semanario de su digna dirección y, entre otras razones, por la especial atención que presta al séptimo arte —las filmografías de S. M. Eisenstein y C. S. Chaplin han sido un verdadero acierto— y hoy quiero referirme a la carta que firma un cineasta —palabra que, según Louis Delluc, se refiere a toda aquella persona que hace algo por la industria artística del cine, para diferenciarla del cineasta, que es el aficionado al cine, incluso el que hace cine amateur— en el número 1.783.

Empezaré por decir que aunque por deferencia se ha de admitir toda opinión, evidentemente cuando dos personas distintas piensan de forma totalmente opuesta sobre un mismo aspecto de la cuestión, lógicamente una de ellas está equivocada —véase "El criterio", de J. Balme—, y por tanto lo que hay que buscar es dónde está la verdad y demostrar, por tanto, quién no tiene razón; pero no basándose en lo que diga tal o cual revista cinematográfica.

Entiendo que estas magníficas "Cartas al Director" recogen la "opinión propia" de cada lector, que es quien pide la palabra para emitir su juicio particular, que toma carácter general cuando logra demostrar con razonamientos lógicos la veracidad de un aserto.

Es concepto elemental en cine que su medio de expresión específico es la imagen —y no la palabra, que le sirve de complemento—; por tanto aquellos cómicos que usen de la primera serán los verdaderos cómicos cinematográficos, sea cine mudo o sonoro. Lo contrario será teatral, "y lo que menos se parece al cine es el teatro". Un ejemplo gráfico: Guillermo Marín, un excelente actor teatral, es un mediocre actor cinematográfico.

Me parece incomprensible que el genio de Chaplin haya opinado del mediocre Louis de Funes, el actor —si podemos llamarlo así— más malo que he conocido, muy inferior a nuestra Gracita Morales, a la que se parece mucho, y ya es decir.

Un cineasta se contradice a cada momento "si las opiniones ajenas no son dogmas que sea obligatorio aceptar", porque cita el la de Buster Keaton, para mí muy respetable.

Y estoy totalmente de acuerdo con S. Sainz Rosés sobre las listas de futuros estrenos que actualmente publica "Nuevo Fotogramas", porque se estrenan muchas películas que allí no figuran, porque muchas de las películas que figuran allí no se estrenan, porque se refiere a las películas a estrenar en Barcelona —no en la región catalana—, muchas de las cuales ya se han estrenado en Madrid, de donde se infiere que su utilidad práctica es totalmente nula para toda España y de alguna utilidad para Barcelona, no para Cataluña.»

AFRICA RODRIGUEZ VELASCO  
(Madrid)

«Sr. Director de DESTINO:

Asidua lectora de esa interesante publicación que tanta atención presta al lector, publicando opiniones distintas sobre un mismo asunto, rasgo que le honra por tratarse de un hecho insólito en la prensa nacional, me es grato referirme hoy a la carta de "Un cineasta", que se publica en el número 1.783.

El citado cineasta —yo diría cineísta, pues supongo que no se trata de un profesional— no ha leído bien la interesante carta del señor Gelabert Oliver y le aconsejo que vuelva a leerla atentamente. Allí no se hablaba para nada de cómicos buenos o malos, sino que se establecía una completa y clara diferencia entre el cómic teatral y el cinematográfico. El primero utiliza el chascarrillo —chiste hablado— y este último el "gag" —chiste visual—; es obvio que éste es el único cómic cinematográfico, aunque el primero se introduzca subrepticamente en la obra cinematográfica, cuando el director no es un director, sino el analfabeto de turno.

Para que lo entienda mejor hay que establecer una neta diferencia entre el humorista, que por su graciosa ironía provoca la sonrisa, con el cómic, que con su jocosidad o burla produce la carcajada, al que puede añadirse el caricato, un moderno bufón, y el payaso, una mezcla de la comicidad teatral y cinematográfica.

Cómicos teatrales magníficos: Miguel Gila, Mario Moreno, Miguel Liger. Cómicos cinematográficos excelentes: Buster Keaton, Charles Chaplin, Harold Lloyd, los hermanos Marx, Jerry Lewis, Mack Sennett, Max Linder, Harry Langdon.

Y en cuanto a que Charles Chaplin ha manifestado que le gusta Louis de Funes, me parece incomprensible, ya que no creo exista cómic peor; incluso nuestra Gracita Morales, Pajares, Cassen son muchísimo mejores.

Un cineísta vive muy atrasado. ¿Acaso ignora que "Nuevo Cine" y "Film Ideal" pasaron a la historia, pues no se publican desde el mes de febrero?

Y en esto de las revistas cinematográficas, de parcial acuerdo con V. Kerner: sólo existen en la actualidad "Nuevo Fotogramas", que publica un número especialmente dedicado a la "eximia actriz" Sara Montiel; "Cine en 7 días", que a más de sus maravillosas chicas en bikini, tiene una interesante sección de cine amateur; "Cinestudio", que tuvo la



## Cartas al director

humorada de concederle un premio con carácter extraordinario a "Fotogramas" por su gran labor en pro de la cultura cinematográfica, olvidando la maravillosa labor desarrollada por DESTINO, Miguel Rubio en "Mundo Joven" y "Nuevo Diario", César Santos Fontenla en "Informaciones", etcétera.

Con mis mejores saludos para los lectores J. Gelabert Oliver, J. L. Roig López y "Un cineasta" —o cineasta—, que han expuesto un tema digno del máximo interés.

C. LOPEZ  
(Madrid)

### Precisión geográfica

«Sr. Director de DESTINO:

En el núm. 1.782 de su revista, dentro de la sección "Crónicas de Madrid", creo haber encontrado unas afirmaciones incorrectas.

Mi rectificación no va en contra de la idea general del artículo, sino que apunta a un despiste geográfico importante.

Me refiero a las siguientes líneas: "El caudal del Manzanares se contamina todos los días con ochocientos mil metros cúbicos de aguas residuales de Madrid. Cuando se realice el trasvase Tajo-Segura, las tierras del sudeste español pueden resultar afectadas por esta contaminación".

En efecto, la contaminación (de ríos, mares, tierras y ciudades) es un problema grave de los países industrializados y de aquellos que, como el nuestro, realizan su industrialización de un modo incoherente.

Pero es imposible que las aguas contaminadas del Manzanares lleguen al río Mundo y al Segura, ya que la toma de aguas para el trasvase Tajo-Segura se efectúa en el embalse de Bolarque, muchos kilómetros aguas arriba de donde afluyen al Tajo los caudales conjuntos del Manzanares y el Jarama.

Este error no tendría mayor importancia si no fuera que reincide en un mal común de algunos de nuestros escritores: el deficiente conocimiento de la geografía española.

RAFAEL MAS  
Estudiante de Geografía  
(Madrid)

### Capacidad adquisitiva

«Sr. Director de DESTINO:

De continuo nuestros medios de información —especialmente en periodos de prerreajuste de precios— publican comparaciones absolutas de costes sin establecer paralelos de realidad adquisitiva.

Tal tópico subjetivo —en todo caso, por propia referencia— resulta escasamente orientador, por lo que, con ánimo de corrección y exactitud en conocimiento posible, ruego a través de esta tribuna la mayor información relacionada en materia de capacidad adquisitiva entre nosotros y los del Mercado Común Europeo.

Atención que recabo tanto a nuestros organismos pertinentes como a los técnicos en particular. Quizás una monografía en tal sentido en DESTINO sería del mayor interés. En lenguaje y exposición llana, con el mayor practicismo. Por ejemplo: cuánto puede comprar, en una hora de trabajo, un obrero con salario mínimo, un empleado de banca, un bombero, un maestro nacional, un oficial del Ejército, un músico de orquesta sinfónica, un albañil, un profesor de universidad. Esta tipificación, incluyendo las clases pasivas, me parece un cuadro con muestreo suficiente.

En cuanto a lo adquirible, empezaría por: elementos básicos de alimentación, enseñanza, vivienda, vehículo utilitario —gasolina, peajes y seguros incluidos—, prensa, teatros y coberturas sociales.

Evidentemente, la redacción de este escrito manifiesta mis desconocimientos específicos en materia económica, pero no las inquietudes y espíritu de cooperación que creo compartir con la inmensa mayoría de mis compatriotas.

RAMON CONILL

### Préstamos de libros en la Biblioteca Central

«Sr. Director de DESTINO:

En estos últimos años la sección de préstamo de libros de la Biblioteca Central ha efectuado una evolución que contrasta con el deseo del Ministerio de Educación y Ciencia de facilitar al máximo el acceso a la cultura.

La evolución hecha es la siguiente: Hará unos tres años el lector podía retirar de dicha biblioteca hasta un máximo de tres libros para llevárselos a su casa durante un periodo de 15 días. Acabado dicho plazo se podía pedir telefónicamente su prórroga, siempre que no hubiesen sido solicitados por otro lector, y esto hasta tres veces consecutivas. Una primera modificación consistió en suspender la prórroga por teléfono. Después se limitó el préstamo a dos libros y al mismo tiempo se redujo la posibilidad de prórroga a dos periodos de 15 días. Últimamente se ha limitado el préstamo a un solo libro y no se puede solicitar ninguna prórroga.

Desearía saber a qué se deben estas medidas y si hay posibilidad de reinstaurar el régimen que anteriormente funcionaba, puesto que el lector no ha salido beneficiado con todos estos cambios.

Referente a esta misma sección de préstamo, otro hecho que creo debería ser revisado es que se exija poder acreditar, mediante el carnet de identidad, la residencia en Barcelona para poder hacer uso de la sección, de modo que las personas residentes temporalmente en la ciudad —por ejemplo durante el curso escolar— no pueden retirar libros.

LORENZO GARCIA

### Construcción de una conciencia nueva

«Sr. Director de DESTINO:

Aunque no soy suscriptor de su revista, puedo garantizarle que la leo, sin ningún fallo, asiduamente y la considero como algo indispensable para mi avidez intelectual.

Pretendo, con la mejor voluntad, dirigirme a través de su sección de "Cartas al Director" a su magnífico colaborador Jiménez Lozano, "cristiano impaciente", para pedirle que, después del largo tiempo que colabora en esa sección de cultura religiosa —permítame llamarla de alguna manera—, deje paso a la construcción de una conciencia nueva y actual en la que podamos participar los católicos de hoy en nuestro país. Quiero decir que hasta ahora sólo se ha limitado a subrayar los defectos de nuestra Iglesia —entendiendo por tal a la española desde mucho tiempo hasta ahora—, pero no nos ha servido un camino para colocarnos al nivel que él mismo parece pretender.

Desearía y deseo que Jiménez Lozano nos proponga un sistema para adelantar hacia un Vaticano II español, sin cortapisas, y no ponga su "leit motif" en lo que ha de ser nuestra Iglesia española —o sea, toda la comunidad de quienes hemos sido bautizados, pero no nos hemos bautizado con esfuerzo personal y formación constante—. Me da la impresión de que algún día habrá de acabar esta situación un tanto masoquista de nuestra crítica reaccionaria y habremos de llegar a la proposición de soluciones.

Me gustaría saber si el "cristiano impaciente" lo es por llegar a alguna parte o por quedarse, simplemente, en su perpetua y exasperante impaciencia.

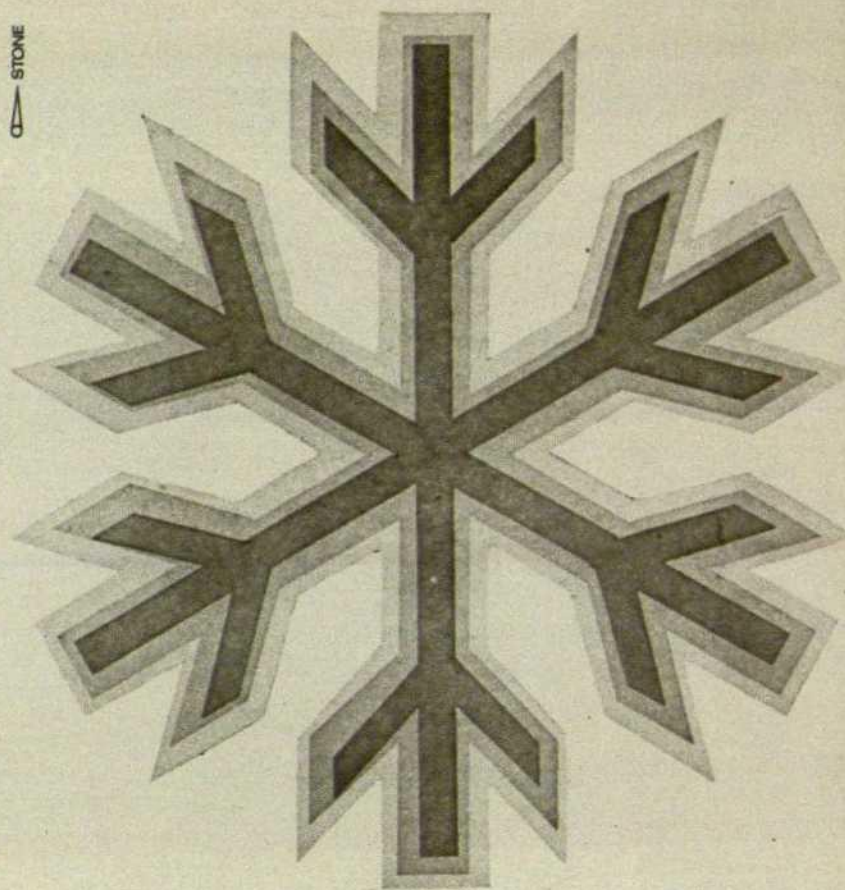
JOSE M. FARRE

### Precisiones sobre "Els fets de maig"

«Sr. Director de DESTINO:

Se mantiene viva la polémica alrededor del libro de Manuel Cruells "Els fets de maig", lo que no deja de ser reconfortante, y es de desear que los hechos se conozcan lo más exactamente posible.

STONE



UN REGALO FIRMADO

*Comas*  
S.A.

ES MUY APRECIADO

Paseo de Gracia, 2

Ronda San Pedro, 1

PARA LOS QUE EXIGEN LO MEJOR



BAGUÉS  
joyeria

Paseo de Gracia 41  
BARCELONA





Director:  
**Xavier Montsalvatge Bassols**  
Editada por «Publicaciones  
y Revistas, S. A.»  
Consejo de Ciento, 425.  
Tel. 246 23 05 (5 líneas)  
Barcelona

Depósito legal B 5097 - 1958  
Impreso en  
Gráficas Industriales, S. A.  
Consejo de Ciento, 425 - Barcelona



## SUMARIO

|                                                                                                 |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| <b>Galbraith, la «tecnestructura»<br/>y la crisis de civilización</b>                           | 6  |
| José María Corredor                                                                             |    |
| <b>1971 - 1972. La lógica<br/>de los acontecimientos</b>                                        | 9  |
| Santiago Nadal                                                                                  |    |
| <b>El austriaco Waldheim en el puesto<br/>más imposible del mundo</b>                           | 10 |
| Mateo Madridejos                                                                                |    |
| <b>¡Viva la madre...!</b>                                                                       | 13 |
| J. M. Espinàs                                                                                   |    |
| <b>El afeitado</b>                                                                              | 13 |
| Francisco Umbral                                                                                |    |
| <b>El regionalismo actual de Francia<br/>es una filfa</b>                                       | 14 |
| José Pla                                                                                        |    |
| <b>Puzzle madrileño</b>                                                                         | 16 |
| Baltasar Porcel                                                                                 |    |
| <b>Constructores de ciudades</b>                                                                | 17 |
| Antonio Álvarez Solís                                                                           |    |
| <b>Ayer y hoy del Gran Teatro del Liceo</b>                                                     | 23 |
| <b>Breve panorámica de la ópera<br/>contemporánea</b>                                           | 25 |
| Xavier Montsalvatge                                                                             |    |
| <b>La ópera italiana, repertorio básico<br/>de las temporadas del<br/>Gran Teatro del Liceo</b> | 26 |
| Juan Arnau                                                                                      |    |
| <b>La invasión wagneriana</b>                                                                   | 28 |
| José Palau                                                                                      |    |
| <b>Bosquejo de nómina para instrucción<br/>y recreo de liceístas</b>                            | 30 |
| Sempronio                                                                                       |    |
| <b>El Liceo, año 2000</b>                                                                       | 37 |
| J. Casanovas                                                                                    |    |
| <b>El ballet en el Gran Teatro del Liceo</b>                                                    | 39 |
| Sebastián Gasch                                                                                 |    |
| <b>Los famosos bailes de máscaras<br/>del Gran Teatro del Liceo</b>                             | 40 |
| Joan Torrent                                                                                    |    |
| <b>Noticia y anécdota del Liceo</b>                                                             | 43 |
| Manuel Amat                                                                                     |    |



**Portada:**  
El célebre palco pintado  
por Ramón Casas, que está  
en el Círculo del Liceo,  
reproduce el ambiente  
tradicional de nuestro  
gran teatro. Con motivo  
de cumplirse este año el 125  
aniversario de su inauguración  
hemos dedicado nuestras  
páginas monográficas  
al pasado y al  
presente del  
primer coliseo lírico  
de España.

## Cartas al director

El inicio de "els fets de maig" de 1937  
no hubiera sido el deseo del "conseller  
de Seguretat Interior" de complacer a  
sus contertullos, como se dice en el li-  
bro (pág. 53), sino la muerte de Antonio  
Martín (el cojo de Málaga), hecho que  
el autor menciona de manera muy acce-  
soria y también confusa en la página 38.

Antonio Martín no fue asesinado, pues  
cayó al atacar la villa de Bellver de  
Cerdanya (que la energética actuación de  
las autoridades populares había manteni-  
do limpia de "incontrolados"), en una  
acción combinada, de elementos de los  
grupos anarquistas de Puigcerdà y Seu  
d'Urgell, acción en la que murió un jo-  
ven de los del último grupo también.

La Generalitat envió un destacamento  
de fuerzas de orden al mando del dipu-  
tado solsonés señor Viadiu, para prevenir  
una repetición del ataque a Bellver; el  
comité de Seu d'Urgell quiso oponerse  
a que este destacamento llegara a su des-  
tino, pero la actitud decidida del que lo  
mandaba eliminó toda oposición.

Fue, llegado el destacamento a Bellver,  
que habría puesto dificultades en la Te-  
lefónica de Barcelona para que dicho des-  
tacamento se comunicara con la Conse-  
lleria de Seguretat Interior, pues en la  
Telefónica podía haber un comité miz-  
to, pero seguro que en la práctica sería  
la FAI quien dominaría. Esta obstrucción  
disparó el dispositivo que la sorda (o no  
tan sorda) pugna había montado poco a  
poco para poner fin al dominio de una  
organización que desde el comienzo de  
la guerra civil se había montado en el  
ámbito catalán con una rotundidad casi  
completa, sin consideración a nadie ni  
a nada.

No creo fuera difícil a Manuel Cruells  
confirmar estos extremos.»

FRANCESC FARRAS

## "Love chorrada"

«Sr. Director de DESTINO:

Nuevamente le ruego que publique unas  
líneas en contestación a la carta del se-  
ñor Jorge Fibla Fleito, aparecida en el  
número 1.781.

Siguiendo el consejo del señor Fibla,  
he vuelto a leer con calma y serenidad  
el artículo "Love chorrada", que Terenci  
Moix escribió en el número 1.776. Tras  
atenta lectura, creo que debo aconsejar  
al señor Fibla que a su vez lea de nuevo  
el citado artículo, pues en él no se da  
ni un argumento que permita calificar  
la película de "rollo de celuloide lacrimó-  
geno". El artículo parte precisamente "a  
priori" de esa calificación, por lo tanto  
lo que en él se dice no puede dejar "per-  
fectamente claros" los motivos que llevan  
a Moix a exacerar esa película. Lo que el  
autor sí ataca es el fenómeno social que  
permite la aceptación masiva no sólo de  
la película en cuestión, sino (en palabras  
del mismo Moix) "de excrementos que  
se venden a pedacitos, envueltos en re-  
cipientes preciosos, con etiquetas donde  
puede leerse la palabra calidad". Siendo  
esto así, considero el asunto lo suficien-  
temente grave como para que el señor  
Moix escriba, si no un ensayo, por lo me-  
nos un artículo serio con un mínimo de  
coherencia interna. Además, frases como  
"go-gos con los sobacos depilados", "para-  
lítico con savoir faire facistoide", "el co-  
lor de los sostenes de la viuda Kennedy",  
etcétera, indican un afán exhibicionista

y publicitario por parte del autor que  
está fuera de lugar.

Para terminar, permítame el señor Fi-  
bla que le haga dos aclaraciones. En  
primer lugar, una labor creativa tiene  
implicaciones didácticas, porque el hom-  
bre es un ser social con capacidad in-  
trínseca para el aprendizaje. En segundo  
lugar, emitir un juicio de valor positivo  
sobre el hecho de desconocer las habla-  
duras de Canaletas denota cierta estre-  
chez de miras y fomenta la no recepción  
de hechos que indudablemente existen.»

JORGE LOPEZ BONET

## Gendarme irascible

«Sr. Director de DESTINO:

Ruego tenga la bondad de publicar es-  
ta carta, que puede ser de utilidad a los  
numerosos esquiadores que vamos a An-  
dorra o a las pistas de Font-Romeu, An-  
glés, Sequet, etcétera.

Se trata de que ayer, de regreso de es-  
quiar en el Pas de la Casa por Puymorens,  
al llegar al puerto francés de Bourg-  
madame, o sea ya entrando en España,  
con el coche cargado de esquís y con  
mi esposa y cuatro hijos pequeños, al  
contrario de lo habitual, un gendarme  
de aduanas me pidió si tenía algo que  
declarar (no comprendo qué declaración  
hay que hacer de salida) y seguidamente  
ordenó que bajásemos del coche, que en-  
trásemos en aduana todas las maletas,  
bolsas y paquetes, pues iba a registrarlo  
todo. Ante nuestras protestas de extrañeza  
nos amenazó con detenernos y tenernos  
toda la noche allí e incluso que si seguía-  
mos con nuestras protestas procedería  
al registro personal obligándonos a des-  
nudarlos. No preciso decir que tuvimos  
que doblegarnos a su voluntad ante nues-  
tra impotencia y asombro de sus compa-  
ñeros, que estaban, sencillamente, aver-  
gonzados. A través de sus incoherentes  
frases y la continua discusión que tenia-  
mos llegué a la conclusión de que sentía  
un gran odio hacia España y a los espa-  
ñoles, a los que trataba de fastidiar. Afor-  
tunadamente la discreta actuación de su  
superior acabó con esta enojosa situa-  
ción, permitiéndonos seguir nuestro re-  
greso después de más de media hora de  
retraso y la consiguiente indignación al  
verte tratado, junto con toda la familia,  
con tan escasa consideración.

Debo también hacer notar la diferen-  
cia con la aduana española, que siem-  
pre han sido correctos y amables dentro  
de la firmeza que exige el cumplimen-  
to de su trabajo.

Sirvanos a todos de aviso y evitemos  
las pistas francesas si en la aduana no  
saben comprender y fomentar la corrien-  
te turística que tanto favorece sus es-  
taciones de esquí, en las que hay tantos  
españoles como franceses.»

M. PINEDA SANTACANA

## Correspondencia

«Sr. Director de DESTINO:

He obtenido la dirección de su periód-  
co a través de un amigo mío y me he  
decidido a escribirle. He oído que por  
medio de ustedes puedo hacer corres-  
pondencia con los jóvenes de España, y  
por eso desearía publicasen mi dirección.

Tengo 17 años y soy alumna en la clase  
número once en la Escuela de Música de  
mi ciudad. Estudio sola la lengua espa-  
ñola, la cual me gusta mucho, y éste  
es el motivo por el que desearía tener  
correspondencia con jóvenes españoles.  
Puedo escribir en español, francés e in-  
glés (y rumano, mi idioma). Me gustaría  
poder intercambiar postales, discos, libros  
y revistas.

Esperando que vosotros satisfaréis mi  
deseo, doy las gracias de antemano.»

LILIANA MIHAILESCU

Mi dirección es:

Calea Sagului  
Bloc 15/7, Scara E, etaj IV, ap. 9  
Jimisoara  
RUMANIA



# GALBRAITH, LA "TECNOESTRUCTURA" Y LA CRISIS DE CIVILIZACIÓN

José María Corredor

**J**K. Galbraith, que suele tratar de cuestiones muy serias, no tiene nada de encofetado y es un devoto del humorismo. Cuando su amigo Kennedy le nombró embajador en la India, él dijo al presentarse a Nehru: «Soy el más diletante de todos los diplomáticos». (Su interlocutor no quiso quedarse a la zaga, y le contestó: «Yo soy un primer ministro amateur».)

¿De dónde viene la gran influencia de este hombre, que a veces irrita o resulta impertinente, pero que nunca deja de interesar, incluso a los estudiantes de las universidades americanas, que no acostumbran a ser un modelo de perseverancia en cuanto a las admiraciones? ¿De un hombre que es demasiado «sociólogo» para ciertos economistas, y demasiado «economista» para ciertos sociólogos? Probablemente de que en su obra *The Affluent Society* figuraba la primera descripción global, en un plano de vulgarización y, sobre todo, de crítica, de la sociedad de consumo. Entonces el autor ya se separaba claramente de las concepciones keynesianas, a las que había permanecido fiel durante tanto tiempo. «Una producción que se acrecienta sin cesar — afirmaba en ese libro — no es la prueba definitiva del éxito de una sociedad, como tampoco es el remedio de todas las dificultades sociales». Y unos años más tarde, en 1967, el «enfant terrible» de los economistas, documentado, como es natural, sobre los estudios econométricos, pero, asimismo, muy sensible a cómo, en nuestros días, cambia rápidamente la manera de vivir, escribía: «El mercado clásico de la competencia ha desaparecido en buena parte, ya que la demanda está manipulada. (...) El consumidor está obligado a ganar cada vez más, con objeto de comprar productos inútiles (el subrayado es nuestro)».

En su juventud — había nacido en 1908 —, Galbraith había sido un *new-dealer* entusiasta y había aprobado sin reservas la política de déficit presupuestario sistemático seguida por Roosevelt (política que en aquella época parecía una herejía a numerosos ame-

ricanos). Al referirse a Marx, evocaba «la extraordinaria grandeza del trabajo que había llevado a cabo como teórico de la sociología», pero añadía que «envidiaba sus certidumbres». El buscaba un maestro «liberal y reformador»; éste fue John Maynard Keynes, con su «Teoría general» (1936). Sin embargo, treinta años después, las condiciones de existencia se habían modificado considerablemente, y el diagnosticador de la *affluent society* no es un doctrinario para contentarse con sólo las cifras de las estadísticas. (En una entrevista publicada en el «Observer», de Londres [27-XI-1970], declaraba que «los economistas siempre ven con una admirable claridad lo que existía veinticinco años antes».) El es un psicólogo que se percata de cuáles son los deseos y las desilusiones de sus contemporáneos, aun cuando muchas ideas corrientes, convertidas ya en fraseología por haberse agotado su vitalidad, oscurezcan las verdaderas perspectivas.

Indiquemos que Galbraith no es únicamente un teórico, un profesor y publicista; durante la segunda guerra mundial, cuando sólo tenía 33 años, fue el jefe del servicio de control de los precios de los Estados Unidos. A pesar de las convulsiones de un inmenso conflicto bélico, consiguió dominar las tendencias alcistas y contener la inflación, casi con tanto acierto como obtuvieron los británicos guiados — ni cabe decirlo — por el propio Keynes.

## De la «Managerial revolution» a la «Tecnoestructura»

En 1941, el ex trotskista James Burnham publicaba, en los Estados Unidos, *The Managerial Revolution*, un libro que hizo sensación y que, posteriormente — entonces nos hallábamos en plena guerra — fue muy traducido y comentado. La idea fundamental del libro era que asistíamos al tránsito del «Estado limitado del capitalismo al Estado ilimitado de la era directorial». Según el autor, la clase dominante se distingue por el «control» que posee de los medios de producción y por el «trato preferente» que recibe en la distribución, ya sea en forma de retribuciones monetarias o en cualquier otra forma. Ahora bien, preveía Burnham, la clase dominante será cada vez menos la de los accionistas y cada vez más la de los *managers* (jefes de producción, gerentes, directores de servicios, investigadores, directores comerciales, jefes de personal, de prospección de mercados, de publicidad, de estadísticas, etc.; en una palabra, «los grandes burócratas civiles y militares»). «La clase dominante no tendrá la propiedad legal de las fuentes de producción, pero el control efectivo de la actividad económica (y, por lo tanto, la prohibición de que cualquier otra persona se apodere de ese control, como el capitalismo tradicional disponía de la prohibición legal de que otros se apoderasen de la pro-

piedad) estará en manos de la dinámica clase de los *managers*».

La evolución posterior ha justificado esas previsiones, que se aplicaban, y continúan aplicándose, a los países más industrializados. (Un marxista convencido como Roger Garaudy reconoce, en *Le grand tournant du socialisme*, que «el capitalismo americano de 1970 ya no es el capitalismo que Marx podía analizar hace un siglo en Inglaterra».) A veces los ejemplos son más explicativos que las consideraciones; citemos éste (sería posible citar un centenar): en un imperio mundial como la compañía «Shell», el grupo principal — siete personas — que ocupa la cumbre de la pirámide dispone, en realidad, de un número limitadísimo de acciones. Ejerce el poder auténtico, sin necesidad de contar con la propiedad nominal.

De todos modos, constata Galbraith en su gran obra *The New Industrial State*, la evolución ha ido a parar a lo que cincuenta años atrás nadie sospechaba: la creación de nuevas necesidades, para que la expansión pueda ser indefinida. En el siglo XIX y en los primeros decenios del siglo XX se reprochaba al sistema industrial la explotación de los trabajadores y su vulnerabilidad a las crisis, pero nadie ponía en tela de juicio la utilidad de cuanto se producía: artículos alimenticios, prendas de vestir, viviendas, utensilios, material para los transportes, etcétera. Entonces, si bien la distribución era terriblemente injusta, los productos se adaptaban a las exigencias; en cambio, hoy en día cada vez más vemos surgir artículos superfluos y hasta nocivos. En la economía moderna es preciso atender unas necesidades «muchas de las cuales primero han debido ser creadas». En otras épocas la satisfacción de la demanda era, por antonomasia, perfectamente racional. El consumidor era el rey, el que fallaba en última instancia.

Ahora es muy diferente.

## La expansión antes que el beneficio

¿Por qué? Con las complicaciones de la técnica moderna, un hombre solo no puede conocer todos los datos (y los «organigramas»... ¡qué vocablo tan precioso!), controlar todas las informaciones. Se impone la dirección colegial, formada por un aparato complejo (ahora sería menester repetir — y no vale la pena — la retahíla de cargos ya mencionada por Burnham, añadiendo los *executives* encargados de las relaciones con los ministerios, puesto que, hace observar el ex embajador, sobre todo en los sectores de tecnología adelantada es casi forzosa la simbiosis entre las empresas multinacionales y los servicios estatales).

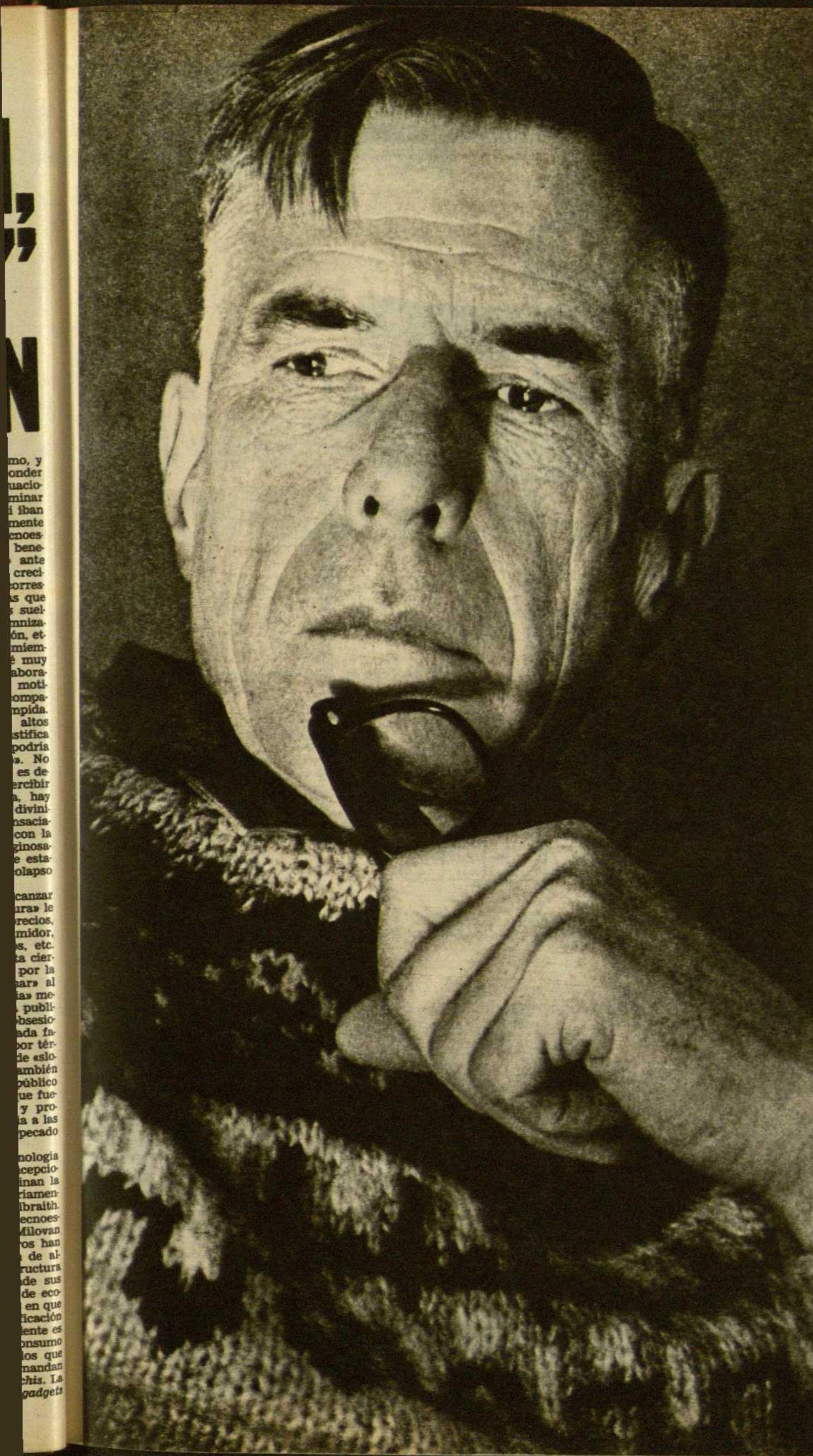
A este aparato tentacular «yo le llamo tecnoestructura» (Galbraith). Una novedad, con respecto a Burnham: an-

tes se buscaba el beneficio máximo, y en primer lugar había falta responder con rapidez y eficacia a las fluctuaciones del mercado, esto es, examinar dónde era posible ganar más o, si iban mal dadas, perder menos; actualmente el interés primordial de la «tecnoestructura» es distinto: buscar el beneficio, sí, como es natural, pero ante todo perseguir la expansión, el crecimiento, ya que los beneficios corresponden a los accionistas mientras que con la expansión continuada los sueldos, las gratificaciones, las indemnizaciones, los gastos de representación, etcétera, están destinados a los miembros de la dirección colegial. «Sé muy bien — decía Galbraith a la colaboradora del «Observer» — por qué motivos el *top management* de una compañía desea la expansión ininterrumpida. Esta incrementa el número de altos cargos, facilita los ascensos, justifica los aumentos de sueldo y lo que podría denominarse gangas del oficio». No obstante, el economista-sociólogo es demasiado perspicaz para no percibir que, en la fiebre expansionista, hay también el culto a una nueva divinidad, a una especie de Moloch insaciable, pues habida cuenta de que con la automatización todo envejece vertiginosamente, el hecho de detenerse, de estabilizarse sería una antesala del colapso fatal.

Por consiguiente, a fin de alcanzar sus objetivos, a la «tecnoestructura» le es indispensable influir en los precios, los costes, los hábitos del consumidor, la receptividad de los gobiernos, etc. Como ese sistema sustituye, hasta cierto punto, las leyes del mercado por la programación, debe «acondicionar» al individuo de «la multitud solitaria» mediante las técnicas de venta y la publicidad insistente, acaparadora, obsesiva. (Según Vance Packard, cada familia americana está sometida, por término medio, a más de un millar de «slogans» publicitarios al día.) Y también le es indispensable convencer al público de que toda innovación, sea la que fuere, es por sí misma excelente y provechosa, y de que toda resistencia a las innovaciones equivaldría a un pecado mortal.

«Son los imperativos de la tecnología y la organización, y no las concepciones ideológicas, las que determinan la forma de la sociedad», afirma firmemente — acaso lúcidamente — Galbraith. Algunos han comparado la «tecnoestructura» a lo que describe Milovan Djilas en *La nueva clase*; otros han hecho referencia, en una visión de alcance más general, a una «estructura tecnoburocrática», que extiende sus tentáculos tanto en los países de economía privada como en aquellos en que existe una economía de planificación centralizada. Lo que parece evidente es que, cuando la técnica y el consumo avanzan a pasos agigantados, los que de veras planifican, ordenan y mandan son los *managers* o los *apparatchis*. La mayor o menor abundancia de *gadgets*





—acogidos como un maná lo mismo en Bélgica que en Hungría— es una cuestión de tiempo.

## El caos y el tedio

¿Algunas perspectivas de mejoramiento? Galbraith es partidario de combatir la omnipotencia de la «tecnología» por medio de una solución radical: cambiar la manera de vivir. En la citada entrevista al «Observer», terminaba diciendo a su interlocutora, con su punta habitual de humor: «Incluso usted tiende a asociar el sentirse feliz con el gastar dinero. Se trata de una costumbre, de algo que ha aprendido en los manuales de economía. En un estilo de vida más razonable, muchas personas podrían sentirse contentas trabajando en una forma moderada, y luego, sentándose en un banco de un parque, así como paseándose, pensando, recordando, cantando, dibujando o pintando, charlando, emborronando cuartillas o haciendo el amor sin excesos. Nada de esto requiere una economía en expansión».

El programa es interesante —por lo menos, a mi entender—. De todas formas, se plantea una cuestión previa: ¿y el paro forzoso que resultaría al disminuir brutalmente el consumo? ¿No tendría consecuencias catastróficas? En Amsterdam, por ejemplo, hay unos grupos de jóvenes que, sin llegar a la reacción extremada de los «hippies» —reacción, por lo demás, muy significativa— viven modestamente en centros comunitarios, cultivan algunos huertos y venden ellos mismos las verduras y frutas en el mercado, se dedican a la confección y la venta de objetos de artesanía, etc. Muy simpático; sin embargo, si en dicha ciudad —o en cualquier otra— hubiera doscientos mil obreros y empleados que les siguieran y les imitasen ¿la experiencia sería viable?

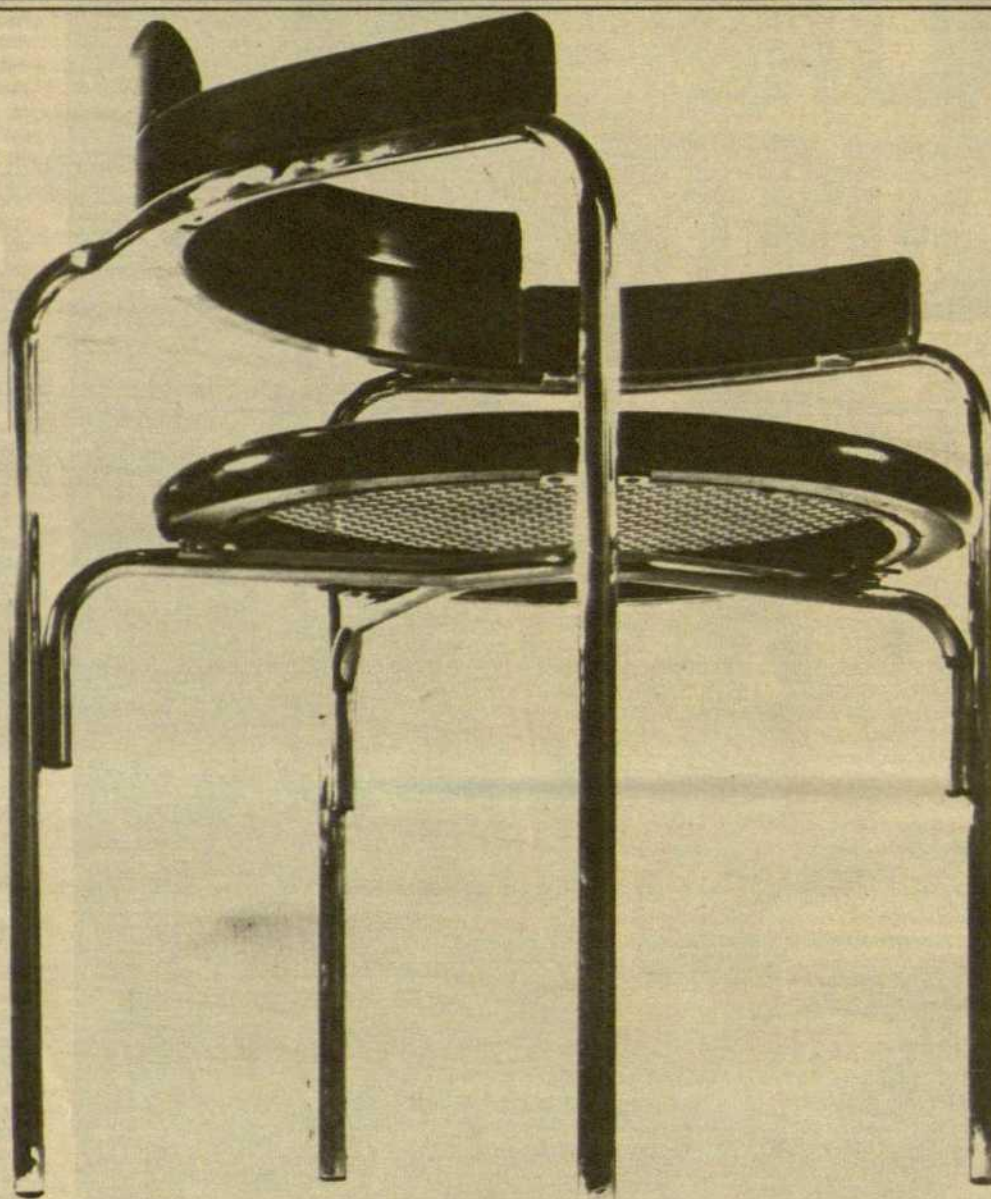
La automatización galopante exige más y más artículos nuevos, dado que para elaborar «los viejos» cada día se necesita una mano de obra más exigua. Además, sin una utópica —por el momento— convención internacional que impusiera ciertos límites a tirios y troyanos ¿qué gobernantes correrían el riesgo de reducir el ritmo de la evolución técnica con los peligros que acarrearía sólo para su país?

Por ahora, en los países industriales, en los países prósperos, el afán —provocado— de necesidades superfluas y el consumo frenético que de ello se deriva, van matando las ilusiones. No es de extrañar, en consecuencia, que la civilización actual esté en crisis, y que la juventud sea la primera que pague los platos rotos. Entre los adolescentes más sensibles, suele darse una patética desorientación. André Malraux lo ponía de relieve cuando decía: «Recordaréis, seguramente, las palabras de la estudiante de Nanterre, en mayo de 1968: "Saber lo que queremos ya sería empezar a aburguesarnos". La idea que recubren estas palabras, es la de la fecundidad del caos en el estado puro, idea que resurge siempre cuando se hunden las creencias de una civilización».

El caos, por una parte... Y por otra en muchos adultos, el tedio disimulado, pero opresor. En pocas palabras, el novelista americano Norman Mailer llega al fondo del drama: «La fría majestad de la empresa. Era la empresa que le daba su seguridad y su televisión, y la promesa implícita de que no sería juzgado en el momento del juicio final, máxime cuando ese juicio —así se cumplía la promesa implícita— no sería peor que el tedio y el vacío que experimentaba por la noche al mirar el programa de "la tele", cuando no podía conciliar el sueño».

¿Así pues, cruzar los brazos y esperar el Apocalipsis? En modo alguno. La humanidad ha pasado por otros momentos crepusculares; no lo olvidemos, como tampoco que desde el fondo del pozo más lóbrego todavía puede verse el firmamento estrellado que anuncia una nueva aurora. Y esto siempre ha sido —y siempre será— una esperanza de salvación.





## HACHE MUEBLES en el Hotel Maspalomas Oasis

HACHE MUEBLES ha realizado la decoración  
y mobiliario del  
Hotel Maspalomas Oasis  
(Gran Canaria)

Bajo la dirección de los Arquitectos Sres.  
D. José Antonio Corrales  
D. Manuel de la Peña  
D. Ramón Vázquez Molezúm



HACHE MUEBLES fabrica bajo licencia exclusiva KNOLL INTERNATIONAL  
Madrid - Barcelona - Palma de Mallorca - Sevilla - Pamplona



N  
na.  
lat  
tie  
I  
cac  
nal  
nac  
exi  
plo  
ha  
cia  
che  
clu  
har  
te  
F  
del  
Mu  
ta  
ver  
una  
pro  
alti  
gra  
jar  
siti

La  
Nix  
am



## HECHOS Y FIGURAS

Santiago Nadal

1971-1972

# LA LOGICA DE LOS ACONTECIMIENTOS

No sé si tiene sentido separar un año de otro presentándolos cada uno de ellos como un conjunto cerrado. Mejor será mirarlos como los eslabones de una cadena. Pero, al fin y al cabo, si un eslabón solo no tiene utilidad, si que tiene personalidad.

Personalidad si tiene, desde luego, cada siglo de la Historia. La personalidad de cada año es más difuminada, menos fácil de percibir, pero existe, sin embargo. 1970, por ejemplo, fue un año de negociaciones, 1971 ha sido un año en el cual esas negociaciones han tomado un ritmo mucho más intenso y se ha llegado a conclusiones formales y, por lo demás, se han producido hechos verdaderamente muy importantes.

Hay que separar siempre la visión del momento del conjunto general. Muchas veces, como se ha dicho hasta la saciedad, los árboles no dejan ver el bosque. Pero si se mira desde una altura, se ve el bosque. Hay que procurar mentalmente situarse en una altura para ver el curso profundo y grande de los acontecimientos; y dejar que los hechos de cada día se sitúen donde deben situarse.

### Un absurdo que no cambia las cosas esenciales

En 1971 ha habido acontecimientos que parecen contrariar el conjunto previsto. No siempre es así. Y si lo es, se trata de obstáculos a la marcha de los tiempos cuyos sentidos, pese a todo, parece bastante inexorable. En los últimos tiempos del año se ha producido un hecho en verdad extraño y absurdo: la guerra relámpago entre la India y el Pakistán. Un hecho en el cual se advierte como lección principal la de que los errores en política se pagan siempre. Y si a veces parece que no es así es que otro error más grande ha alterado esta lógica.

La independencia de la India, en 1947, se planeó sobre un supuesto absurdo que fue la división del Pakistán en dos partes, separadas por más de dos mil kilómetros de distancia de territorio indio: es decir, potencialmente enemigo. Ahora se ha producido una derivación de aquel error. Y peor aún: de otro error más reciente: la imposibilidad con que el mundo contempló las matanzas en el Pakistán oriental y la consiguiente huida

de millones de bengalíes a la Unión India. Esta imposibilidad se fundaba en el principio de la «no injerencia en los asuntos internos». Cuando estos «asuntos internos» son disparatados y terribles, como lo fueron las matanzas en el Pakistán oriental, entonces corren grave peligro de convertirse en «asuntos externos»: es decir, en un conflicto internacional. Así ha sucedido en la cuestión entre la India y el Pakistán.

De todos modos, el pleito indo-pakistani no ha alterado el desarrollo lógico de los acontecimientos mundiales. En un momento del pleito circuló el rumor de que el presidente Nixon había decidido suspender su viaje a Moscú, a consecuencia de la actitud «belicista» de la Unión Soviética en el pleito entre los dos gigantes del sur de Asia. Naturalmente, este rumor no ha sido confirmado. Y su origen autorizado —es decir procedente de una esfera digna de ser tenida en cuenta— es sólo una muestra más del inconcebible número de errores que ha cometido Washington en este asunto.

### Pekín, en el «concierto mundial»

Dejando de lado el conflicto del sur de Asia, véase cómo los hechos de todos en el año 1971 han tenido una dirección muy clara y consistente. El año que acaba, en efecto, ha visto la entrada de la China comunista en las Naciones Unidas. Esto significa el ingreso de Pekín en el «concierto mundial». Y al decir esto no desconozco que las primeras actuaciones de Pekín en la ONU han sido aparatosamente violentas. Pero si nos fijamos en la historia desde 1949 —año en que los comunistas se adueñaron del poder en China—, vemos cómo la política de Pekín siempre ha sido durísima en el lenguaje, y muy cauta en la acción. Y, llegada al areópago internacional, China mantiene su mismo procedimiento dual: palabras violentísimas, hechos cautísimos.

### El Reino Unido, en la CEE

La entrada de Pekín en el «concierto mundial» coincide en el año 1971 con la decisión del Reino Unido de ingresar en la Comunidad Económica Europea.

Y este es un acontecimiento muy importante porque configura la posibilidad de un gran conjunto económico-político en la Europa occidental.

La decisión británica ha sido, probablemente, decisiva en cuanto que prefigura la forma «confederal» que la integración europea habrá de adquirir, por lo menos en un futuro previsible, en lugar de la posibilidad «federal» que la Europa de los «seis» apuntaba. Pero, por otra parte, y en sentido contrario, la adhesión de Inglaterra al Mercado Común reforzará el poder económico y la coherencia de la orientación política de la Europa occidental. En muchos sentidos la Europa de los «diez» no será lo que la Europa de los «seis» dibujaba para el futuro. Pero en lo que hace a marchar hacia una amplia agrupación supranacional, capaz de hablar con voz propia y unitaria en el «concierto mundial», la adhesión británica puede ser un importante paso adelante. Como lo ha sido ya, dentro de este contexto, la formulación de una política, en sustancia única, por parte de todos los países europeos occidentales, en lo que se refiere a la crisis monetaria, que ha sido otro de los acontecimientos capitales del año que termina. Esta crisis monetaria ha puesto fin al sistema que venía rigiendo desde hace años; y, como apunto antes, ha sido, a mi juicio, un gran paso adelante hacia la edificación de una política europea de conjunto.

### Berlín: la paz en Europa

Apuntada también en 1970, el año 1971 que termina ha llevado hasta su culminación fundamental la política de estabilización de la paz en Europa. El acuerdo sobre Berlín es el que corona todos los demás pactos nacidos bajo el signo de la *Ostpolitik* de Willy Brandt. Con ello se consagra uno de los resultados verdaderamente históricos a que ha dado lugar esa orientación del canciller federal alemán. Me refiero a la consagración de las fronteras orientales de Alemania.

Toda la historia de la Europa central puede, en un último término, referirse al problema de las fronteras de Alemania. A consecuencia de la segunda guerra mundial y de la política De Gaulle-Adenauer, que fue una de sus derivaciones lógicas, se liquidó el interminable pleito fronterizo alemán, en su parte occidental. El Tratado de París, suscrito por aquellos dos estadistas, se unía a los que ya habían fijado definitivamente las fronteras entre diversos países de la Europa occidental: el de los Pirineos, por ejemplo.

Faltaban las fronteras orientales de Alemania. La *Ostpolitik* de Willy Brandt ha dado lugar a que también esas fronteras quedaran fijadas definitivamente. Y el acuerdo sobre Berlín es la culminación y coronación de todos los acuerdos entre Alemania y Rusia, que son, en definitiva, los protagonistas de todo ese enorme pleito que ha llenado tantas páginas de la historia de Europa y la ha ensangrentado con tan triste frecuencia. Pues bien, ya se ve que 1971 ha sido un año crucial y decisivo en este sentido.

### Un gran empeño de Moscú

Queda ahora, en relación con todo esto de Europa, un punto muy delicado y difícil: el de la proyectada conferencia de seguridad europea.

Es un gran empeño de Moscú. Moscú ve en esta proyectada conferencia una posibilidad doble: bien, posibilidad primera, que esa conferencia de seguridad europea impida o retrase indefinidamente la integración económica y política de Europa. Esa posible integración no complace a Rusia, que prefiere tener a sus puertas en Occidente una Europa desunida a una Europa unida. O bien, segunda posibilidad: la de que si no se puede impedir la integración de Europa, por lo menos se logre suscribir con esa Europa futuramente unida un acuerdo duradero de paz. Rusia quiere todo esto porque para ella en este momento la máxima preocupación es China.

### Pekín: problema más acuciante para Moscú

No es que Rusia desconozca que su primer problema es el de las relaciones con los Estados Unidos, pero como más urgente y acuciante tiene el de sus relaciones con la China Popular: porque se trata de un asunto en el que no sólo hay implicaciones políticas, sino gravísimas temáticas ideológicas, lo cual para la Unión Soviética —potencia fundada sobre un principio doctrinario— es de la máxima importancia.

Vale la pena advertir a todos estos respectos que la Unión Soviética y la China comunista —tanto como los Estados Unidos, por lo demás— están llevando a cabo una política de potencia. El pleito India-Pakistán lo ha probado «ad nauseam», si hiciera falta probarlo: ambas potencias han obrado en este asunto con fines puramente nacionalistas e imperiales.

Si se mira bien, se ve que, como potencias colosales que son, tanto la URSS como la República Popular China se mueven actuando sobre la base de sus «satélites» o posibles «saté-



La entrada de la China Popular en las Naciones Unidas y el anuncio del viaje de Nixon a Pekín fueron dos de las principales noticias políticas del año 1971. En ambas la actuación de Chu En-lai ha sido decisiva.



tes». En suma, de un modo «imperial». Y puede señalarse ya la dolorosa sorpresa que a muchos ingenuos han producido las actuaciones de China en la ONU en su breve presencia, precisamente por este modo de actuar como potencia imperial.

## El "concierto mundial"

Con todo lo dicho y apuntado, se ve que el año 1971 ha tendido a confirmar el desarrollo de los acontecimientos hacia un sistema de «concierto mundial». Todo lo que había de confuso en la política de los años anteriores parece haberse ido concretando y dibujando en un sentido muy claro, sobre todo a partir de 1971. El viejo «concierto europeo» está depasado, de toda evidencia. Porque la política construye ahora, por primera vez, una verdadera Historia Universal: la política se ha hecho, en verdad, «plenaria». Lo que es necesario, por tanto, es construir un sistema a escala del mundo, un «concierto mundial». Ese «concierto», se ha dicho muchas veces, estaría presidido por un «directorio» de cinco grandes potencias: Estados Unidos, Unión Soviética, China Popular, Japón y si finalmente se integra, Europa.

## ¿Y la India?

Por cierto que una incógnita deja abierta el año que termina: ¿no reclamará la India, vencedora del Pakistán, el papel de un sexto director en ese «directorio»? Este es uno de los problemas más apasionantes que el nuevo año nos ofrece.

Ya se ve cómo los hechos de la política del mundo se van desarrollando conforme a una lógica inexorable. Si tiene que haber paz —y la existencia de la bomba atómica, paradójicamente, parece asegurarla— es preciso organizar esta paz. Lo que sólo puede hacerse mediante un «concierto mundial»; el cual estaría presidido por un «directorio» de cinco —¿o seis, India?— potencias colosales.

## Decía Maquiavelo...

Este es el camino que marcan los hechos, si no cambian por obra de algún hombre o grupo de hombres.

En la política siempre hay que tener muy presente una lógica de los acontecimientos que, sin embargo, puede ser rota por la acción de un hombre, o de unos hombres, en ciertas circunstancias.

«Muchos han creído y creen todavía —decía Maquiavelo— que las cosas del mundo están organizadas de tal modo por la fortuna o la Providencia, que ni aun el hombre más prudente puede modificarlas y que por lo mismo no tienen remedio; de todo lo cual se deduce que no debemos de esforzarnos para dirigirlos, sino más bien abandonarnos a la suerte. Ha prevalecido esta opinión en los últimos tiempos a causa de las extrañas revoluciones que se han visto y se ven cada día y que superan a todo cálculo humano; yo, algunas veces, pensando en este parecer, me incliné a seguirlo. Sin embargo, como no puede negarse la existencia de nuestro libre arbitrio, creo que la fortuna es árbitro de la mitad de nuestras acciones y que en lo referente a la otra mitad nos concede libertad amplia».

El secretario de Florencia aborda en estas líneas uno de los puntos centrales de la problemática humana. Y, por tanto, política. ¿Hasta qué punto las «condiciones objetivas» determinan los hechos de una manera inexorable, o pueden los hombres dirigirlos con su voluntad de acción? Ante lo cual no hay más remedio que decidirse por la fórmula que él escoge: más o menos mitad y mitad. Lo mismo en el siglo XVI que en el tránsito de 1971 a 1972.



Kurt Waldheim, nuevo secretario general de las Naciones Unidas.

# EL AUSTRIACO WALDHEIM, EN EL PUESTO MAS IMPOSIBLE DEL MUNDO

el mundo cada semana

Mateo Madrideojos

Las Naciones Unidas nos depararon la semana pasada una gran sorpresa cuando el señor Kurt Waldheim, representante de Austria, fue elegido secretario general para reemplazar al señor U Thant, de Birmania. Después del lamentable espectáculo ofrecido por el Consejo de Seguridad en el debate sobre la guerra indo-pakistani, los observadores abrigan el temor de que la sucesión del señor U Thant señalara el principio del fin de la organización o, en el mejor de los casos, provocara un interregno peligroso y desmoralizador. Al sacar adelante la candidatura del señor Kurt Waldheim por entre la jungla de las rivalidades entre los «grandes» y la desconfianza comprensible de los «pequeños», el Gobierno austriaco ha dado al mundo una lección de habilidad.

En opinión de todos los correspondientes, el señor Kurt Waldheim, un político conservador y sin gran atractivo, pues en 1970 fue candidato frustrado a la presidencia de la República austriaca por el partido populista, es un *colourless career diplomat*, es decir, un «incolore diplomático de carrera», que no levanta grandes pasiones en el rascacielos de cristal de Manhattan. Después de conocerse el resultado de la votación en el Consejo de Seguridad, un periodista desesperado con los datos anodinos de la bio-

grafía oficial, telefonó a la representación austriaca y formuló una pregunta impertinente: «¿Puede usted decirme algo que lo humanice?». Con frecuencia, los periodistas necesitan algunas referencias que den calor e interés a la información, sobre todo si se dirigen a un público no demasiado sensible ante los más graves problemas internacionales.

## La posición de los "grandes"

Aunque el voto es secreto en el Consejo de Seguridad, la posición de las cinco grandes potencias que disponen del derecho al veto se conoce extraoficialmente. Los Estados Unidos favorecieron la candidatura del señor Jakobson, embajador de Finlandia, el primer nombre que fue lanzado a la palestra tras llegar a la conclusión de que la retirada de U Thant era irrevocable. Como el señor Jakobson es de origen judío, la Unión Soviética le puso el veto por entender que su elección hubiera sido mal interpretada por el bloque árabe. El delegado soviético también se opuso a la designación del argentino Ortiz de Rozas, el hombre que obtuvo mayor número de votos, por considerarlo demasiado vinculado a la política de Washington.

El delegado norteamericano, a su vez, puso el veto al chileno Felipe Herrera, antiguo presidente del Banco Interamericano de Desarrollo. El otro candidato sudamericano, Gabriel Valdés, que fue ministro de Asuntos Exteriores del Gobierno Frei, no obtuvo nunca los votos necesarios.

En cuanto a China, se sabe que hubiera preferido a un hombre del «tercer mundo», pero la verdad es que no se pronunció abiertamente en ningún momento. Si ejerció el veto contra Waldheim, como se cree en la ONU, la delegación de Pekín renunció rápidamente a la obstrucción, a pesar de que el austriaco contaba con el apoyo decidido de la Unión Soviética.

El señor Gunnar Jarring, embajador sueco en Moscú y mediador en Oriente Medio, declaró que no se consideraba candidato, pero que aceptaría la designación en el caso de que el Consejo lo eligiera unánimemente. Por esta razón no obtuvo los votos que se esperaban, aunque la verdad es que la delegación norteamericana había dado a entender que se opondría a la elección de un hombre al que los israelíes juzgan como «pro-árabe».

Los franceses favorecieron la candidatura de Waldheim, y los británicos la de Jakobson; pero ambas delegaciones declararon igualmente que estaban dispuestas a colaborar con cualquiera de los candidatos. En resumen: Waldheim triunfó porque la Unión Soviética mantuvo su oposición a Jakobson y Ortiz de Rozas, mientras los chinos levantaron el veto que habían emitido contra el representante austriaco.

## Activistas y conciliadores

Con este telón de fondo, la elección del señor Kurt Waldheim puede interpretarse como un acto puramente negativo. Las grandes potencias han demostrado hasta la exasperación que sólo actúan constructivamente en la ONU cuando las decisiones favorecen a sus intereses no siempre confesables. La principal tarea del nuevo secretario general consistirá en hacer algo positivo con el respaldo de las potencias que lo han elegido porque esperan que no se haga nada, es decir, que se limite a ser un sobrio administrador de una sociedad moralmente quebrantada y financieramente en bancarota.

En la jerga política de la ONU, los secretarios generales se dividen en «activistas» y «conciliadores». Se entiende por «activista» el hombre que tiene iniciativas y que llama constantemente la atención de los «grandes» sobre sus responsabilidades en el mantenimiento de la paz; que convoca al



Consejo de Seguridad sin esperar a que el incendio se propague, cuando considera que los estados miembros se encuentran paralizados por la defensa de sus intereses inmediatos o el apoyo a sus respectivos «clientes».

Los dos primeros secretarios generales, el noruego Trygve Lie y el sueco Dag Hammarskjöld, fueron «activistas». Ambos actuaron en un difícil período de guerra fría, generalmente con el respaldo de Washington y las objeciones de Moscú. Trygve Lie se enfrentó con los soviéticos por la cuestión de Corea y se vio obligado a dimitir. Hammarskjöld también entró en conflicto con el Kremlin durante la crisis del Congo, y lo más probable es que hubiera seguido el camino de su antecesor de no haber encontrado la muerte en un accidente de aviación (1961).

El señor U Thant, por el contrario, está considerado como «un conciliador» y ha sido acusado de falta de dinamismo, aunque la verdad es que su áspera polémica con la administración Johnson sobre el conflicto vietnamita demostró los límites muy estrechos en que actuaba. En un momento de graves tensiones internacionales, desde Cuba al Oriente Medio, el señor U Thant se vio desasistido y con frecuencia desbordado por los acontecimientos.

En una conferencia de prensa celebrada inmediatamente después de su designación, un periodista le preguntó al señor Waldheim: «¿Va usted a ser un secretario general activo?». «Los que me conocen saben que soy un hombre muy activo», fue la cauta respuesta. Con estas palabras, el diplomático austriaco tranquilizó a todo el mundo. En primer lugar, a la Unión Soviética y en parte a Francia, que prefieren que el secretario general no sea sino un competente administrador; pero también a las delegaciones del «tercer mundo», que hubieran deseado a un hombre más sensible a sus problemas, con un pasado menos conservador y reminisciente de los modales de la diplomacia clásica.

### «Jefe administrativo»

Aunque la Carta de la ONU lo define como el «jefe administrativo» de la organización, el secretario general tiene algunos poderes muy importantes. Puede plantear ante el Consejo de Seguridad cualquier situación que considere una amenaza para la paz internacional y puede solicitar mandatos del Consejo y la Asamblea general para llevar a cabo muy amplias funciones para el mantenimiento de la paz. La influencia moral del secretario general es única, puesto que, a diferencia de otras figuras políticas, no se ve cohibido por los estrechos intereses nacionales.

El «activismo», sin embargo, comporta graves riesgos. El señor U Thant, como ya indicamos, ha sido tildado de poco «dinámico». Pero cabe preguntarse: ¿Qué hubiera ocurrido si el secretario general hubiera insistido en dar a la ONU un papel activo en Vietnam, la República Dominicana, Biafra e incluso Checoslovaquia? La última crisis indo-pakistaní ha demostrado de forma incontrovertible el escaso respeto que las grandes potencias tienen por la opinión pública internacional cuando consideran que sus intereses están en juego.

Cualquiera que sea el camino que elija, el señor Waldheim, el primer católico que ocupa el cargo, tendrá que hacer frente a enormes dificultades. Trygve Lie dijo que el secretario general de la ONU era «el más imposible puesto de trabajo del mundo». Dag Hammarskjöld definió al hombre ideal como «políticamente cálido, aunque quizá no políticamente neutral». La única ventaja del señor Kurt Waldheim es que empuja el timón cuando el prestigio de la ONU ha alcanzado su más bajo nivel; por lo tanto, tiene ante sí la fascinante empresa de redimirlo.

# UN NAPOLITANO EN EL QUIRINAL

El señor Giovanni Leone, senador vitalicio, napolitano y catedrático de universidad, fue elegido presidente de la República Italiana la víspera de Navidad, en el vigésimo tercer escrutinio de una operación electoral que ha durado 16 días. Aparentemente, la democracia cristiana y sus aliados socialdemócratas, republicanos y liberales han vencido a la coalición socialista-comunista; pero, en el fondo, la derrota afecta por igual a todas las formaciones políticas italianas, empeñadas en un juego esotérico que sólo puede favorecer a los adversarios de la democracia, es decir, a los nostálgicos del fascismo.

La primera víctima del insólito espectáculo del palacio de Montecitorio será el centro-izquierda, la actual fórmula gubernamental, tan pronto como el señor Colombo, a principios de enero, presente la obligada dimisión de su gabinete al nuevo presidente de la República. La crisis amenaza con sumir a Italia en la incertidumbre, precisamente cuando los «gnomos» de Zurich (los grandes bancos que dominan el cotarro monetario) hacen previsiones poco optimistas sobre el futuro inmediato de la lira.

La democracia cristiana, que es el partido más numeroso, no ha experimentado ningún escrúpulo al hacer de la elección del primer magistrado del país una tragicomedia poco edificante. No contenta con haber dominado la vida política del país desde la caída del fascismo, con el centroizquierda como fórmula mágica durante el último decenio, quiso imponer como presidente al señor Amintore Fanfani, a sabiendas de que no sólo era inaceptable para los otros partidos de la coalición, sino que también encontraba resistencias insuperables dentro de sus propios correligionarios. Y cuando estuvo claro que el presidente del Senado no podía alcanzar la mayoría requerida, recurrió al procedimiento de la abstención, sin reparar en que estaba violando el secreto del escrutinio

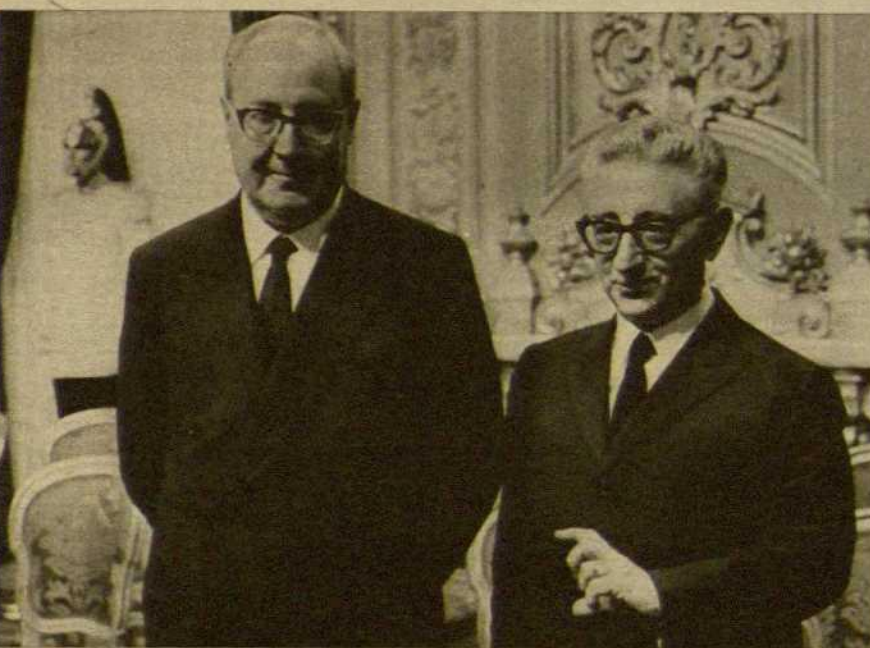
y bloqueando deliberadamente las reglas de funcionamiento del juego político.

Los socialistas replicaron aliándose con los comunistas para apoyar la candidatura del señor De Martino, presidente del PSI, sin otra esperanza que la de seguir el mismo juego que sus adversarios para hacerles admitir, a la larga, la candidatura del señor Aldo Moro, el único cristianodemócrata aceptable para todas las formaciones del centroizquierda, e incluso para los comunistas. Cuando los cristianodemócratas recurrieron al señor Leone, como figura de compromiso, los socialistas lanzaron a la palestra al octogenario señor Nenni, en una tardía operación tendente a escindir al bloque de centroderecha que la democracia cristiana había conseguido reunir en agotadoras componendas.

La democracia cristiana pretende identificarse con el poder político en Italia y considera el centro izquierda como un cómodo expediente para seguir gestionando los asuntos públicos. Cuantas menos reformas se realicen, tanto mejor para la cohesión interna de un partido dividido en múltiples «correnti». El centroizquierda, para ser algo más que subproducto de las realidades menos edificantes de la política italiana, necesita ir más allá de las declaraciones de principios; pero la democracia cristiana, por temor a que estallen en su seno las querellas personales y las muy diversas opciones políticas, se niega a hacer el examen de conciencia necesario para superar el inmovilismo.

La orientación derechista dada a la elección del presidente de la República es una inconsecuencia que puede tener graves repercusiones en el frente social, pues los sindicatos italianos, los más perjudicados por la incontinencia verbal y la ineficacia del centro-sinistra, están comprometidos en un proceso de unificación que amenaza seriamente las costumbres de la clase política.

Giovanni Leone, nuevo presidente de la República Italiana, junto a su antecesor, Giuseppe Saragat.



Por el momento, los enfrentamientos se consideran inevitables, a no ser que el instinto de conservación de los partidos de la coalición gubernamental, que temen un adelanto de las elecciones generales previstas para 1973, imponga un compromiso para decir que aquí no ha pasado nada. Pero no sabemos si el señor Leone, poco inclinado a reconocer las virtudes del centroizquierda, se resignará a ser un mero figurante. Insistiremos sobre el tema.

## LO QUE DICEN

### LOS PRECIOS

«Nuestro país ha sufrido durante el transcurso del año un crecimiento alarmante en el índice general del coste de la vida. El Gobierno español está estudiando en estos momentos una serie de medidas drásticas con las que se espera frenar esta carrera ascendente de los precios (...). El índice general del coste de la vida ha crecido un 6,7 por ciento desde enero hasta octubre, y en esta tendencia ha influido en primer lugar el grupo de alimentación, con casi un 8 por ciento de aumento.»

GARCIA DE ANDOAIN,  
Director General de Abastecimientos y Transportes. («Pyresa».)

«El miedo en abstracto por la subida general de precios provoca medidas de contención general de la actividad que son mucho más dañinas que la elevación general misma. Puede ocurrir que por temor a las elevaciones generales de los precios, se lleve al país a una situación en la que las elevaciones concretas de los precios sean verdaderamente peligrosas, como es la actual, que al mismo tiempo que sube la cesta de la compra baja la capacidad adquisitiva de las personas, por estar frenada la capacidad de ganar más.»

MANUEL FUNES ROBERT  
(«La Voz de Galicia»)

### INCERTIDUMBRE ECONOMICA, INCERTIDUMBRE POLITICA

«Es necesario que la incertidumbre respecto a la política económica futura a seguir por el Gobierno sea mínima. Esto es una cierta consistencia en el tiempo, en la política de gastos e ingresos públicos, precios y salarios. Esto que, dicho de otra manera, consiste en una explicitación de la política económica a largo plazo, y no un intento de solucionar los problemas «sobre la marcha», en función de las exigencias concretas del momento político o económico (no hace falta decir que esta exigencia no se cubre necesariamente con el establecimiento de Planes de Desarrollo), lleva consigo la necesidad de una certeza en la evolución del futuro político del país que no existe en la actualidad.»

MANUEL GALA  
(«Cuadernos para el Diálogo»)

### LA ASOCIACION DE ANTIASOCIACIONISTAS

«Aunque sucesivos proyectos de ley sobre el asociacionismo político duermen en los archivos, de hecho existen ya algunas asociaciones. El homenaje tributado a don Blas Piñar es prueba de que existe una, la suya, que muy bien podría llamarse «17 de diciembre» porque sus componentes reclaman la paternidad de la gran manifestación de esta fecha de 1970 y porque las ideas allí expresadas navegan viento en popa por los mares de la política nacional.»

LUIS APOSTUA  
(«Ya»)



# SONY... Y su tarde libre

Porque al TELEVISOR SONY hay que sacarlo al campo, los fines de semana.

Después de seis días a pleno rendimiento le gusta sentir la hierba y funcionar entre los pinos.

Es un romántico.

El portátil SONY TV900 UET, se conecta a la batería recargable y da imágenes limpias y perfectas en todos los canales.

Su frontal negro antirreflejos permite verlo bien a pleno sol...

O en plena puesta de sol.

La ilusión se llama:

## SONY



eter  
tad  
mo  
es  
pul  
lina  
sea  
P  
crón  
rios  
por  
mo  
trág  
guel  
ra  
clor  
gro  
chis  
La  
cho  
indu  
y ex  
las  
una  
circ  
hay  
toro  
del  
cóm  
los  
mo  
Abri  
cero  
negr  
de e  
son  
un l  
blo  
grad  
espa  
llos  
en M  
en N  
He  
ción  
y no  
en to  
toler  
muy  
mo r  
leron  
vó p  
tro s  
na co  
rroun  
nario  
con  
como  
Ma  
verne



## EL AFEITADO

**H**ace unas semanas hablábamos aquí del toreo de invierno en Madrid, y ahora se reanima el planeta invernal de los toros con un recrudescimiento de la eterna polémica nacional sobre el afeitado. Los energúmenos del tremendismo ibérico piden toros sin afeitar, que es como pedir fiscales sin defensor, pulmonías guadarrameñas sin penicilina, legisladores sin crítica, siquiera sea constructiva.

Porque tenemos que empezar esta crónica diciéndonos que somos partidarios acérrimos del afeitado, y no sólo por amistad y admiración hacia Palomo Linares (que ahora sufre heridas trágicas lejos de nosotros) y Luis Miguel Dominguín, sino porque ya es hora de ir suavizando la convivencia nacional, recortándole los poderes al negro toro de Iberia, dejándose de machismo y de sangre.

Los toros, que no nos interesan mucho como tales, tienen en sí el interés indudable de haber llegado a sintetizar y exagerar brillantemente los vicios y las virtudes de la raza, de modo que una corrida es ya como una lección circular de Historia de España, y no hay espectáculo más clasista que los toros, con el pueblo al sol quemante del verano, la burguesía en la sombra cómoda y anodina y la aristocracia en los palcos. Los profetas del socialismo y la democracia, desde Marx a Abraham Lincoln, contaron con el bracerito, con el obrero industrial, con el negro, pero no contaron con el «mozo de espás», el peón y el monosabio, que son categorías ínfimas intraducibles a un lenguaje democrático. Así, el pueblo español lleva siglos sentado en la grada de la plaza (¡ah!, la cólera del español sentado) pidiendo más caballos como pedía más generales heroicos en Marruecos o más carlistas suicidas en Navarra.

Hemos montado la convivencia nacional sobre una dialéctica extremosa y no creemos en liberales afeitados, ni en toros afeitados, ni en conservadores tolerantes. No acabamos de entender muy bien a Arelliza ni a Besteiro, como no acabábamos de entender a «Isler», toro canijo y afeitado que se llevó por delante a Manolete. Lo nuestro son los toros grandes con una cuerda como la Luna, los republicanotes letrouxiistas y comecuras, los reaccionarios antipicassianos y los caballos con las tripas en la arena, muriendo como unos hombres.

Madrid hierve en sus tertulias invernales con la polémica del afeitado.

preparando las armas para la próxima temporada. ¿Y por qué no toros afeitados? Ya que no podemos recortar otros poderes, recortemos el poder de la fiera, su loca embestida. La vieja disputa metafísica entre fondo y forma la han resuelto los estructuralistas definitivamente: «Todo es forma». Pues bien, si el toreo filigranero era la forma y el valor era el fondo, seamos estructuralistas, seamos civilizados, seamos judíos, como Levi-Strauss, convengamos en que los toros son exclusivamente forma, estructura, porque quien le echa más valor no es «El Cordobés», ni Bienvenida, sino el mozo pamplonico de la calle de la Estafeta, o el mozo castellano de la capea zuloaguesca. Y a ése nadie le da un duro por su valor en crudo y sin estructura.

Si pasamos del estructuralismo al existencialismo, haciendo la cuenta atrás de la filosofía, encontramos aquello de Sartre: «No se es escritor por haber elegido decir una determinada cosa, sino por haber elegido una determinada manera de decirlo». No se es torero por torear un determinado toro, una determinada cosa con cuernos, sino por haber elegido una determinada manera de torearla, que puede ser la manera alegre y gentil de Sevilla o la manera sombría y sobria de Ronda. Y, prolongando la paráfrasis, no se es español por haber elegido torear toros, diputados, senadores o guardias, sino por haber elegido una determinada manera de ser español.

El afeitado instituido le vendría muy bien a España, como el aborto instituido le ha venido muy bien al Japón, ese otro último gran reducto del exotismo en el siglo XX. Pero el español de cuerpo entero le hace ascos al toro afeitado como le hace ascos a la píldora antibaby y le hace ascos a todo lo que suponga cautela, acolchamiento, caución, previsión, civilización o método. El español quiere hacer la faena a cuerpo limpio, sin afeitado ni píldora, salga lo que salga, tirando para adelante y saliendo luego a saludar a los medios.

Otra cosa sería de la fiesta, otra cosa sería del ruedo ibérico, otra cosa sería de la vida nacional con un oportuno afeitado de los toros, de las leyes, del autoritarismo hispánico. En el extranjero — donde, como decía un famoso torero, «hay gente pa tón» —, al legislador le hacen el afeitado de la oposición, al hombre público le hacen el afeitado de la prensa llamada independiente y a Donjuán le hacen el afeitado de la píldora y el aborto, para que no les ahogue en demografía con su fecundidad. ¿Por qué no le vamos a hacer nosotros al toro el afeitado de los cuernos?

Hemos sido siempre tan poco partidarios del afeitado que todavía puede recordarse la famosa frase de un rey sobre los toreros, los clérigos y otras gentes barbilampiñas, frase despectiva y suspicaz. Aquí, cuando alguien opta por el afeitado, la convivencia, la coexistencia pacífica y la comprensión se le llama sincretista, afrancesado, componedor y marica. Don Miguel de Unamuno hablaba en las plazas de toros porque era un pensador sin afeites y sin afeitado, un gran energúmeno del radicalismo nacional, y Ortega hablaba en los cines, de modo que el tradicionalismo sin concesiones, como le ve europeo, comprensivo y dialogante, le llama «mondaine».

Efectivamente, para nosotros es «mondaine» el parlamentarismo a nivel público o privado, el afeitado democrático de las cuestiones, el afeitado científico de la naturaleza mediante decretos o grageas. Nosotros no queremos ser nada «mondaines», y así es como nos estamos quedando fuera del mundo. Ahora las madres terribles de la fiesta levantan la cabeza en Madrid, pidiendo toros sin afeitar, sobre un fondo de mayores de pálida niebla. Se trata, en la calle de la Cruz, de que vuelvan los asesinos de Sánchez Mejías, de Granero, de Joselito, de Manolete, de José Mata. Se trata de reimplantar la noche trianera de los asesinos.

## ¡VIVA LA MADRE...!

**N**umerosos extremeños se han dedicado a enviar telegramas al ministro de Educación y Ciencia, agradeciéndole la creación de la Universidad Hispanoamericana de Extremadura. Y entre todos los telegramas hay uno que, como dice la nota de prensa, destaca por méritos propios. Es el enviado por don Luis Joaquín Bueno Fernández, que decía textualmente: «Con todos mis respetos, señor ministro, viva la madre que lo parió».

No me negarán ustedes que es un caso muy interesante. Como lo es, sin duda, la respuesta del señor ministro: «Muy señor mío y distinguido amigo: No quiero dejar de agradecerle sus francas líneas de felicitación por la creación en Cáceres de una Universidad, tanto por mi madre como por mí. Cordialmente le saluda: Villar Palasí».

Puesto que todos sabemos que existen, se estudian y se etiquetan distintas formas de democracia, me parece evidente que acabamos de inventar una modalidad poco practicada hasta el momento: la que podríamos llamar «democracia castiza», típicamente española y olé.

Pienso que la buena y simpática acogida que el señor Villar Palasí ha prestado a la expansión del extremeño entusiasta nos autoriza a imaginar que el ministro de Educación y Ciencia no será un caso único entre todas las autoridades del Estado; sin duda, por este camino de la campechanería y la franqueza podemos conseguir, de cara al bien común, un contacto muy positivo con quienes tienen en sus manos importantes decisiones.

Adelante, pues.

Con todos mis respetos, señor director general de Carreteras, esa noticia que nos acaba de dar usted anunciándonos que el tercer Cinturón de Ronda de Barcelona será, en principio, de peaje, nos ha caído encima como una ducha fría. ¿Es posible que en el área de mayor densidad de tráfico de España sólo puedan resolverse los problemas a base de los bolsillos privados? Me fui el otro día de Zaragoza a Calatayud, carretera de Madrid, y aquellos fatigosos puertos de Morata, el Fresno y Cervera de otros años los pasé esta vez por debajo, en cómodos túneles absolutamente gratuitos. Pero antes tuve que apechugar con la penitencia catalana de Els Brucs. Ahora ese Tercer Cinturón público nos amenaza con estrechar también nuestros cinturones particulares. La noticia «nos ha amolao», señor director. Con todos mis respetos, échele usted valor a la cosa y si este nuevo peaje resulta que acaba en falsa alarma le prometo que le mandaremos un camión de telegramas entusiastas a la extremeña. Como supongo se los han mandado todas aquellas ciudades cuyos planes de carreteras de cercanías no resulta gravoso para sus habitantes.

Y luego está lo de dos puentes, no sólo el de Molins de Rei, sino el de Martorell. El Llobregat se nos ha convertido en una frontera casi insalvable, señor director general. La subasta para ensanchamiento del puente de Martorell quedó desierta porque no hubo nadie que se atreviera a realizar la obra con los insuficientes siete millones de pesetas previstos. Ahora se ha pasado a doce, y veremos qué ocurre. Hay que empezar de nuevo toda la tramitación. «Nuestras vidas son los ríos / que van a dar a la mar / que es el morir». Nuestras vidas son las carreteras, que van a dar a los puentes... que es el morir.

Con todos mis respetos, señor ministro de Educación y Ciencia, la elevación del coeficiente para los maestros y profesores se aprobó hace ya catorce meses, y todavía no se ha llevado a la práctica. Incluso la asignación complementaria de dos mil pesetas, que en otras ciudades se cobra, en Barcelona la adeuda el Ministerio: cuatro mensualidades sin pagar. Como ha escrito Francisco Arboleas, el Ministerio parece empeñado en conseguir una enseñanza gratuita con un profesorado gratuito.

Con todos mis respetos, señor ministro de la Vivienda, usted ha marcado un golazo: la compra de 2.600 hectáreas para la creación de un gran parque natural en Sant Llorenç de Munt. Después de haber contemplado tantos «penalties» urbanísticos, oficiales y privados, este «tanto» se lo apunta usted, señor Mortes, y confiamos que algún día lo veremos concretado en el marcador, que es lo que cuenta.

¿Verdad que es bonito, mecachis la mar, dirigirse a las autoridades de un modo tan confiado? ¡La madre...! Con el debido respeto, claro.





REYES: FIESTA DE SORPRESAS



Junto a la deliciosa repostería actual,  
VILAPLANA recomienda su genuino,  
alegre y sabroso "tortell sorpresa."

Altas especialidades de pastelería y bombonería.  
Buffet de cocina.  
Servicio de banquetes, fiestas y cócteles a domicilio.

Plza. San Gregorio Taumaturgo, 4  
Teléfonos 321 09 32 - 321 14 42  
BARCELONA

calendario  
sin  
fecha

José Pla

## EL REGIONALISMO ACTUAL DE FRANCIA ES UNA FILFA

**P**ara un número determinado de franceses, el regionalismo como sistema administrativo y político del país vecino no es ninguna filfa. Yo he seguido un poco este problema debido a la calidad de algunas personas que lo han propugnado, sobre todo en Languedoc y en el país catalán francés. Cuando se inició la corriente, me pareció digna de ser seguida y admirada. Lo dije en su día en estas mismas páginas. Ahora, soy mucho más escéptico. No podría negarse que estos propugnadores han logrado mover una parte de la opinión, porque su dialéctica ha sido considerable, pero no creo que su esfuerzo haya interesado más que a una minoría muy distinguida pero nada más. Francia es un país de retazos unidos, que presentan un aspecto tan unitario que podría ser un país federal. La condición positiva del federalismo consiste en partir de la idea de una gran unidad. Francia la tiene y podría ser federal. Recuerden ustedes la anarquía que se armó en el curso de la Primera República española cuando se trató de implantar el federalismo del señor Pi y Margall. El federalismo del señor Pi fue un desastre porque en España no existía más que una unidad ficticia, monárquica, católica y propagandística. Los regionalistas franceses, en el esfuerzo de estos últimos años, no han utilizado jamás la palabra federalismo —excepto, quizás, algunos grupos de Bretaña—. Y, sin embargo, han llegado a resultados muy minoritarios.

El regionalismo en Francia pareció tener al principio un fuerte aliciente. Era propugnado por De Gaulle y parecía gustarle al personaje. Ahora que el gaullismo ha decrecido en tal manera, el regionalismo ha pasado a ser una reminiscencia, administrada por respeto a la fraseología, por una clase dirigente absolutamente unitaria. Esto hay que recordarlo constantemente a la gente de aquí, porque la copia de lo francés que se ha hecho en esta península, desde Felipe V, es inenarrable. Todas las horripilantes guerras civiles del siglo pasado y la de éste no son más que contragolpes de la copia del unitarismo francés que se ha hecho en España —contragolpes, además, complicados con todo lo social, lo religioso y con todo lo característicamente auténtico que tiene todo grupo humano—. Pero estamos siempre en lo mismo: en la idea, tan cómoda de creer, de que todos los países son iguales e intercambiables, lo cual es una insensatez fenomenal —insensatez que hoy comparten tirios y troyanos—. Pueden existir, de una manera visiblemente acentuada, grupos políticos, clases dirigentes, oligarquías, gobiernos intercambiables —por razones de progreso o de

regreso, es igual—. Suponer que puedan existir sociedades iguales e intercambiables es un disparate que puede resultar muy caro.

Es por esta razón que muchos observadores y políticos regionalistas —que también los hay— han calificado el sistema que quiere implantarse en Francia de una pura filfa. Y lo es, porque, según dicen estos señores, se va a implantar el regionalismo partiendo de la idea de que las regiones no existen. Lo cual es absolutamente divertido si no fuera tan contrario al significado de la fraseología que habitualmente se emplea. Pero esto es muy típico del espíritu y de los métodos políticos franceses.

De todas maneras, una cosa ha sido observada notoriamente. La posibilidad de una regionalización en Francia ha creado un auténtico movimiento intelectual, que ha removido una gran cantidad de ideas que parecían estar olvidadas en el más denso de los olvidos: se ha puesto de manifiesto, en el terreno histórico sobre todo, una gran cantidad de hechos que a pesar de todos los pesares están llenos de vida; ha resucitado del fondo de los archivos, apenas conocidos de algunos, escasos eruditos, un trasfondo de acontecimientos que las personas concretas transportaban vagamente en su existencia, como hace doscientos años —grosso modo— Francia no conocía. Las personas aficionadas a la lectura de «Le Monde» habrán, sin duda, observado la gran cantidad de cartas publicadas en este periódico sobre san Luis rey de Francia en un sentido absolutamente contrario a lo que dicen las historias de país vecino —y con motivo de no sé qué centenario de este importante rey—. Todo esto es reciente. Algunos de los comunicantes pidieron a la Iglesia que fuera liberado del título de santo este señor, que no fue santo más que en un sentido político y de una politiquería bajísima. A este respecto habrá que hacer algún día alusión a la cantidad de sant Vicens Ferrer de Valencia, que fue una especie de ídolo del país valenciano (ahora probablemente en baja), orador de un realismo fabuloso —como corresponde a este país—, considerado un clásico de la lengua, autor de innumerables milagros de camelo (los milagros son una cosa muy seria) y politicastro importantísimo. Para la Iglesia es casi seguro que será más difícil crear nuevos santos, que quitar la santidad oficial a muchos personajes que ostentan esta virtud —sin duda alguna, la más alta.

Una de las personas que más se han distinguido en el sentido de la regionalización ha sido el profesor Robert



Lafont, de la Universidad de Montpellier, que ha realizado en la prensa de una gran circulación una labor de difusión y de preparación fundamentada que ha de calificarse de excepcional. El profesor Lafont ha realizado su labor en Languedoc —que si no estoy equivocado es su país—, pero la repercusión de su obra —realizada desde un punto de vista izquierdista, cosa bastante nueva en aquel país— ha sido de gran eficacia. El interés ha llegado hasta París, donde en una de las academias más importantes de aquella capital se ha leído, por parte del profesor Bancal, una gran noticia sobre Proudhon y el federalismo. Esta entrada de Proudhon en la polémica regionalista es realmente extraordinaria. Proudhon fue federalista porque creyó que esta solución resolvería el contraste entre el ciudadano y el Estado, es decir, la burocracia y que la superación de este contraste crearía una sociedad más próspera y equilibrada. Es una posición teóricamente muy aceptable, pero situada en el polo opuesto de la Francia posterior a la Revolución Francesa, según el cual el Estado es el ciudadano —cosa que es notoriamente falsa—. ¿Cuántos años hacía que no se había hablado de Proudhon en una academia de París? Dejando aparte el sentido propagandístico que París practica hasta la saciedad, en el sentido de considerar que todo lo que se ha producido y se produce en Francia es de una trascendencia indiscutible —cosa que no es verdad—, el retorno de Proudhon, que fue y es tan poco considerado, no solamente por los marxistas, sino por las clases dominantes, con motivo de la regionalización, es extraordinario. En la academia a que hicimos referencia, Proudhon fue considerado, claro está, un utopista, pero por aquí se empieza —en el sentido de una resurrección que nadie hubiera podido imaginar—. La regionalización ha producido en el espíritu francés un movimiento de interés y de curiosidad extremadamente vivaz —mucho más que cualquiera de los que se han producido en el país después de la paz establecida entre Francia y Alemania en virtud de los acuerdos Adenauer-De Gaulle.

Pero, en fin, París es París y la clase dirigente considera que ella es la clave absoluta de toda Francia, lo cual es una auténtica verdad. No dedicaremos una sola frase al hecho porque es incuestionable. Pero París se ha convertido, en los últimos años, en una ciudad muy desagradable. El primer movimiento de regionalización ha consistido en separar de París todo un conjunto de industrias y de comercios que la ahogaban en el sentido más infecto de la palabra. Pero esto no ha sido la regionalización: esto ha sido una descentralización de París, industrial y comercial. Ello ha producido un gran auge en algunas ciudades provinciales que estaban prácticamente muertas. En la actualidad, y desde el punto de vista industrial, Toulouse, Lyon, Grenoble, Valence, etc. son ciudades importantes. Burdeos es una ciudad muerta como lo es Marsella debido a que su puerto se ha degradado con motivo de la pérdida del imperio colonial francés. Ahora se está construyendo un gran puerto petrolero en Fos, en el delta del Ródano, que seguramente aumentará la vitalidad de Marsella. Donde se ve esta descentralización es en el valle del Ródano, donde desde la fastuosa refinería de Shell-Berre, en el estanque del mismo nombre, hasta Lyon se ha formado un eje industrial de gran empuje. Si algún día van ustedes a París por carretera, no pasen ustedes por el centro de Francia, vayan a buscar el río Avignon y sigan hacia el norte por la autopista que flanquea el río. Es un viaje muy instructivo porque hace entrar por los ojos la descentralización industrial de París. Pero todo esto no es la regionalización; es únicamente la descentralización industrial pura y simple.

De todas maneras, yo creo que la modificación del unitarismo francés es un problema arduo y difícil. Una gran mayoría del pueblo francés ha

respondido con una voz muy débil al movimiento regionalista, no porque sientan alergia por este movimiento, sino porque creen que el unitarismo es más barato que cualquier otra forma de organización administrativa. El unitarismo en Francia ha dado grandes resultados a París, y para el resto ha sido una degradación lenta y triste. Pero no nos hemos de engañar: la gente está por lo barato, porque está abrumada de impuestos y no sabe la repercusión que tendrá lo que paga sobre todo en esta época de sentimentalismo social, que en muchos casos es excesiva. El regionalismo es una fuerza impelente, que pedirá siempre más, cosa natural sobre todo en los países en que hay tantas cosas que se encuentran en el período del paleolítico.

Después está la clase dirigente, es decir, la política, o sea, la burocracia y los que mandan. Para estos señores, el unitarismo es la forma que se ha inventado para mandar, que requiere un esfuerzo mental mínimo. Las leyes son todas iguales, los reglamentos son los mismos, la fraseología de los problemas es idéntica. El unitarismo francés es un producto de las primeras guerras de la revolución francesa, delante las cuales el jacobinismo llegó, para ganarlas, a los estados de esquematización máximos, como sucede en todas las guerras. El espíritu militar no ha tenido jamás ningún respeto a los matices históricos, positivos y justos que exige un régimen de paz y de convivencia. Contra toda la organización social antigua en Francia, contra todos los parlamentos regionales, crearon los departamentos, les dieron unos nombres geográficos y la esquematización fue perfecta. Un régimen unitario es más fácil de manejar que un régimen regional, exige menos esfuerzo mental y la vagancia es, en definitiva, lo que cuenta. Un régimen de realismo político-administrativo es mucho más fácil de desarrollar que un régimen unitario. De aquí el éxito que tuvo el sistema unitario en lo que llamamos la raza latina. Los observadores franceses siguen con un gran interés los resultados de la organización regional italiana. ¿Fracasará? ¿No fracasará? Ya lo veremos. En política, las predicciones futuristas no tienen sentido. Si fracasara, éste sería el pretexto de la clase dominante en Francia para dejar de lado de una vez al movimiento regionalista francés.

Por otra parte, Francia es un país de retazos en la periferia, lo que complica las cosas. Sobre el bloque de los dos países centrales —lengua d'oïl y lengua d'oc— está un círculo de otros países: el país vasco francés, Bretaña, tan unida, por la lengua y la historia del mundo gaélico, a la Gran Bretaña. Flandes, inseparable de la realidad flamenca belga y holandesa; Alsacia, que acaba de pedir la enseñanza del alemán en las escuelas; el mundo italiano con Córcega y Niza; el pequeño mundo catalán de los Pirineos orientales, mundo reducido pero de una personalidad indiscutible. ¿Cómo resolver todos estos problemas? Es un asunto arduo y difícil.

La exposición sería larguísima, pero habrá que resumir. Los regionalistas franceses no se han puesto de acuerdo todavía sobre las regiones del país. El Estado ganó la primera partida. En consecuencia, los departamentos han quedado intocables debido a que, a pesar de que no representan más que una organización administrativa y electoral, son unos seres vivos. Sobre algunos departamentos habrá unos gobernadores civiles que cuidarán de la supervisión —los «ligames» creados por el general, si no recuerdo mal—. ¿Todo lo demás a qué se reducirá? Dependerá de la vitalidad de las provincias, o sea, de las regiones, como ha dicho el ministro Chalandron, hablando de la industrialización del oeste de Francia. Se trata, en definitiva, de la descentralización del país —de París, exactamente—. ¿Se puede hacer algo más en Francia, teniendo a los señores Chaban-Delmas y Pompidou en la cabeza? Por esto los observadores van declarando que el regionalismo en Francia es una filia.

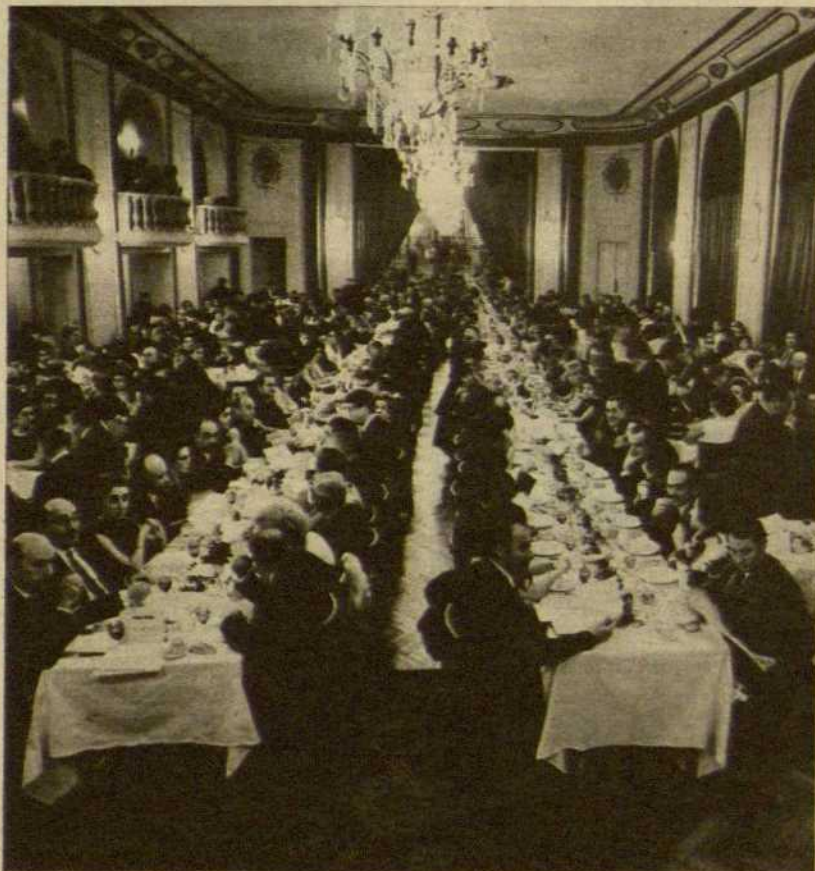
## PREMIO EUGENIO NADAL 1971

## PREMI JOSEP PLA 1971

**EDICIONES DESTINO** se complace en comunicarles que el jueves día 6 de enero, a las diez de la noche, tendrá lugar la concesión de los Premios

**EUGENIO NADAL 1971**  
**JOSEP PLA 1971**

En el mismo acto se otorgarán el Sexto Premio Manuel Brunet de reportajes y el Cuarto Premio Ramón Dimas de reportajes fotográficos, convocados por DESTINO



Con dicho motivo se celebrará en los salones del Hotel Ritz la tradicional velada que constituye el máximo acontecimiento literario-social de Barcelona.

A la adjudicación de los Premios precederán diversos y valiosos sorteos: libros, discos, viajes, etcétera.

Los tiquets para asistir a la cena pueden reservarse en DESTINO, calle Consejo de Ciento, 425, 5.ª planta, teléfonos números 246 23 05-04-03-02-01, y en el Hotel Ritz, teléfono 221 47 01.





La calle de Alcalá

## PUZZLE MADRILEÑO

en  
este  
mundo

Baltasar Porcel

A mi Madrid es una ciudad que me gusta. Me refiero a la Villa y lo mismo podría decir, con las diferencias que sean, de París y hasta de Roma, aunque en ésta el fenómeno Roma-por-sí-misma, con su monumentalidad sensual, su historia abigarradamente deservuelta y la estimulante vitalidad italiana, superan e incluso a ratos borran el hecho gubernativo-administrativo. Nápoles y más aún diversas aglomeraciones de la mitad superior de la península — Milán, después Turín y Florencia, etc. — son un eje de atracción político-cultural en muchos aspectos superior al romano. La unidad italiana, felizmente, es de hace cuatro días y apenas si ha padecido la centralización. En Francia ocurre lo contrario: París ha sido un pulpo devorador fabulosamente eficaz, terrible: la vida cultural, artística, política, del resto de Francia es de un gris alicaído, de una peripuesta tristeza burguesa.

En Italia se siente un desprecio con-miserativo hacia Roma, que por razones históricas y caracteriológicas tiene su punto máximo en Nápoles y por realidad de potencia económica su arrogante cabeza en Milán. En Francia, domina la rabia y el temor hacia París. Francia será muy culta, más que Italia sin duda, pero la cultura como arma de sujeción me parece detestable. Acabo de ver, en reposición, esta seca e inquietante película que es «Queimada»: todo es contradictorio, pero la ética es lo que nutre, socialmente hablando, las realizaciones de los hombres, de la civilización. Sin ética, todo es un burdo garrote o un afilado cuchillo de cinismo. Dicen que los escritores, los pensadores franceses, son moralistas. Bueno. Lo son a

partir de su convencimiento en el propio pontificado. Ellos hacen, ellos dan, ellos son. Y la libertad, la dignidad, la felicidad, como dice el negro José Dolores, de «Queimada», no se reciben, se toman. La limosna y el paternalismo son expresiones de hipócrita encadenamiento.

Decía que me gustaba Madrid. Tiene la Castellana, el Retiro o la Plaza Mayor, para poner ejemplos tópicos, que son una delicada delicia. A pesar de que gentes responsables como Miguel Fisac afirman que Madrid es una de las primeras ciudades europeas en la carrera del caos urbanístico, para un visitante ocasional — un par de cortos viajes al año, como suelo hacer yo allí — esto se nota poco, y el elemento arquitectónico y arbolístico sigue imponiéndose en ciertos sectores de la capital, así como esta fuga de sorna liberal que surge en el mundo cotidiano de sus habitantes. París, por ejemplo, no la tiene: sus tipos son esquinados, frios. Por otra parte, y también desde el punto de vista del viajero al que le importa un comino la Administración, París es una entidad de una belleza, de un hervor, magnetizantes. Mucho más que Madrid, claro. Aunque después de De Gaulle y con Pompidou, parece que los escándalos y las estafas en las inmobiliarias son lo que más bullicio produce en la capital francesa.

Apenas llegado, compré el «ABC». Hay que hacerlo si uno quiere olfatear los aires del «status». Allí estaba el artículo de Pemán, en su primera página de colaboraciones. El inefable don José María es una curiosa mezcla del madrileñismo a la gaditana: un excelente escritor que frena su libertad mental con los grandes tópicos establecidos y pretende salvar la con-

tradición aliñándola con donaires e ironía. Así, en «ABC» y en Pemán lei la siguiente frase, que de ser dicha en las Cortes republicanas hubiera armado un descomunal zipizape: «...la democracia cristiana, que no puede ser del todo democracia al ser cristiana ni del todo cristiana al ser entera democracia».

Poco después, en coche con Carlos Sentis por las calles, nos topamos con un grupo de estudiantes — la prensa del día siguiente dio cuenta amplia de estos disturbios del día anterior — que en la calle de Guzmán el Bueno tiraban bancos, rompían tubos de urallita, hacían rodar rollos de alambre, provocando todo ello un maremágnum automovilístico y la curiosidad verbenera del gentío que se aglomera en las aceras. Nosotros mirábamos y de pronto un automovilista apostrofó a los estudiantes, los cuales le apedrearon a mansalva. No supe cómo acabó la historia, porque Sentis, con el prudente «seny» catalán a cuestas, arrugó la nariz, diciéndome circunspecto: «Mira: tenemos que irnos ya. Han apedreado aquel coche y esto significa que pueden hacer lo mismo con el nuestro».

Mi fisgoneo continuó introduciéndome en el despacho de don Fabián Estapé, sito en el segundo piso del palacete de la Presidencia del Gobierno, en cuyas otras dos plantas laboran el almirante Carrero Blanco y el ministro López Rodó. Encontré al señor Estapé en un estado de euforia subidísimo. A este antiguo profesor todas las cosas le funcionan, todas, desde que actúa como comisario adjunto del Plan de Desarrollo. El día antes, en las Azores, Nixon había anunciado la devaluación del dólar. Estapé y sus economistas, bebiendo coca-cola y comiendo emparedados, hacían números calculando la revaluación de la peseta. Esto parece ser un triunfo del país, al decir del comisario adjunto. Yo expuse mis dudas de que algo ocurrido en las Azores significara que aquí hemos dado un paso adelante. La indignación del reciente político fue inmediata: yo soy un ignorante. Y más o menos me espetó un resumen de los discursos triunfalistas que últimamente han sido la tónica de sus intervenciones públicas, glosando la puesta en marcha del III Plan de Desarrollo. Yo pensé que las duras críticas que ha hecho del Plan otro amigo y economista, Ramón Tamames, quizás hubieran sido formuladas, hace tres años, por el mismo don Fabián Estapé, cuya corrosiva capacidad crítica y caricaturesca era otrora un espléndido espectáculo. Pero me callé. Humilde, abandoné aquel ámbito. Y, alicaído, constaté que era incapaz de imaginarme un paraíso dorado en las Azores.

Pero yo había ido a Madrid a otro asunto, y profesional. En la librería Rayuela, detrás del hotel Meliá de la calle Princesa, tenía que tener lugar la presentación de un libro mío, «Los catalanes de hoy», avance en castellano y en edición de bolsillo, que compendia otro volumen, «Catalans d'avui», que pronto saldrá en versión original y completa. La librería, una de las que en Madrid pitan con ímpetu, es moderna, perfectamente surtida, y pertenece a Miguel y a Carmen Fernández-Braso. Miguel es un hombre joven, periodista, que apenas ha tentado la narración. Tiene un estilo literario rico y dúctil, al que sólo opondría que a veces se deja arrastrar por una ternura excesiva. Ha publicado entrevistas que son un modelo en el género. Pero su posible escritura de creación sufre el agobio de la obligación periodística. Creo que su futuro depende de sus posibilidades de deshacerse de esta devoración.

El acto que celebramos marchó bien. No voy a comentarlo, aunque copio un párrafo de la crónica que sobre él publicó en «Tele/Expres» su corresponsal en Madrid, Ramón Pi, para dar una idea del ambiente: «Pero además la presentación del libro tuvo su suspense. Se había hablado de la posible suspensión del acto. La noticia no resultó, por fortuna, confirmada, pero los organizadores tuvieron que tomar



sus medidas. En primer término colocaron unas barras metálicas entre las sillas, de modo que cada fila formase una unidad. Este fue uno de los requisitos previos para que la presentación se celebrase. Además, no se permitió un coloquio en el transcurso de la presentación. Y por último estaba previsto que el número de asistentes no sobrepasara la cifra de sesenta personas. Comprenderán ustedes que, en estas condiciones, la presentación del volumen de entrevistas de Baltasar Porcel revestía características especiales. Y algunas más revistió.

Pero, como también señalaba Pi, la reunión tuvo otra vertiente: Dionisio Ridruejo «que ayer, tras un largo período de silencio, volvía a reaparecer en la vida pública, aunque fuera en un acto cultural». En efecto, Ridruejo presentó mi libro, estudió con detenimiento mis historias de escritor. Para quienes preparamos el acto, era importante que Ridruejo aceptara participar en él. Y aceptó. Con ello parece que el poeta sale del aislamiento en el que tantos años ha estado, por exigencias propias, por fuerzas mayores y por agrios desánimos. Era importante porque no queríamos que la sesión se limitara a lo puramente cultural, sino que implícitamente fuera provista de una seria, exigente carga ética.

No quiero juzgar ahora ideologías, circunstancias, cambios. Si remarcar que la figura del autor de «Primer libro de amor» y de «Escrito en España» no tiene nada que ver con esta horrible «moral de pobre» que aquí tienen menos con frecuencia los auténticos desheredados que los opulentos. «Moral de pobre», para mí, significa la lagotera aceptación a beneficio del bienestar personal de las presiones establecidas, y en las cuales uno no cree. Retirarse o apostar por la utopía son las únicas alternativas que calibraría como positivas, cara a uno mismo y al mañana común.

¿Y cuán útil no puede ser en esta «terra de naufragis», que dice Joan Oliver, la presencia ética de Dionisio Ridruejo? Porque éste es el Ridruejo de hoy, que el de ayer y anteayer ya se lo tragó la trampa. Precisamente a raíz del acto de Rayuela, una serie de muchachos con menos de veinticinco años, de Madrid y de Barcelona, reaccionaron con curiosa admiración, aunque difuso conocimiento, ante el nombre de Ridruejo. Con idéntica avidez querían informarse, intuitivo con claridad que allí anidaba algo de lo que puede servirles. Yo, y otros que ya vamos treintena adelante, opinamos igual, aunque desgraciadamente nuestra sapiencia histórica sea más gruesa.

No sé si el señor Ridruejo estaría de acuerdo con esto. E ignoro cuáles pueden ser sus ambiciones latentes. En todo caso, cada uno propugna lo que cree, y yo veo así esta vuelta del poeta. Volver y no estar de vuelta. Volver siempre

mientras nosotros no seamos tierra que  
[deja de verse  
y de la que sólo quede el remoto per-  
fume a alguna hora.

como él mismo cantó.

Algo cultural notable también constaté en mi «puzzle» madrileño: comienza a remitir en profundidad el embobamiento ante la literatura latinoamericana. Y nótese que digo embobamiento, no el lógico reconocimiento de sus valores. Rafael Conte, uno de los críticos del país que trabaja con más solvencia, daba en «Informaciones» una dilatada reflexión sobre el tema, de la que entresaco lo siguiente: «... la novela de Adriano González León, premio Biblioteca Breve, "Pais portátil", en la cual, pese a una evidente dignidad, se observaban ya los síntomas de un cierto academicismo negativo, de una repetición poco significativa. La fórmula primaba sobre la creación original, la moda imponía un sistema, que siempre es lo contrario del auténtico arte literario. En otra ocasión también, al comentar la aparición en España de la figura del narrador argentino Manuel Puig —"La

traición de Rita Hayworth", "Boquitas pintadas"—, por tantos conceptos tan interesantes, volví a señalar los peligros que el boom de la novela hispanoamericana comportaba, tan lamentable como comprensiblemente».

Continúa después refiriéndose a «En vida», de Haroldo Conti, y a «Chechechela», de Mirko Buchin, que «no suponen nada nuevo. Se trata, en esta ocasión, de la repetición, de lo no significativo, y desde luego que el despliegue editorial, con premio y todo, ha sido absolutamente desproporcionado. Ya el año pasado —continúa citando a Conti— apenas hubo novedades interesantes hispanoamericanas editadas en nuestro país. El obsceno pájaro de la noche, que se benefició de un lanzamiento excepcional, no pasaba de ser un buen libro, sin más, no la obra genial que parecían dar a entender. Un mundo para Julius, pese a un cierto interés, también me defraudó. Salva luego, aunque tampoco sin echar las campanas al vuelo, «Redoble por Rancas», de Manuel Scorza, y «Nosotros dos», de Néstor Sánchez. Por mi parte, aumentaría la lista de lo que Conte llama «los terrenos de la simple comercialización, de la explotación editorial de un filón que, sin estar agotado, no da para más. Había que contentarse con la cosecha recogida, que ha sido excepcional, y no intentar enmascarar los frutos». Intento al que yo añadiría otras ediciones aquí todavía frescas: «Así en la paz como en la guerra», de Cabrera Infante; «El astillero», de Onetti; «Cuando quiero llorar no lloro», de Otero Silva, etcétera.

Y Rafael Conte no es «sospechoso» de celtiberismo frente a latinoamericanismo: en 1961 ya hablaba de García Márquez, de Cortázar —como tampoco lo soy yo, y ahora recuerdo que la primera conversación que tuve con Pere Gimferrer, hace años, en la antigua redacción de DESTINO, en buena parte versó sobre Rulfo y Carpentier, entonces ignorados por aquí—. El artículo de Conte y el ambiente madrileño son un dato de lo que ocurrirá: una reacción entre despreciativa y burlesca, pareja a la que se ha tenido hace poco por la literatura realista peninsular, antes entronizada. En Madrid los virajes son populacheros y entusiastas. Hay en el subsuelo de la ciudad, y de todo cuanto significa, una como zona de arenas movedizas capaz de cualquier altibajo. Quizá todo el país sea así...

El país: doy un garbeo, como siempre, por el Museo del Prado. Me acompaña un amigo y, también como siempre, discutimos sobre Velázquez y Goya. En otra ocasión ya hablé del asunto y me veo obligado a repetirlo: discutimos y yo voy perfilándome como «goyista» a la par que él se muestra cada vez más «velazquista». Por fin, acordamos que esto es una necedad... Y no, no lo es, porque en la cuestión hay implicaciones que sobrepasan la mera pintura: yo «soy» goyista, mi amigo «es» velazquista, además de gustarnos preferentemente el uno o el otro.

Me explicaré. Velázquez es lo sereno, lo compuesto, el claroscuro aristocrático español, el retratista ennobecedor. «Su Majestad Felipe Lebré IV», define Rafael Alberti en su gran libro «A la pintura»: en efecto, Velázquez trata por un igual al lebré que a Felipe IV. Ambos están ahí con hierático empaque. Encorsetamiento que cree en la jerarquía, en la forma, como máxima representación social de ideas, hombres, hechos.

Lo contrario de Goya: su «Serie negra», los dibujos de guerra y brujería, las majas, «los fusilamientos del Dos de Mayo», son el pavor y la crispación, la exaltación de la carne y el monstruoso horror a las tinieblas, el aliento vital. Velázquez ¿podría ser la representatividad propugnada? y Goya ¿no es el estallido de las arenas movedizas? Ambas corrientes pugnan, larvadas, por hacerse con el país en exclusiva. No lo consiguen. De ahí la encendida polarización que nos envuelve, la contradicción permanente. De ahí, en definitiva, el país.

“VUELVA  
USTED  
MANANA”

Antonio Alvarez-Solis

## Constructores de ciudades

Nada menos que ciudades. Se están construyendo ciudades en el país; planeándose, por lo pronto. Estas ciudades habrán de nacer, además, radicalmente nuevas, sin pasado ni siquiera un leve presente; de planta inédita, como surgieron en otro tiempo en tierras de conquista, de descubrimiento. En la Administración ha rebrotado, según parece, el espíritu de Rómulo y Remo, con sus buyes uncidos a la fantasía para delimitar las fronteras de esas soñadas poblaciones. Una de ellas unirá a Tarrasa con Sabadell —más de un millón de habitantes— a fin de producir un nuevo monstruo de aglomeración y esclavitud social. Otra ocupará la llamada Riera de Caldas. Todas serán, a mayor abundamiento, grandes, poderosas, extensas, inabarcables.

Y bien; tras tanto orgullo creador, después de dibujar tanto y tan complicado plano, cabe que nosotros, los hombres que andamos por ahí, a nuestro avío, nos preguntemos: ¿es posible a estas alturas sacarse una ciudad completa de la manga con un mínimo éxito moral de cara a la sociedad? Nos referimos, claro está, a una ciudad de esas, calçadas de las infames ciudades actuales, asiento de masas visiblemente enjauladas.

Quizá sí; tal vez sea posible la empresa. Menos un hombre razonable la técnica es capaz de fabricarlo todo. Pero uno cree, aunque lleguemos a lograr materialmente una construcción de este carácter, que estamos ante una tarea real y completamente absurda. Más aún; uno quiere explicarse este impulso aberrante hacia la edificación de nuevos camposantos para seres vivientes —con sus nichos y sus flores sin tierra— merced al hecho de que el urbanismo resulta excesivamente joven como entidad sustancialmente científica y, por ello, imaginamos explicable que calga aún en el infantilismo de la presunta invención radical, del arbitrio primario, como este de soplar sobre el suelo inerte para convocar la presencia física de una gran ciudad.

Con todo, la cosa no puede quedar ahí. Atribuir a sólo infantilismo este propósito creador resolvería de un modo muy cómodo y superficial otras graves cuestiones que subyacen al planeamiento de las imaginadas y colosales urbes. A nuestro parecer uno estima que bajo esta iniciativa anda con el rabo el miedo, un miedo cerval a enfrentarse con el problema urbano vivo y gravísimo que suponen las grandes metrópolis actuales. Ir a la edificación de ciudades nuevas equivale a reconocer que se obvia el problema que entranan realmente las actuales; que no se tienen ánimos ni imaginación bastantes para solventar este tumor presente y en cierto modo galopante. Edificar ciudades nuevas en los momentos actuales, reproduciendo esencialmente en ellas los monstruosos modelos conocidos es, por una parte, volver la espalda a la exigencia objetiva de lo que está ahí esperando una respuesta salvadora, y de otra, repetir el mismo paso de baile sin entender que estamos otra vez

al margen de toda armonía. Es decir, equivale a confundir el paso hacia adelante, o lo que debiera ser tal, con el mero y estricto traspás.

Y ahora añadamos: ¿es que elevando una ciudad nueva vamos a saltar sobre la dialéctica histórica, interrumpiéndola con un seco acto creador, repleto de voluntarismo y al margen de cuanto condiciona al hombre y a la sociedad que le enmarca?

En casos como este habría que sollicitar, antes que nada, un ejercicio mínimo de sensatez práctica por parte de los caballeros llamados a decisión. Cualquiera sabe que las ciudades nuevas son necesarias, pero no en forma de milagrerismo creador, sino como forma de conducir la realidad urbana existente hacia fronteras absolutas y verdaderamente innovadoras. Lo otro, resolver este presente —pretenderlo, al menos— mediante un ágil y espectacular salto mortal sobre la vida que sufre o goza el hombre, equivale a salirse del cauce por donde anda el pie para ampararse cómodamente en la inaprehensible fantasía.

Desde la calle la gente empieza a entenderlo en esta dirección. Intuye con mucha exactitud y mucho fundamento que la vida debe enmarcarse ya, a estas alturas de la historia, en núcleos abarcables de un modo total, física y moralmente, por el hombre que los habita; que esos núcleos deben retornar al peatonismo y al anclaje en la tierra visible, con la menor prostitución posible del cemento; que el trabajo y el resto de la existencia familiar deben desarrollarse en un área integrada y asible críticamente, con lo que el clasismo naufraga por pura gravedad; que la urbanización creciente y objetiva ha de entrar por cauces en donde las limitaciones físicas al verticalismo y al colosalismo hagan de esa urbanización un fenómeno de progreso y no un simple medio de acumulación de energías laborales al servicio de una economía.

La calle ya entiende el problema en esta dirección. Y quizá por ello haya llegado a la conclusión de que la solución del triste presente radique en enlazar con sistemas rápidos de comunicación colectiva los núcleos existentes en torno a las urbes colosales, dándoles una dimensión terminante e insalvable tanto en el volumen total como en la tendencia al verticalismo. En este sentido los cinturones verdes, las franjas agrícolas han de jugar un papel real y profundo, mucho más importante que esa vagorosa función que ahora se asigna a unas manchas vegetales repletas de superficialidad, de artificio. Limitar el crecimiento de los pequeños núcleos urbanos, integrándolos al mismo tiempo en un amplio sistema de relación urbanística, parece ofrecernos el camino hacia un futuro mucho más aceptable y acomodado al hombre que está ya en gestación avanzada y que ha de nacer dentro de su historia, revolucionándola en cuanto pueda, pero sin pretender obviarla vanamente. Por otra parte, el problema de la urbe colosal presente iría disolviéndose sin más graves esfuerzos en el seno de este proceso urbanizador, por un lógico y sencillo mecanismo de ósmosis. La gran ciudad no precisa de tratamientos directos, sino, por el contrario, de ausencia de tratamientos. Edificar una región urbanísticamente aceptable, profundamente urbanizada, devolverá al hombre a núcleos que pueda entender, dominar y vivir; que le pertenezcan.

Ahora bien, para llegar hasta ahí se precisa algo así como un suelo libre del comercio, del mercado; como una organización social perfectamente poseída de sí misma; como unos objetivos sociales, políticos, morales y económicos que merezcan el ansia real del hombre.

De no andar por ese camino, sustituiremos el futuro real que nos corresponde por el arbitrio técnico y repetidor hasta la náusea. Junto a una ciudad irrespirable construiremos otra ciudad igualmente irrespirable. Y legaremos, tan orgullosos, nuestro colosalismo a la posteridad, que es, como ustedes saben, lo que está detrás de uno.



# LA OBRA CUMBRE DEL SEPTIMO ARTE

¡AHORA CON NUEVO ESPLENDOR!  
EN 70<sup>mm</sup> Y SONIDO  
ESTEREOFONICO TOTAL

*METRO-GOLDWYN-MAYER*  
PRESENTA

UNA HISTORIA  
DE LOS TIEMPOS  
DE CRISTO



DIRECTOR

**WILLIAM WYLER**

CON

**CHARLTON HESTON · JACK HAWKINS**

**HAYA HARAREET · STEPHEN BOYD**

**HUGH GRIFFITH · MARTHA SCOTT · CATHY O'DONNELL · SAM JAFFE**

GUION DE PRODUCTOR  
**KARL TUNBERG · SAM ZIMBALIST**

TECHNICOLOR®

¡LA PELICULA MAS GALARDONADA DE LA HISTORIA DEL CINE!

N  
sentid  
treint  
proba  
gran  
cuarer  
bre si



## Cartas de un cristiano impaciente

José Jiménez Lozano

## LA CRISIS DE LOS CUARENTA AÑOS

Nuestro Gracián ha hablado del «gran repecho» que significaban los años de la madurez en el hombre, y Balzac nos ha dejado una prospección en el mismo sentido, a propósito de «la mujer de treinta años». Con el aumento de las probabilidades de vida, esta crisis del gran repecho se da, ahora, sobre los cuarenta años. A esta edad, el hombre sabe ya, como diría Péguy, que

«la felicidad no existe», es decir, todo aquello que había construido como ideal de felicidad se ha venido abajo. Quizás es entonces cuando se desprende realmente de la adolescencia y de la infancia y entonces cuando se plantea esta tremenda decisión de «adaptarse» a la realidad, renunciando también a los sueños e ideales de la juventud o de mantenerlos a toda costa. Los más parece que se «adaptan» y que «maduran» tanto, que el Dr. Schweitzer dice que entonces es cuando la mayoría de los hombres se pudren.

En hombres y mujeres comienza la tentación por conservarse jóvenes y por tratar de frenar el tiempo: la sauna y los institutos de belleza o la gimnasia y los partidos de tenis proporcionan esa sensación, como la proporcionan las aventuras eróticas o la pasión por la competencia en cualquier aspecto de la vida. El hombre trata de convencerse: soy el mismo de hace veinte años. Pero no es verdad, y no tiene que hacer esfuerzos para comprobarlo. Si un individuo «ha triunfado», como se dice, ya antes de esos cuarenta, siente horror a descender de su pedestal y, con frecuencia, se convierte en juguete de sus «adoradores» para continuar arriba como sea; y, si no «ha triunfado», sabe que pocas probabilidades le quedan y está expuesto a la amargura. Las grandes crisis matrimoniales y las grandes crisis de sacerdotes y religiosos también son de estos años, y, en general, lo mismo que el amor humano hace crisis en este gran repecho, también hace crisis la fe. Tanto, que tenemos que preguntarnos si la gran crisis del catolicismo actual no se debe en gran parte a que los católicos de los cuarenta para arriba han trasladado su propio drama ante una nueva situación a las dimensiones del drama mismo de la Iglesia.

La fe de los cuarenta es, en efecto, una fe dramática, una de esas noches o desiertos de los que Juan de la Cruz ha hablado con la sangre y el amor de la propia exigencia. La fe de la niñez e incluso de la juventud tiene sus resonancias afectivas, se vive, en gran parte, como un refugio y un hogar, una seguridad sentimental e intelectual, y muchas gentes conservarán la tendencia a confundir con la fe estas puras sonoridades o ligamentos sentimentales. Ateos convencidos siguen emocionándose luego, durante muchos años, al toque de una campana o al resplandor del viejo culto barroco, y católicos sincerísimos sienten el horror del vacío, cuando se suprime el latín o ven sustituidas las procesiones folklóricas por una exigencia de la lectura de la Biblia, por ejemplo. Y también el sacerdote o el religioso, al repecho de los cuarenta, echa de ver que el fervor de sus primeros años —suplemento sentimental— comienza a fallarle y entra en ese desierto de la fe: se siente inútil, solo, desperdiciador de su propia vida. El militante o incluso el intelectual católico atraviesan por la misma crisis: el militante se ve decepcionado de todos sus sueños y esperanzas con respecto a una institución eclesial, que se ha acostumbrado a dar pasos con ritmo de eternidad, inconsciente, con frecuencia, de las exigencias de un mundo que es, hoy, ya radicalmente distinto de lo que era ayer mismo por la noche; y el intelectual católico se siente abrumado por una lucha que le sobrepasa: la tentación del racionalismo radical, más insinuante que nunca, la sensación de haber perdido él también su vida en una fidelidad a la Iglesia que la disminuye a los ojos de sus colegas en el mundo y que se da contra una pared de insensibilidad en su propia Iglesia, si es que no le procura disgustos. Habiendo aplicado su talento y su trabajo a otros problemas y temas, como los profesionales, quizás tuviera, ahora, algunas compensaciones o, por lo menos, su reputación hubiera quedado establecida y hubiera cosechado algunos logros objetivos, pero ahora se ve vacías las manos y ya se encoleriza cada vez que los bellos espíritus, como Claudel o cualquier eclesiástico bien situado, le vienen a recordar que no hay libertad mayor que

la obediencia. Está harto de juegos de palabras y, a pesar de sus esfuerzos, comprueba que no ha logrado introducir en la Iglesia ni un átomo de sentido crítico y de modernidad y hasta de normalidad intelectual, ni ha conseguido que el mundo de la inteligencia muestre una actitud de mayor seriedad ante la fe. A veces, se ha hecho esta última ilusión, sobre todo, pero apenas acaba de hablar o de escribir en el sentido que precisamente haría creíble la fe y digna de confianza a la Iglesia, cuando cuatro palabras pronunciadas en lo alto, un documento curial o una transacción de la Iglesia con los grandes y poderosos de este mundo o un sermón o hasta quizás el ataque de otros cristianos que creen que Santiago anduvo por estas tierras descafeinando moros, pero no parecen creer para nada en la Encarnación del Hijo de Dios o no se explica con qué facilidad calumnian, atacan o excitan a la violencia hasta santificarla, le desautorizan o le intimidan. Y entonces los otros preguntan, como el personaje de «L'Espoir», de Malraux, a nuestro intelectual católico: «¿Y esa Iglesia tuya, dónde está?». Así que el calificativo de católico se convierte, para ese hombre, en un peso y hasta se le pide que dé su asentimiento intelectual o incluso que se convierta en propagandista de una encíclica como la «Humanae Vitae», si de veras quiere probar su catolicismo.

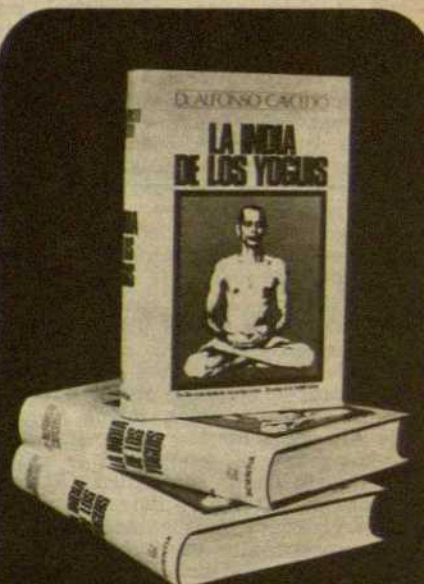
Es, efectivamente, difícil de atravesar esta oscura noche de los cuarenta, pero tiene que ser así. La fe, desde luego, queda purificada: se abandonan las esperanzas y los proyectos demasiado humanos sobre ella, está uno desasido de la vieja carga afectiva predominante y se tiene sentido de lo esencial y lo relativo, se ha aprendido a sonreír. La seriedad del compromiso cristiano, su médula, relativiza todo lo demás. Mas sólo cuando el cristiano se percata de lo que le ocurre; no cuando confunde sus problemas con absolutos o situaciones objetivas de la fe; no cuando trata de mezclar su propia crisis y sus propios desasimientos y su propia noche a los problemas específicos de la fe en el mundo moderno o a los problemas de Iglesia; no cuando se identifican el propio miedo y las otras manifestaciones de la subjetividad con los problemas objetivos, como sin duda ha ocurrido en gran parte con un problema, el del sacerdote y el del celibato, en el pasado Sínodo. Chejov decía que la moral humana estaba constituida por la prohibición de aquellas cosas que los viejos no pueden hacer ya, y quizá también, digo por mi parte, por la prohibición o reluctancia de todo aquello que puede desbancarlos de sus seguridades materiales o espirituales. Y quizás esta reflexión no vale solamente para la moral, porque es una actitud psicológica humana harto frecuente y que, precisamente, comienza a manifestarse en la cuarentena, cuando comienza a manifestarse también esa sensación de desplazamiento y de sustitución por los más jóvenes.

Mas este repecho de los cuarenta es, por lo que afecta al problema de la fe, más grave hoy que nunca, por la sencilla razón de que la misma Iglesia, la propia cultura y el mismo talante cristianos son los que, en estos instantes, están atravesando algo así como esa crisis de la cuarentena, sobre todo en las que podríamos llamar sus instancias rectoras: jerarquía, teólogos, etc. Pero también la inmensa mayoría de los cristianos, incluso cuando no lleguen a esa edad: el miedo ha sido el denominador común de su educación religiosa, y, en cierto sentido, ha estado en la base de su fe y el enraizamiento y cultivo «in vitro» ha sido su talante. Ahora estamos obligados a peregrinar y a vivir a la intemperie y en la inseguridad, y el miedo se exacerba. Tendremos a pensar en términos de catástrofe. Pero, naturalmente, no es la única perspectiva, ni, necesariamente, la única en que deberíamos pensar con tanta complacencia ni tanto egoísmo. Esta visión apocalíptica de moralistas y predicadores nunca ha ayudado mucho a salir de sus crisis ni a los individuos, ni a la historia.

## LA INDIA DE LOS YOGUIS

Extraordinario documento sobre la realidad del Yoga.

Traducido de la edición india, corregido y completado por el autor, para la edición occidental. 491 páginas. 166 fotografías (colección única). Editorial Scientia - Edición de lujo. Precio: 570 pesetas.



• El Dr. Alfonso Caycedo, autor de este libro, psiquiatra de prestigio internacional y fundador de la Sofrología, convivió dos años con los más grandes yoguis de la India contemporánea y en esta obra nos describe sus apasionantes diálogos con ellos.

• La crítica internacional califica este libro como obra maestra sobre la vida y el pensamiento de la India, y el Prof. R. Sarro, en el prólogo afirma: «Este libro es una valiosa introducción no solamente a la psicología oriental, sino también a la psicología contemporánea».

• ¿Quiere Ud. informarse acerca de lo que es la Sofrología, descrita por su propio fundador? ¿Por qué los médicos occidentales empiezan a interesarse por las técnicas psicósomáticas de Oriente?

• Los procedimientos orientales para desarrollar la personalidad, adaptados al hombre occidental, ¿ofrecerán la solución para la angustia del hombre de nuestro tiempo?

• Adquiera este auténtico documento vivo sobre la milenaria sabiduría de Oriente. Pídale a su librero o al Centro de Sofrología Médica de Barcelona (Avenida Generalísimo, 558 - Teléfono 227.51.91) o solicítelo rellenando el siguiente boletín

Boletín de pedido para enviar a

Editorial Scientia, Calle Peligro, 39 - Barcelona

D. \_\_\_\_\_

Dirección \_\_\_\_\_

Ciudad \_\_\_\_\_

Deseo me envíen contra reembolso de 570 pesetas el libro «LA INDIA DE LOS YOGUIS» del Dr. Alfonso CAYCEDO



**M**i querido amigo:

La otra noche, al sentarme a la mesa de «La Taula» (y disimule la redundancia) pensé en usted, y en nuestras antiguas discusiones acerca de las ranas como alimento. Usted, probablemente por los años que pasó en París, era un entusiasta de este batracio. Yo le oponía aquel dicho de Julio Camba: «El primer francés que se comió una rana no era un epicúreo, sino un hambriento». O algo así, pues cito de memoria. Pues bien, por sugerencia de Rogeli Roca, en Via Veneto nos sirvieron ancas de rana a la Provençale como primer plato. ¿No le hago dentera?

La orientación es buena, le dijo Pau Roig Giral a Rogeli. Con todo, insinuó ciertas reservas acerca del empleo de la salsa de tomate en la cocina. El tomate ahoga cualquier otro sabor, afirmó. Pau Roig es un gastrónomo consumado, con fama ya nacional, pues semanas atrás dio una conferencia en San Sebastián acerca de la cocina catalana. La conferencia fue seguida con una demostración práctica, pero el público salió más satisfecho de la conferencia que de la cena. La explicación la da el propio Roig: *Es más fácil moverse por el terreno de las ideas que por los fogones...* También lo creo yo así. Y que se apliquen el cuento nuestros buenos amigos que escriben libros de cocina.

De Madrid vino a cenar con nosotros Xavier de Salas, director del Prado, que estos días ha estado de moda a raíz de los peligros que la contaminación atmosférica hace correr a los cuadros de la célebre pinacoteca. Se habló de ello en la mesa y Salas, sin restarle gravedad al fenómeno, se mostró partidario de no dramatizar. Efectivamente, la pintura se deteriora con los años y resulta indispensable inyectar a los museos aire puro, cerrarlos a la atmósfera exterior. El problema se agudizará para los museos de arte moderno, pronosticó Salas, dada la mala calidad del material empleado por los pintores de ahora. Unos los emplean por descuido. Otros, por el ánimo de economizar. Dos pintores contemporáneos, Beruete y Russinyol, mientras los cuadros de aquél mantienen lozano su colorido, los de éste se borran prácticamente, nos contó Salas, con ejemplos sacados de nuestro Museo de Arte Moderno.

El tema de los museos da para mucho y Xavier de Salas es una autoridad, que los de «La Taula» explotamos. Acerca del famoso y hodierno dualismo museo estático-museo abierto, nuestro invitado declaró que era natural que los museístas americanos y africanos, donde todo está por hacer, sintieran inclinados hacia la segunda fórmula, el museo didáctico, con un poco de cada cosa. Y como sea que agregara que en Europa es distinto, pues el viejo continente, especialmente el Mediterráneo, es el «rovell de l'ou» de la cultura, en la mesa armóse un zipizape. Un muy culto zipizape, entendámonos, pues los comensales eran gente de muchas luces. Antoni Maria Bonet, el arquitecto, quien como usted sabe ha vivido muchos años en la Argentina, reaccionó vivamente. *Creo que es una visión egocéntrica de la historia* —dijo—. *Hay otras culturas tan importantes como la europea.* Salas lo pone en duda. *Llevamos dos mil años nutriéndonos del pensamiento griego: Sócrates, Platón, Aristóteles...* alegó. Bonet replicó que era el fruto de un imperialismo triunfante, pero que sería insensato cantar victoria definitiva. Nos consta que las civilizaciones son mortales. ¿No fue Valéry quien lo dijo?

Lo más curioso, en esta controversia de «La Taula», fue la actitud de Díaz-Plaia, partido entre los dos campos. Primero, estuvo tentado de darle la razón a Bonet. Cuando vi el Museo Antropológico de México, quedé deslumbrado, explicó. Mas luego recordó que siempre ha sido el paladín «attitré» de la civilización mediterránea... ¿Qué hacer, Dios mío? Yo creo que las dudas de Guillermo expresaban un poco las dudas de todos. Sin embargo, de no sobrevenir una catástrofe y hacer borrón y cuenta nueva, de no partir otra vez de cero, aquellas otras

cartas de  
**SEMPRONIO**

Sempronio

## Ancas de rana para los epicúreos. - Xavier de Salas y las culturas perdidas. - Maragall, el anarco-conservador. - Belén y salchichas en la plaza de San Jaime. - Los anónimos rostros romanos. - Sorpresas del Conventet. - Los pobres y sacrificados ciclistas

antiguas y espléndidas culturas tienen el pleito perdido. Considero irreversible el proceso de unificación de la humanidad bajo el patrón occidental. Me gustaría conocer su opinión, mi querido amigo, que es persona también viajada y erudita.

De compartir el punto de vista de Bonet, le anticipo que no se encontrará solo. Al día siguiente de esta movida cena, el azar, que a veces parece obedecer a un argumento, me llevó al antiguo Hospital de la Santa Cruz donde se inauguraba la exposición «México Prehispánico e Indígena Contemporáneo», presentada por el aludido Instituto de Antropología e Historia de México. Mi viejo amigo el músico Casas Augé (quien, por cierto, me contó que en su niñez, siendo vecino del hospital, había tocado muchas veces el suntuoso órgano que subsiste en lo que es hoy sala de exposiciones) me presentó a su colega, el mexicano Salvador Moreno, que ha sido elemento decisivo en la venida a Barcelona de esta interesantísima manifestación. *Vea sobre todo los vestidos de los indios*, me recomienda Moreno. Realmente, con una enorme simplicidad de colores, han logrado efectos de gran riqueza decorativa. En la exposición encontré a August Panyella, director de nuestro Museo Etnológico, y al escultor y etnólogo Eudald Serra. Son un par de «fans» de aquellas culturas exóticas de las cuales hablábamos. *Recientemente hemos estado en Afganistán, y verás tú lo que hemos traído. A ver si es lícito hablar de culturas inferiores*, desafia Panyella. Yo le opongo todo aquello de Grecia y Roma... *Pero, vamos a hablar en serio*, replica él. *¿Tú crees que el derecho romano, por ejemplo, sirve hoy para algo?* Mi respuesta: *Que no te oiga el señor Porcioles...*

Y ahora que el alcalde ha salido a escena, le he oído un alegato pro-pobillismo, pronunciado en el salón de actos de la Real Academia de Buenas Letras, inspirándose en la figura y en la doctrina de Joan Maragall. Se trataba de colocar el retrato de éste en la Galería de Catalanes Ilustres. *Creo que son unos cuarenta, cifra irrisoria, por cuanto faltan muchos*, manifestó el señor Porcioles, a quien la oratoria en catalán le inspira siempre notablemente. Hablando en vernáculo (como se dice), encuentro yo que se ciñe mucho más al tema. Claro que en la mentada academia no cabía otra lengua, tratándose de homenajear a quien ha sido el máximo poeta barcelonés y el campeón de la palabra viva... Joan Antoni Maragall, a quien correspondió trazar la semblanza biográfica de su padre, recordó oportunamente que éste había sido elegido para un sillón de la Academia de Buenas Letras, pero que no tomó posesión, incapaz de hacer el

discurso reglamentario. Lo empezó a escribir, pero lo dejó correr, nos enteró Joan Antoni. El poeta del «Cant espiritual» y el articulista de «La ciutat del perdó» no se sentía nada académico. Ni académico, ni fabricante. El día en que su padre le dijo que tenía que hacerse cargo del negocio, le pareció que el mundo se hundía a sus pies. El señor Porcioles lo afilia al posibilismo. Yo creo más bien que pertenecía a aquel informulado pero en Cataluña tan extendido partido anarco-conservador, al cual tantas veces, en los primeros años de la década de los treinta y en nuestras desengañadas conversaciones del Ateneo, nos había dicho pertenecer nuestro singular amigo Manuel Brunet.

La pasada semana, en dos o tres ocasiones crucé la plaza de San Jaime, en cuyo centro han plantado, como todos los años, un gigantesco y bien adornado abeto. Y una vez más, también como todos los años, debo protestar por el muy sintético y abstracto pesebre que la Escuela Massana ha construido al pie del árbol. Es la negación del pesebre tal cual lo conciben los niños, a quienes es de suponer que va dirigido. Si los autores se estacionaran diez minutos junto al abeto y contemplaran la cara de decepción que ponen, vieran cómo los mayores sudan tinta para hacerles ver dónde están la Virgen, San José y el Niño, yo creo que se dejarían de pampelines experimentales y que, tratándose del belén municipal, volverían de prisa y corriendo al clasicismo.

Sé ya que los tiempos cambian. ¿Cómo he de cerrar los ojos a la evolución si en la misma plaza de San Jaime se forma todas las noches una larga cola ante un mostrador de salchichas de Frankfurt? La gente detesta encender fuego para cenar. O vive lejos y cena, de un bocadillo, en el centro. Pero semejante tumbó de las costumbres no justifica un pesebre abstracto, del todo incomprensible para los niños. Vaya, vaya usted a la plaza de San Jaime y me dará la razón.

En estos días de algarabía comercial, ya es de sí bastante difícil captar alguna pura sensación navideña. No obstante, quien tenía que decirme lo, mañana del día de Navidad diome la televisión la gran sorpresa. La misa en directo desde la basílica de San Pedro, retransmitida por Eurovisión, fue una obra maestra. La cámara se inmovilizaba a menudo ante los rostros anónimos, que para mí constituyen el supremo aliciente de las retransmisiones de actos multitudinarios. Lo mismo dentro del templo —cuya belleza era explorada interin se desarrollaba el oficio—, que luego, afuera, en la plaza, durante la bendición papal. A veces, rostros ajenos a que les están foto-

grafiando y que se desinteresan del acto. El joven acólito que, en el ara y a tres metros del Papa, se le ocurrió por lo visto un pensamiento gracioso y se lo comunicó a un colega suyo. Rostros de monjas trasudando piedad; rostros de negros y de amarillos maravillosos de hallarse en Roma. Y el niño que hace monerías en los brazos de su madre, y la familia apresurada que se cuela entre la gente, provocando el mal humor de quienes se sienten empujados... Usted, mi dilecto corresponsal, acaso opine que tiendo a ver las grandes cosas por el ojo de la cerradura. No lo crea. Lo que ocurre es que cuando la televisión, en vez de argumentitos y cancioncillas, me trae a casa una tajada de realidad, me precipito a devorarla.

El correo de fiestas, abundantísimo, me ha traído un libro, «El Conventet», soberbiamente editado, que cuenta la historia de esta finca vecina del monasterio de Pedralbes, donde originariamente se alojaron los frailes franciscanos al servicio del monasterio. El Conventet pertenece hoy a Paco Godia, que probablemente usted conocerá, aparte haber leído muchas veces su nombre en informaciones de competiciones automovilísticas. Godia, apasionado coleccionista de arte, ha convertido el Conventet en una residencia maravillosa, gracias a haber concluido las obras de infraestructura que, para un propietario anterior, proyectaron el arquitecto Francesc Folguera y el decorador Jaume Llongueras. Pasando por la Creu de Pedralbes habrá usted visto el gran pórtico con la columnata toscana que da acceso a la casa. El contenido no desdice del continente. Meses atrás sus dueños me franquearon la entrada y quedé deslumbrado. No quiero fastidiarle a usted con una descripción que se confundiría con el catálogo de un museo. Con todo, no me resisto a silenciar la colección de cerámica española de los siglos XIV a XIX, con centenares de piezas. Pero ninguna de las numerosas colecciones albergadas en el Conventet supera, para mí, el encanto de su claustro, el romántico hechizo de su jardín, la poesía que se desprende de este privilegiado lugar de Barcelona que es Pedralbes. El libro susodicho, redactado por Luis Monreal Agustí, me ha refrescado estas impresiones, y lo más engolosinador es que ostenta, grabada en su lomo, la cifra I, que autoriza a pensar en una continuidad bibliográfica. Otra de las sorpresas, de las gratas sorpresas del Conventet.

Antes he aludido a las competiciones automovilísticas. Suprimámosles dos ruedas y quedémonos en las bicicletas. A la luz de un árbol de Navidad plantado por manos amigas, he coincidido con José María Sentis, vicepresidente de la Federación Europea de Ciclismo. Yo estimo que la afición al ciclismo es, entre nosotros, de lo más enclenque. Y no te equivocas, corrobora Sentis. *Y puedes dar gran parte de culpa a los automovilistas que los domingos salen a la carretera en cantidad ingente. ¿Cómo quieres que circulen y se entrenen los pobres ciclistas?* A despecho de todo, el vicepresidente es optimista. En 1973 van a disputarse en Barcelona los campeonatos del mundo de todas las especialidades. *Será el mayor acontecimiento deportivo registrado jamás en nuestra ciudad*, asegura Sentis. Quien espera, para entonces, que será un hecho la proyectada conversión de parte del estadio de Montjuïc en velódromo cubierto. *De lo contrario, montaremos un velódromo provisional donde ahora está el Mata-dero*, añade. Todo está previsto.

Se me termina el papel. Deseo que le haya probado la Navidad. Yo demostraré mis sentimientos tradicionalistas rellenando el gallo como Dios manda. Aunque el internacionalismo imperante se te cuela por donde menos esperas. *Las ciruelas son de California y envasadas en Nápoles*, me informó mi mujer, mostrándome la caja que las contenía. Son las que corrientemente venden los colmados. Yo creía que importábamos maquinaria de precisión, pero ciruelas, sinceramente... ¡Vivir para ver! Repito mis felicitaciones, extensibles a la entrada de año, y le abrazo con la efusión acostumbrada.









## Regale luz a su familia Flash Braun Hobby

**BRAUN**

Cuando su familia está reunida en casa y los niños juegan, ¿cuántas veces quiso hacer unas fotografías de esos bellos momentos de hogar y no pudo?

Con Braun Hobby, sí puede.

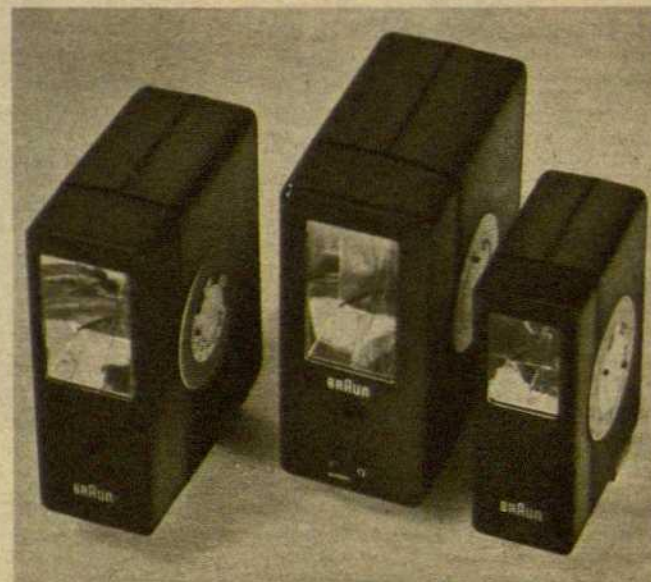
Con el flash Braun Hobby obtendrá fotografías interiores tan fácilmente como las que hace al aire libre. Regale, o regálese Braun Hobby: luz para sus fotos felices.

Braun Hobby le ofrece una intensidad lumínica uniforme y una correcta reproducción del color gracias a su filtro que elimina el viso azulino ultravioleta.

Braun Hobby mantiene su potencia inicial durante años.

Existen dos tipos de modelos de flash Braun Hobby: unos recargables a la red con batería incorporada y otros que funcionan con simples pilas.

**Braun Hobby para fotografías interiores sin problemas.**

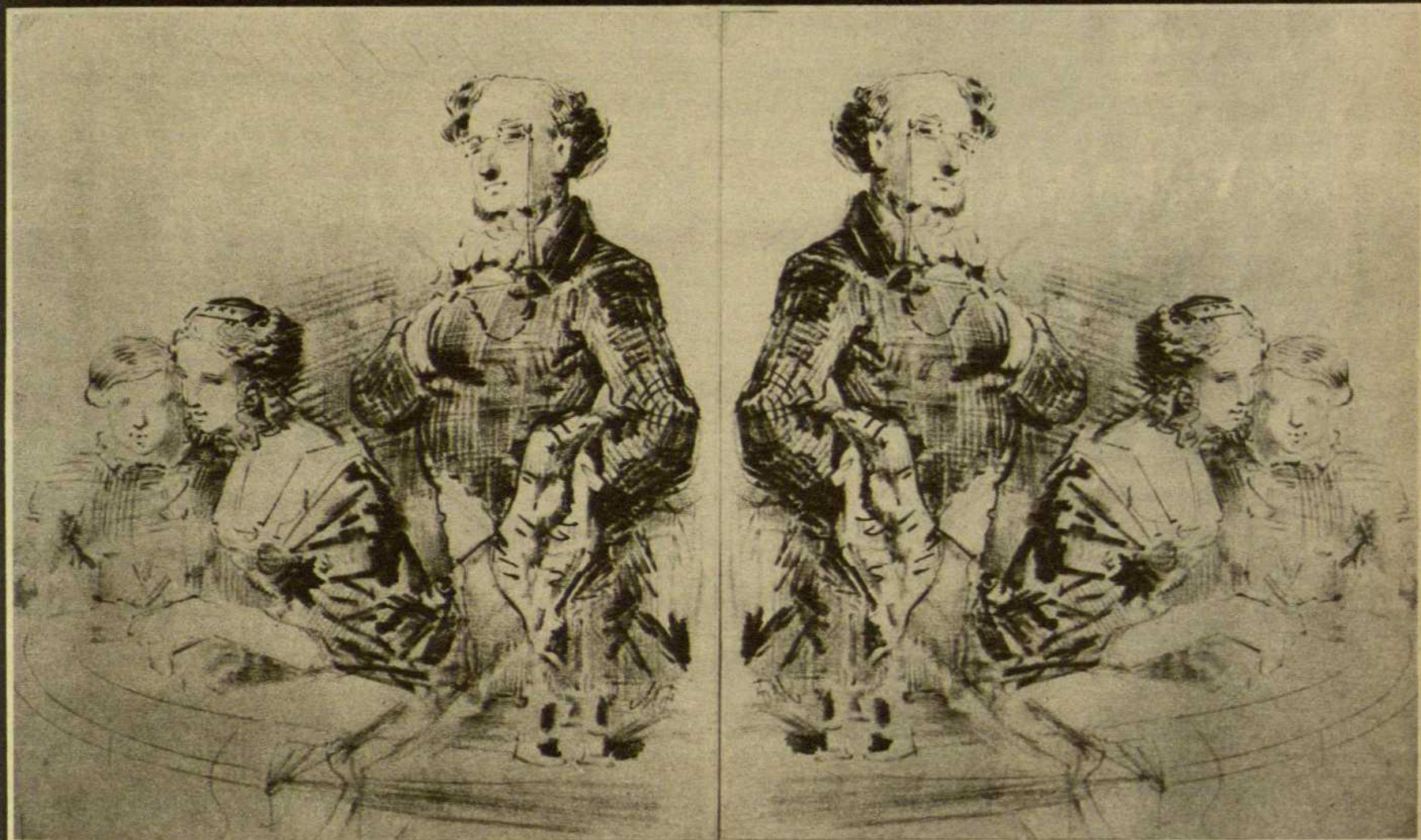


Braun Hobby -F 16  
Braun Hobby -F 111  
Braun Hobby -F 240 LS

pilas  
recargable  
automático



# AYER Y HOY DEL GRAN TEATRO DEL LICEO



Palco del Liceo. Dibujo de Mariano Fortuny.

**H**emos querido dedicar las páginas monográficas de este número, primer número del año, a nuestro Gran Teatro del Liceo, que constituye uno de los legítimos orgullos del ciudadano barcelonés. Lo hacemos en este momento en que está en su plena actividad y en que entra en el 125 aniversario de su fundación, solemnidad que se conmemorará con distintas celebraciones. El teatro fue inaugurado el 5 de abril de 1847. Se llamó Gran Teatro del Liceo de Doña Isabel II, en honor a la majestad entonces reinante. «Estuche de rojo terciopelo ceñido por cinco anillos cuyos áureos adornos maravillan

por su modernidad. Iluminación rutilante que proporcionan más de mil mecheros de gas...» Así se iniciaba la crónica periodística de la inauguración, escrita con un entusiasmo algo barroco e hinchado, típico isabelino. Pero el Liceo conserva todavía este aspecto burgués y suntuoso. Fue destruido por un incendio el 9 de abril de 1861. Un año más tarde renació de sus trágicas cenizas. Por el Liceo han pasado todos los cantantes, los grandes directores, los bailarines más prodigiosos. Siguen acudiendo a él, a la cita inevitable con la afición filarmónica barcelonesa. Han presidido el palco central del Li-

ceo nuestros reyes, nuestros invitados de honor, y se ha visto asistido por la sociedad aristocrática, por la alta y pequeña burguesía, por el entusiasmo popular de los aficionados del quinto piso. Es, repetimos, uno de los motivos de orgullo de Barcelona y es un teatro que, al contrario de la mayoría de los grandes teatros de ópera del mundo, se mantiene privadamente con muy escasas subvenciones oficiales.

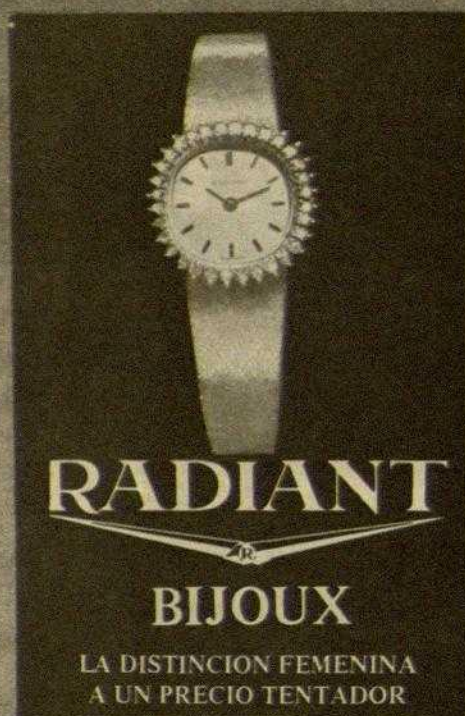
Por esta razón hemos querido colocar en el pasado y dar testimonio del presente de nuestro Gran Teatro. Colaboran en este número Sempronio, de estirpe de historiadores liceísticos, que traza

a través de una nómina impresionante de personajes la silueta biográfica del Liceo. José Palau que cuenta el prestigio wagneriano de nuestro teatro, mientras que Juan Arnau nos habla de la tradición operística italiana. Sebastián Gasch se ocupa de un aspecto no menos importante que es el ballet, y Joan Torrent evoca los pasados bailes de disfraces de tanto empaque social. Manuel Amat resucita un sabroso anecdotario, y José Casanovas y Xavier Montsalvatge se ocupan, respectivamente, de la trascendencia actual de nuestro teatro en el sentido operístico y musical.



Por el precio de otro reloj joya  
puede comprar un reloj joya  
Radiant Bijoux...

y le sobrará dinero para cenar...  
bailar... o pasar un fin de semana  
en Mallorca.





Xavier Montsalvatge

## BREVE PANORAMICA DE LA OPERA CONTEMPORANEA



«Lulú», de Alban Berg, en una escenificación de Wieland Wagner realizada para los teatros alemanes.



Gian-Carlo Menotti con una de sus protagonistas: la médium (Denise Marley).

Lo visto durante 25 años  
de actividad en el Liceo

**E**s posible apuntar una perspectiva de la ópera actual teniendo como punto de referencia un cuarto de siglo de actividad en el Liceo?

Pocos teatros en el mundo permitirían dar a esta pregunta una respuesta satisfactoria porque son contados los que pueden dar cabida en su repertorio a un elevado número de novedades. Casi siempre —por no decir siempre— considerando el contenido de una temporada de ópera cualquiera y con referencia a títulos y autores puede decirse que «no están todos los que son», aun admitiendo que «son todos los que están».

Frente a los programas de las veinticinco distintas temporadas del Liceo, con casi doscientos títulos diferentes, entre ellos 84 estrenos en su escenario, no sería totalmente exacto afirmar que en este cuarto de siglo se ha dado a conocer todo lo más significativo del teatro musical moderno, pero sí un buen número de óperas con el suficiente carácter representativo para formarse una idea de cuáles son los compositores que últimamente han realizado un serio trabajo para perpetuar, vitalizar y actualizar este arte de tantas raíces tradicionales como es el que llamamos ópera.

### Antecedentes válidos

Aunque parezca mentira, un buen número de óperas italianas que pueden ayudarnos a imaginar la orientación más actual de este espectáculo, no había asomado en el Liceo hace 25 años. La enumeración podría empezarse con las estrenadas después; *Jenufa*, del verista-nacionalista checo Janáček; este *Dalibor*, de Smetana, que vamos a conocer dentro pocos días; *La Princesa Rayo de Sol*, curiosa muestra del modernismo en el que estuvo inmerso el compositor belga Paul Gilson, y otras obras generalmente conocidas parcialmente fuera de la escena o en discos; *Elektra*, *Arabella* y *La mujer sin sombra*, de Strauss; *Le Rossignol*, de Stravinsky; *El Amor de las Tres Naranjas*, de Prokofiev; *L'Heure Espagnole*, de Ravel y *Le Châteaur de Barbe Bleue*, de Bartók.

### Piezas clave de la ópera moderna

Piénsese lo que se quiera respecto al valor real (en función de la escena) que hay que otorgar a *Wozzeck* y *Lulú*, de Alban Berg, así como a la infraópera *Mahagonny*, de Kurt Weill y Bertolt Brecht, pero es de toda evidencia que las tres representan una actitud de rompimiento con las tradiciones musicales-teatrales de infinitas consecuencias. La música alemana en la posguerra de 1918 la definen las revulsivas partituras de Alban Berg que se representaron en el Liceo con una rara propiedad escenográfica, igual que la alcanzada por *Mahagonny*, de Weill. Se trata de tres piezas, la más reciente de las cuales —*Lulú*— fue estrenada en Zurich hace 34 años y que, por lo tanto, están muy en los inicios de la verdadera ópera de proyección vanguardista. Y, sin embargo, su actualidad no ha cedido frente a las producciones posteriores, buena parte de las cuales deben a ellas la

razón de su manera de estar concebidas.

Dentro de otro ámbito estético, sin tanta carga de significación, pero con un valor nominal considerable, quedan otros estrenos en España: *The Rake's Progress*, de Stravinsky; *La Voix Humaine* y *Dialogue de Carmelites*, de Francis Poulenc, con textos de Cocteau y Bernanos, y *Katerina Ismailova*, de Shostakovich.

Ciertamente los siete títulos citados últimamente ayudan a configurar el panorama operístico de manera parcial. Haría falta para completar la visión, otras piezas que no han llegado todavía a nuestro primer escenario: lo de Benjamin Britten —especialmente su *Peter Grimes* o *The Rape of Lucretia*—, el *Cardillac* o *Mathis der Maler*, de Hindemith; tal vez *Mose und Aaron*, de Schönberg, y algo de Werner Henze —el autor más representado en Alemania—, Werner Egk, Krenek o Milhaud.

### El fenómeno Menotti

Lo ha vivido el Liceo con particular intensidad. Gian Carlo Menotti, continuador del verismo italiano, produjo en los años cincuenta un gran impacto en los teatros europeos exportando desde los Estados Unidos, donde se formó musicalmente y vive todavía, unas series de óperas de innegable habilidad teatral. Este fue el secreto de su popularidad de la que casi ya no nos acordamos. De todas maneras Menotti dio una extraña sacudida al teatro musical y la gente volvió a este espectáculo con una actitud receptiva que después de Verdi y Puccini ningún otro compositor había logrado suscitar. La fama de Menotti descansa sobre cinco títulos que son los que vimos en el Liceo: *El Cónsul*, *La Médium*, *Amelia al ballo*, *Amahl* y *La Santa de Blecker Street*.

Menos carácter actual, aunque un valor considerable, atribuimos a las obras representadas de dos autores considerables en el panorama italiano moderno: *La Fiamma* y *Maria Egiziaca*, de Respighi y *Debora e Jaele* y *Assassinio nella Cattedrale*, de Pizzetti.

De la avanzadilla italiana no hemos conocido nada más. Porque entran dentro un área puramente especulativa las pequeñas óperas *Partita a Pugni* (que obligó a montar un ring de boxeo en el escenario), de Vieri Tossatti, o *Intervento Notturmo*, de Giulio Viozzi, así como en la zona de la evocación fácil *Una lettera d'amore di Lord Byron*, de Raffaello de Banfield, de quien en otra ocasión se dio también *Alissa*.

A estas citas debemos añadir las referentes a la producción de Renzo Rossellini, de un interés mayor y de una consistencia dramática real, obtenida con un lenguaje ceñido a la tradición: *Uno sguardo dal ponte*, *Il Vortice* y *La Guerra*.

En la lista faltan algunos nombres ausentes aún de los programas liceístas; los de los italianos más o menos «engagés», desde Malipiero hasta Dallapiccola, Maderna o Nono.

### Operas de valor y significación ambiguas

Si no como ópera, como espectáculo audiovisual fue dado a conocer el poema *Jeanne d'Arc au Bûcher*, de Honegger, sobre un poema de Claudel; en una puesta en



escena de inolvidable perfección la de Georges Gershwin, *Porgy and Bess*; la del autor portugués Alfredo Keil, *Serrana*, y cuatro en un acto; *La carrosse du Saint Sacrement*, del compositor francés Henri Busser, y *La mulata de Córdoba*, *Carlota y Severino*, de los autores mejicanos José Pablo Moncayo, Luis Landi y Salvador Moreno.

En esta misma temporada está anunciada una obra que tenemos pendiente de clasificación, pero que puede ser una agradable sorpresa: *Pasión griega*, del checo Bohuslav Martinu, escrita sobre una narración de Nikos Kazantzaki.

La aparición esporádica de óperas de ultramar nos hace desear que el Liceo acoja algún día aquellas que pueden representar a la América Latina: las de los argentinos Juan José Castro y Alberto Ginastera.

### Los "veristas" desplazados

Otras óperas han pasado por el Liceo sin pena ni gloria, diluidas en el repertorio habitual y conocido al que parece como si quisieran incorporarse sin otros méritos que el de mimetizar estilos completamente caducos. Poco podemos decir de estas partituras, aunque sería injusto no citarlas aquí: *Resurrección*, de Franco Alfano; *Marguerita La Cortona* y *Cecilia*, de monseñor Licinio Refice; *Cyrano de Bergerac*, de Franco Alfano; *I Cavalieri di Ekebu*, de Zandonai; *Ave Maria*, de Salvatore Allegra; *Il Dibuk*, de Lodovico Rocca; *Miseria e Nobilità*, de Ugo Rapalo, y *L'organo di bambù*, de Porrino.

### Estrenos de ópera española

A este capítulo no queremos dedicarle más que una breve apostilla final a la relación de los títulos y los autores que la mayor parte de las veces ofrecieron sus obras en carácter de estreno absoluto:

*Soledad*, de Juan Manén; *Lola la Piconera*, de Conrado del Campo; *Canigó*, del padre Antonio Massana; *Amunt*, de Juan Altisent; *La cabeza del dragón*, de Ricardo La. notte de Grignon; *Don Gil de Alcalá*, de Pennella; *La Lola se va a los puertos*, de Angel Barrios; *El mozo que casó con mujer brava*, de Carlos Surinach; *El gato con botas* y *Una voce in off*, de Montsalvatge, y como reposiciones en carácter de estreno, *Amaya*, de Guridi, y *Tassarba*, de Morera; *El giravolt de maig*, de Toldrà.

La famosa *Atlántida*, de Manuel de Falla, se dio en primera audición mundial el 24 de noviembre de 1961, pero no con montaje escénico como había proyectado el autor, sino en versión de concierto, completada por Ernesto Halffter. No podemos incluirla, pues, en esta lista de óperas nuevas que han aparecido en los carteles del Liceo durante 25 años.

La participación española ha sido escasa y desigual, no permitiendo sacar ninguna conclusión, ni casi impresión de cómo se orientaron y hacia dónde han apuntado los compositores a los que ha tentado el teatro. Esperemos que en los 25 años venideros nuestros músicos puedan definirse más, mejor y en mayor número de ocasiones.

XAVIER MONTSALVATGE

Juan Arnau

# LA OPERA ITALIANA, REPERTORIO BASICO DE LAS TEMPORADAS DEL GRAN TEATRO DEL LICEO

Verdi y Donizetti, los autores más veces representados

De la lectura de la lista de óperas interpretadas en el Liceo durante 125 años puede deducirse en principio un eclecticismo de programación que viene determinado por la presencia de títulos pertenecientes a la producción operística mundial. Sin embargo, como sucede en la mayoría de teatros líricos de Europa y América, es el repertorio italiano el que más poderosamente ha decidido la actividad del gran teatro barcelonés. Para comprender en qué medida la ópera italiana ha sido la base de las temporadas liceistas basta sólo con detenernos en las diez óperas más veces representadas. La estadística proporciona estos resultados: «Aida», 395; «Rigoletto», 321; «Faust», 280; «La Favorita», 240; «Il Trovatore», 237; «Les Huguenots», 228; «Lucia di Lammermour», 224; «Lohengrin», 209; «Il barbiere di Siviglia», 206 y «La Traviata», 191. Es decir, siete títulos italianos, dos franceses y uno alemán.

Por más que la hegemonía del teatro lírico italiano es notoria, el hecho de que «Faust» ocupe un lugar tan destacado en las preferencias del Liceo y que «Les Huguenots» y «Lohengrin» sobrepasen la cantidad de representaciones alcan-

zadas por obras tan populares como «El barbero de Sevilla» y «La Traviata», puede inducir a suponer que el dominio de la ópera italiana es menos imperioso de lo que atestigua la realidad de la programación total del Liceo. Conviene al respecto no dar un valor absoluto al carácter nacional de las citadas óperas de Gounod, Meyerbeer y Wagner, porque aunque franceses por nacimiento la primera y por adopción de estética la segunda, y alemana la tercera, las tres han sido cantadas en el Liceo mayormente en italiano, circunstancia que si no les confiere ciudadanía, tampoco las libera del área de influencia italiana. Concretamente, «Les Huguenots» fue interpretada 224 veces en italiano, siendo las últimas en este idioma las que cantaron los divos José Palet e Hipólito Lázaro, bajo la dirección del admirado maestro José Sabater en 1932. El francés original se ha utilizado sólo en la reposición efectuada esta temporada. Por lo que se refiere a «Lohengrin» —tan italianizante— creo que hasta bien superado el primer tercio de nuestro siglo se cantó invariablemente en el idioma de Verdi, y todavía en 1946 se interpretó por Fídel Campiña, Mercedes Capsir, Pablo Civil y Raimundo Torres, dirigidos por Napoleone Annovazzi, en italiano.

Distintamente a lo que sucede con otras estéticas, en las que cabe hablar de irrupción o de auge en una época determinada, la ópera italiana es en el Liceo desde el primer momento, que marca «Ana Bolena», una constante que no sufrirá otra variación que la moda de ciertos autores prodigados en la segunda mitad del siglo XIX y relegados posteriormente al olvido. Es el caso de los Mercadante, Ricci, Puccini, Spontini y Marchetti, entre otros, que a pesar de no interpretarse desde hace más de 70 años suman cantidades de representaciones muy superiores a las conseguidas por obras como «I Pagliacci», «Nabucco», «L'elisir d'amore», «Don Carlo», «Turandot», «La forza del destino» y «Manon Lescaut», que permanecen en los «cartelloni» de las temporadas líricas. El detalle es significativo respecto a los gustos de los públicos. Por ejemplo, hoy nos asombra comprobar que Meyerbeer sume 416 interpretaciones entre «L'Africana» y «Les Huguenots». Ciertamente las preferencias han cambiado, pero con unos u otros compositores la ópera italiana no ha abdicado nunca de su reinado en el Liceo, ni tendría sentido un destierro porque no debe olvidarse que el máximo espectáculo lírico es un «invento» italiano que ha multiplicado su producción en medida que ningún otro país ha conseguido, y, por otra parte, cabe considerar que la ópera es en muy alto grado tradición mantenida tanto por los músicos italianos como por los públicos de todo el mundo, que admiran en este género su característica de fácil asimilación, capital importancia de la melodía, perfecto ensamble de arias, duos, conjuntos y, lo que posiblemente es condición de pervivencia, el culto a la voz.

La programación del Liceo durante los 125 años que se están conmemorando, ofrece un completísimo paisaje de la ópera italiana considerada en sí misma y en la concurrencia de factores determinantes de su popularidad. Títulos y cantantes del mayor predicamento han mantenido internacionalmente el prestigio de nuestro gran teatro.





Una foto histórica: reunidos después de una representación de «I Pagliacci», Hipólito Lázaro, Enrico Caruso y Titta Ruffo.



Renata Tebaldi en el escenario del Liceo donde obtuvo los más ruidosos éxitos que se recuerdan.

Desde Monteverdi, con «Il combattimento di Tancredi e Clorinda», hasta las recientes producciones de los compositores contemporáneos, se han dado las más significativas obras de Mazza, Solera, Apolloni, Pedrotti, Petrella, Sanelli, Peri, De Giosa, Fioravanti, Bottesini, Baraldi, Vaccai, Baratta, Falchi, Paisiello, Cimarosa, Mugnone, Franchetti, Mascheroni, Spontini, Pergolesi, Wolf Ferrari, Mancinelli y Catalani, entre los olvidados hoy, y sin duda, como base de los cursos operísticos, poco menos que toda la producción de Verdi; gran número de la de Donizetti y Bellini —curiosamente no encontramos su obra más representativa, «Norma», sino en el número 28 de la lista de títulos más prodigados—; prácticamente todo el catálogo de Puccini, casi todo lo conocido de Mascagni, Cilea, Leoncavallo, Ponchielli, Giordano y Boito; gran parte de la opus rossiniana y lo más sobresaliente de Zandonai.

Sabemos cómo de todo este extenso panorama los gustos de los públicos y la tradición han impuesto preferencias, multiplicando las escenificaciones de unas obras y postergando otras; repitiendo unos autores y olvidando a los más, hasta el extremo de que si volvemos a las cifras de la estadística que inicia este comentario advertiremos que de las diez óperas más solicitadas, cuatro pertenecen al catálogo del músico más significativo de la Italia musical del siglo romántico, realidad que no puede sorprender a nadie si consideramos que en la historia de las representaciones de la Scala de Milán, en un período que comprende desde 1820 hasta 1963 —fecha en que Kurt Pahlen publicó las cifras— Verdi sitúa su «Aida» 282 veces; «Rigoletto», 219 y «Otello», 125, sólo superadas por Rossini que allí es el autor más prodigado; que la Ópera de París, entre quince óperas primeras, tiene a «Rigoletto» en tercer puesto con 716 representaciones y «Aida» en el noveno con 532; que la Ópera de Hamburgo coloca entre los títulos destacados el de «Il Trovatore» con 603; que la Ópera de Viena encabeza precisamente su relación con «Aida», que suma 779 programas, a lo largo de un siglo aproximadamente. Siguiendo la trayectoria del Liceo encontramos seguidamente a Donizetti, de cuya producción sobresalen como más mimadas entre diez, dos óperas. Verdi y Donizetti, es evidente, son hasta el momento los compositores que más decididamente marcan la preponderancia de la ópera italiana en el escenario liceísta. Si atendemos la estadística desde otro enfoque, o sea sumando todas las representaciones de cada una de las obras de todos los autores programados, también Verdi y Donizetti ocupan el primer y segundo lugares con más de 2.000 interpretaciones (según la conmemoración al efecto celebrada en el curso 1970-71) y con 1.151, respectivamente.

Justo es remarcar que la dedicación a los conceptos operísticos tradicionales no ha significado una postura inmovilista, sino que el Liceo se ha mostrado sensible a las producciones de músicos contemporáneos acercándonos a una nueva visión de la ópera italiana. En otro artículo de estas mismas páginas, Xavier Montsalvatge comenta este concreto aspecto de la actividad liceística refiriéndose a una serie de obras de autores italianos

estrenados en los últimos 25 años. Que estas óperas no hayan vuelto a aparecer en los carteles no minimiza los propósitos de la empresa que las promovió, sino más bien confirma el grado muy alto de tradición y confortabilidad en que necesariamente deben desarrollarse las temporadas líricas.

Necesariamente, porque los públicos de ópera no son propicios a las novedades. Es más, concretamente en el universo de la ópera italiana muchas veces el factor decisivo para la asistencia al espectáculo no es precisamente la obra, sino su condicionamiento al elemento voz. El Liceo, y en general todos los teatros en mayor o menor escala, ha podido comprobar este fenómeno. Recordemos como echo más cercano a «Norma» de Montserrat Caballé, Fiorenza Cossotto, Bruno Prevedi e Ivo Vinco, capaz de hacer viajar a Barcelona aficionados y profesionales de todo el mundo. Las citas a este respecto podrían multiplicarse en una cronología exhaustiva de los programas liceístas, porque la ópera italiana ha sido generalmente protagonizada por los más grandes y célebres cantantes de todas las épocas. Desde el tenor Giacomo Roppa, que ya en la temporada inaugural se erigió en divo, y prosiguiendo con los éxitos clamorosos de Teresa Stolz, Erminia Borghini-Mamo, la gloriosa rivalidad de los tenores Julián Gayarre y Angelo Massini; las actuaciones maestras de Francisco Viñas, del barítono Maurel y del tenor Tamagno, creadores de «Otello»; de la famosa Tetrazini, del tenor catalán José Palet, dominador de un extensísimo repertorio; del dúo Rosina Storchio-Alessandro Bonci, que con su éxito en «Bohème» hicieron fácil el posterior afincamiento del puccinismo en el Liceo; los triunfos de María Barrientos, la presentación un tanto tumultuosa de Enrico Caruso, las creaciones de Mattia Battistini en «Traviata», «Ernani» y «Favorita»; la presencia de otro gran divo, Giuseppe Anselmi, y el clima de pasión desatado por los partidarios de Titta Rufo o Riccardo Stracciari; la personalidad de Conchita Supervia, el buen arte de Mercedes Capsir, la rotundidad vocal de Hipólito Lázaro, la finura de Tito Schipa, los pasos fugaces por primerizos de dos de los que serían los tenores más mimados por todos los públicos: Aureliano Pertile y Beniamino Gigli; la bravura de Lauri Volpi, las formidables interpretaciones de Fleta, aclamado como pocos; el fenómeno Chaliapin en «Mefistófeles», hasta enlazar con la etapa de los Mario del Mónaco, voz bronceada con caudal generoso; Giuseppe Taddei, gran artista de la voz; Raimundo Torres, Victoria de los Angeles, María Caniglia, Ebe Stignani, Giulietta Simionato, Cesare Siepi, Ettore Bastianini, Filipeschi, Manuel Ausensi y de una cantante que creó dedicación fervorosa del público liceísta: Renata Tebaldi, incomparable en «Aida», «Bohème» y «Tosca», para llegar a las noches triunfales de Gianna D'Angelo, Alfredo Kraus, Tagliavini, Bergonzi, Corelli, Montserrat Caballé, auténtico prodigio de pureza vocal; Di Stéfano, tan artista; Cosotto, Aragall, Zeani, Tucker, Pedro Lavirgen, Glossop, Bumbry, Mc Cracken, Pavarotti, Sutherland, Berganza, Eduardo Giménez... del Gran Teatro del Liceo ha sido y sigue siéndolo, imperio de su majestad el divo y reducto lujoso de las más caras esencias del cantistas.



# LA INVASION WAGNERIANA



En 1955, a raíz de los Festivales Wagner en Barcelona con las representaciones extraordinarias de la compañía Bayreuth. Nuestra ciudad se engalanó con motivos wagnerianos.

José Palau

## Del estreno de "Lohengrin" a los Festivales de Bayreuth

**S**e ha dicho siempre que Barcelona es, o para hablar con más rigor, ha sido, una ciudad wagneriana. Cuando se formula este juicio nunca debería olvidarse que durante varias décadas el wagnerianismo fue, en mayor o menor grado, un fenómeno general en todo el Occidente europeo. Sin embargo, el wagnerianismo barcelonés ha de señalarse como manifestación a destacar de nuestra vida cultural si consideramos lo que podía suceder al mismo tiempo en el resto del país y también en contraste con el estado en que se encontraba entonces nuestra vida musical. Si tenemos presente estas perspectivas, entonces sí que la atención que Barcelona concedió a Wagner acusó un peso específico considerable, suficiente, para que lo tengan presente cuantos se interesen por la historia de nuestra vida social en conexión con las actividades artísticas.

En el desarrollo del wagnerianismo entre nosotros hay que conceder que la fundación y actividades de la Asociación Wagneriana de-

sempeñaron un rol de la mayor importancia. Claro, sin la existencia de un clima favorable no se habría producido la asociación de gentes de temple tan distinto como eran Joaquim Pena, Alfons Par, Joan Maragall, Domènec Español, Jeroni Zanné y Xavier Viura, reunidos todos en un mismo entusiasmo por la obra de Ricardo Wagner. Las tareas de la Wagneriana tuvieron una eficacia extraordinaria. Libros, conferencias y conciertos. Libros sobre todo. Decisiva fue la traducción de las obras de Wagner con la correspondiente exposición temática.

Se descubría la belleza de los recitativos wagnerianos. Entonces se veía cómo Wagner había vengado a Monteverdi tan ultrajado por sus compatriotas, corruptores de las verdaderas esencias del teatro musical.

De todos modos, lo decisivo fue, naturalmente, la existencia del Liceo. Sin el conocimiento directo de los dramas musicales de Wagner, imposible un wagnerianismo completo y consciente, una apreciación justa de la estética wagneriana y de sus realizaciones. Wagner entró en el Liceo el 17 de mayo de 1882 con «Lohengrin», que los barceloneses ya conocían por haberse estrenado el año anterior en el Principal. El prestigio romántico de la leyenda del Caballero del Cisne y el esplendor celestial de la partitura conquistaron el auditorio. Por otra parte, las audacias que podían darse en la obra quedaban neutralizadas por ciertas aparentes concomitancias con las tradiciones operísticas

más vigentes. Cinco años después, exactamente el 9 de febrero de 1888, interpretaría el personaje un joven tenor catalán llamado Francisco Viñas. Pero no nos anticipemos.

En 1884 se pierde terreno con «El holandés errante». Obra extraña, sombría, ruda y austera, pese al decorativismo de ciertos momentos, hubo de desorientar a un auditorio saturado de arte italiano, pero el terreno se recuperó cuando el 11 de febrero de 1887 irrumpió en el escenario liceísta la arrogante figura del caballero Tannhauser. ¡Oh, la marcha y los coros del segundo acto! Los que aplaudían entonces a Meyerbeer podían creer que no cedían en sus gustos, pese a un tercer acto que no era para tranquilizarlos. Pero había la romanza a la estrella, ¡tan linda! Eso, por lo que se refiere a los tradicionalistas, pero estaban también los espíritus abiertos que ya contaban con «Lohengrin» y que, más lúcidos, apreciaban todo lo que separaba aquella «música del futuro» del astuto e insincero Meyerbeer.

Sólo conocían al primer Wagner. Desde aquella perspectiva no podían vislumbrar al artista que ya se había quedado solo, rotos todos los puentes con la ópera tradicional, tal como se representaba en los teatros de su tiempo. Al hombre de la «Tetralogía», del «Tristán», de «Parsifal». Llegaba el momento de enfrentarse con el Wagner ciento por ciento wagneriano. Es lo que ocurrió cuando en 1889 se representó «La Valkiria». Ada Adini era Brunhilda, Garsi y Lafarge los desventurados Welsas. El día del estreno hubo de constituir una memorable efeméride en los anales del Liceo. Unos estaban ganados de antemano; otros no podían —era exigir demasiado— rendirse a un arte que significaba un reto brutal a todo lo que tanto les había ilusionado durante una larga vida colmada de fiestas de ópera emplazadas en un universo sonoro tan distinto del que les proponía aquel músico teutón.

Mientras tanto Wagner iba invadiendo el Liceo. El mismo año se estrenaba «Tristán e Isolda». En 1905 «Los maestros cantores» y «El ocaso de los dioses». Entraba en acción la Wagneriana. Vendrán los días en que se instaurará la costumbre de dejar la sala a oscuras y en aquella oscuridad empezarán a prosperar las lucecitas, cada una de ellas señalando al melómano que sigue la representación con el libro de la Wagneriana que le permite apreciar hasta qué punto la fusión del texto y la música es total. Al mismo tiempo, Barcelona conoce el apostolado de Francisco Viñas. Un tenor dedicado exclusivamente a la causa wagneriana. Un artista actuando en acto de servicio. Tanto entusiasmo no podía sino subyugar poderosamente a los liceístas. Sucesivamente encarnaba a los héroes wagnerianos. En 1909, en medio de un entusiasmo delirante, canta «Tristán». El clima wagneriano llega a su momento cénital. Ya únicamente falta dar el ciclo completo de la «Tetralogía» y estrenar «Parsifal». Será el empresario Bernis quien, en el curso de la temporada 1910, dio por primera vez «El anillo del nibelungo». Tres años después llegó el momento tan esperado de dar a conocer «Parsifal».

«Parsifal», estrenado en Bayreuth en 1882, fue exclusiva del teatro de Wagner durante treinta años. Terminado el plazo, casi todos los tea-

tros de ópera del mundo procedieron a su estreno. En el Liceo la primera representación empezó dos horas antes de terminar el año 1912. El protagonista, a cargo de Viñas. Aquella noche debió vivir su sueño máximo. Encarnar al héroe de Montsalvat en el escenario desde el cual había podido volcar su gran fervor por la causa a la que dedicó su gran talento y sus excepcionales facultades.

No terminamos aún con la invasión wagneriana. Faltaba dar una última escaramuza y era representar las obras en su versión original. Acabar con la costumbre de cantar en italiano obras alemanas ante espectadores españoles. Porque, aunque parezca mentira, las temporadas tenían lugar bajo el signo de «Compañía de ópera italiana» fuese cual fuese el repertorio. Ningún autor más indicado que Wagner para iniciar la ofensiva. El empresario Mestres, en la temporada 1920, presentó a tres cantantes alemanes, Englerth, Schubert y Gless, que se encargaron de «Tristán». Volvióse a repetir la historia de siempre, la eterna pugna entre la rutina y el buen sentido. Mas pronto se vio que no sólo se trataba de una cuestión idiomática, sino de la incorporación al Liceo de cantantes formidables especializados en el repertorio, quienes imprimían a las interpretaciones un estilo que permitía aprehender mejor la «verdad» musical inherente a las obras que se escuchaban. Y fue un desfile de grandes cantantes wagnerianos, desfile que ya no se interrumpiría: Schubert, Hafgren, Melchior, Lorentz, y que correría paralelo con el de los grandes directores Weingartner, Schillings, Bruno Walter, Otto Klemperer, Hans Knappertsbusch. Esta sí se interrumpiría.

Y ahora vamos por el párrafo final, ya que para terminar falta el capítulo memorable de las representaciones a cargo del Festival de Bayreuth, representaciones que siempre será pertinente recordar si se quiere considerar lo que se consigue cuando Wagner se representa con todas las garantías. Nueve funciones, nueve llenos absolutos. La primera, el 16 de abril de 1955. Obras representadas: «Parsifal», «La Valkiria» y «Tristán e Isolda». Directores: Joseph Keilbert y Eugen Jochum. En las costumbres liceístas hubo de tener gran influencia la nueva escenografía patrocinada por Wieland Wagner, que afectaría en lo sucesivo no sólo el repertorio wagneriano, sino todo el repertorio operista de acuerdo, por otro lado, con lo que ocurre en todas partes.

Y ahora a esperar. Ciertamente, la historia de la invasión wagneriana ha terminado, pero ¿también el fervor wagneriano como se nos dice? Sucede que hoy los melómanos se han vuelto mucho más exigentes, precisamente en capítulos como éste, y no pueden entusiasmarse con tanta facilidad como antes. Otras son hoy las condiciones. Los viajes, la radio, los discos; pero nosotros pensamos que sí, como se rumorea, se volviera a repetir la experiencia de los Festivales de Bayreuth (orquesta, director, obras íntegras, la seriedad que representa cerrar las puertas una vez empezadas las representaciones —¿o es que una sinfonía de Beethoven ha de merecernos más respeto que el «Tristán»?—, todo montado con el rigor que tal empresa requiere) ya veríamos entonces lo que sucedería.



re-  
eo  
zó  
ño  
de  
su  
oe  
es-  
su  
ue  
x-  
ra-  
na  
n-  
al.  
car  
nte  
ue,  
n-  
no  
a»  
n-  
g-  
n-  
da  
le-  
ss,  
».  
de  
la  
n-  
de  
la  
tes  
re-  
las  
er-  
er-  
ras  
es-  
ne-  
te-  
el-  
pa-  
ec-  
ru-  
ans  
te-  
hal,  
ca-  
en-  
de  
u e  
si  
on-  
nta  
an-  
La  
55.  
il»,  
a».  
Cu-  
li-  
en-  
ci-  
ec-  
re-  
el  
por  
to-  
is-  
ha  
vor  
Su-  
an  
re-  
ste,  
an-  
on  
la  
ros  
no-  
pe-  
uth  
as,  
rar  
las  
una  
re-  
is-  
ri-  
ya  
ria.



PARA BRINDAR POR LA FELICIDAD...

# Castellblanch

arte en su copa

**BRUT ZERO** Dicese del tipo de champaña elaborado con una total ausencia de azúcar.  
Es, por ello, el más seco del mercado.





# BOSQUEJO DE NOMINA PARA INSTRUCCION Y RECREO DE LICEISTAS

## Sempronio

**ARTIS, JOSE.** Historiador del Gran Teatro del Liceo. Redactó el libro «Primer Centenario de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo», editado en 1947, y es autor de la monografía «El Gran Teatro del Liceo», incluida en la colección «Barcelona Histórica y Monumental». Fue Artis un historiador fidedigno, capaz de emplear varias jornadas enteras y de remover montañas de documentos para comprobar una minucia. Rebuscaba en los archivos y escribía en la biblioteca del Ateneo Barcelonés, donde fue popular su figura un poco de mosquetero de las letras, con corbata de lazo y sombrero negro de ancha ala. El Liceo lo vivió intensamente, en todos sus aspectos. Fue su segunda casa, pues en determinadas épocas asistía a las representaciones sentado en una silla que se le reservaba entre bastidores. Por lo general, y antecedendo la historia a los historiadores, el nombre de éstos aparece al final y no al principio. Pero, al adoptar para la presente nómina el orden alfabético, no es culpa mía si el apellido del más caracterizado biógrafo del Liceo, empieza con la letra inicial del abecedario.



María Barrientos

**BARRIENTOS, MARIA.** La presentaron como a «émula de la Patti» cuando, en 1898, a la temprana edad de quince años, debutó cantando «La sonámbula», en el teatro Lirico del Paseo de Gracia. Podía parecer exageración. Sin embargo, cuando Adelina Patti se retiró de la escena, regaló a María Barrientos un retrato en cuya dedicatoria aseguraba que se marchaba tranquila, pues dejaba una sucesora en la cantante barcelonesa. Hija, concretamente, de un estanquero de la calle de Aribau, la Ba-

rrientos asomó al Liceo, en ocasión de un festival benéfico. Luego, hizo una brillantísima carrera internacional, y ya con carácter de diva, volvió a pisar muchas veces las tablas de nuestro Gran Teatro. La Barrientos, amén de una gran artista, fue una gran señora.

**BERNIS, ALBERTO.** Al morir, un comentarista lo llamó «empresario de postrimerías», pues Bernis había enterrado una época en el teatro. En el Novedades y en el Principal, con Calvo y Vico; en el Liceo, con Gayarre y Massini. Para la historia, Bernis es sobre todo el introductor de Wagner en el Liceo, al dar en 1910 la tetralogía, antes de ser vista en París. El pensador Francesc Pujols, que además de ser amigo de Bernis, nació en la casa donde éste vivía, en la Plaza Real, aseguraba que su pasión wagneriana fundamentábase en la economía. La ópera italiana exigía cantantes caros, cuerpo de baile y coros perfectos, mientras que la ópera alemana prescindía del tenor, de la tiple, del barítono, de los coros, de todo. Las cosas no eran tan sencillas, pues «La Walkiria», «Tristán e Isolda» y «Tannhäuser», le procuraron a Bernis quebraderos de cabeza idénticos a los sufridos con los divos.

**BRECHT, BERTOLT.** Algunos se preguntarán qué pito toca en la historia del Liceo este moderno autor dramático. Con todo, me ha parecido indispensable, para resumir en su persona las muchas y procelosas noches que han ilustrado la más que centenaria historia de nuestro primer teatro lírico. Brecht es autor del libro de la ópera «Apogeo y caída de la ciudad de Mahagonny» y, mucho más que la música, de Kurt Weill, fue un lance argumental, la vomitona de un personaje, lo que en aquella función de finales de la temporada 1970-71 provocó una protesta tumultuosa, contrarrestada por los aplausos de quienes, en el teatro y en todas partes, son partidarios de romper moldes. Además, si a Brecht, hoy día, se lo encuentra uno en todas partes, ¿por qué no debemos toparlo también en la historia del Liceo?

**CABALLE, MONTSERRAT.** En la vida del Liceo se ha contado siempre con un divo «de casa», aglutinador de los fervores populares. El dar una vinculación doméstica a la personalidad en cuestión, no es en detrimento de su intrínseco valor artístico, ni de su proyección internacional. Han sido los extranjeros quienes han colocado a Montserrat Caballé en la cima del escalafón mundial de las sopranos en ejercicio. Pero, nacida en Gracia, formada en el Conservatorio del Liceo y habitual del quinto piso en sus tiempos estudiantiles, Montserrat lleva con mucha gracia su papel de gran cantante internacional y de genuina barcelonesa. Tras una soberana demostración de virtuosismo belcantista (sus «Normas» y sus «Piratas» enloquecen al audi-

torio), y como ocurrió al final de la última temporada, su hijito, de corta edad, se escapa de entre cajas para venir a escena, a abrazar a mamá...

**CAGE, FELIX.** Tuvo extraordinaria influencia en la fundación de la escuela escenográfica catalana, tan gloriosa. Cagó fue traído de Francia a Barcelona por el señor Gispert, para que participara en la decoración del Liceo. Le acompañaban Cambon, Philastre y Pourchet, escenógrafos de la Ópera de París y de los grandes teatros europeos. Luego, para óperas («Roberto el diablo», «Guillermo Tell»), para espectáculos de magia («El diablo de plata», «La redoma encantada») y para una «Passió i mort de Nostre Senyor Jesucrist», pintó varios decorados que le valieron la consagración barcelonesa. Félix Cagó es el autor de aquel telón de boca que, restaurado posteriormente por Mauricio Vilomara, ha llegado casi a nuestros días y cuya magnificencia no ha sido igualada por los telones que le sucedieron...



Fedor Chaliapin

**CHALIAPIN, FEDOR.** «¡Por fin en Barcelona!», cuentan que dijo Chaliapin cuando se apeó del tren en la estación de Francia. Era el año 1927 y la expectación para verle en «Boris Godunov», en el Liceo, era formidable. El gigante ruso no defraudó las esperanzas. Caso inaudito, al final del tercer acto, para corresponder al entusiasmo, tuvo que dirigir la palabra al público. Con Miguel Fleta y Gilda della Rizza, el gran bajo cantó, días después, «Mefistófeles». ¡Vaya reparto! De su paso por Barcelona, amén de los éxitos teatrales, queda de Chaliapin el recuerdo de cuánto comía y de cuánto bebía. Bebía como un cosaco. La frase le cuadra. O como un ex estibador del Volga, que era su oficio antes de cantar. Pero, en escena, era un artista colosal, cantando y mimando las reacciones y contradicciones de los apasionados personajes de su repertorio.

**DIAGHILEV, SERGIO.** Otro ruso, pero un refinado. Su llegada a

Barcelona, en 1917, al frente de la compañía de Bailes Rusos, debe de ser considerada una fecha fastuosa no solamente para el Liceo, sino para la completa historia artística de la ciudad. Aquella primera actuación barcelonesa de la «troupe» de Diaghilev, estuvo marcada por las dimensiones entre éste y su bailarín estrella, el famosísimo Nijinsky, que negándose a proseguir la gira en dirección a América del Sur intentó abandonar la compañía. Cuando Nijinsky y su esposa se disponían a tomar el tren, fueron detenidos por la policía, a la cual habíales denunciado Diaghilev, por ruptura de contrato. Los amigos del bailarín se movieron en Madrid, alguien sugirió la intervención, como abogado, de Francesc Cambó, y puesto Nijinsky en libertad, en un salón del Ritz se redactó un nuevo y muy ventajoso contrato para el artista, que ligaba estrechamente a Diaghilev. Con el disgusto, el bailarín se negaba a salir a bailar aquella noche en el Liceo. Pero el empresario, Volpini, suplicó y lloró, alegando que aquello era su ruina, y Nijinsky se sobrepuso y bailó, reconociendo que la empresa del teatro y el público barcelonés no eran responsables de las trifulcas suyas con Diaghilev.

**FALQUES, PEDRO.** Diciendo que es el autor del monumento a «Serafi Pitarra», no encamina hacia Falqués las simpatías de los barceloneses... Arquitecto municipal durante una serie de años, dejó huella en la ciudad al participar activamente en el plano de la Reforma. Su intervención en el Liceo, en 1883, fue asimismo decisiva, al reformar la sala, suprimiendo sobre todo los asientos fijos y graderías para el público que existían en el fondo del patio, y substituyéndolos por palcos, como está actualmente. Probablemente, el esplendor y la leyenda de los palcos del Liceo arranca de aquella reforma, a la cual se adhirió el gobernador, prohibiendo que se jugase en los antepalcos. Desde entonces, estos vienen dedicándose preferentemente a la conversación y a las visitas, y excepcionalmente a la actividad galante.

**FALLA, MANUEL DE.** Una de las grandes noches de estos últimos años en el Liceo pertenece a Manuel de Falla, con el estreno mundial, en versión de concierto, de su obra póstuma, el oratorio «Atlántida», con texto de Jacinto Verdaguer. Fue el 24 de noviembre de 1961, ante una concurrencia que, en boato y categoría, superaba todos antecedentes. Después de Falla, el protagonista de la velada fue Eduardo Toldrá, el director que quemó sus póstumos años de vida en el estudio y triunfo de «Atlántida». Falla, el más conspicuo de los músicos españoles modernos, merecía esta consagración en el Liceo, al cual había apenas asomado veintiocho años antes con «La vida breve».

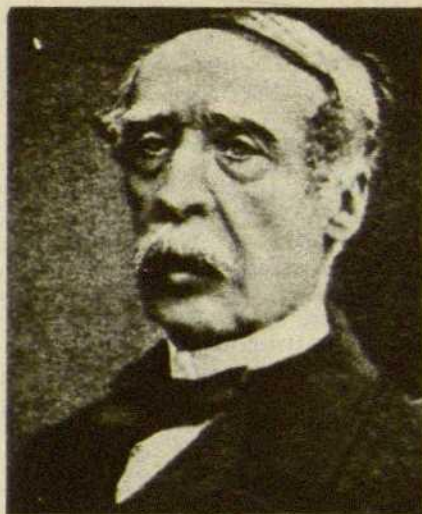


**FLETA, MIGUEL.** Debutó en el Liceo el 5 de noviembre de 1925, cuando se le aguardaba con pocas veces registrada expectación, pues era ya famoso en el extranjero y, por razones íntimas, demoraba la presentación en Barcelona, donde había estudiado. Fleta, que arrinconó su primer apellido, Burro, era hermano de un guardia urbano barcelonés, maño de origen, que entre sus conocidos hacía la apología de la voz de su hermano Miguel, que estaba en el pueblo. Vino Miguel y, a través de don Manuel Ribé, jefe de la Guardia Urbana, encontró protección y ayuda para su perfeccionamiento. Debutó con éxitos apoteósicos en el extranjero y, al presentarse definitivamente en el Liceo, su «Carmen» armó también aquí el alboroto. Pero, aún más que en la ópera, su celestial media voz, su filado, gustaban en las canciones, como el popular «¡Ay, ay, ay!», que solía dar al final de las representaciones en concepto de «encore».

**GARCIA DOMENECH, RAFAEL.** Juez especial de la llamada causa del Liceo. En la noche del 7 de noviembre de 1893, durante la representación de «Guillermo Tell», fueron lanzadas a la platea desde el piso alto, dos bombas, de las que estalló una. Murieron, a consecuencia de ello, catorce personas y hubo un gran número de heridos. Atentados de este tipo, de mayor o menor magnitud, en la Barcelona de aquella época eran frecuentes. Las bombas habían adquirido carta de naturaleza entre nosotros. Durante unos meses, la asistencia al Liceo fue escasa, como si pesara el temor o permaneciera muy vivo el dolor por la tragedia. Joan Maragall, que estuvo en el Liceo la noche aciaga, escribió versos donde decía: «...i cal anar a les festes amb el pit ben esforçat, com a la guerra».

**GAYARRE, JULIAN.** El célebre «Spirito gentil» de la «La Favorita», que para algunos es la Biblia del bel canto, no ha tenido mejor intérprete que este tenor navarro. En el Liceo se lo escucharon por primera vez en 1885, y su prodigioso fiato, que le permitía hilar la nota largamente, sin respirar, calma y majestuosamente, trastornó al auditorio. En el Principal cantaba Massini también «La Favorita», la misma noche que Gayerre lo hacía en el Liceo. Hubo aficionado que, aprovechando que el Liceo empezaba la función un poco antes, tras escuchar el primer acto a Gayerre, corría Rambla abajo, para oír a Massini y poder comparar. Y más de una vez, en la Rambla de Capuchinos y en la Plaza del Teatro, las discusiones entre gayaristas y massinistas terminaron a bofetadas.

**GISPERT, JOAQUIN DE.** El padre del Liceo. Puede decirse, sin ditiirrambo, que fue su inventor, que se lo sacó de la manga. Sin él, no habría tenido ninguna consecuencia la aventura de aquellos oficiales del Batallón 8.º de Línea de la Milicia Nacional, que para fomentar el espíritu del Cuerpo entre los componentes de la fuerza y para tratar, también, de arbitrar fondos con que uniformar la tropa, crearon un teatro en el primer piso del cuartel, alojado en casa de las Religiosas Dominicas de Montesión. El llamado «Liceo de Montesión»,



Joaquín de Gispert

que dio su primera representación el 21 de agosto de 1837, probablemente habría muerto cuando los milicianos fueron desahuciados de Montesión, al revertir el convento a las monjas. Pero, surgió un socio, don Joaquín de Gispert, quien, tenaz y obstinado, obtuvo la cesión del solar de otro convento, los Trinitarios Descalzos de la Rambla, y sin recursos, pero alardeando de genio financiero, contra viento y marea, construyó el actual Liceo.

**LAZARO, HIPOLITO.** El Liceo era su obsesión, cuando, en la mocedad, siendo carretero y dirigiéndose hacia el puerto, pasaba por las Ramblas. Lázaro fue nuestro divo más popular, más enraizado en la entraña barcelonesa. Y su campechanía, su gusto por lo castizo, jamás le ha abandonado, creándole una leyenda. Triunfante en el Scala, considerado el rey de los tenores en el Metropolitan de Nueva York y en los mejores teatros del mundo, Lázaro siguió siendo el muchacho que en el barrio del Camp d'en Grassot, donde se crió, frecuentaba la taberna del «Bota» y hacía volar las palomas de su palomar. Cargado ya de laureles internacionales, se presentó en el Liceo, el 1914, metiéndose a sus paisanos en el bolsillo, al emitir con la mayor facilidad y firmeza el do, y aun el re bemol o el do sostenido, en el dúo de «Rigoletto».

**LLIGE, JUAN.** En el mercado de la Boquería, donde cortaba y despachaba carne, Lligé era conocido por el «Noi Salao». Por las noches iba al quinto piso del Liceo, pues la ópera era una de sus debilidades. Entusiasmo desinteresado, que el año 1882, en ocasión de actuar el barítono Sante Athos, derivó hacia una especie de profesionalismo del aplauso, dando origen a la institución de la claque en nuestro teatro lírico. Lligé fue el primer cabo de claque liceísta. Le sucedieron en el puesto un empleado del gas llamado Villegas, y más tarde Juan Rosés, músico auténtico, pues iniciar y orquestar los aplausos en el Liceo, es labor delicada. «Cuando todo va mal, lo más sensato es abstenerse, para evitar mayores males», era una sentencia de Rosés, que fue sucedido por su propio hijo.

**MACIO, JOAQUIN.** La gente del Liceo sólo ve la sala, cuando la viscera esencial del teatro es el escenario. La historia de nuestro templo operístico la constituye, posiblemente, la constante labor de ampliación y mejora del escenario. Que nació un poco angosto, pues

la disposición de los terrenos no permitían otra cosa. Pero, en 1905, el tramoyista Joaquín Manció proyectó y dirigió unas importantes reformas del escenario, que prosiguió en 1922 tras escuchar a un técnico que vino de Alemania y que, al despedirse, hizo este comentario: «Con el escenario a la altura de la sala, tendría Barcelona el teatro más perfecto del mundo». En 1955, en ocasión de la venida de los Festivales Wagnerianos de Bayreuth, el escenario del Liceo fue objeto de considerables mejoras, la instalación de un ciclorama entre las mismas.



Angelo Massini

**MASSINI, ANGELO.** Otro rey de los tenores. ¿Con cuántos soberanos no ha contado esa monarquía del bel canto? Con muchos. No importa, pues los tenores han sido siempre el sostén de la afición lírica. Hay quien opina que si la ópera no despierta hoy, en las masas, el fervor de antaño, es debido a la decadencia de esta cuerda... Massini, que se presentó en el Liceo el año 1881, que tenía una voz pequeña al lado de Stagno, Tamagno, Gayerre, etc., cantaba, sin embargo, con una suprema elegancia y una perfección incomparable. Cuando en el cuarto acto de «Los Hugonotes», en los postreros «ah, vieni», emitía el agudo de modo purísimo y celeste, descendiendo en arpegio y se prosternaba ante Valentina, se interrumpía la representación y las señoras aclamabanlo agitando los pañuelos, subidas algunas encima de las butacas.

**MESTRES, JUAN.** Empresario del Liceo, de 1915 a 1947, con un par de paréntesis, en que la empresa fue regida por los señores Volpini y Rodés. A Juan Mestres debe el Liceo su normalidad. Conocedor profundo de los substratos del teatro barcelonés —había empezado como revendedor—, supo desenvolverse hábilmente en el mundo cosmopolita de la ópera, dosificando la calidad artística y las preferencias del público local. En un libro de memorias titulado «El Gran Teatro del Liceo», Mestres se muestra particularmente orgulloso de haber impuesto los músicos rusos y la ópera de Mozart. El Liceo fue toda su vida, y era tanto el amor que le tenía que incluso buscó y encontró por dos veces piso en la Rambla. El despacho de la empresa era algo así como la prolongación del hogar. Su oficio y su «seny» contribuyeron en grado sumo al afianzamiento del Liceo en la vida ciudadana.

**MESTRES, JOSE ORIOL.** Me gustaría poder adjudicarle el título de arquitecto del Liceo, pero, «¿chi lo sa?» Nuestro gran teatro, arquitectónicamente, ha sido un arcano. Por bien que Mestres y su colega Miguel Garriga Roca asumieron oficialmente la dirección de las obras, éstas obedecieron siempre al gusto y al criterio de Joaquín de Gispert, quien fue, por lo visto, de lo más absorbente y personalista. No sólo los planos, sino la misma fachada, atribuida a un francés llamado Viguié, venido como adornista y montador del escenario, fueron alterados por Gispert en sus líneas generales, pretendiendo luego el refrendo de los aludidos arquitectos barceloneses. Lo dicho. Gispert fue todo un carácter, y, por serio, acaso estamos hoy en situación de festejar el ciento veinticinco aniversario del Liceo.

**MIRABENT, JOSE.** Llevaba el Liceo catorce años de vida (de vida algo difícil, a trompicones), cuando el fuego se cebó en él. Era el día 9 de abril de 1861 e iba a empezar la representación de la comedia «Fortuna contra fortuna». El incendio consumió el escenario y la sala. Sólo quedó en pie todo el cuerpo de la parte de la Rambla ocupado por el salón de descanso y la escalera principal. Pero los propietarios no se amilanaron, emprendieron rápidamente las obras de reconstrucción, y el telón alzóse de nuevo el 20 de abril del año siguiente. El teatro apareció aún más embellecido. Entre los artífices de este embellecimiento figura el pintor José Mirabent, autor del lienzo que en el techo del salón de descanso representaba el trono de Apolo en la cima del Parnaso, a cuyo pie emerge la fuente de Castalia. Este salón de descanso, que los liceístas de abolengo llamaban, hasta hace poco, «Vergel», ha enmarcado el desfile de las elegancias femeninas, los suspiros de las muchachas puestas de largo y las miradas codiciosas de lechuguinos y currutacos.

**MORAGAS, RICARDO.** En los anales del Liceo ocupa el baile un lugar de honor. El baile en todos los aspectos, desde los bailes de carnaval, que al nivelar la platea con el escenario convertían el ámbito en vastísimo salón, hasta los espectáculos coreográficos que alternaban, en la primera época, con la ópera y la comedia. La gran figura del Liceo, en este renglón del baile, fue el coreógrafo, gerundense de nacimiento, Ricardo Moragas, de quien se cuentan maravillas. Sus funciones de magia «La redoma encantada» y «El diablo de plata», montadas en 1859, crearon una escuela. Era asimismo Moragas, en el Liceo, primer bailarín absoluto en el género español, de pareja, con una bailarina llamada «La Nena». Pero el mérito de Moragas, aquello que le asegura un lugar en la historia, fue su fecunda inventiva coreográfica.

**OBIOLS, MARIANO.** La solemne función inaugural del Liceo, celebrada el 4 de abril de 1847, que tuvo como plato fuerte el estreno del drama de Ventura de la Vega «Don Fernando de Antequera», fue cerrada con «El regío Imené», cantata en verso italiano, original de Juan Corrada, con música de Mariano Obiols. Este discípulo de Mercadante fue el director musical del Gran Teatro no solamente en sus inicios, sino





El anfiteatro del Liceo durante una representación. Oleo de Alexandre de Cabanyes (1930).



Figurines para la ópera «Carmen», dibujados por Luis Labarta.

Entrada para el baile de máscaras de 1880.



también en lo que llamaríamos su prehistoria, por cuanto lo encontramos ya en el Liceo de Montesión dirigiendo las enseñanzas del incipiente Conservatorio, pues la docencia musical y dramática era uno de los fines que se asignaron aquellos oficiales de la Milicia amantes del teatro. El Conservatorio siguió al Liceo en la Rambla, pero el año 1855, por acuerdo entre ambas partes, fue segregado del teatro, quedando éste en manos de los accionistas constituidos en Sociedad del Gran Teatro del Liceo.

**PAMIAS, JUAN ANTONIO.** Actual empresario del Gran Teatro del Liceo. Su gestión arranca del año 1947, cuando posesionóse de la empresa José F. Arquer, sucediendo al empresario Mestres. Colaborando al principio con Arquer, asumiendo personalmente la jefatura de la empresa cuando éste trasladó su residencia fuera de Barcelona, Pamiás ha culminado la trayectoria ascendente del centenario teatro. Bajo su inspiración los más brillantes acontecimientos líricos y musicales han desfilado por el escenario de la Rambla. Los cantantes mejor cotizados de la época han sido traídos al servicio de un repertorio ecléctico, mientras los autores modernos —Menotti, Poulenc, Berg, Stravinsky, Ravel, Honegger, Weill— aparecían finalmente con sus óperas en el Liceo, respondiendo al anhelo de quienes suspiran por una renovación del género lírico. Con el rectorado de Pamiás, el Liceo ha albergado varios y felices sucesos de primera magnitud, cuales la actuación de los Festivales de Bayreuth, el estreno mundial de «Atlántida», etcétera. La historia de las empresas liceísticas, iniciada en 1847, y más bien azarosa, me permite señalar con piedra blanca los veinticinco ininterrumpidos años de actuación de Juan Antonio Pamiás, auténtico récord en todos los sentidos.

**PAMIAS, PAULETA.** Se presentó en el Liceo como primera bailarina en la temporada 1880-81. Sin embargo, no fue hasta posteriormente, al hacerse cargo de la dirección del cuerpo de baile, cuando su nombre trascendió a la calle y se hizo popular. El Gran Teatro del Liceo ha acomodado el auténtico mérito artístico con la anécdota. Muchos barceloneses que jamás han puesto los pies en el Liceo hallan, sin embargo, al corriente de sus figuras y de sus eventos. Pauleta Pamiás, las «noies de la Pauleta», como eran llamadas las bailarinas del Liceo, su academia de la calle de San Pablo, sus dichos de cuño casero, su campechana docencia, han contribuido al mito del Gran Teatro...

**PASCUAL, JOSE MARIA.** Crítico musical de «La Publicidad», por su familiaridad con la ópera italiana algunos le llamaban «Don Pasquale». Otros, inspirándose en su aspecto físico, le pusieron «Barres tristes». Fue durante una larga época el periodista más íntimo del Liceo; se le consideraba tan de casa, que tradicionalmente presidía todos los entierros relacionados con el teatro. Entendía mucho de ópera, pero siempre iba falto de sueño y se dormía durante la representación. Rafael Moragas, más conocido por «Moraguetes», que fue también un periodista liceísta, cuenta que Pascual era tan amigo de Gayerre, que cierta vez escribió en un artículo: «Julián y yo nos

hubiéramos amado si el sexo lo consintiera».

**ROTSCHILD.** No espere nadie que vaya a incluir al célebre millonario en esta nómina liceística. Rotschild era el apodo del precursor de la reventa en Barcelona. A la puerta del Liceo, presentaba una extraña facha, tocado con una especie de gorro de dormir, calzado con alpargatas «de vetas» y con un gayato en la mano. Estando prohibida la reventa, Rotschild tenía que hacer filigranas para burlar la policía. Refiérese que en un estreno del año 1870, viéndose estrechamente vigilado, tuvo que entrar en el teatro y ver la función, por no poder desprenderse de la localidad. Con todo, al autorizarse la reventa, Rotschild fue uno de los primeros que contrataron el servicio.

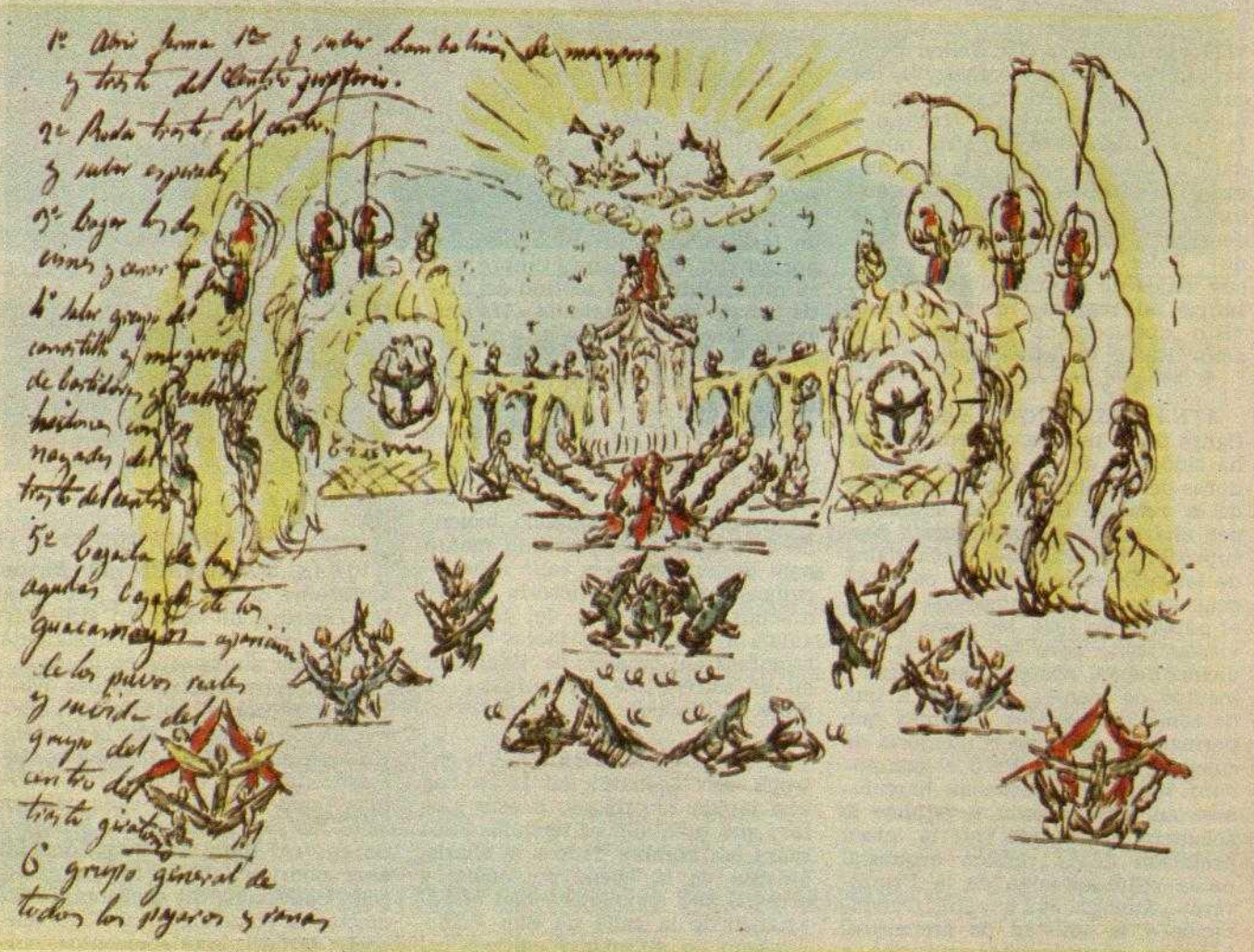
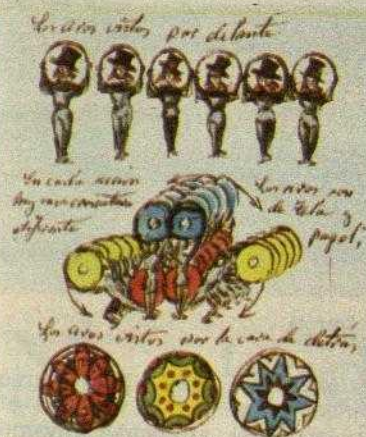
**SABATER, JOSE.** El Liceo debe su regularidad y prestigio a quienes, todos los días, dedicaronle inteligencia y esfuerzo. Los ilustres directores extranjeros, como los cantantes, han sido aves de paso. Su triunfo no habría sido posible de no encontrarse, al llegar a Barcelona, con la orquesta preparada, con los coros adiestrados (éstos tuvieron por maestro, durante larga época, a Antonio Capdevila), con la ópera ya sabida... José Sabater, que en 1913 fue nombrado director titular de la orquesta del Liceo, ha sido uno de esos elementos que, generalmente en la penumbra, aseguraron la calidad de las funciones e hicieron posible el brillo de las batutas forasteras. Con un oficio acreditado en muchos teatros de España y América, Sabater era un músico de cuerpo entero y, entre nosotros, suprema autoridad en el género lírico.

**SENTMENAT, MARQUES DE.** En la persona de quien ostentaba la presidencia de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo cuando se cumplió el primer centenario del teatro, aspiro a representar a cuantos presidentes se han sucedido a partir de 1854, fecha en que los propietarios del Liceo se dieron un estatuto jurídico. El Liceo, como tantas veces se ha repetido, es un caso singular entre los teatros de todo el mundo, pues los espectadores, en gran parte, son a la vez los propietarios. Las acciones están representadas por palcos y butacas. En un país ferozmente individualista como el nuestro, la Sociedad del Gran Teatro del Liceo es la excepción y el ejemplo. En la relación de sus sucesivas juntas de gobierno encuentra el historiador los apellidos más relevantes en la industria, la aristocracia, el comercio y las profesiones liberales barcelonesas.

**SOLER, FREDERIC.** Nuestro prolífico «Pitarra» se constituyó en notario de su tiempo. Era imposible, pues, que a su verbo satírico escapase la rivalidad existente entre los dos teatros de ópera locales, y en 1865, en el teatro Variedades, estrenó la comedia «Liceístas y Cruzados», escrita en colaboración con Enric Carreras. Un personaje define el sentir popular ante el pleito: «Com que al Principal s'hi va / només per sentir la música / i escoltar-se a n'els cantants, / i al Liceu hi aneu totes / amb el vestit escotat, / i «cuernos» i penjarelles / i diables i botavants!». No obstante, la competencia no se desa-



El célebre telón de boca del Liceo  
dibujado por Félix Cagé.



Guiones coreográficos acuarelados,  
bosquejados por Ricardo Moragas.



rollaba únicamente a niveles anecdótico y suntuario, sino que tenía trasfondo económico. Un par de coliseos para la ópera resultaban excesivos para la Barcelona de aquel tiempo. Conscientes de ello, los rectores del Principal y los del Liceo apelaron a todas las argucias de tipo oficial para perjudicarse mutuamente. En otras ocasiones, intentaron entenderse, incluso fusionarse, pero ambos salieron perjudicados del intento. Hasta que el tiempo resolvió el antagonismo, y el achacoso teatro de la Santa Cruz tuvo que pasar los trastos operísticos al joven y pujante Liceo.



Francisco Soler y Rovirosa

**SOLER Y ROVIROSA, FRANCISCO.** Es el escenógrafo más ilustre de los ciento veinticinco años del Liceo. No solamente por sus eminentes concepciones escénicas: «Sansón y Dalila», «Nerón», «Tristán e Isolda», las obras de magia «La redoma encantada», «La magia nueva», «La pata de cabra», etc., sino también por su contribución al perfeccionamiento del escenario del Liceo en todos los sentidos. En 1892, introduce la electricidad; en 1899, al estrenarse «La Walkyria», y para el episodio de la cabalgata, recurre incluso al cinematógrafo. Aquel mismo año, para «Tristán e Isolda», impone Soler otra novedad: apagar las luces de la sala durante la representación. Hasta entonces, las funciones en el Liceo se desarrollaban con la platea «a giorno». Soler y Rovirosa, en uno de sus viajes de estudio al extranjero, refirió, al regresar, que así había visto que actuaba en Londres el actor Kean. Un atrevimiento.

**STRAVINSKY, IGOR.** La primera figura de la música contemporánea ha sido uno de los grandes animadores de los últimos cincuenta años de la vida del Liceo. Sus actuaciones al frente de una orquesta han supuesto, en ocasiones, escándalos de los que forman época; en otras ocasiones, éxitos apoteósicos. Así es el público. En 1924, las cosas anduvieron bien; pero en 1925, la audición de su «Octeto para instrumentos de vientos» dio pie a una de estas zozobrantas jornadas que permanecen vivas en la memoria de cuantos asistieron. Pero el compositor tomaba la revancha barcelonesa en 1928, cuando el público le aclamaba enardecido tras la interpretación de la versión orquestal de la «Consagración de la Primavera». Suponiendo que la frecuentación y la amistad de ateneístas, literatos y periodistas autorice a

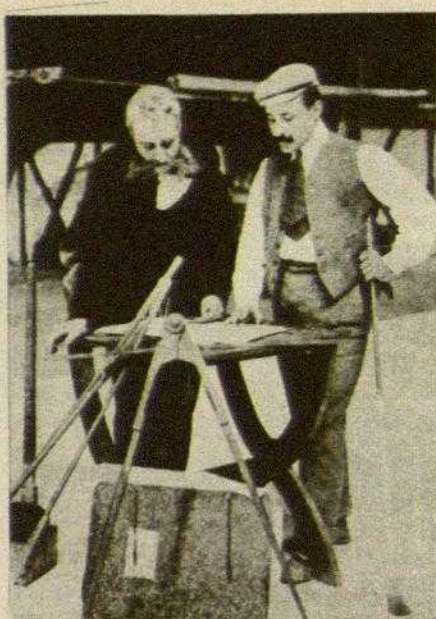
emplear la palabra popularidad, se puede escribir que Stravinsky, en el curso de sus visitas, se hizo popular en Barcelona.

**TEBALDI, RENATA.** Hasta este instante de la historia, es la última fabulosa cantante extranjera que se ha adueñado del corazón de los barceloneses, la que el público ha aguardado, para aclamarla, a la salida del escenario en la Rambla; la que el día de su despedida, y en su honor, se han desplegado pancartas en el quinto piso del Liceo. Este «engouement» de los melómanos por determinadas grandes figuras italianas del bel canto se ha dado más de una vez en los anales del Liceo. En la figura de Renata Tebaldi, que yo calificué un día de «diva tranquila», en oposición a su contemporánea y rival María Callas (a quien el Liceo sólo pudo aplaudir en la temporada 1947-48 en un concierto), resumo a cuantos sopranos dramáticas, lírico-ligeras, medio sopranos y contraltos han hecho las delicias de los barceloneses en este siglo y cuarto de Liceo. La Tebaldi, la del sonido sereno y los pianísimos de flotación perfecta, como la define un amigo mío, que entiende mucho.

**VERDI, GIUSEPPE.** Es forzoso también elegir entre los compositores operísticos italianos; hay que decidirse por uno que los compendie a todos. ¿Quién mejor, entonces, que Giuseppe Verdi, el músico de Parma, el coloso cuya vida se ofrece como la novela de la ópera? Verdi quiere decir «Aida», que es la ópera más representada en el Liceo, desde el año 1877, en que tuvo lugar la «première». ¡395 representaciones! Pisándole los talones, «Rigoletto», del propio Verdi, con 324 representaciones. ¿Barcelona es, entonces, verdiana? Las cifras parecen indicarlo.

**VICTORIA DE LOS ANGELES.** Artísticamente nació en el mismo Liceo. Este es su elemento. Como Venus surgida de las olas. Alumna del Conservatorio, en la sala del Gran Teatro participó en el concierto de fin de curso de los alumnos aventajados, y en el auditorio estaban los amateurs que, oyéndole el aria de «Norma» y la muerte de Isolda, quedaron impresionados por su voz de bellísimo timbre, por su musicalidad, por sentido del matiz... Bajo el patronato de «Ars Musicae» formóse Victoria, andando por los caminos de la buena música. El 13 de enero de 1945 debutó formalmente en el Liceo con «Las bodas de Figaro». El público y la crítica se le rindieron unánimemente. Más tarde, en el mismo Liceo, interpretó «Manon» y la escena del tercer acto, en San Sulpicio, luciendo la artista un espléndido manto rojo de terciopelo, le valió aclamaciones entusiastas. Victoria estuvo muchos años ausente del Liceo, y volvió a las primeras tablas de sus triunfos, en ocasión de intervenir en el estreno de «Atlántida», de Falla.

**VILOMARA, MAURICIO.** A la entrada del escenario del Liceo hay una lápida recordando a este pintor, que tuvo allí su tertulia. Vilomara era hombre dado a la charla, amante de la buena compañía, y otra de sus cotidianas citas era el estanco de la calle de San Pablo, adosado en el mismo edificio del



Los escenógrafos Mauricio Vilomara y Olegario Junyent, en el taller del Liceo.

Liceo. Sucedió a Soler y Rovirosa como escenógrafo titular del Gran Teatro, pasando a pintar en el taller de escenografía de encima del techo de la platea. De allí salieron el decorado de San Sulpicio, para la ópera «Manon», que se considera aún un decorado modelo; y otros decorados para «Las alegres comadres de Windsor», «Sansón y Dalila», «Hensel y Gretel», «Falstaff», hasta treinta óperas. Con su apariencia bohemia, sus patillas, su chambergo y su pipa, fue un gran trabajador, una de las lumbreras de esta escuela escenográfica catalana que ya no es, casi, sino un recuerdo.

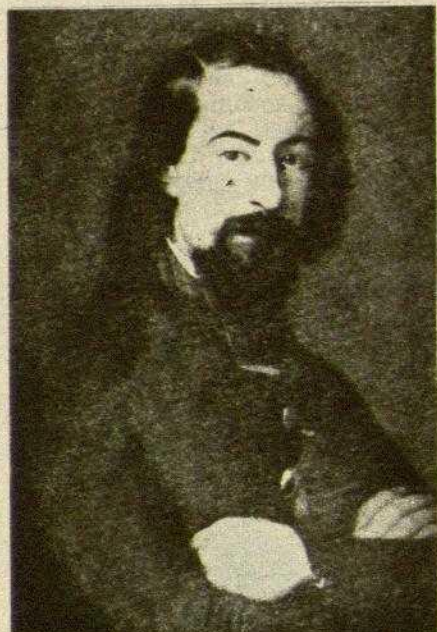


Francisco Viñas en «Tristán e Isolda» en 1905.

**VIÑAS, FRANCISCO.** El 29 de noviembre de 1903 en el Liceo, para «Lohengrin», no cabía un alfiler. Y la temperatura, la expectación, de tanto subir amenazaba en hacer estallar el termómetro. «Viñas cantará el «racconto» en catalán», afirmaban los enterados. Era la primera vez que en el Liceo un artista famoso anhelaba enaltecer su idioma. Apareció Viñas y cada palabra salía de sus labios pura, entendedora... «Al lluny del lluny, on mai anar podreu / hi ha un gran castell i és Montsalvat son nom...». El efecto, la emoción, el silencio religioso, terminado el «racconto», cul-

minaron en una ovación delirante del público puesto en pie, las damas ondeaban sus pañuelos... Con «Lohengrin» había debutado Viñas, quince años antes, en el mismo Liceo. Fue nuestro gran tenor wagneriano, probablemente la sola figura universal que hemos dado al repertorio del coloso de Bayreuth.

**WAGNER, RICHARD.** ¡Ha llegado ya! ¡Ahí le tenemos, con su boina y con su genio! Corre la fama de que Barcelona es wagneriana, y no verdiana, como antes les decía a ustedes. La verdad es que por el autor de «Parsifal», en nuestra ciudad y en el Liceo se libraron batallas épicas. Su aparición fue en «Lohengrin», el 1884, dos años después de la rigurosa «première» barcelonesa de dicha obra, en el Principal y dirigida por el maestro Goula. Pero Wagner, poco a poco, fue ganando terreno, minándole a los grandes operistas italianos. El empresario Bernis, en 1901, estrenó «El crepúsculo de los dioses»; en 1904, «Sigfrido»; en 1905, «Los maestros cantores de Nuremberg», y en 1910, con la colaboración apasionada de Joaquim Pena, dio cuatro ciclos de la tetralogía «El anillo del Nibelungo». Hasta llegar a 1913, que vino el trueno gordo de «Parsifal», asistida la empresa por los entusiastas miembros de la «Asociación Wagneriana», que por aquellos tiempos cobraban apariencias de guerrilleros del arte.

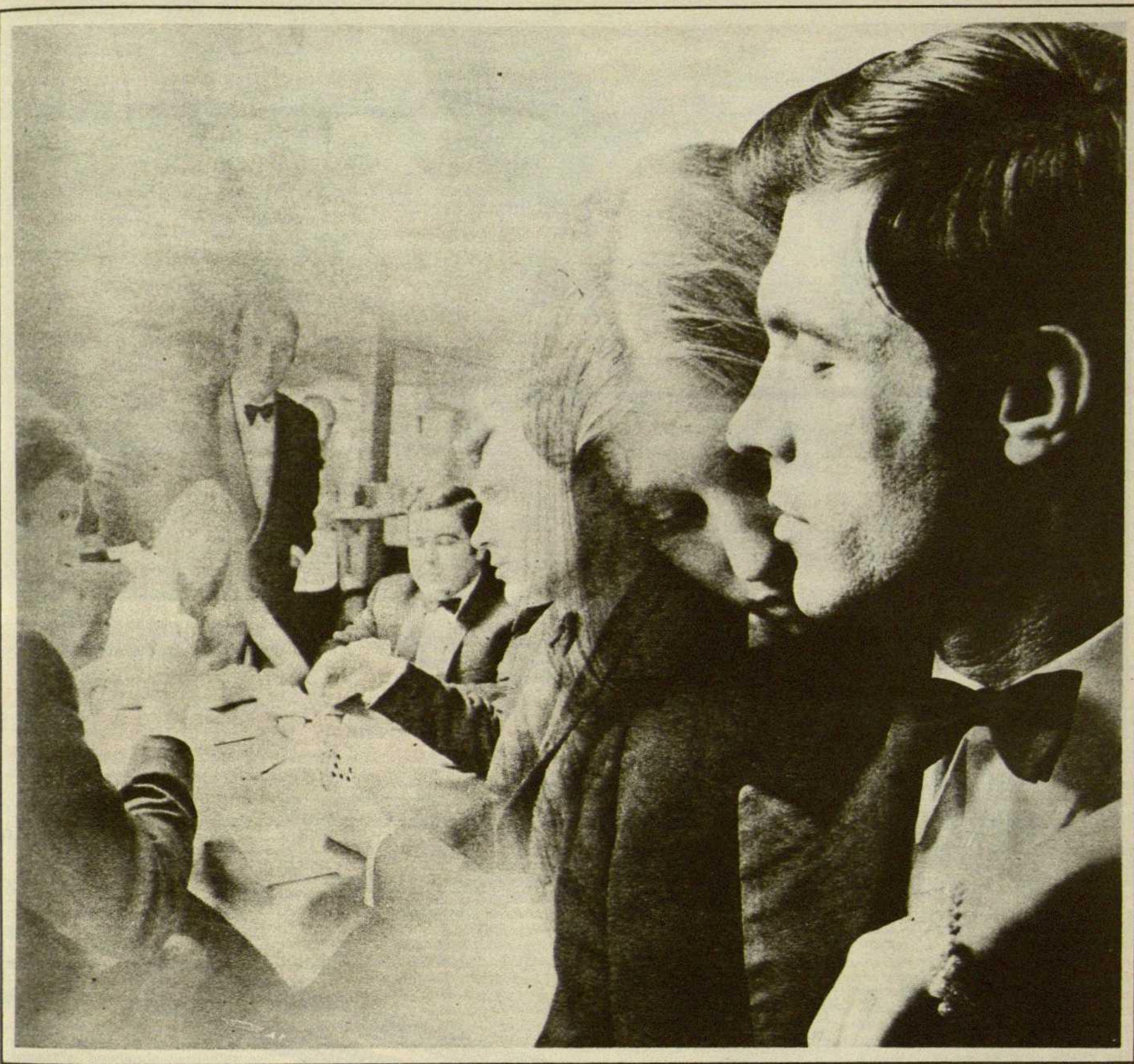


José Zorrilla

**ZORRILLA, JOSE.** Los últimos serán los primeros, y ya en la última letra del alfabeto, volvamos los ojos al embrionario Liceo de Montesión. Que antes de cerrar sus puertas, el 2 de noviembre de 1844, conoció la fecha más relevante de su vida escénica, al estrenar «Don Juan Tenorio», ofrecido bajo el falso título de «El nuevo convidado de piedra». El drama de Zorrilla, con el que se ha venido solemnizando durante un siglo la conmemoración de los Difuntos, gustó mucho. Tanto, que el año siguiente, 1845, el Liceo de Montesión lo repuso con su título verdadero. Y el actor Carlos Latorre, para quien escribiera Zorrilla el drama, lo representó en noviembre de 1847 en el Liceo de la Rambla, en cuyos programas alternaron corrientemente el verso y el lírico. Con unas gotas de baile, como ya he dicho.

SEMPRONIO





## No olvide llevarla a su partida de bridge: puntuía mucho.

Con ella, usted siempre gana. Y es que resulta una compañera ideal para usted. Sí. Elegante, segura, con clase, English Lavender de Atkinsons es la Lavanda especial verdaderamente a tono con su estilo, la auténtica Lavanda



Inglesa con siglos de tradición. Puede intimar tranquilo con esta inglesa especial: English Lavender de Atkinsons es frescamente discreta... y su fragancia entusiasma también a las mujeres. Llévesela, llévesela a todas partes: una inglesa así, distingue.

English Lavender de  
**ATKINSONS**

Una vida impregnada de fragancia inglesa.

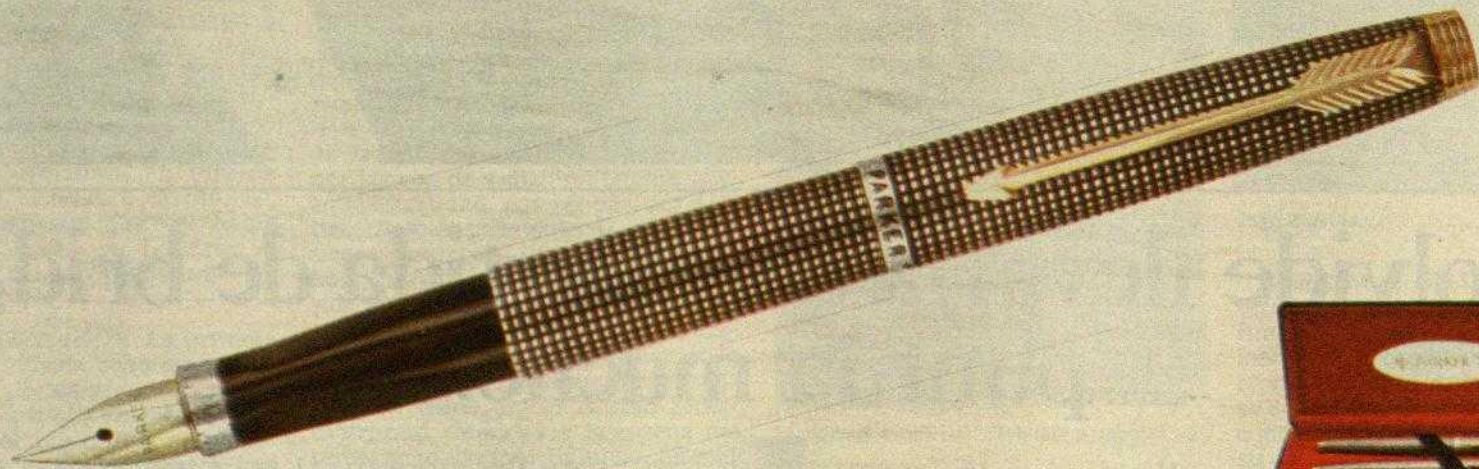
Colonia - Jabón de tocador - Pañuelos perfumados



UN  
REGALO  
IMPORTANTE  
QUE  
DEMUESTRA  
SU  
BUEN GUSTO

SEA QUIEN SEA  
TIENE SU  
PARKER

Por su prestigio internacional  
y por la elegancia de su línea,  
PARKER es la pluma más codiciada.  
Poseerla es un patente sello de personalidad.



La nueva PARKER 75, en plata maciza.  
Prestigio y elegancia en un regalo  
de máxima calidad y perfección.



TAMBIEN SE PRESENTA EN  
JUEGO DE PLUMA Y BOLIGRAFO



**PARKER**

FABRICANTES DE LAS PLUMAS MAS SOLICITADAS DEL MUNDO

DE VENTA EN LOS ESTABLECIMIENTOS DEL RAMO

Cristo  
tácule  
conve

L

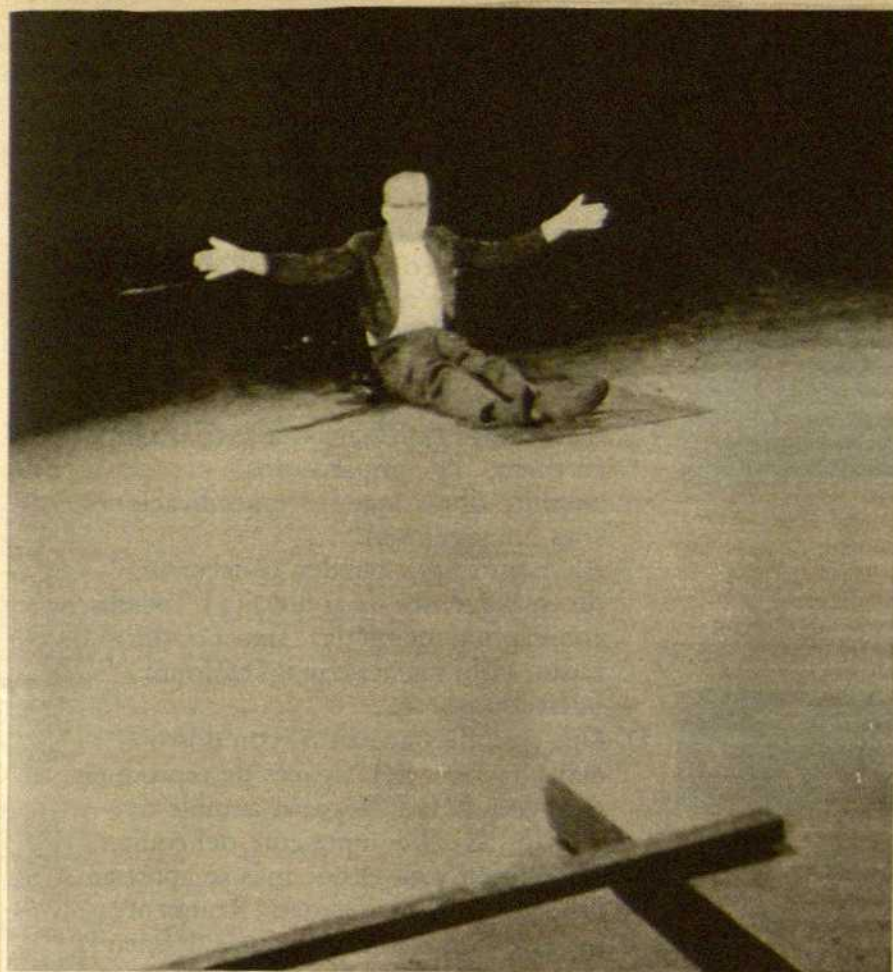
E

más c  
ofrece  
anticip  
unas  
sibles  
dia m  
dos, u  
ficos  
años c  
sejable  
vas a  
contin

Pervi

Para  
preám  
bastan  
nuidad  
mente  
un gén  
que se  
nocer  
tratars  
lento, c  
consid  
primer  
factore  
segund  
cartar  
Hace y  
cuando





Cristoph Caskel en «Match», de Mauricio Kagel, ofrece un ejemplo del nuevo espectáculo música-acción que en todo caso resulta incompatible con las estructuras convencionales del gran teatro de la ópera.

# LICEO AÑO 2000

J. Casanovas

El título precedente no pretende precisamente insinuar un comentario en el sentido de un ingenuo futurismo; por otra parte, muchas de las predicciones para dentro de poco más de cinco lustros han dejado de ofrecer el matiz de una verdadera anticipación, quedando reducidas a unas cuantas especulaciones plausibles acerca de una realidad cada día más inmediata. De todos modos, una serie de artículos monográficos en torno a los 125 primeros años de vida del Liceo, hacen aconsejables algunas reflexiones relativas a lo que pueda ofrecernos una continuidad más o menos próxima.

## Pervivencia de la ópera

Parece oportuno abordar sin más preámbulos la cuestión aguda y bastante debatida ya de la continuidad del género lírico. Reiteradamente se ha dicho que la ópera es un género condenado a muerte, aunque se conviene asimismo en reconocer que en todo caso habría de tratarse de una agonía de curso muy lento, casi inapreciable. Una serie de consideraciones parecen avalar el primer criterio, en tanto que tres factores primordiales mantienen el segundo e incluso permitirían descartar toda idea de una decadencia. Hace ya por lo menos treinta años, cuando apenas muchachos, alum-

nos del Conservatorio, solfeábamos las voluminosas reducciones de Wagner en el último piso del Liceo, oíamos decir del anacronismo de un género convencional, con un marco social objetable, sin dimensión dramática actual y sobre todo con un planteamiento equivocado de la realidad sonora basada exclusivamente en un principio «belcantista». Un género agotado, superado, sin continuidad visible. Todas estas consideraciones se mantienen al cabo de los años, aunque visiblemente mitigadas por obra de los factores positivos que a continuación se exponen.

El primero de ellos es el que nos sigue pareciendo de una evidente mayor consistencia en el plano de la realidad; se trata de la existencia de una auténtica y singular afición a la ópera. Tal realidad, concretamente en torno a las facetas más terminantes del bel canto, es incuestionable. Cuanto más se quiera discutirla y denunciarla como una especialización fanática sobre un repertorio característico, tanto más sigue pesando de manera decisiva en la continuidad del género. Cabe discutir su autenticidad musical; en modo alguno una presencia masiva que para sí quisiera el mundo barcelonés del concierto. Un estudio sociológico-cultural nos habla de una óptica demesurada y polarizada, incluso cruel, hacia las más desenfrenadas manifestaciones de la técnica y las cualidades vocales. También nos habla, sin embargo, de sinceros conocedores de los menores detalles de cada partitura, de sus agudos y dificultades sobresalientes, capaces de identificar detalles precisos de entonación y de desenmascarar sutiles trucos para la

simplificación de una partícula. Censurable y respetable al propio tiempo.

El segundo se ampara en otra tradición, la de una estructura social típicamente barcelonesa. El Ir-al-Liceo es un hecho habitual para muchos aunque también una ilusión para otros de presencia más discontinua. Y así se mantiene y opera con toda una serie de aspectos positivos y negativos entremezclados: con una etiqueta excesivamente prolongada fuera de las ocasiones de pura gala, tampoco contemplada con ira por los curiosos de las Ramblas; un excesivo sentido de la propiedad que se traduce en anárquico concepto de la puntualidad y del derecho a deambular por la sala en cualquier momento del espectáculo. No obstante, una buena mitad de ellos integra el sector de los entendidos, quedando la otra en una actitud artísticamente pasiva, aunque activa en cuanto a financiación. Otro equilibrio de fuerzas que parece escasamente vulnerable al paso de unos años inmediatos.

## La promoción artística

Existe un tercer factor positivo que viene también a equilibrar sensiblemente la situación creada por el inmovilismo que parece ser la característica del mundo de la ópera. Es un fenómeno rotundamente generalizado a todos los grandes teatros de ópera del mundo entero el de la persistencia de un mismo repertorio inamovible. Operas con una cierta fama de liberalidad en este sentido, tenidas incluso como abiertamente progresistas como la de Hamburgo, se limitan a programar con cuentagotas algún título al estilo de Hans Werner Henze como por un mero y literal compromiso y sin un especial propósito de realizar la promoción de nuevos horizontes. La realidad es que la ópera — como el mismo repertorio inamovible de las grandes sinfonías o los conocidos virtuosos — no desea en el fondo alterar su «statu quo». La gran esperanza reside en el hecho, lento en su evolución pero persistente, de la progresiva exigencia musical en las realizaciones. Hoy en día comienza a resultar de dudosa viabilidad la reposición de ciertos títulos abiertamente fenecidos ya, de la misma forma que cualquier sector del público reclama montajes muy ajustados y repartos de notoria calidad. Comienza a apreciarse también la labor de equipos extranjeros muy experimentados en determinados títulos y la valoración de la orquesta en toda su plenitud de personalidad.

Es, pues, bajo este punto de vista como pensamos en una continuidad progresiva. Aún con el mismo repertorio de siempre, los nuevos cantantes reclaman a ojos vistas un mayor contenido musical y también dramático de las organizaciones de ópera. Y hay que confiar en que estas nuevas ópticas alteren algunos prejuicios inconsistentes que aún permanecen en el caso de nuestro país. De qué manera tan distinta se interpreta por ejemplo en la actualidad a Wagner, deshaciendo en escasos años cerca de un siglo de malos entendimientos que existían en torno a unas realizaciones plúmbeas y ululantes.

## Nuevas estructuras

Nos es de esperar deje de persistir en el mundo de la ópera el re-

pertorio tipo Verdi-Puccini; más probable parece que el paso de los años vaya exigiendo la modificación de muchas estructuras tradicionales. En general cabe vaticinar una mayor apertura social en la misión de los grandes coliseos. Es justo y deseable que así ocurra. Y con semejante proceso de apertura no queremos aludir a un sentido clasista y demagógico sino, ante todo, a una promoción franca que ofrezca a las grandes ciudades — en nuestro caso a toda la región por lo menos — algo más que este mundo que, a pesar de todo lo que se quiera decir, sigue siendo privativo de un número cerrado de entendidos. Es también probable que la ópera deba decidir en un futuro no muy lejano entre persistir — y aun acusándola — en una estructura privatística o bien acudir a nuevas estructuras sociales bastante más abiertas. Si se persiste en la primera fórmula, la ópera corre el riesgo de convertirse en una torre de marfil, en el cultivo narcisista de un solo nombre — Metropolitan, Scala, Liceo — de una tradición grande pero solitaria, sin proyección ciudadana y cultural auténticas. Por otra parte es posible que la capacidad taumática de los grandes empresarios acabe por hacer crisis ante la enorme complejidad que la financiación de estos espectáculos exige en su concepción actual. Tampoco es de esperar en nuestro caso concreto que el Estado se sienta obligado a conceder las fuertes subvenciones que serían necesarias.

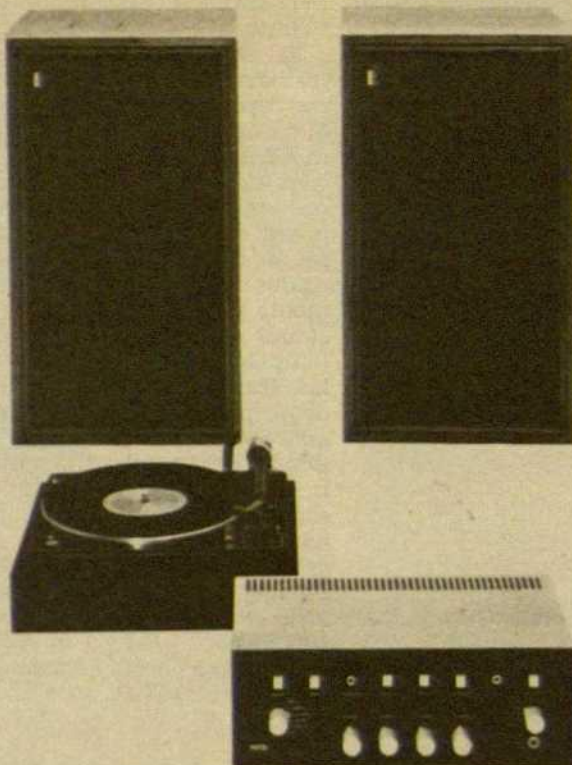
Seguimos creyendo sinceramente en la viabilidad de la fórmula de la compañía básica estable, en lo posible con elementos nacionales. Con ella obtienen los teatros de las pequeñas ciudades alemanas y suizas notables realizaciones, muy ajustadas gracias a la preparación detenida. Recientes son las experiencias llevadas a cabo al respecto con las compañías que nos visitaron en los últimos años. Acaso todo ello sea un concepto distinto de la ópera del que reclama el numerus clausus de aficionados polarizados por el bel canto. Pero ¿qué teatro del mundo entero es capaz hoy día de montar una temporada con una veintena de títulos distintos, todos ellos a nivel de Caballé y Plácido Domingo, sin acudir al relleno de fechas con realizaciones grises y sin historia? En efecto, y superada hoy día la realidad de la distancia, una orquesta o una compañía entera se reducen a un simple vuelo chárter que las más de las veces equivale en costo al precio de unos ensayos y estancias dilatadas. Los ejemplos que el Liceo ha ofrecido en este sentido se nos revelaron como acertadísimos en todos los terrenos. Por lo demás, tampoco hemos visto que en la presente temporada un teatro excepcional como el de la Scala de Milán tenga programados más allá de ocho o diez títulos.

En resumen, algo habrá que cambiar un día u otro en este terreno, a costa no ya de sacrificar, si al menos de ensanchar el círculo de difusión de la ópera. Es justo que un núcleo de público ajeno a ella, hasta ahora, acuda al teatro lírico con nuevos alicientes de exigencia artística completa. Entre otras cosas con textos inteligibles y traducidos en lo posible. Y todo ello, insistimos, no significa en modo alguno la apología de un mundo de chata demagogia, en mangas de camisa y cáscaras de cacahuete.

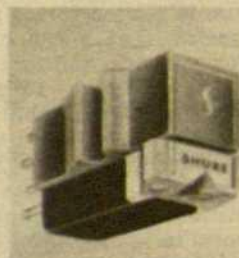


# ALTA FIDELIDAD

*La reproducción natural del sonido es el resultado de la unión equilibrada de cuatro componentes:*



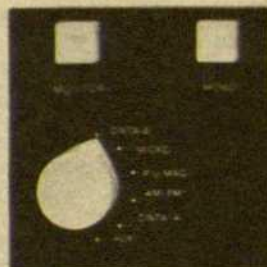
- A. Una cápsula magnética, (1) capaz de trabajar a baja presión (menos de 3 gramos) para conseguir que la aguja de diamante lea con gran habilidad (trackability), y sin desgastar, la música latente en las sinuosidades del surco, traduciéndolas a impulsos eléctricos.
- B. Un giradiscos, manual o automático, dotado de motor de 4 polos, silencioso y que proporcione una perfecta regularidad de marcha. Su brazo debe ser equilibrado y poder graduarse (2) a la presión correcta de la aguja sobre el disco (presión que depende del modelo de cápsula magnética utilizada), y con compensador de inercia (para contrarrestar la tendencia de la aguja a apoyarse más en la pared interior del surco).
- C. Un amplificador estereofónico que dé potencia a los débiles impulsos eléctricos que genera la cápsula magnética y que ofrezca unas amplias posibilidades de



1



2



3



4

control para obtener el óptimo resultado de audición. Es necesario, para conseguir una distorsión mínima, que el amplificador trabaje con un amplio margen de potencia sin utilizar; por ello son aconsejables amplificadores de potencias nominales superiores a 20 vatios musicales por canal, aunque no se utilicen normalmente más de 6 u 8 vatios, llevando incluso un control especial para la reproducción a muy bajo volumen. (Nota: Hay muchas maneras de expresar la potencia; tenga en cuenta, al comparar dos amplificadores, que sus especificaciones sean homogéneas).

Al amplificador pueden conectarse diversas fuentes de sonido (3): tocadiscos con cápsula magnética, sintonizadores de radio, Hilo musical, magnetófonos, micrófonos, etc...

- D. Dos pantallas acústicas, con dos o más altavoces (4) capaces de reproducir, con naturalidad, la gama audible de sonidos. Es el componente del equipo más crítico y en el que más se aprecian las diferencias de calidad. Realmente los altavoces son los que más definen la "fidelidad" de un equipo; emplee en su elección el tiempo y la atención necesarias. El número de altavoces y el tamaño del de graves, son datos a tener en cuenta, aunque actualmente, con la técnica del "pistón libre", se obtienen resultados altamente satisfactorios en pantallas acústicas de reducidas dimensiones, apropiadas para situar en estanterías entre sus libros u objetos de decoración.

Estas son las cualidades que distinguen al auténtico equipo de Alta Fidelidad. VIETA es una firma dedicada exclusivamente, desde hace quince años, a la Alta Fidelidad. Durante los cuales ha aportado, además de sus productos, los de las marcas de prestigio mundial en esta difícil especialidad:

BOWERS & WILKINS, FISHER, KOSS, MARANTZ, SME y SHURE.

Ello nos hace posible formar equipos adecuados a toda necesidad con inmejorables resultados.

Solo los establecimientos altamente cualificados en el ramo del sonido son distribuidores de VIETA. En ellos encontrará el consejo del experto aficionado que le guiará en la elección de su equipo equilibrado, teniendo en cuenta las condiciones acústicas de la sala donde usted escuchará música, su gusto personal y su presupuesto.

La experiencia y la dedicación de VIETA garantizará su compra cuando usted decida escuchar su música en Alta Fidelidad.

Recibira más amplia información remitiendo sus señas a:

**VIETA**

VIETA AUDIO ELECTRONICA, S. A.  
Diputación, 317 Barcelona-9

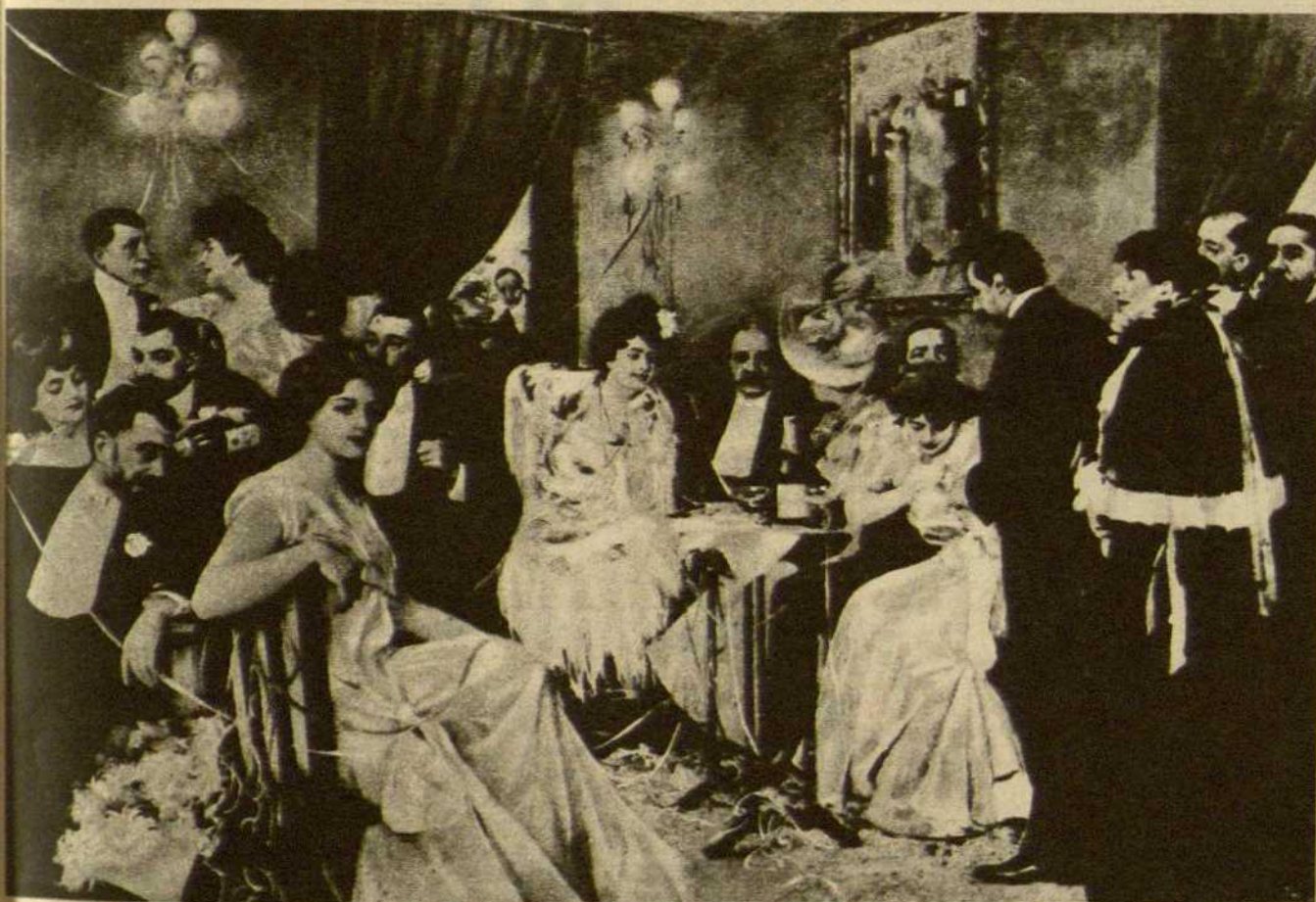
Sr. \_\_\_\_\_  
Domicilio \_\_\_\_\_  
Población \_\_\_\_\_ Tl. \_\_\_\_\_



# EL BALLET EN EL GRAN TEATRO DEL LICEO



Rosita Mauri caracterizada de torera cuando era el idolo de los parisienses y la primera bailarina del Liceo



Pauleta Pamies con sus discípulas del cuerpo de baile del Gran Teatro, junto a los socios del Círculo del Liceo, señores Munné, marqueses de Ciudadilla y Alfarrás, don José Mansana, don José Solà-Sert, don J. Girona y el doctor Fàbregas. Detrás de la genial bailarina aparece la figura de Miguel Utrillo. El magnífico cuadro es obra del pintor Ramón Casas.

## Sebastián Gasch

**E**l ballet ha desempeñado siempre un papel preponderante en los programas del Gran Teatro del Liceo. Esta clase de espectáculo, que se había dado a conocer en el viejo teatro de Santa Cruz, después teatro Prin-

cipal, ya figuró en la función inaugural de nuestro primer coliseo lírico, que tuvo lugar el 4 de abril de 1847. Aquella noche memorable se estrenó «La Rondeña», bailada por doce parejas capitaneadas por el primer bailarín y maestro director Juan Camprubí, nacido en Reus, y su pareja Manuela García, nacida en Barcelona. A Juan Camprubí y a Manuela García el Liceo les sirvió de trampolín para cosechar innumerables éxitos en el extranjero.

Ricardo Moragas, nacido en Girona el año 1830, ingresó en 1852 en el Liceo como «bolero» de fila y, merced a sus excepcionales facultades, fue nombrado director, coreógrafo y «primer bailarín de todos los géneros». Moragas protagonizó y creó para el Liceo un crecido número de ballets, que le proporcionaron sólido renombre y gracias a los cuales triunfó en Portugal, Milán, Turín y París. Le fue conferida luego la dirección del cuerpo de baile del Teatro Real de Madrid, cargo que ejerció hasta su muerte, acaecida en 1899.

Rosita Mauri nació en Reus, hija de un bailarín del Gran Teatro del Liceo. En 1866, a los once años de edad, ya formaba parte del cuerpo de baile de este coliseo. Pero sus grandes actuaciones en el Liceo no dieron principio hasta la temporada de 1873-74, convirtiéndose entonces en la figura más aplaudida y admirada de nuestra ciudad. La Mauri danzó por última vez en nuestro primer teatro a finales de 1877. Ya había conquistado Europa. Desde aquella fecha hasta 1923, en que murió, Rosita Mauri estuvo casi siempre en París, donde fue durante muchos años primera bailarina de la Ópera y luego su maestra de baile.

Pauleta Pamias nació en Barcelona en 1850. A los once años entró en el Liceo como comparsa. En 1880 pasó a primera bailarina de rango español y más tarde se convirtió en maestra de baile vitalicia de nuestro coliseo. Pauleta Pamias educó a cinco generaciones de bailarinas, algunas de las cuales llegaron a gozar de fama mundial: Teresina Boronat, pongamos por caso.

Se ha observado que las «estrellas» que desempeñaron un papel importantísimo en los primeros lustros del Liceo fueron catalanas y, cerrado ese paréntesis, llegamos al 23 de junio de 1917, fecha que formó época en su historia. En tal día debutaron en el teatro de las Ramblas los Ballets de Diaghilev. Memorables, inolvidables actuaciones, que hicieron el prodigio de mantener en vilo el interés de los liceístas durante varios años. Temporadas de 1917, 1918, 1924, 1925, 1927... Sólo mencionarlás es convocar en la memoria el recuerdo de la poderosísima acción que los Ballets de Diaghilev ejercieron sobre nuestro público, sobre todos los aspectos de nuestro arte, la pintura, la música, el arte decorativo, el teatro y, ni que decir tiene, sobre nuestra danza, a la que devolvieron la vida, recreando y fomentando una afición que estaba en trance de perecer.

Hay que reconocer que de todas las compañías que se pretendían sucesoras de Diaghilev, la de René Blum y W. de Basil era la única que se mantenía a un nivel artístico elevadísimo. Esta compañía se titulaba Ballets de Montecarlo, de-



butó en el Liceo el mes de mayo de 1933 y volvió a actuar en él los años 1934, 1935 y 1936. La presentación en el Liceo, el año 1940, de los Ballets de la Opera de París, dirigidos por Serge Lifar, y, en mayo de 1942, la actuación de unos llamados Ballets de Montecarlo, con Paul Goubé y Linval como primeros bailarines, no lograron hacernos olvidar las brillantísimas temporadas llevadas a cabo por Diaghilev y Blum y de Basil. Hemos de quemar las etapas. El espacio manda.

A partir de 1949, Barcelona ha podido asistir a la evolución completa del ballet contemporáneo, por cuanto en los años posteriores a la segunda conflagración mundial han nacido escuelas nacionales de ballet, y, las ya existentes, que se nutrían de tradiciones más o menos achacosas o sufrían visibles influencias, han adquirido un impulso y una vitalidad sorprendentes y han conseguido expresarse en términos rigurosamente personales. A nadie puede escapar, por lo tanto, la gran trascendencia de esos cinco lustros de ballet en el Gran Teatro del Liceo.

Los nombres de esas compañías ya son lo bastante elocuentes de por sí y bastará decir que, entre otras formaciones, han desfilado por nuestro primer escenario desde 1949 a 1971 los Ballets del Marqués de Cuevas, el New York City Ballet, el London Festival Ballet, los Ballets USA, el Ballet Español de Antonio, el ballet del Teatro de la Opera de Sofia, el del Teatro Nacional de Belgrado, el Harkness Ballet, los Ballets Moisseiev, los ballets de los teatros de la Opera de Praga, de Marsella, de Hamburgo, de Brno, el Ballet Theatre Contemporain y el inolvidable Ballet Nacional de Cuba. Gracias a esas compañías hemos podido conocer a coreógrafos de tan ancha fama mundial como Massine, Balanchine, Robbins, Skibine, Ashton, Dolin, Carter, Lazzini, Van Dyck, José Parés, Alicia Alonso y un muy nutrido etcétera. Merced a esas formaciones hemos podido igualmente aplaudir a bailarines tan eminentes como Margot Fonteyn, Tamara Tumanova, Marjorie Tallchief, Eglevsky, Irina Borowska, Gilpin, Rosella Hightower, Dusan-ko Sinios, Toni Lander, Liane Daydé, Maine Gielgud, Ione Isaksen, Tomasson, Galina Samtsova, A. Prokowsky y, por encima de todos, Lawrence Rhodes, Rudolf Nureyev y Alicia Alonso. Así, durante este prolongado espacio de tiempo y gracias a don Juan A. Pamias, empresario del Gran Teatro del Liceo, hemos podido asistir a una apasionante confrontación coreográfica internacional, bajo el doble signo de la calidad y de la gran diversidad de inspiraciones.

Y no podemos terminar, claro está, sin mencionar a nuestro Juan Magriñá, ingresado en el Liceo el año 1926, y que en ese escenario y entre bastidores del mismo, ha desarrollado una carrera gloriosa en calidad de bailarín, coreógrafo, maestro de baile, poniendo brillantemente de manifiesto su estilo depuradísimo, en el primer aspecto; su aliento creador nunca desfalleciente, en el segundo, y en el tercero, educador de una cantidad muy crecida de bailarines que han llegado a brillar con luz propia en el firmamento coreográfico mundial.

SEBASTIAN GASCH

# LOS FAMOSOS BAILES DE MASCARAS DEL GRAN TEATRO DEL LICEO

Joan Torrent

## Antecedentes

A principios del siglo pasado, exactamente el año 1803, las autoridades concedieron a los barceloneses el privilegio de poder celebrar bailes de máscaras con la condición de que sus ingresos fuesen destinados a beneficio de la Casa de Caridad. Estos bailes tenían lugar en un gran almacén situado a la derecha de la iglesia de Santa Mónica, residencia de los PP. Agustinos Descalzos. Visto el éxito conseguido, más adelante la autoridad dispuso que fuesen dos los bailes a celebrar, uno en el salón de la Lonja del Mar y otro en el almacén de la Rambla que hemos citado anteriormente, local que por sus características y por la clase social de los concurrentes, los barceloneses le bautizaron con el nombre del «Ball de la Patacada». Según parece, los bailes celebrados en este local desaparecieron por los alrededores de 1854.

Otro de los locales preferidos en aquella época por los barceloneses fue el Coliseo conocido, primero, por la Casa de las Comedias; más tarde, por Teatro de la Santa Cruz, y, finalmente, por Teatro Principal.

El año 1804, el Gobierno, en virtud de órdenes de S. M., autorizó celebrar una tanda de bailes que tendría lugar desde el mes de diciembre del citado año hasta finales de febrero de 1805, diciendo la citada orden que los bailes serían cuatro en la Casa de las Comedias, diez en el salón de la Lonja del Mar y once en el salón de las Ramblas. Estas órdenes dan clara idea de que los bailes de máscaras iban arraigando entre los barceloneses.

En el mes de enero de 1808, autorizado por la autoridad, se celebró un extraordinario baile de máscaras organizado por los gremios de la ciudad, baile que tuvo lugar en el salón de la Lonja del Mar. Prueba del entusiasmo del público por esta clase de espectáculos lo demuestra el hecho de que empezó a las dos y media de la tarde y terminó al anochecer.

Los bailes de máscaras fueron celebrándose en nuestra ciudad en diferentes locales, pero las autoridades sólo autorizaban bailes públicos cuando los ingresos se destinaban a beneficencia, siendo de creer que los que no tenían este fin no eran autorizados.

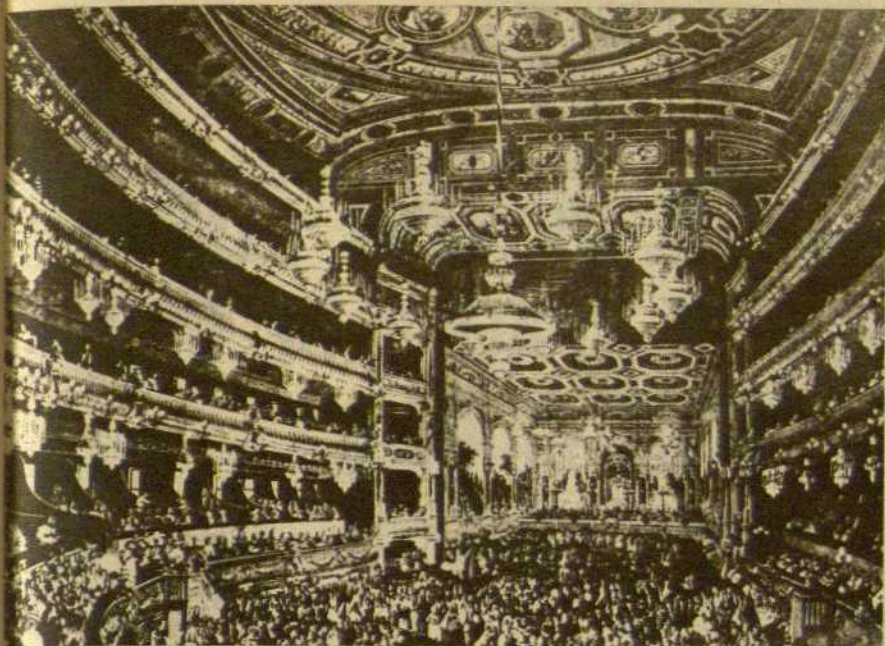
## Empezan los bailes del Liceo

El primer baile de máscaras celebrado en el Gran Teatro del Liceo tuvo lugar el año 1848. Fue anunciado en la siguiente forma: «Baile público de máscaras en el Gran Teatro del Liceo, que tendrá lugar el día 26 de febrero, a beneficio de la Casa de Caridad. Se empezará a las diez y terminará a las tres. Entrada a catorce reales los hombres y ocho reales las señoras. Sin embargo, se hallará una bandeja destinada a recibir los donativos voluntarios a beneficio de los pobres. La Casa de Caridad espera de los señores propietarios y abonados de los palcos se servirán cederlos en obsequio de los indigentes que en ella se albergan».

El interior del Gran Teatro del Liceo, dispuesto para el primer baile de máscaras, presentaba un brillante aspecto. La bellísima y elegante decoración que cubría el palco escénico era obra de los artistas Puget y Cagé. El interior del gran salón estaba iluminado con más de un centenar de arañas de cristal y con muchos quinqués colocados en la línea superior de los palcos del primer piso. Uno de los principales atractivos de los bailes del Liceo era la disposición de la platea que, nivelada con el escenario, convertía el teatro en un espacioso salón.

Al deslumbrante aspecto que presentaba el teatro debía añadirse otro atractivo, el de una orquesta tan numerosa como no se había visto en Barcelona en un baile de igual clase. La orquesta dirigida hábilmente por el profesor Juan Bautista Dalmau, constaba de noventa profesores, aumentada con veinte tambores, tocando con admirable precisión. El programa del baile de la inauguración fue el siguiente: Rigodones: «Guillermo Tell», «Roberto de Bruce», «La Sirena» y «El hermoso polaco», de Mussard. Contradanzas especiales: de Jurk. Valses: «Amadis», «Rosiere», de Strauss, «El Jazmín», de Jurk, «Po-





Baile de máscaras  
celebrado en el Gran Teatro  
del Liceo el año 1867.

lacas de tambores», por Walter, «Los Alpes» del mismo autor, terminándose el programa con un galop.

El buen recuerdo que dejaron los bailes del año anterior fue demostrado por lo muy favorecidos que se vieron los del 1849. El segundo baile superó notablemente en brillantez al anterior. La concurrencia era tan extraordinaria que se calculaba que excedía de cuatro mil personas. Entre éstas había muchas señoras, destacando entre los trajes que lucían los de dominó, de forma más o menos rica y elegante o de más o menos gusto. Es curioso observar, que entre los concurrentes, dominaba el sexo fuerte que tenía sobre el bello una superioridad numérica muy manifiesta.

Los bailes de máscaras del Gran Teatro del Liceo, tienen una historia gloriosísima. Concurría a ellos el «todo Barcelona», incluso las más aristocráticas familias, caballeros y hasta señoras, que desde sus palcos de propiedad, haciendo «rancho aparte», podían disfrutar de un espectáculo indescriptible y de gran vistosidad. Al correr de los años degeneró la fiesta. En ciertas ocasiones y a pesar de las dimensiones del local, el exceso de concurrencia impedía circular libremente hasta por los pasillos del teatro. ¡Encontrar silla para una señora o señorita fatigada era como una obra de milagro!

Estas fiestas carnavalescas tuvieron siempre régimen de puerta abierta para todo el mundo. El taquilla de entrada —los títulos, según expresaban las cartulinas— era agotado casi en todos los bailes. Los revendedores, ya desde dos o tres días antes de la fecha, voceaban junto a las puertas del teatro: «Pel ball! Senyor i senyora, compro i veng...!» Y a buen precio el público adquiría estos «títulos», que como los de Bolsa, sufrían oscilaciones en su valor, consecuencia de la ley de la oferta y la demanda.

Como nota curiosa del Carnaval barcelonés podemos decir que en los citados bailes, tanto del Liceo, como los que se celebraban en el salón de la Lonja del Mar, se había establecido la costumbre de que en ellos, mientras duraba el espectáculo, estuviesen de guardia un médico y una comadrona y en ocasiones solemnes, a este cuerpo de guardia se juntaban un sastre, una

modista y un peluquero dispuestos todos ellos a prestar servicios a quien los necesitase.

Un periódico barcelonés del año 1858, titulado «La Ilustración», nos da una idea de la importancia y popularidad de los bailes celebrados en el Teatro del Liceo, en aquella época: «El Liceo es el teatro más a propósito para bailes de máscaras, su platea presenta un golpe de vista magnífico y sorprendente. Diríase que el Carnaval inspiró al artista que trazó el plan del ya inmenso coliseo para convertirlo en morada de sus placeres. Si se coloca el espectador en uno de los palcos de los pisos superiores en una noche de baile, casi le causa vértigo aquel océano de gente, que bulle y grita y ríe, entre los ecos de una orquesta numerosa; aquellos millares de luces de gas que deslumbran; aquel lujo de adornos; la inmensa extensión de la platea tan propicia para las aventuras propias para esta clase de espectáculos y la alegría y el bullicio que reina en la multitud que tiene a sus pies y que parece un revuelto remolino de seres fantásticos o una turba de dementes en el acceso de su más desordenado delirio...».

Cada año los bailes de máscaras conseguían más esplendor y animación y al llegar a la segunda mitad del siglo XIX se dieron muchos bailes organizados por diferentes sociedades y también familiares que rivalizaban en lujo y alegría. En aquella época se formaron diferentes sociedades que con sus bailes de disfraces daban mayor relieve y bullicio al Carnaval barcelonés. Estas sociedades se titulaban «El Pireo», «Polimnia», «Centro Filarmónico», «El Edén», «La joya barcelonesa», «Circo Artesano» y otros muchos, pero los que consiguieron mayor prestigio por la fastuosidad de sus bailes y por la selecta concurrencia que asistía, fueron las sociedades «Latorre» y «Romea».

Correspondió al Liceo el mérito de haber fomentado el gusto por los bailes carnavalescos, circunscritos antes de la construcción de nuestro Gran Teatro al salón de la Lonja del Mar y al Teatro de la Santa Cruz, para las clases alta y media, respectivamente.

El año 1860, fecha en la que llegó el Carnaval a la cuesta de la notoriedad, se dieron durante el citado periodo más de ciento doce bailes, entre públicos y particulares.

Las dos sociedades que hemos citado más arriba, «Latorre» y «Romea», cada año conseguían más éxitos con sus bailes de máscaras, por lo mucho que se esmeraban sus organizadores en hacer que sus festivales fuesen más lucidos. Después de los bailes que daban en el teatro Romea celebraban otro al terminar el Carnaval a cargo de ambas sociedades en el Teatro del Liceo, llegando este baile a ser tan concurrido que el del año 1879, a pesar de que a la hora señalada para la entrada llovía torrencialmente, un enorme gentío continuaba entrando en el salón hasta llenarlo completamente.

Debido a los excesivos impuestos y arbitrios municipales que tenían que satisfacer las empresas para celebrar los bailes de máscaras, el año 1884 fue anunciado que las sociedades «Latorre» y «Romea», que debido al citado motivo se veían precisadas a suspender los bailes que tenían que celebrar, como era costumbre en el teatro Romea. Como solución a este conflicto, las dos sociedades celebraron conjun-

tamente el baile en el Teatro del Liceo, baile que cada año se veía más concurrido. El precio de entrada para este baile fue de diez pesetas para los caballeros, con dos entradas de señora.

## La decadencia de los bailes de máscaras

Al correr del tiempo la afición a los bailes de máscaras iba en decadencia y los que se celebraban en el Teatro del Liceo fueron tomando un carácter tan distinto del que tenían en sus buenos tiempos, que no tenían comparación unos con otros.

El año 1894, a consecuencia de las graves circunstancias que atravesaba nuestra ciudad con motivo del atentado anarquista cometido en el Gran Teatro del Liceo la noche del 7 de noviembre de 1893, aquel año los bailes de máscaras escasearon bastante y los pocos que se celebraron carecieron de animación. Como es natural, los bailes del Liceo fueron suprimidos.

En los últimos años del siglo pasado las fiestas carnavalescas se vieron mucho menos concurridas, no obstante, durante la primera mitad del presente siglo continuaron celebrándose pero sin el entusiasmo que habían conseguido en sus buenos tiempos, por cuyo motivo la empresa del Gran Teatro del Liceo se vio precisada a reducir el número de bailes. No obstante, son dignos de ser recordados los lujosos bailes organizados por el «Círculo Artístico» que tuvieron lugar los años 1927, 1928, 1934, 1935 y 1936. También en los dos últimos años la «Asociación de la Prensa» de nuestra ciudad, organizó dos bailes por su cuenta, que resultaron muy animados y concurridos.

Las circunstancias que estaba atravesando nuestra ciudad durante aquellos años, iban agravándose, por cuyo motivo las autoridades, con fecha del 3 de febrero de 1937, se vieron precisadas a publicar un orden suspendiendo las fiestas carnavalescas, disposición que continúa vigente en nuestros días.

## El baile del centenario

Pasados unos años la Junta del Liceo, con el propósito de solemnizar la histórica fecha de la inauguración del Gran Teatro, decidió organizar un lujoso baile de sociedad, el último celebrado en nuestro Coliseo, junto con una gran cena de gala, actos que tuvieron lugar durante la noche del martes 6 de enero de 1948. Ambos actos consiguieron una gran brillantez, concurriendo a ellos un numeroso y distinguido público dejando la fiesta un grato recuerdo a los barceloneses. El programa de bailables fue al estilo ochocentista, figurando en él valses, americanas, schotis, polkas, mazurcas, pasodobles, etc., originales de maestros compositores de aquella época, como J. Escalas, A. Cotó, C. Casademont, Worsley y otros.

La presentación y el prestigio del Gran Teatro del Liceo, conseguido durante sus 125 años de existencia, despierta todavía en muchas personas el recuerdo de unos bailes de máscaras que constituyeron un orgullo para nuestra ciudad. Desaparecieron los bailes liceísticos pero no por entero su memoria, que algunos barceloneses envuelven todavía en apoteósicas reverberaciones.



# COLISEUM

LA SOBERBIA OBRA MAESTRA DE JOSEPH LOSEY  
QUE OBTUVO POR ACLAMACION LA "PALMA DE ORO"  
EN EL ULTIMO FESTIVAL DE CANNES

UNIVERSAL FILMS ESPAÑOLA, S. A.  
PRESENTA

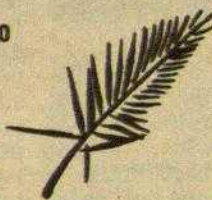


NEW-YORK dice:  
THE NEW YORK TIMES  
Una de las más  
perfectas películas  
por su escogido reparto,  
actuación y ambiente,  
será el mejor film del año

LONDRES dice:  
"THE TIMES"  
Visualmente el film  
es un placer continuado



Palma de Oro  
del  
Festival de  
Cannes  
1971



Un film de Joseph Losey  
"El Mensajero"  
[The Go-Between]  
Julie Christie Alan Bates

Margaret Leighton - Michael Redgrave - Dominic Guard  
TECHNICOLOR

(AUTORIZADA MAYORES 18 AÑOS)



# NOTICIA Y ANECDOTA DEL LICEO



Esta fotografía de F. Català-Roca refleja fielmente toda la grandeza que encierra el Gran Teatre del Liceu.

## Manuel Amat

En los comienzos de su historia, la organización del Gran Teatre del Liceu resultaba muy complicada; existían entonces los «delegados o comisionados del Liceu». A título de principal de los mismos presidía algunas «Juntas» don Joaquín de Gispert, asistido por «delegados de los accionistas», más tarde aparece una «Comisión Directiva» presidida por don Jaime Valenti, de la que figura como secretario don Raimundo Salvans.

En materia de homenajes liceísticos se prodigaron las coronas de flores para las damas, de laurel para los varones, que las reminiscencias neoclásicas hacían habitual lanzarlas al escenario, en el momento preciso de efectuarse una suelta de palomas, habituada a ambientes menos caldeados. Cuando la corona respondía a entusiasmos reflexivos se hacía de plata, con largas cintas para las dedicatorias, o bien otros aditamentos a base

de labores femeninas. Ejemplo de estas últimas fue la que se dedicó a Vilanova i La Geltrú en la persona del escenógrafo Cagé, en el mes de septiembre de 1862, bordada en el silencio del convento por una parienta del homenajeado, monja de clausura (destinada a no ver jamás las obras que motivaron el homenaje). Y presentada al palco escénico «en una bandeja de plata por una niña graciosamente vestida».

La popularidad, cuando del escenario del Liceu transcendía a la calle, daba lugar a manifestaciones pintorescas y sabrosas, a caricaturas, «auques de rodolins», «romansos de cordill i canyetes», cajas de cerillas y libritos de papel de fumar.

Los sastres elevaron a Masini a modelo de elegancia masculina, mientras una pastelería de la calle Portaferrissa presentaba una celebrada creación reposteril: el «Postre Masini».

Algunos «divos» famosos en el escenario de nuestro Liceu fueron tema en ornato de pañuelos, botones y objetos de bisutería. También los «grandes» de la ópera vieron divulgada su efigie en los abanicos conocidos popularmente por pay-pay.

En 1860, «Pau del Mirinyacs» figuraba como un famoso entre los liceístas del cuarto piso. Sus dotes de polemista eran reconocidas y temidas. Un francés que asistía a una de las funciones del Liceu se permitió oponer ciertos reparos a los méritos y excelencias de Barcelona que «Pau del Mirinyacs» había esgrimido con desbordado triunfalismo. El francés, que no daba su brazo a torcer, de repente se vio colgando en el vacío, dispuesto a dejarlo caer desde la altura del cuarto piso si no se retractaba de las ofensas inferidas al buen nombre de la ciudad. «Pau del Mirinyacs» las gastaba así.

En 1852, un fanático irrumpió en la platea del Liceu elevando un crucifijo y amenazando con el fuego eterno a cuantos asistían a los espectáculos profanos dentro de aquel edificio que había sido construido sobre las ruinas de un convento.

Laura de Santelmo, castañuelas en mano, marcaba ritmos a las gitanas de su cuadro. De repente, detuvo el ensayo y dirigiéndose al maestro Lamote de Grignon que dirigía la orquesta, dijo:

—¡Oiga, músico!... Azi no va a poder zer... Mú fuerte... Míz nñaz no oyen la corneta...

El maestro Lamote y los profesores de orquesta soltaron una incontenible carcajada que a la bailarina le incordiaba lo suyo. Y con aire retador se despatchó así:

—¡Zi zabré yo qué zon bulerias...! Lo que paza e que acá hay mucho músico y eziorba tantizimo ruido... Ya diré yo a lempreza que quite cuatro guitarrones...

Los «guitarrones», conviene aclararlo, eran los contrabajos.

Una de las «bailaoras», María Victoria, se encontraba entre bastidores charlando con el bailarín Wassilief, que hablaba más o menos mal el español, y le preguntaba por otra «bailarina» que conoció en Madrid.

—No; eza no viene con nosotros. No zirve... No e que me guzte hablar mal de las compañeras, pero eza e una birria y un adejezio. Además, er público muchas noche le hasia er chuchó, y como zi no.

Wassilief no lo veía claro:

—¿Qué cosa, mademoiselle, dice que le hacen?

—Ezo... er chuchó...

—¿Comment?

—Er chuchó...

—Comprend pas.

—Ezo, er chuchó... guá, guá! —precisó la gitana imitando los ladridos de un perro.

—Ah! Oui, oui!

—¡No, güi, güi! ¡Guá, guá! —insistió la gitana, gritando aún más.

—Compris, sennorita, compris.

El incendio del Liceu tuvo lugar en la funesta noche del 9 de abril de 1861. Nunca se ha podido saber las causas que originaron tal catástrofe. Eran las siete y veinte minutos de la tarde y en la platea podían contarse una veintena de espectadores puntuales. Iba a representarse la comedia «Fortuna contra fortuna», que interpretaba la compañía de declamación del Circo Barcelonés, que efectuaba «bolos» en el Liceu.

El fuego, que se inició en el taller de sastrería, prendió rápidamente al escenario, al devorar el telón de boca... No fueron halladas las llaves de los grandes depósitos de agua situados sobre el escenario, la gente perdió la serenidad y el fuego inició su devastador avance. A manera de una aurora boreal el resplandor se hizo visible a más de 24 kilómetros de distancia de Barcelona.

El fuego del incendio del Liceu, al llegar al departamento de la dependencia, únicamente respetó un crucifijo y una imagen de la Virgen de Montserrat, que quedaron intactos.

Pese a la magnitud del incendio no se registraron desgracias personales dentro del recinto. Decimos dentro porque en la próxima calle de la Unión, un dueño de zapatería, enfermo, falleció a consecuencia de la fuerte emoción que la alarma en el vecindario le produjo.

El día 5 de octubre de 1929, para una función regia, fue inaugurado el telón de plancha, que venía a suplir una antigua cortina metálica de tela muy espesa. Una y otra tenían por objeto evitar que las llamas, originadas generalmente en el escenario, se propagasen a la sala.

El telón de acero del Liceu pesa seis toneladas, y registra un contrapeso de seis toneladas, a razón de tres toneladas por cada lado. Doce mil kilos en total, que eleva fácilmente un dispositivo acoplado a un motor eléctrico.

El pánico, rara vez las llamas, es el autor directo de las muertes y accidentes graves que se producen en los locales incendiados.

Se ha cronometrado repetidamente el tiempo invertido por todo el auditorio del Liceu para evacuar la sala de espectáculos en noche de «agotadas todas las localidades». En menos de cinco minutos no queda un solo espectador dentro del teatro. Y está comprobado que el barracón de feria más insignificante el fuego tarda en destruirlo una hora como mínimo.

El Liceu fue el teatro de más tono de la capital del Principado, según testimonio verídico de un personaje de la época, el señor Joaquín María Sanromá, el cual asistió, de veintidós botones, a la función inaugural, aquella noche memorable en que «pasaban de cuatro mil los espectadores y ardían en el edificio mil ciento veinte mecheros de gas». Escribe Sanromá: «Era de rigor dejarse ver allí un rato todas las noches, de frac marrón con botón negro o de frac azul con botón dorado, moda que habían introducido los madrileños, porque en perfiles del buen tono, éramos los muchachos unos monitos de Madrid. Lo del botón dorado tenía un ligero inconveniente, determinaba clase. Liso, hacía caballero particular, con armas reales, lo lucía todo empleado, alto o bajo, militar o paisano, como maestrantes, sanjuanistas y demás gente uniformada. Muchos tomábamos a risa la distinción; en otros era un cosquilleo sempiterno. A falta de lustre en la casa, suspiraban por el lustre en la casaca. Hacíanse mil locuras para obtener el derecho al botón de buena cepa. Un famoso confitero, deseoso de agregar a las de su oficio las «dulzuras» de aquel codiciado tesoro, vino a Madrid con el intento de pescar a toda costa un casaquín bordado. Removió cielo y tierra, gastó, faroleó, y a los cinco o seis meses volvió triunfante a Barcelona con su credencial en el bolsillo. ¿Para qué era la credencial? Para... uso de uniforme de confitero honorario de S. M.»

El fragmento figura en «Revista Contemporánea», de Madrid, 15 de diciembre de 1886.

Para el baile «Parade», que se representó en el Liceu, los figurines de los cuatro personajes los dibujó Picasso. El caballo de ropa; dos «managers» y el prestidigitador chino.

Las noticias y anécdotas del Gran Teatre del Liceu son infinitas, interminables casi. Las notas apuntadas, tan diversas, son un simple e insignificante botón de muestra. El lector sabrá comprenderlo y hacerse cargo.





La original «boite» psicocrática de línea europea.  
Fernando Lesseps, 3

**SCALEXTRIC**



**TRENES ELECTRICOS**



Y TODA CLASE DE ACCESORIOS  
**IMBERT/S.A.**  
VIA LAYETANA, 38

transforme sus productos con un

**ROYAL TRIUMPH**

Tritura, Pulveriza,  
Granula, Calibra y Tamiza  
toda clase de productos

INDUSTRIALES  
ALIMENTICIOS  
QUÍMICOS  
FARMACEUTICOS  
AGRICOLAS  
MINERALES

molinaria en general

FLORES, 5 Cerca Rda S Pablo T. 241-01-34 BARCELONA-1

**Brandy  
PENYAFORT**

*us desitja  
bones festes*

Destileries Gallemi  
Vilafranca del Penedès  
tel. 892 00 33

**LAPIDAS  
muntaner 500**  
TEL. 2476895

**ARTE Y LETRAS**



**Dionisio Ridruejo**

## LITERATURA FALANGISTA

Don José Carlos Mainer ha alumbrado en la editorial Labor un libro que tiene interés; un interés que se sale de la zona polémica de las cuestiones actuales para entrar en la — aún polémica, pero de otro modo — de la historia. Esta historia no lo es para todos. Para muchos es todavía recuerdo y hasta quizá recuerdo enojoso. Pero a diario tengo pruebas del elevado número de personas que sienten un interés documental y científico por el pasado que aún es biografía propia para quienes nos acercamos a la sesentena. Para ellos — los más jóvenes — eso es agua que corrió. Según algunos, como torrente devastador. Según nosotros, como caz de riego desaprovechado. Para muchos como lluvia gratuita, entre lírica y trágica. Sin contar a los que consideran abierto el proceso y no aceptan que la contienda ha concluido o la consideran cimiento de un orden estabilizado que asume y sacraliza todo cuanto lo originó.

Para todos, y en todo caso, el libro de Mainer tendrá utilidad aunque se fija en un tema que podríamos llamar secundario: las características literarias del falangismo, o, como se dijo con tanto abuso, su «estilo», que hoy llamariamos, con más propiedad, su retórica.

¿Hubo una retórica falangista de carácter unívoco? Mainer lo afirma y lo niega. Descubre el parentesco estético — trasideológico — de los escritores falangistas de tiempos atrás, pero disierne las varias y bien diferenciadas corrientes que se unieron para constituirlo. Esta aclaración, con la aguda crítica que la sazón, me parece la parte más relevante y certera del estudio preliminar que aclara y justifica la antología subsiguiente, dividida con acierto para ejemplificar aquella variedad de maneras, talantes y circunstancias dentro de la unidad internacional. La línea, por ejemplo, de los bilbaínos orsianos, prefalangistas como Basterra, para falangistas como Mourlane o falangistas militantes como Sánchez Mazas — y no sería forzado incluir en esta corriente al gallego Eugenio Montes — difiere mucho de la línea que, a partir del vanguardismo de los años veinte, tiene su exponente en Giménez Caballero — «niño del 98» — o de la neorromántica que podían representar, en tonos distintos, un Foxá o un Samuel Ros. Incluso la

tradicional-realista-heroica de un Santa Marina destaca por su independencia originaria, seguida, si acaso, por escritores también cadenciosos y arcaizantes — aunque menos puros — como Víctor de la Serna. Algo distinto también es lo que representaba el grupo universitario de arranque católico — Lain —, o laico — Tovar — u orteguiano como Alfaro y el Ledesma Ramos de sus primeros momentos; o societario como Aparicio y Aguado. En fin, la línea orsiano-bilbaína, con gotas de orteguismo, parece la mixtura más influyente en el modo retórico de expresarse José Antonio Primo de Rivera, escritor, quizás, antes que político. El influjo de todas esas tendencias en escritores más jóvenes cuenta ya con el toque de la guerra: un García Serrano en prosa, y yo mismo, en mi primer «Poesía en armas», podríamos pasar por exponentes de esa mutación en el discipulado para no hablar de obras más doctrinales o de otras tendencias, como el vago neopopularismo de guerra que se quemó sin pena ni gloria.

¿Fue todo esto importante? Seguramente en la historia de la literatura española queda — salvo para los que saltaron las bardas — muy entre paréntesis. Sin embargo, desde el punto de vista de la historia literario-sociológica, el tema tiene realidad significativa y por ello es de agradecer que alguien lo haya presentado sin prejuicios de hostilidad global, ni complacencias de devoción. Con espíritu crítico y perspectiva de erudito.

Dicho esto no me resisto a la tentación de proponer al autor algunas correcciones informativas de detalle que seguramente tienen poco interés general. Son errores normales. Las fuentes — hemerotecas, testimonios — son poco de fiar y, con frecuencia, el dato se busca en libros que ya han heredado de otros la inexactitud inicial. Naturalmente, voy a limitarme a detalles que me afectan o me han sido próximos y que son los únicos en los que mi aclaración puede tener autoridad. Aseguro al autor que no le propongo mis enmiendas con ánimo de censura, sino de cooperación y en prueba del interés que me ha inspirado su trabajo, en casi todo escrupuloso y siempre lúcido. También pido perdón al lector por entretenerle en cuestiones que seguramente son bizantinas y acaso no interesan más que al que las aclara o al

que crea que el dato individual exacto no sobra nunca en una buena información histórica.

Mi primer reparo. Al tratar del «orsianismo» en Falange dice el autor que «el grupo universitario falangista le rindió (a D'Ors) la pleitesia debida en la tesis doctoral que J. L. Aranguren dedicó a su obra». No. Aranguren no perteneció al «grupo falangista» y si llegó a poseer carnet sería por trámite de compromiso. El ha negado siempre su identificación con ese grupo en las horas de su primera definición y hay que creerle. Su estudio de D'Ors, por otra parte, va sin sello político y el propio falangismo de D'Ors fue muy circunstancial, aunque sea obviamente cierto el orsianismo de la Falange, lo que es cosa inversa. Aranguren sólo estuvo próximo al grupo universitario en cuestión, entre 1951 y 1956, cuando la mayor parte de los elementos de aquél eran ya revisionistas y algunos habían pasado a posiciones declaradamente liberales. Pero incluso, respecto a su vinculación en esa etapa, Aranguren ha formulado reservas, como es su derecho. Aunque ésa es ya otra historia.

Me incluye Mainer en el grupo de redactores de «Jerarquía», constituido en Pamplona en torno al sacerdote y militante Fermín de Izurdiaga y a su periódico «Arriba España». La cosa podría haber sucedido pero no sucedió. Es, pues, dato inexacto. Mi nombre no figuró entre los redactores de la revista que aparecen consignados en su primer número ni, salvo error posible, entre sus colaboradores. Se unieron en aquella revista, con Eugenio D'Ors, Lain, Rosales, Vivanco y el sevillano Díez Crespo; Angel María Pascual, Torrente Ballester, Angel B. Sanz, García Serrano, Foyaca y, como visitantes frecuentes, Montes, Víctor de la Serna y el paleontólogo Martín Almagro. No todos ellos vivían en Pamplona. Sin duda era éste el grupo intelectual más cualificado del falangismo de entonces, aunque alguno de sus miembros fueran militantes de emergencia.

A Izurdiaga lo conocí en 1937 y no me gustó, en parte porque los curas con militancia política no me entusiasaban y, en parte, porque me parecía que él llevaba el «estilo» falangista — ya de por sí extremado — a puntos de sublimidad y delirio, que rayaban en la caricatura, con un tufillo de oratoria sagrada de gran mundo. Actuó con él en un «mitin» de Valladolid. Él estaba considerado por el equipo de propaganda de Hedilla como nuestro «pico de oro».

Hasta el año 1938 no visité al «grupo» en Pamplona. Confirmé allí mi buena amistad tácita, sin conocimiento personal anterior, con Rosales y Vivanco y, claro es, con D'Ors, a quien admiraba y seguía. También hice amistad con Torrente y Lain, amistad que luego fue fraterna. Y conocí al paleontólogo, hombre brillante y difícil. Tampoco Torvar tuvo relación con Izurdiaga.

El sacerdote falangista fue nombrado jefe de Prensa y Propaganda de FET y de las JONS, a poco de la unificación. No fui nombrado por él para dirigir la Prensa, ni la dirigí más tarde. Solamente fui incluido como vocal en un vago consejo que no funcionó nunca.

En 1938, formado el primer Gobierno, fui nombrado director General de Propaganda, servicio incluido en el Ministerio que regentaba Serrano Suñer, el cual había sucedido a Izurdiaga en la titularidad de la jefatura de la Prensa y Propaganda del partido. La prensa quedó en manos de José Antonio Jiménez Arnau, y unos años después de su hermano Enrique, para terminar en las del psiquiatra Jesús En



xacto  
infor-

i «or-  
r que  
ta le  
da en  
guren  
en no  
y si  
amite  
mpre  
en las  
y hay  
s, por  
y el  
muy  
mente  
ge, lo  
sólo  
itario  
uando  
os de  
gunos  
arada-  
res-  
etapa,  
is, co-  
es ya

po de  
ituido  
lote y  
a su  
cosa  
suce-  
nom-  
de la  
os en  
or po-  
unie-  
genio  
el se-  
a Pas-  
el B.  
como  
tor de  
Alma-  
mplo-  
integ-  
ismo  
e sus  
emer-

y no  
curas  
tusias  
arecia  
ngista  
puntos  
yaban  
le ora  
Actu-  
lid. El  
po de  
uestro

l «gru-  
lli mi  
niento  
Vivan-  
en ad-  
mistad-  
luego  
rólogo,  
co Te-  
ombra-  
da de  
la uni-  
el para  
ás tar-  
no vo  
o fun-

Gobier-  
ral de  
el Mi-  
no Su-  
rdiaga  
de la  
do. La  
s Anto-  
os des-  
ira ter-  
sus Es

cilla y pasar de ellas, y no de las mias, a las de Juan Aparicio, a diferencia de lo que se dice en el trabajo que comentamos.

Algunos de los integrantes del grupo de Pamplona se vinieron conmigo a Burgos: Lain, Rosales, Vivanco, Torrente y el pintor Cabanas. D'Ors fue nombrado director general de Bellas Artes y secretario perpetuo del Instituto de España, que, como muy bien sospecha Mainer, fue invención suya. Martín Almagro se vinculó al grupo de «Acción Española», al que, también, certeramente, señala Mainer como rival del «nuestro». Díez Crespo quedó en Sevilla. Víctor de la Serna no sé dónde, tras de sufrir una breve estancia en prisión. Y el «sacerdote azul», con su fiel Pascual, siguieron en Pamplona editando «Jerarquía», la enlutada revista que murió pronto. En mis servicios entraron, además de los dichos y de Tovar, muchas gentes que nada habían tenido que ver con Pamplona, entre ellos unos cuantos catalanes que pusieron bajo nuestro amparo un DESTINO muy poco parecido al que luego debía triunfar, con plena independencia, en su ciudad-objetivo.

Por lo que se refiere a las ediciones, el título de «Jerarquía», como el de «Fe», y más tarde el de «Escorial», no tuvieron dependencia de las revistas que las titulaban y ya desde 1938 —y no desde 1943— estuvieron incluidas en la Editora Nacional, no sé si titulada ya, donde funcionaron como colecciones. Ciertamente algunos de los títulos primeros publicados en la de «Jerarquía» habían sido preparados en Pamplona, como, por ejemplo, el «Poema de la bestia y el ángel», ilustrado por Sáez de Tejada.

Añadiré una precisión sobre las tertulias de poesía y sobre «Escorial». Entre la «Musa, musae», pilotada por J. M. de Cossío, y las reuniones de «Garcilaso», en el café Gijón, «Escorial», que también tuvo tertulia, representó un tiempo interpuesto. Allí aparecíamos, como grupo cabecero, Rosales, Panero, Vivanco y yo, aunque el círculo quedó abierto tanto a coetáneos como a mayores y menores en edad; lo que Mainer señala. Respecto al paso de «Garcilaso» de tertulia a revista, habría que consignar la decisiva intervención de Juan Aparicio, cuando éste tomó, por la línea que antes he dicho, la Dirección General de Prensa. Fue la revista «El Español», fundada por él, en el quicio del 42 al 43, la que presentó a la «Juventud Creadora» en forma de equipo, y, si hemos de creer en lo que se decía en la presentación, lo hizo con la intención de «sepultar» al antecedente grupo de «Escorial», ya que calificaba a la «creadora» como sucesora inmediata y polémica de la generación que hoy suele llamarse del 27, y de la que nosotros nunca habíamos sido negadores. En este punto sugeriría también a Mainer —ya lo escribí en otro sitio— que quizá la influencia de Quevedo fue más intensa entonces que la invocada de Garcilaso y que, seguramente, los poetas que nos creíamos neorrenacentistas éramos más bien neobarrocos, poética y patéticamente.

La titularidad de la dirección de «Escorial» la ostenté yo y no Lain, aunque el error es de poca monta, pues fue a su trabajo más que al mío al que debió la revista su nivel intelectual. También fue de mi pluma y no de la suya el «Manifiesto editorial», del que Mainer transcribe un párrafo. Se trataba de ideas comunes, con las que Lain se hubiera responsabilizado como lo hizo —y con riesgo— con una nota —también redactada por mí, aunque pensada en común—, en la que se condenaba el uso de la palabra «cruzada» para designar una guerra



«Vertice» revista nacional de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.

civil. Me encontraba yo lejos, en Rusia, cuando estalló la bomba, cuya mecha encendería el célebre cura pamplonico. Y ello costó a Lain uno de los más peligrosos disgustos de su vida.

En realidad llovía sobre mojado. El antedicho «Manifiesto editorial» y mi prólogo a las «Poesías de Antonio Machado» —que fue de necesidad, ya que de otro modo no se hubieran publicado— determinaron una propuesta del general don Juan Vigón, en Consejo de Ministros, para que la revista se retirase y suspendiera, cosa que impidió Serrano Suñer. Sin duda oía ya el tufillo liberal que Mainer rastrea y se consideraba intolerable sacar de su tumba, aún mal cerrada, a un maestro indiscutible, pero combatiente en el bando contrario, aunque para hacerlo hubiera que escribir algunas cosas de las que no estoy orgulloso. (Y puestos ya a aclarar extremos diré que no soy —por equivocación mía— licenciado en Letras, sino en Derecho. Y que el mérito de la fundación de «Revista» en Barcelona correspondió por entero a mi querido amigo Alberto Puig Palau tocándome quizás a mí el de «inspirador asociado».)

Y basta ya. Repito que gran parte de los errores de detalle que ahora «retoco» en el texto de Mainer proceden de otros, donde yo también he sufrido encontrarlos, o de los periódicos del tiempo que a veces ocultan cuanto declaran. Un ejemplo: mi abandono de la Dirección General de Propaganda se produjo en noviembre de 1942 y la prensa no lo acusa —en forma, claro es, de cese— hasta meses después, que es cuando se cubrió la vacante. Eran los usos. Errores así han conducido a más de dos reconstructores del pasado a establecer gratuitas relaciones de hechos, lo que no es el caso de nuestro autor.

Pero todas éstas ¿no son cominerías? Probablemente sí y no deben inducir al lector a pensar que el libro de Mainer esté hecho a la ligera. Por el contrario, los datos significativos están siempre certeramente emplazados y valorados y yo me atrevo a recomendar la lectura de la obra a todos los que, incluso desde las posiciones de mayor hostilidad, quieren y necesitan completar una imagen del pasado que es, por definición, irreversible y de todos.



*El buen queso tiene un nombre*

# CADÍ



## SELLOS

COMPRAMOS:

### COLECCIONES MUY IMPORTANTES

FILATELIA  
C. ENSEÑAT

Vía Layetana, 176 - Teléfono 215.47.47 - Barcelona (9)



## la Semana literaria

Rafael Vázquez Zamora

### A POCOS DIAS DEL "NADAL" ACERTAR, NO ACERTAR



Rafael Sánchez Ferlosio, premio Nadal 1955, con su esposa Carmen Martín Gaité, también premiada con el Nadal, años más tarde, en 1957.

**E**N verdad, tres meses leyendo novelas concursantes, la concesión del premio el 6 de enero, dos meses después la publicación de la obra premiada y, afortunadamente, la gran resonancia de ésta en la mayoría de los casos, nos produce a los jurados la impresión de que pasamos casi todo el año pendientes del Nadal. Y en los meses inmediatamente anteriores a octubre sentimos una especie de vacío porque aún no se ha presentado con su novela inédita ningún autor y podría parecer que a los aspirantes se les acabara la ilusión. ¡Estamos tan acostumbrados a su presencia! Pero, aparte de que son muchos los que vuelven a acudir año tras año, siempre llegan nuevos y tan esperanzados como los que vinieron otros años y o bien «se fueron» a otros concursos o editaron sus libros si pudie-

ron. En cuanto a los premiados, es notable los pocos que se han llevado una sorpresa total al obtener el Nadal. Y es natural, pues comprendo que hace falta estar convencido de que merece el premio para que un autor, por novel que sea, escriba doscientos, trescientos y a veces quinientos o más folios, los copie o haga copiar a máquina por duplicado y se someta al martirio nervioso que supone durante meses la espera del fallo.

Sobre todo, la tremenda circunstancia de que cada año no haya más que un premio Nadal, puesto que a veces hemos tenido más de un finalista que merecía ser premiado. Pero, en fin, así son las cosas y en nuestro democrático sistema — del concurso — los que logran más votos se imponen a los que obtienen menos. A los jurados nos queda a veces una especie de amargo sabor de que algún que otro finalista no ganase el Nadal — ya que no pudo ser en aquella ocasión — en otra a la que luego se presentara con una novela que fuese indiscutible para la mayoría. Pero ocurre que con gran frecuencia los más prometedores finalistas se esfuman o emprenden una carrera novelística aparte, y a veces con excelente éxito. Otros, sin embargo, con gran vocación y méritos sobrados, insisten y acaban triunfando. El más notable ejemplo de éstos es F. García Pavón, que cuando ganó el Nadal, a la tercera vez, era ya un novelista importante y no tuvo el menor reparo en presentarse al concurso entre tantos desconocidos o casi. Y Jesús Fernández Santos, que ya había acudido otro año. Y Eduardo Caballero Calderón o Cunqueiro, que «exponían» mucho si no salían premiados, aunque escritores de su categoría nada pierden por perder. Precisamente los excelentes novelistas ningún temor pueden tener de que acudir al Nadal les perjudique. El premio puede aumentar, desde luego, en gran medida su reconocimiento y fama entre un público amplísimo, pero nada les quita si no lo ganan. Esto ha ocurrido a veces en el Nadal con novelistas conocidos, que se han quedado «fuera» por razones atribuibles exclusivamente a las preferencias literarias del jurado. La novelística no es una carrera donde los que llevan más años en ella tengan necesariamente que vencer a los que empiezan. Y, sobre todo, no se olvide que estamos nosotros, los jurados, por en medio y que ni somos infalibles ni podemos estar seguros de si no se nos escapa una obra importante por culpa de prejuicios nuestros. La historia de la crítica abunda en desprecios que ella ha censurado durante siglos. Hay, sin embargo, una disculpa cuando unos modestos juzgadores literarios, sencillamente humanos, prefieren a un determinado novelista — en tantos casos absolutamente desconocido — y, sin respeto, se «saltan a la torera» valores admitidos: es que están afirmando su propia actitud respecto a la literatura de su tiempo. Qué se le va a hacer; todos somos humanos: la crítica, los jurados, el público y los autores. Procuramos llevar todos razón, pero es evidente que la historia literaria a partir del año 2000 — por citar una fecha cercana — no nos preocupa demasiado.

#### Cerca de un tercio de siglo de variedad

En España hemos tenido varios movimientos literarios cruzados y se han ido fundiendo o deformando todos ellos hasta producir muchas novelas clasificables en otras tendencias nada de moda. Así, el espiritualismo se ha hecho en gran medida materialista. La

novela en que «salía el cura» dejó de ser en gran parte moralista y sistemática y aparecieron en las novelas sacerdotes menos ortodoxos, sin llegar a ser herejes y se perdió mucho de la eficacia edificante de las historias en que al final un alma buena lo arreglaba todo. Siguen escribiéndose novelas de esas, pero su número ha disminuido notablemente. Por otra parte, la novela social, que tenía muy buena voluntad al recoger lo que no solía leerse como información y llevar al arte novelístico lo que pudiera del «estado de cosas» censurables (ella también era, por supuesto, muy censurada), ha emprendido otros caminos que la asemejan más a la novela que, sin ser sistemáticamente social, refleja los problemas sociales por ser éstos humanos y «literariamente» tan dignos de ser novelados como los asuntos privados. Y hemos leído mucho objetivismo, pero heterodoxo, como si dijéramos, sin la sistemática «cosificación» del francés. También ha venido habiendo intentos experimentales en otras direcciones, pero siempre con una base nativa que los alteraba mucho. Influencias y deformación de las influencias.

¿Qué ha traído el premio Eugenio Nadal en este tercio de siglo? Novelas que a veces han sido relevantes en las nuevas tendencias, pero la mayoría de ellas son de una sorprendente independencia con respecto a las oleadas de influencias extranjeras que inevitablemente — y ello fue buen asunto — eran más apariencia que realidad. Influencias que venían a dar novelas inconfundiblemente «made in Spain». Y eso es buena señal. En cuanto a los Nadal, la novela más original e influyente desde hace más de quince años — cuando tantos liberos creían que era una especie de inútil desafío a la literatura «seria» y llegaría esa novela a las diez numerosas ediciones — no es, por cierto, a pesar de su estilo, un reflejo de tendencias que Sánchez Ferlosio desconocía, sino radical y esencialmente española. Y «La frontera de Dios», del padre Martín Descalzo, con sus 13 ediciones, representó una original presentación novelesca de temas que solían tratarse de un modo tópico.

La deliciosa novela de la finalista Eulalia Galvarriato, «Cinco sombras» (1946), «Central eléctrica» (1956), muy a tono, a la vez de su evidente calidad literaria, con las tendencias de su tiempo, y, también, «La mina» (1959), de Armando López Salinas; la agudeza psicológica y el bello estilo de «La gota de mercurio», de A. Núñez Alonso; el impresionante «Destino negro» (1948), de Manuel Mur Oti; la revelación de Tomás Salvador, con «Historias de Valcanillo»; «El crimen» (1962) y «La espuela» (1964), del dos veces finalista Manuel Barrios, uno de nuestros mejores narradores del último decenio, y otras novelas que también llegaron a la votación final en diversos años de la historia del Nadal, presentan una significativa variedad que, en general, no seguía los patrones novelísticos dominantes en esos tiempos.

Si me he referido primero a unos finalistas, en los premiados aún notamos mucho más, a través del Nadal, sus muy diversos e independientes caminos literarios: Miguel Delibes (1947), José María Gironella (1946), Carmen Laforet (1944), Elena Quiroga (1950), Luis Romero (1951), Dolores Medio (1952), Sánchez Ferlosio (1955), Ramiro Pinilla (1960), Carmen Martín Gaité (1957), Martínez Garrido (1964), Vicente Soto (1966)... han aportado a la literatura española una gran variedad de enfoques novelísticos.

La muerte de José Félix Tapia, José Vidal Cadellans y José María Sanjuán

interrumpió la intensa vocación literaria de estos ganadores del Nadal, y de estos ganadores del Nadal, y de otros sólo puede decirse que sus novelas hacían esperar que continuasen produciendo. Pero puede esperarse de ellos que vuelvan a publicar otras.

Ana María Matute, que ya había sido con su novela «Los Abel» uno de los primeros finalistas en 1947 (cuando triunfó Miguel Delibes con «La sombra del ciprés es alargada») ganó el Nadal en 1959 con «Primera memoria», cuando ya había publicado otras novelas. También Caballero Calderón, Cunqueiro, García Pavón y Fernández Santos, y en 1948 Sebastián Juan Arribas, son aportaciones de la novelística ya activa al premio Nadal.

#### Los inéditos que tanto serían editados

Pero tanto 22 de los Nadal como la casi totalidad de los finalistas eran inéditos como novelistas cuando ganaron el premio o llegaron a la final. Esto ha de señalarse porque el hecho de que muchos años después algunos de los primeros — Gironella, Luis Romero, Mendiola («Muerte por fusilamiento», 1962) — ganasen después otros premios podría inducir a confusión.

Con tantísimos años de existencia, el premio Nadal posee, claro está, una extraordinaria riqueza de anécdotas: las brotadas en ocasiones de la desconfianza de los concursantes cuyas novelas ni siquiera han sido seleccionadas; los periodistas — lo cual es de agradecer — que intentan averiguar quién tiene más probabilidades de ser premiado (y parece lógico que cuando una novela va a ser votada por unanimidad, lo cual ha ocurrido algunas veces, haya algo en el aire que permita a un observador agudo hacer vaticinios, pero lo cierto es que se ha logrado mantener el secreto del jurado); las reuniones de los jurados, en las que han sido frecuentes las amistosas — y no por ello menos insistentes — discusiones; los comentarios entre ellos a títulos sorprendentes y argumentos raros de las novelas presentadas...

No es exageración alguna decir que el premio Nadal forma ya parte, a justo título, de la historia de la literatura española, si tenemos en cuenta los muchos novelistas a los que ha lanzado, aunque sólo haya desempeñado, por supuesto, la función de eficazísimo trampolín para narradores que eran desconocidos y que con el premio han visto abierto el camino a la fama. Lo que no puede hacer el Nadal es crear novelistas donde no los hay, pero esa es otra historia. Lo que nos interesa, cada año, es hallar una novela que merezca ser premiada. A veces el autor de una gran novela no es, en el sentido de la continuidad de producción y la dedicación plena, un novelista. Pero lo que nosotros premiamos son novelas, no autores. Algunos, como Delibes, Gironella, Elena Quiroga, Carmen Laforet, Sánchez Ferlosio, Ana María Matute, Dolores Medio... se han instalado en la plana mayor de nuestra novelística en esta segunda mitad de siglo. Otros parecen estar esperando o haber renunciado. Los hay, por otra parte, que sólo hacen apariciones esporádicas. Pero, en conjunto, la lista de las novelas premiadas con el Nadal es lo que cuenta para nosotros, aparte de los caminos, a veces mucho más efectivos, que han tomado después sus autores. Y en la noche del 6 de enero surgirá el vigésimo octavo premio Eugenio Nadal. Hasta esa inmensa reunión en el Ritz amigos.





Teresa Pàmies

## VOLVER (y 3)

El que vuelve después de tantos años se le pregunta: «¿Encuentras el país cambiado?», o se le advierte: «Esto no es Francia, ya verás, ya verás...».

El punto de referencia para hacer una idea de lo que encuentras no puede ser ni el pasado ni el país de procedencia. Una se fue ignorante de la historia, el arte, la economía, de la geografía, incluso de la gramática de su país. En un exilio de treinta años aprendió algo de todo esto a fuerza de obstinarse en seguir siendo española o en saber por qué lo era. De lejos siguió mucho de lo que se editaba, se rodaba, se cantaba en su tierra. Coleccionó recortes de periódicos, carteles, discos, postales... Leyó lo que escribían brillantes o mediocres periodistas, economistas, políticos, artistas, sacerdotes, sindicalistas de otros países sobre sus viajes a España, sus análisis, conclusiones y augurios. El esfuerzo sería enorme, pero el hecho de emprenderlo ya daba energía y acercaba a la tierra. El empeño sólo podía tener un resultado lógico: el retorno a la primera ocasión.

Una no sabía gran cosa al dejar la tierra. Lo que mejor conocía, por haberlo mamado como quien dice, era el movimiento obrero y éste ha cambiado. Es difícil llegar a conocerlo y, por ello mismo, compararlo con el que una conoció.

Se llevó unas cosas elementales con raíces afectivas: el recuerdo de la madre que quedaba, una infancia rural intrépida, una adolescencia apasionadamente politizada, una contienda en la cual fue protagonista consciente...

con todo esto como único equipaje dejó una su tierra y al volver, treinta años después, no puede contestar a la pregunta: «¿Encuentras el país cambiado?». Cambiado ¿en relación a qué?

Pasmarse porque hayan tapado la calle Aragón; considerar insólito o milagroso el hecho de que ya no se viaje en tartana y los detergentes hayan desplazado el sahumán; creer que la española se ha emancipado porque haya una señora agente de Bolsa... ¡Vamos! El progreso tecnocientífico que el mundo ha conocido en los últimos veinte años, las mutaciones revolucionarias evidentes o en gestación en la entraña social no se detuvieron en el Pirineo «de allá de aquel lado». Que haya autopistas, bloques de viviendas populares, televisores en barracas y «600» a granel no puede ocultar ninguna insuficiencia básica, ni aquí ni en ningún sitio. En cuanto a la famosa «renta per capita» tan cara a ciertos economistas, como argumento para mostrar la «prosperidad general» no deja de ser una tomadura de pelo.

Ni las estadísticas, ni los sondeos o encuestas, ni los «mass-media» dinamizados, ni los discursos de solemnidad, ni los «pregones» de fiesta mayor pueden darle, al que vuelve, una idea de la realidad de su país. Es la vida cotidiana y los problemas que plantea. Son las posibilidades con que la mayoría cuenta para resolverlos, teniendo bien presente que «vivir» no puede ser únicamente comer, dormir, multiplicarse y rabiar dentro de un «600».

Una trata a la gente en ese vivir diario. Una observa y reflexiona sobre lo observado y entonces empieza a notar cosas que no podían enseñarle su voluminosa colección de recortes. Y una siente que el aprendizaje no acabará nunca y que, como en todo aprendizaje, habrá claridades y sombras, aciertos y errores de apreciación, fallos de memoria, horas de cansancio y otras de euforia. Lo importante es haber llegado a tiempo para aprender.

Y hay sorpresas, naturalmente. Gente que era de derechas se dice ahora de izquierdas y algunos de los que fueron izquierdistas se han convertido en reaccionarios de tomo y lomo por obra y gracia de los intereses creados. Cuando venías de turista algunos te decían: «A ver cuándo te quedas. Tu sitio está aquí», etcétera. Ahora vuelves para quedarte y te rehúyen, temerosos de que tu tremendo «currículum» les complique la vida, ya de por sí complicada. Pero esto se compensa con la ayuda sin aspavientos que una encuentra en gente de la que nada esperaba.

La mejor sorpresa es la que te da el conjunto del país: «su vitalidad». Esto lo capta quien viene de países que ya hicieron y exprimieron su revolución burguesa, países que «ya están de vuelta», en los cuales el capitalismo como etapa necesaria ha dado todo lo que podía dar de bueno. El tránsito histórico universal que vivimos es allí más caótico, la decadencia, escandalosamente evidente. Aquí no se está de vuelta porque no se llegó. Esta vitalidad no puede ser un «rasgo nacional» ni generacional. Se tiene la impresión de que la sociedad espera algo apremiante que generaciones anteriores no pudieron o no supieron o no quisieron alcanzar. El recuerdo de la guerra civil pesa, ciertamente. Fue una experiencia demasiado costosa y desgarradora y obliga, a unos y a otros, a sacar lecciones. Pero hay procesos históricos que, frenados con exceso, se abren paso un

día u otro y lo mejor es propiciar su curso sin matanzas ni cataclismos provocados por la intolerancia.

Hay otras sorpresas. Gente de talento y de todas las generaciones se pasa la vida gimoteando verbalmente o por escrito: «No valemos nada...», «somos envidiosos... estamos frustrados, quemados, asimilados...», el pueblo está futbolizado... somos carne de capillita... ¡ay, ay ay...!».

Y una, que ha vivido treinta años por esos mundos de Dios (y no de turista), sabe que en todas partes cuecen habas. Ha visto públicos socialistas desgañarse, pegarse en los estadios; jugar a la lotería, cantar tonterías... y estas cosas no son incompatibles con otras ni se excluyen. Se complementan. De pronto, nuestros obreros «futebolizados» dejan con un palmo de narices a los lloricas de tertulia de *gauche*, aunque sólo sea porque luchan para poder pagar una entrada al estadio. Pero ¡es tan cómodo echarle la culpa al fútbol! No es esto lo que despolitiza y embrutece.

Desde lejos se tragó una el tópico de la «generación quemada», pero vista de cerca, en el contexto, esta generación autoflagelada no está tan malograda como dice. Hay en ella una fuerza vital que no tienen sus imitadores parisinos, neoyorquinos o londinenses. ¿Para qué dar nombres? ¡Son tantos los auténticos valores de la cultura catalana entre los

de ochenta, los de cincuenta, los de cuarenta y los de treinta años!

Y luego está «la juventud más joven». De ésta no diré todo lo que quisiera. Me acusarían de adular, manipular a la juventud. Estos chicos y chicas de quince a veinte son lo mejor que he encontrado a mi regreso, y no será porque me hayan recibido bien. Nuestro «amargo exilio», nuestra «experiencia» les parece un solemne rollo. Han mamado muchas mentiras y prefieren buscar solos.

Pero se hace otra constatación: los jóvenes no tienen las riendas de nada. ¿Es sólo aquí? Lo observamos en todo el mundo «desarrollado», incluidos algunos países socialistas (Cuba excluida), donde la juventud dispone de mayores conocimientos de utilidad pública. Sólo en nuevos estados recién emancipados se encuentran jóvenes en puestos clave, pero ni allí, ni aquí, la juventud, por el mero hecho de serlo es garantía de progreso. Los «jeques» y los «emires» que saquean el petróleo de Persia derrochándolo en el «Lido» de París o en la ruleta de Montecarlo son jóvenes, y hombres de cincuenta años se la juegan combatiéndolos.

Pero ya me estoy contagiando de la tendencia nacional a irse lo más lejos posible. Volvamos aquí y quedémonos aquí, para lo bueno y para lo malo, «mientras el cuerpo aguante», como diría el otro.

## Historiografía catalana

Jaume Sobrequés Callicó

### LOS BOTES DE FARMACIA DEL MUSEO DE CERAMICA DE BARCELONA

Una de las secciones del Museo de Cerámica, enclavado dentro del Museo de Arte de Cataluña, está formada por una espléndida colección de más de doscientos botes de farmacia. Hasta hace muy poco existía de todos ellos un simple inventario no publicado, en el que figuraban sólo la época y lugar de procedencia. Quedaba, por tanto, en el más puro misterio conocer cuál había sido el contenido de estos botes, es decir, nadie se había propuesto, porque la empresa no era nada fácil, transcribir e interpretar las transcripciones que figuran en la parte exterior de dichos recipientes. La tarea era, sin duda, más importante de lo que a primera vista pudiera parecer, porque había de proporcionarnos la nómina de aquellos productos utilizados en los distintos periodos de la historia de la farmacia catalana y,

en definitiva, había de permitirnos conocer algo mejor el nivel científico de nuestros boticarios y el estado sanitario del país.

Esta es la tarea que ha culminado con éxito el doctor Ramon Jordi González, profesor de nuestra Facultad de Farmacia y uno de los más eminentes investigadores de la historia de la farmacia española, en su trabajo «Cerámica farmacéutica en el Museo de Arte de Cataluña» (1). En él, Ramon Jordi interpreta las inscripciones de los botes del museo de la siguiente manera: en una primera columna, transcribe fielmente el rótulo que lleva cada recipiente; en una segunda, desarrolla de forma completa aquella inscripción, generalmente abreviada y en latín; y en una tercera, indica el nombre moderno ya traducido. Los botes más antiguos conservados hasta hoy son del siglo XIV y proceden de Meneses-Paterna. Pero la gran mayoría de los recipientes descritos son del siglo XVIII. El trabajo de Jordi se completa con una reproducción en blanco y negro, a pequeño tamaño, pero suficientemente clara, de los botes que se conservan.

Este catálogo, no por arido menos importante, debería completarse algún día con un estudio artístico y tipográfico, lo que permitiría, sin duda, una identificación de procedencia más segura y una precisión cronológica mayor.

El libro de Jordi, ofrecido por el Colegio de Farmacéuticos de Barcelona como felicitación navideña, parece indicar el nacimiento de una mayor preocupación y proyección cultural por parte de esta asociación, tradicionalmente más atenta al simple mantenimiento de los intereses profesionales. Y de ello hemos de congratularnos muy sinceramente, al mismo tiempo que deseamos que esta proyección cultural del Colegio alcance cada día cimas más elevadas.

(1) Ramon Jordi González: Cerámica farmacéutica en el Museo de Arte de Cataluña. Suplemento de «Circular Farmacéutica», Barcelona, 1971.



◀aqui

## VICTOR VASARELY ENTRE LA OBSOLESCENCIA Y LA CREATIVIDAD



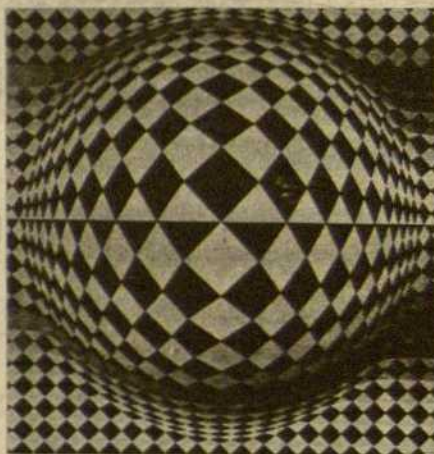
JAIME Y JORGE BLASSI

En un «curriculum» tradicional del mundo de las artes, la primera exposición acostumbraba a ser la catapulta de lanzamiento, el primer salto al vacío que realiza el expositor para darse a conocer, para conseguir un lugar en la opinión, para solicitar la crítica. En este caso, la primera exposición de estos dos jovencísimos fotógrafos —recién licenciados de quintas— no es un salto a la palestra por parte de un neófito, sino la pública presentación o el público reconocimiento, de su labor creativa desde que se entregaron por completo a la foto, las artes gráficas, la realización de libros y un sinnúmero de derivados que sólo ellos saben llevar a la luz.

Su fotografía no es el documento truculento del reportero en el campo de batalla o del sensacionalismo periodístico. La selección que practican de las imágenes, en su tono, en su composición, en sus intensidades, en su temática, es un permanente «diálogo» visual, comunicativo, con los árboles, los caminos, los artistas, los paisajes, las fiestas populares o la naturaleza. Un exquisito buen gusto, purista en los detalles, racionaliza los elementos puestos en juego sin privarlos de una belleza elemental apreciable en cada una de sus fotos. El blanco y negro no es para ellos un contraste de dureza sino una ilimitada escala de tonos y semitonos que no precisan para nada el color.

Su implicación en las artes no se limita exclusivamente al elemento fotográfico sino que abarca globalmente todos los campos de las «artes gráficas». La preparación de libros, las ediciones especiales, la bibliofilia, es para ellos un campo de infinitas posibilidades y nuevas experiencias. Integran materiales sintéticos con la rústica calidad en la madera o el papel de hilo. Este amor al libro y a las ediciones de arte les ha valido el ser nombrados encargados del Museo de Arte Abstracto de Cuenca con el que desde hace tres años vienen colaborando asiduamente. (Sala Aixelá.)

giralt-miracle



Serigrafía «S. Vega». Ed. du Griffon, 1971.

### Daniel Giralt-Miracle

Y a con cierto retraso, en marzo de 1969, la Galería René Metráns nos permitió el contacto con la obra de este artista húngaro-francés reconocido como el padre del arte óptico y la creación cinética. Hoy, con una exposición de obra más actual, Barcelona tiene la posibilidad de enfrentarse de nuevo con dos pinturas, 20 serigrafías, 5 litografías, un objeto en plástico y una escultura en aluminio. Obra más actual, excepción hecha de las pinturas, y que en muchos casos está fechada y firmada este mismo año.

La extraordinaria pintura de 1959 «Deux oiseux» realizada sobre tabla es una auténtica muestra del tránsito vasareliano de un arte cromático de combinaciones lineales fruto de su estancia en el Bauhaus de Budapest y las lecciones de L. Mohol-Nagy, hacia una abstracción óptica valorando los elementos foto-cinéticos de la percepción buscando la combinatoria, la reiteración, las impresiones visuales, las falsas perspectivas y cualquier intento de tridimensionalidad. La serigrafía, la litografía y los medios de reproducción mecánica facilitaron su labor técnico-artística para llevarle a ser el auténtico apóstol del grabado y el múltiple.

Su arte, estrictamente abstracto y constructivista, que tanto usa los colores primarios como su degradación progresiva, o el mismo blanco y negro, desembocó en la puesta en juego de formas geométricas multiplicables

y permutables primero y en un nuevo horizonte con los intentos de profundidad esférica, semiesférica o cilíndrica después. En ellos da una nueva dimensión a sus tradicionales retículas, impresionantes para el ojo, sin precedentes y hasta el momento con pocos epígonos que le han dado un nuevo campo de trabajo e investigación.

Evidentemente, por mucho valor crematístico que la tela «EG» (160 x 160 centímetros) realizada en 1965 pueda tener, la contradicción de una realización manual entra en evidencia al tener a su lado serigrafías tanto o más perfectas, «multiplicadas», y que, a pesar de su carencia, permiten una mayor accesibilidad.

Sin duda, Vasarely pugna en su recreación, multiplicación y expansión de prototipos por un arte que utilizando formas geométricas seriales e ingeniosos mecanismos cree una percepción nueva, superdimensional, hacia espacios y sensaciones diferentes. Pero a pesar de todo ello en los últimos tiempos, con o sin abultamientos visuales, su plástica cinética cae y recae en ciertos tópicos que nos hacen intuir o una obsolescencia en su creatividad o en nuestra interpretación pero que es muy evidente a la luz de esta exposición.

Vasarely es y ha sido uno de los pintores más plagiados, la publicidad y los medios visuales le han robado la novedad del lenguaje. Vasarely ha sido absorbido, su arte se ha mezclado con la arquitectura, con la publicidad, con la moda. Su función ha cumplido un cometido, tan válido en sus orígenes como en sus metas, pero no por ello deja de revelarnos hoy cierto desgaste y reiteración.



Vidriera de Fornells-Pla. Palacio de Hielo del Club de Fútbol Barcelona.

### Nueva vidriera de Fornells-Pla

Fornells-Pla es un experto en vidrieras. Desde 1960 ha trabajado activamente en esta especialidad. Aunque viene de la pintura y quiere volver a la pintura; en una próxima exposición en Madrid, no ha postergado nunca la posibilidad de colaborar con el elemento arquitectónico a través de las vidrieras. Recientemente ha realizado una de las de mayores proporciones, 50 metros cuadrados, para el pabellón de hockey sobre hielo del C. de F. Barcelona. La obra estructurada con cemento armado crea una retícula de

ritmos paralelos al elemento sustentante del pabellón. Las líneas horizontales y verticales se entremezclan en un conjunto arquitectónico, donde quedan absolutamente fundidas e integradas. Los colores adoptados, verdes, azules y rosados, consiguen una especial transparencia que enriquecen notablemente la riqueza interior del edificio dominada por el blanco inmaculado de la pista de hielo. No se trata de una vidriera que tapa decorativamente un agujero arquitectónico, sino de un elemento que contribuye a enriquecer notablemente la luminosidad interior del edificio con un tamiz de luz filtrada, imposible de conseguir con otros medios.

### Aurelia Muñoz en Holanda

La artista tapicera Aurelia Muñoz ha realizado una gran pieza de 15 metros cuadrados (5 m por 3 m) destinada al edificio de la provincia de Brabante. El título de la obra es «Homenaje a Jerónimo Bosco», por ser éste hijo de la citada ciudad holandesa. El arquitecto H. A. Maaskant, autor del proyecto del edificio, quiso integrar diversas obras de arte en su interior. Por ello, desde el primer momento reunió a un conjunto de artistas delimitando las tareas que cada uno tenía que cumplir. A Aurelia Muñoz le fue encomendado este tapiz con unas medidas exactas para formar parte de un amplio espacio, sustituyendo un muro divisorio. La técnica seguida en este tapiz es el bordado a grandes puntadas que ya practicaba hace tiempo en el que mezcla los espesores planos en los fondos y los relieves en las partes más corpóreas. El material empleado fue la lana y el sisal. La concepción de la obra corresponde a la penúltima etapa de la artista con la que se presentó hace tres o cuatro años a la Bienal del Tapiz de Lausana, donde fue seleccionada. Hoy su creatividad se mueve en la creación de trajes gigantes, tapices para jardines y en la estructuración de grandes espacios que son auténticos «environnements» de tapicería.

### Muestra gráfica

Un grupo patrocinado por la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Barcelona se ha lanzado a la palestra con una exposición de grafismo experimental, algo poco frecuente en estos medios. La imagen que Eduardo Gándara, Enrique Iborra, Lucía Pujol, J. M. Clares y Javier Bueno nos dan es muy distinta del arquetipo tradicional que Artes Aplicadas viene patrocinando e impartiendo. La inquietud y las nuevas corrientes también se han hecho sentir en la Escuela y el equipo, alentado por algún elemento joven del profesorado, ha iniciado un campo de experiencias que va desde el estudio de redes y tramas hasta la tipología tipográfica. Conscientes de sus deseos de investigación, decidieron iniciar sus trabajos desde cero en el enfoque de la nueva realidad visual: el punto y la línea. De Kandinsky y Mondrian toman lo fundamental para llegar a las actuales experiencias en el campo de las retículas, las tramas, las formas imposibles y los efectos ópticos. Con el amplio panorama de sus realizaciones queda evidenciado su enorme interés experimental que en esta primera fase se contenta con «la voluntad manifiesta de buscar y haber encontrado la base para posteriores investigaciones», de las que deseamos la Escuela sea también participe.



Regale: Cultura, Saber, Literatura...

# REGALE LIBROS BRUGUERA



## JOYAS LITERARIAS

Los grandes maestros de la literatura universal de todos los tiempos.

## LIBRO SELECCION

Para los amantes de los buenos libros

## IRIS ENCICLOPEDIA

Una sólida base para triunfar en su hogar

**BRUGUERA**  
los libros que se leen



**Bolsas Iglesias**

PUERTAFERRISA, 12  
PETRIZOL, 10  
CRUZ CUBIERTA, 51  
ARTICULOS de CALIDAD

EXTENSA VARIEDAD EN OBJETOS  
PARA REGALO



En la Perfumería Magda, su propietario, el señor Oranich, presentó a profesionales de cosmetología la nueva línea de tratamiento tridimensional EGREGIA. El Dr. Raoul J. Hermitte, cosmólogo norteamericano que dirigió la creación de EGREGIA, desarrolló en una charla la explicación científica de esta nueva y revolucionaria línea de tratamiento de la piel. A continuación la señorita C. Daré, consejera de belleza de EGREGIA, describió cada uno de los productos de la línea, su aplicación y sus ventajas. Seguidamente se obsequió con un cóctel a los invitados.

**Ancora y Deltin**

Arte, Arquitectura, Filosofía,  
Economía, Sociología, Psiquiatría,  
Literatura, Cine, Teatro.

Avda. Gm. Franco, 564  
Tels. 227 11 75 - 227 61 42  
Barcelona-11



La original «boite» PSICOCRATICA de  
línea europea. Bailes tarde y noche.  
Plaza Lesseps, 3.



231 99 05

barcelona

# DEPORTE DE MASAS

AIRE LIBRE

A. Mercè Varela

Esta noche, mientras el año termina entre fríos y nieves en nuestros ambientes, 1972 llegará ruidoso y cálido en Sao Paulo, presidido por la 47 edición del cross de San Silvestre, que este año tendrá singular relieve. Aparte la participación del americano Frank Shorter, que se adjudicó los 10.000 y la marathón en los Juegos Panamericanos de Cali; del finlandés Juha Vaatainen, doble campeón de Europa en 5.000 y 10.000 metros, y del belga Emile Puttemans, recordman continental de los 3.000 en 7'39"8, los mejores crossmen se hallan en Brasil.

Mas el relieve de la San Silvestre de este año no se limita a aquellos tres nombres. Nada menos que veintidós países, desde USA y Canadá hasta Japón, Gran Bretaña y Noruega, han desplazado ya a Brasil a sus equipos nacionales, que vivirán en las calles de Sao Paulo la carrera de cross más importante del mundo fuera del cuadro de los Juegos Olímpicos.

Nos hallamos en plena temporada de cross. Pasaron ya la Jean Bouin barcelonesa y el Cross Internacional de Granollers, y falta todavía el Cross de las Naciones, que disputará la última edición de su brillante historial en Cambridge, el mes de marzo próximo, para convertirse luego en un Campeonato de Europa de Campo a Través. Hace diez días se disputó en París el cross de «Le Figaro», organizado por nuestro colega parisino, y tomaron la salida en el mismo nada menos que 11.033 participantes.

Si nos permitimos mencionar estas particularidades del cross es para poner de relieve su fidelidad vocacional de ser esencialmente un deporte de masas.

Por su esencia la carrera a través del campo es el deporte más antiguo, por ser el más natural y el más necesario. Con el transcurrir de los siglos —de los millares de siglos— se ha convertido en la manifestación deportiva más popular y democrática que

existe, en la que los atletas corren por el campo y el bosque, bajo cualquier cielo y con cualquier temperatura. No importa la edad ni la condición social. Desde el juvenil que quiere endurecer sus músculos, hasta el viejo señor que desea conservar su añeja esbeltez y forma, la participación en las carreras de cross se han convertido en un rito, en el que participa toda la sociedad. Cuanto mayor es el grado de civilización de un país más heterogénea es la participación en sus competiciones de campo a través.

Hace diez días se disputó en el Bois de Boulogne de la capital francesa el mencionado cross de «Le Figaro». Era aleccionador ver cómo todos los niveles de la variada sociedad francesa participaron en las 31 carreras de que constaba la competición. Quizá lo menos importante bajo el punto de vista humano fue la carrera de los ases. Lo esencial fue que desde el otoño último millares de futuros participantes se entrenaban varios días a la semana a lo largo de los sombreados senderos del bosque parisino. Desde presidentes de consejo de administración hasta el modesto mozo de almacén, eran centenares los atletas que desafiaban el frío matinal para, antes de acudir a su trabajo, cubrir su par de kilómetros de entrenamiento. Docenas y docenas de deportistas con más de medio siglo en sus piernas, trotaban vestidos con traje de entrenamiento por el gazon silvestre, en busca de «su forma» deportiva.

El mayor interés de la jornada no estuvo en el vencedor, Jean Wadoux, sino en quienes tomaban la salida. Así, entre los participantes clasificados se contaba el general Hebrard, varios diputados del Parlamento francés, el actor Jean-Pierre Cassel, el boxeador Le Jaouen, actual campeón francés de los ligeros, la nadadora Claude Mandonnau y muchos especialistas en deportes alejados del atletismo, junto con sus entrenadores.

Los mejores aplausos fueron para los

Ningún deporte reúne a una tan gran masa de participantes como el cross. Por ello es el deporte más popular y de más fácil acceso.





veteranos, que cubrieron 3 kilómetros. Más de cuarenta superaban los 65 años, y el más viejo que terminó la carrera había contemplado 82 primaveras.

¿No refleja ello la vitalidad de un país?

## PRIMER BALANCE ANTES DE SAPPORO

El paréntesis de Navidad —único que respeta el carrusel blanco del esquí de velocidad— señaló ya las primeras vedettes de la temporada de esquí. Russi, Kaaker, Schranz y Palmer. Un suizo, un noruego, un veterano austriaco y un joven americano. Esos cuatro han sido las cuatro figuras del inicio de esta temporada olímpica, que aunque nos promete muchas incomodidades a quienes esperamos encontrarlos en Sapporo, también nos dará ocasión de vivir las competiciones blancas de la próxima Olimpiada, con una rudeza y equilibrio sin precedentes.

Lo que parece más insólito es que ningún nombre francés aparezca en esas primeras matriculas de honor de la temporada. Ni Russel, ni Augert, ni Duvillard han podido imponerse, como es costumbre en los velocistas del equipo tricolor. Constatar estos resultados a 34 días de los Juegos Olímpicos de Invierno debería tranquilizar a los entrenadores suizos, austriacos o italianos, cuyos corredores se hallan en espléndida condición física y competitiva y sueñan ya en el oro japonés, que tan caro se venderá en Sapporo.

No creo, de todas formas, que esa ausencia de nombres franceses entre los triunfadores del mes de diciembre deje de inquietar a aquellos entrenadores. Al igual que yo, ellos también deben acordarse que en 1968, en vísperas de la cita olímpica de Grenoble, un cierto corredor que se llama Jean-Claude Killy, pasó casi desapercibido antes de repicar estruendosamente tres veces en las tres competiciones olímpicas de velocidad. Sus tres títulos olímpicos borraron el gris inicio de aquella temporada.

Leí unas declaraciones hechas en vísperas de Navidad, por el entrenador de los suizos, afirmando su confianza en los corredores helvéticos, afirmando que el equipo suizo goza de una moral de victoria; que la condición física de sus hombres está cuidada al máximo y que su preparación técnica no tiene fisura alguna. «Un atleta que gana en diciembre debe poder imponerse todavía en febrero.»

Esa óptica no es la misma que la del director técnico francés Jean Beranger, que muestra la mayor indiferencia respecto de los mediocres resultados de sus velocistas. Debe reconocerse que antes de comenzar la temporada, a finales de noviembre, Beranger anunció ya que su equipo estaría a punto el 3 de febrero, y que las grandes competiciones de principio de temporada servirían solamente de entrenamiento para sus corredores. Completando aquel juego el primer esquiador francés del momento, Jean Noel Augert, batido en el slalom de Sestrières, hace diez días, por el americano Tyler Palmer, afirmaba: «Este segundo lugar me encanta, ya que sitúa perfectamente el estado de mi forma. Me siento bien, pero todavía no en ese estado de gracia que permite todos los éxitos. Ello llegará dentro de un mes.»

¿Era sincero Augert? ¿O estaba influenciado por las declaraciones de Beranger?

Tampoco el esquí italiano, con un titular de la copa del mundo en ejercicio como Gustavo Thoeni, se halla entre los primeros de esta temporada olímpica. En rigor, los transalpinos han vivido un eclipse que viene de lejos, solamente difuminado en 1966, por Carlo Senoner, al proclamarse campeón del mundo de slalom, en las pistas chilenas de Portillo. Mas aquello fue flor de un día. Para enderezar al equipo los italianos contrataron al campeón olímpico de descenso en 1960, Jean Vuarnet, y de la eficacia de su labor hablan el mencionado Thoeni, titular de la copa del mundo 1971, su

primo Rolando Thoeni y una lista que comienza en Anzi, Varallo y Stefani en descenso, y completada por los dos Thoeni, Schmalz y Corradi en slalom, que crean problemas al seleccionador en el momento de formar el equipo que irá a Sapporo, pues no es la calidad lo que falta entre los velocistas italianos.

Y en descenso es menester contar con los suizos. Tienen a cuatro o cinco velocistas puros, que todos pueden ganar cualquier descenso. En slalom se mueven con dificultad, como lo probó la Kandahar de Sestrières, hace diez días, en cuyo slalom el primer helvético fue Bruggmann en el noveno puesto y el siguiente, Roesti, en el 23 lugar. Saben luchar muy bien sobre hielo, en los sectores difíciles, pero en los sectores menos inclinados pierden increíbles segundos. Pero las competiciones de Berchtesgaden, Wengen y Kitzbühel, citas inmediatas del circo blanco, son verdaderos toboganes de hielo, que esperan a los mejores especialistas del mundo.

Allí veremos, probablemente, a los suizos.

Y a los otros, pues la inercia de la competición ya no se para hasta el 4 de febrero, en Sapporo.

## DOMINGO, FUTBOL

Al descanso navideño se llegó tras una tempestad en el seno de los propios jugadores de fútbol, que trajo la dimisión de Javier Marcat, el antiguo internacional del Real Madrid y del Español, por cuestiones más de procedimiento que de fondo. En rigor, el origen de la situación estuvo en la asamblea de clubs, en cuyo momento ni jugadores ni Federación plantearon el problema. Y Navidad era tan Navidad vista desde el mes de julio como contemplada desde el mes de diciembre.

Queda aparte el carácter de servicio público que pueda tener el fútbol. Respecto de la Navidad y la vacación futbolística debe examinarse el problema con mayor cuidado. En países en donde Navidad es una jornada distinta que en España —como Alemania, Suiza, Austria y otros—, en donde cierran espectáculos, no se sirve alcohol en la mayoría de restaurantes y la festividad tiene un carácter eminentemente religioso, austero y familiar, comprendemos que no se juegue al fútbol y se permita la celebración navideña suspendiendo la mayoría de espectáculos, entre ellos el fútbol. Pero en España, donde Navidad tiene un carácter esencialmente festivo, gastronómico, alegre, casi de juerga y jolgorio, no vemos la necesidad de imponer la suspensión de los partidos de fútbol en las divisiones «de lujo», mientras los demás deportes y las categorías inferiores del fútbol se ven obligadas a viajar y a disputar sus partidos.

En fin, el problema es ya historia, y cuando se plantee en el verano próximo valdrá la pena que se haga en forma panorámica y seria.

Con el primer domingo del año el campeonato español se aproxima ya a su mitad. No se vislumbra nada definitivo, pues son muchos los equipos con posibilidades de acceder al título, y son muchos más de lo que parece los conjuntos amenazados de descenso.

La jornada tiene un carácter acusadamente casero en más de la mitad de los encuentros. Así vemos difícil que Las Palmas-Betis, Español-Celta, Real Sociedad-Sabadell, Sevilla-Granada y Real Madrid-Coruña vean victoria de los visitantes.

Suma incertidumbre en Gijón, con la visita del Atlético madrileño, y en Málaga con el Atlético de Bilbao como huésped. Córdoba-Valencia y Burgos-Barcelona presentan a los visitantes como probables titulares de los dos puntos en litigio.

Este es el panorama que ofrece el comienzo del año futbolístico.

## REGALE UN "Mini" EN NAVIDAD (o regáleselo Ud. mismo)



i por sólo 3.950 Pts. mes!  
Durante 24 meses, incluida matriculación

## ROMAGOSA

Travesera de Gracia, 32 - Tel.: 227.15.40  
Valencia, 299 - Tel.: 257.07.87  
Aribau, 320 - Tel.: 217.78.00



Con motivo de la entrega de premios de la Fundación de la Vocación en París, Víctor Sagi, presidente de la Fundación Española, sostuvo interesantes conversaciones con personalidades francesas.

En la foto, Víctor Sagi con la célebre Jacqueline Oriol y el doctor Jacques Menod, Premio Nobel de Medicina del año 1965, director del Instituto Pasteur de París.



La alegría  
que pasa

Anta sin fin cin

Miquel Porter Moix

## LAS EXCELENCIAS DE MR. HULOT

De las cintas que han sido presentadas públicamente en la renovación de programas, con motivo de las fiestas, no cabe duda que hay cuatro del mayor interés: «El mensajero», de Losey; «Le genou de Claire», de Rohmer; «El violinista en el tejado», de Jewinso, y «Tráfico», de Tati. No le escapa al comentarista el que, por muchos conceptos —densidad, seriedad, ética y estética— entre las cuatro hay sensibles desniveles, pero, una vez más, en su cometido, el cinero se siente hoy más espectador que no crítico y de los cuatro florones escoge uno: «Tráfico».

### El tiempo ha pasado, pero Hulot permanece

Recordamos como si fuese hoy el momento en que, gracias al entonces muy reciente «Cercle Lumière» del Instituto Francés, tuvimos ocasión de contemplar «Jour de Fête». Corrían los últimos años cuarenta y la programación en las salas comerciales era por demás parca en sorpresas agradables. Los aficionados recurrimos a los institutos extranjeros para acercarnos a eso hoy tan de moda llamado Europa y que entonces se llamaba «semille-

ro de corrupción». De una de las «podridas democracias occidentales» (Francia, Gran Bretaña, USA) nos llegó con Tati un aire refrescante, distinto del eticismo que se filtraba en las películas-pastilla, más tratados de moral para el rearme ídem que no invenciones para el regocijo o el placer del espectador. Lectores de revistas, especialmente de «Bianco e Nero», de los «Cahiers» de entonces y de «Cinéma 49», habíamos intuido, a través de tales escritos, que la crítica internacional consagraba a Tati como al gran descendiente de una raza prácticamente desaparecida, la del «cómic» cinematográfico, tan distinto, por todos los conceptos, del «comediante cinematográfico». La raza de los Chaplin y de los Langdon, de los Keaton y de los Lloyd, la raza de los «hombres de la risa», parecía extinguida entre un marasmo de parejas o tríos pésimos —Bud Abbot, Lou Costello & C.<sup>ia</sup>—. Tan sólo «Loquilandia», de H. C. Potter, nos compensaba de la desolación en la que el «cómic» filmico había entrado después de los hermanos Marx. Era, por ello, grande nuestra atención y nuestra esperanza. Las previsiones se confirmaron y las campanas de nuestro deseo de risa inteligente se echaron al vuelo contemplando las desventuras de un cartero en día de fiesta mayor.

Luego... pasó el tiempo y Jacques Tati fue definiendo un tipo humano concreto y completo, como antes que él habían hecho los maestros históricos del «gag». Vino primero la maravilla de sanidad mental, con unas «Vacaciones de Mr. Hulot»; arribaron algo después las aceradas al tiempo que dulces críticas de «Mitio»... y los críticos empezaron a poner reparos a la obra de Tati. Se quejaron primero del ritmo, luego de la forma constructiva para, como siempre, finalizar en lo ideológico, más fácil de constatar. Y sin embargo, a nuestro entender, esta posición resulta por demás falsa, poco comprensiva. Bajo su aspecto de señorón ensoñado, de hombre distanciado del mundo, mister Hulot es precisamente un prodigio de observación crítica que no necesita ni de la parodia fácil ni de elementos extrafilmicos, ni de erotismos, ni de posiciones apriorísticas en lo ideológico para dar una imagen coherente de un mundo en el que, precisamente, no invita de modo particular a tomarlo como a coherente.

### Un cine hecho de briznas

Cualquiera de las obras de Tati, en el polo opuesto del sistema macksenetiano y mucho más cerca del de un Keaton, es el resultado de una larga serie de meditaciones,

es una perpetua reflexión sobre aspectos indudablemente caricaturales del devenir humano en la segunda mitad del siglo XX. Con ciertos cineastas cómicos del pasado existe a modo de una posible identificación entre el espectador y el actor que, en principio, es difícil de establecer entre Tati y los contempladores de su obra. Quizás ello haya ido en contra suya, ya que mister Hulot, el aparente despistado, demuestra a los que se creen «en pista» que no están en ella. Con frecuencia, Hulot da la sensación de ser «el bueno», el protagonista positivo de sus films, ante los «malos», y resulta que precisamente estos «malos» son los personajes que se parecen al espectador, que construyen mal, que adoran al plástico, a las oficinas, a los prefabricados, a los coches..., que tienen todos los tics de los personajes de la fabulación. Claro está que mister Hulot no aprieta nunca demasiado las clavijas y que no trata de ser maniqueo ni sectario en su mostración positiva entre el hombre libre y el hombre alienado por sus propias creaciones. Hulot no pretende hacer alta moral, ni tan sólo dar lecciones a nadie. Mister Hulot se divierte y advierte mucho más que alecciona o anatemia. A la manera de muchos otros ingenios de pasados siglos, se limita a reflexionar sobre detalles —prehendidos en el quehacer diario y a comunicar luego estas reflexiones.

Todas sus cintas son un «recorrer», un moverse en el sentido del *acheminement* francés. Tranquilo y tranquilizante, nos muestra jocosamente un choque múltiple en una autopista que un Godard convertiría en pantomima sangrienta en un *week-end* cualquiera. Trozo a trozo, brizna a brizna, el viaje del cartero, las vacaciones de un solterón, los tremendos líos de la gran ciudad, las idas y venidas de un tío original o el recorrido París-Amsterdam le sirven para usar sus ojos y para ayudar al hombre a volver a ver. La mostración del lado insólito de la vida vulgar, el encontrar en cada ser y en cada máquina unas características que quizás escaparían a la visión corriente del hombre-tipo, mope de tanto ver sin mirar y de tanto mirar sin ver, comunican entonces un real valor a sus observaciones: la lucidez del mostrador se comunica y, en ocasiones, se contagia a los visionadores. Las briznas amorosamente reunidas cobran sentido, se engarzan en una materia viva y la aparente frialdad de la película se torna cálida en el interior del espectador. Como una especie de fenómeno de ósmosis, las imágenes penetran sin herir, posición bien distinta de los métodos usados por otros cineastas, de choque, que aturden al espectador a base de trompicones, golpes bajos y estacazos.

Proyector

Antoni v. Kirchner

## I FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE ANIMACION

La Navidad, o puede que Papá Noel, nos ha traído un festival de cine animado. Un festival con residencia en Barcelona. Al amparo del Salón de la Infancia, cuando menos la organización de ambas manifestaciones nos parece igual, acaba de celebrarse la primera edición de este nuevo certamen cinematográfico barcelonés. Ha sido un debut más bien tímido, un tanto precipitado, pero que resulta útil como muestra de las posibilidades que encierra un festival de estas características.

Por de pronto hay que señalar que, si la memoria no nos falla, sólo existen otros dos festivales más o menos análogos, cuando menos en su género, entre los ciento y pico que basándose en el cine se celebran en todo el mundo. Nos referimos al de Annecy —en el que en cierta ocasión participó DESTINO— y al de Mamaia en Rumania. Actualmente estos dos certámenes alternan bianualmente su celebración, por cuanto parece que el plazo de doce meses resulta demasiado breve para poder contar con suficientes experiencias en el difícil campo de la animación. En Annecy —y suponemos que ocurrirá otro tanto en Mamaia— más que un festival lo que



Jacques Tati en dos escenas de «Tráfico».



tiene efecto es una muestra, una reunión de los profesionales del cine animado, donde el intercambio de experiencias es tan importante como la selección de películas. Los films presentados en estas manifestaciones acostumbran a reflejar las tendencias más vanguardistas respecto a las infinitas posibilidades mágicas de la imagen y dibujos animados.

Volviendo a nuestro imberbe festival, tenemos que hablar su situación exacta, lo que se propone, su personalidad. Estas premisas no están demasiado fijadas, todo el esfuerzo organizador parece que ha sido encaminado a vencer al factor tiempo para conseguir, en pocas semanas, una programación que ofrecer al público durante estos días (de lunes a jueves de esta semana) sin determinar exactamente el alcance que pueda tener en un futuro muy próximo esta manifestación. Por de pronto se tendrá que tomar una decisión respecto al público al cual va dirigido el festival. Si se trata de niños, lo que resulta fácil de suponer habida cuenta de las fechas en que tiene lugar y el parentesco que le une con el Salón de la Infancia, no todas las películas de animación resultarán adecuadas para estos espectadores. Contrariamente a la primitiva imagen que muchos tienen del cine animado, no por el simple hecho de que una película haya sido dibujada adquiere por ello las características exigibles de las películas especialmente indicadas para menores. Incluso las hay que son reservadas únicamente a los mayores. Aclarado este extremo, el festival tendrá que asumir su propia personalidad, bien como certamen muestrario de los más avanzados experimentos en este campo, bien como resumen del tantísimo material que de esta especialidad corre por estos mundos y que, de otra forma, resulta prácticamente imposible conocer. Manteniéndose en esta segunda opción, con todo y que pueda parecer una posición más cómoda, la justificación del festival quedaría bien pronto al margen de toda duda por el simple hecho de facilitar a nuestros aficionados el acceso hacia una especialidad que, hoy por hoy, sigue siendo totalmente ignorada en el país, a pesar de las aportaciones que tuvieron efecto en la primera época de las salas de «arte y ensayo».

Todas estas observaciones, estamos seguros, las habrán tenido en cuenta los organizadores de este Festival Internacional del Cine de Animación. Esta primera edición, como sucede con todo lo primario, la consideramos como una muestra, una exploración de posibilidades. A partir del siguiente año habremos de calibrar con la rigurosidad que el caso exija las características del próximo certamen.

## DESTINO recomienda:

### \*\*\* EL MENSAJERO (Coliseum)

Joseph Losey ha dado en el clavo. Un humanismo sólido y una comprensión profunda del hecho poético justifican plenamente el premio obtenido en Cannes. Cinta perfecta en todos los sentidos.

### \*\*\* LE GENOU DE CLAIRE (Arcadia)

Deliciosa «fábula moral» menos importante temáticamente que «Ma nuit chez Maud», pero mostrando un rigor constructivo y un poder de penetración del detalle extraordinarios. Una de las mejores cintas en cartel.

### \*\*\* IVAN GORZNY (Publi Cinema)

Las dos partes de la inconclusa trilogía de Eisenstein, presentadas en días alternos, facilitan una visión de conjunto que, sin necesidad de ponderar una vez más sus valores, resultan recomendables para el espectador joven.

### \*\*\* LA HIJA DE RYAN (Novedades)

Historia romántica en la Irlanda de los años turbulentos de la gran guerra. Obra de un realizador que siempre se ha distinguido por la dignidad con que ha abordado el cine para todos, adscrito a las tradicionales normas que rigen en las grandes superproducciones.

### \*\* TRAFICO (Alexandra, Atlanta)

Jacques Tatí, irónico desvelador de los defectos de la civilización mecánico-automático-deshumanizada, se divierte con esta deliciosa cinta, quizás inferior a sus «Vacaciones» pero mucho más lograda que el excesivo «Play Time».

### \*\* EL VIOLINISTA EN EL TEJADO (Aribau)

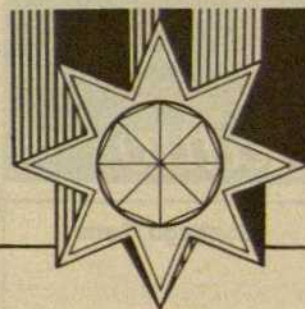
Sobre las ya añejas narraciones judías de Sholem Alehem, Norman Jewison ha construido un hábil musical cuya pauta venía dada por un anterior espectáculo musical.

### \* MUCHAS GRACIAS Mr. SCROOGE (Waldorf Cinema)

Ronald Neame ha hecho, sin demasiada personalidad pero con eficacia, esta adaptación filmico-musical del famoso «Cuento de Navidad» de Dickens. Buena parte del aliciente de la cinta recae en la interpretación de Albert Finney.

- \*\*\* Extraordinaria.
- \*\* Buena.
- \* Visible.

- Interesante por determinados conceptos.



# JUGUETES de todo el mundo

Los más nuevos e ingeniosos.



El más fantástico surtido de juguetes, dispuestos por especialidades para que Vd. elija cómodamente.

¡Venga con sus hijos!

En El Corte Inglés ellos no echarán de menos ningún juguete.

El Corte Inglés

Planta Séptima y  
Planta Octava

Durante estas fiestas tenemos abierto  
hasta las 8'30 de la noche.

NO CERRAMOS A MEDIODÍA

BARCELONA: Plaza de Cataluña - Ronda de San Pedro MADRID - SEVILLA - BILBAO - VALENCIA





T

EN LA

DE PENISCOLA

**TODOS LOS SABADOS**

54

## Teatro

## Síntomas y despropósitos de una manzana

Música

# SHIRLEY VERRETT

**Comenta**  
El sábado  
para cele



La alegría  
que pasa

La semana en

TV

F. d'A. Ferrer Vives

## EL PAÑUELO QUE ES EL MUNDO

Es difícil poder felicitar a TVE por algún espacio o programa, pero es obligado hacerlo por el titulado «El mundo es un pañuelo», que, dentro de «Sobre la marcha», presenta Jesús Fraga Amado, con «entrevistas curiosas y amenas», según indica la propaganda.

El espacio, pensado —¿pensado?— para alegrar y amenizar las horas de sobremesa, consigue realmente su objetivo, pero no como creen sus realizadores, por sus valores de interés y amenidad, sino justamente por lo contrario.

Los disparates oídos en el espacio, soltados a chorro y en cadena, son de antología y lo que es peor, jugando con la lengua, pretendiendo crear poesía. Las comparaciones con el pañuelo son continuas y éste se ensancha, se alarga y se hincha a voluntad del presentador como si fuera un globo y luego se desmenuza como un polvorón de Estepa.

Después de ver —y oír— una vez el espacio de marras el telespectador se pregunta de dónde pueden salir tantas elucubraciones propias de una mentalidad de quinta fila. ¿Ven la televisión sus creadores? ¿Qué tienen contra la cultura de sus conciudadanos? ¡Mil veces los chistes de Tony Leblanc!

Después de tanta literatura barata, tantas comparaciones ridículas y tantas ciudadanías del mundo concedidas en el espacio hemos quedado convencidos de que el pañuelo, aunque éste sea el del mundo, sólo sirve para sonarse. Y con perdón.

### Comentarios breves

El sábado, día de Navidad, para celebrarlo TVE nos ofre-

ció una de las mejores películas españolas jamás rodadas (?): «Doña Francisquita».

¿Por qué se pasan películas con rombo por la tarde? Es normal, en la península y en el continente, que los niños duerman por la noche. Que conste que esto es una queja de mis vecinas, no mía.

Una pregunta que tímidamente aflora a mis inocentes labios es la siguiente: ¿Cuándo terminará «Antología lírica»? ¡Parece mentira el potencial zarzuelero que tiene España!

El martes, y en «Teatro catalán», vimos la obrilla de Xavier Fàbregas y Josep M.ª Benet titulada «De Nadal a Sant Esteve». El repertorio de costumbres de Navidad catalanas fue realizado de un modo muy discreto por Chic e interpretado del mismo modo, sin grandes puntos brillantes. A pesar de todo, el rato se pasó agradable, y sobre todo en el sainete «El gall robat per les festes de Nadal», de Ignasi Planas, incluido en el retablo.

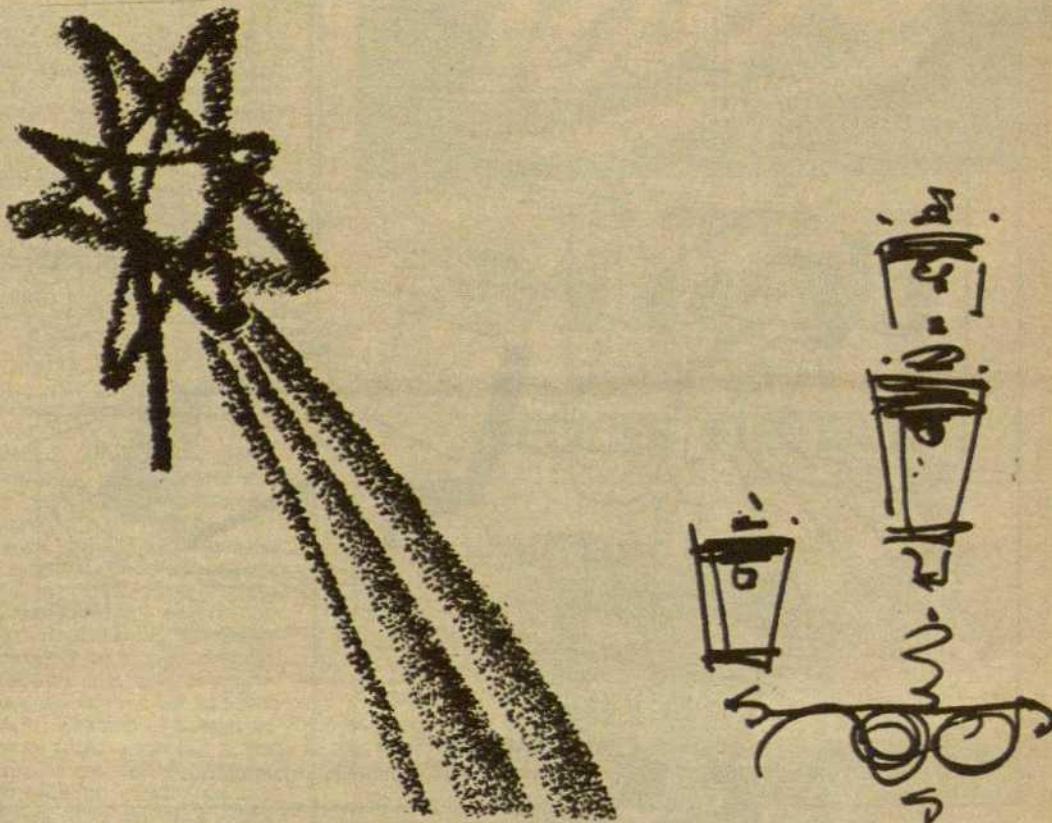
Los amantes del buen cine pueden prepararse, pues el jueves 30 podrán ver «Locura de amor». Contentos, ¿verdad?

## Discos

J. Palau

EL ARTE DE PAU CASALS. *Brahms, Beethoven, Haydn, Schubert*. Ed. Conmemorativa. EMI. G.161

Pau Casals, el mejor violoncelista del mundo, uno de los más grandes intérpretes del siglo. Había cumplido cuarenta años y el mundo musical le otorgaba estas distinciones. La forma magistral, irremplazable con que había impuesto las suites de Bach —una verdadera revelación para todos— fue la piedra angular de su enorme prestigio. En un campo de acción mucho más vasto se adscriben las sonatas, los tríos y los «conciertos». Actividades que el disco registró en los tiempos de las 78 r.p.m. Discos aforados de un valor incalculable y cuyas grabaciones han sido ahora restituidas y reproducidas con los recursos de la moderna técnica con resultados muy satisfactorios. Son grabaciones de los años que van del 1927 a 1932, años gloriosos en que Casals era aclamado en todas las salas de Europa colaboran-



Los más prácticos regalos para

# REYES

los hallará Ud. en nuestros establecimientos

Anticipándose a  
SS. MM. los REYES MAGOS  
el Paje de Honor del  
Rey Baltasar,

recibirá a los niños barceloneses  
en nuestra Central de Vía Layetana, 49 y 51,  
durante los días 30 Diciembre al 4 de Enero.

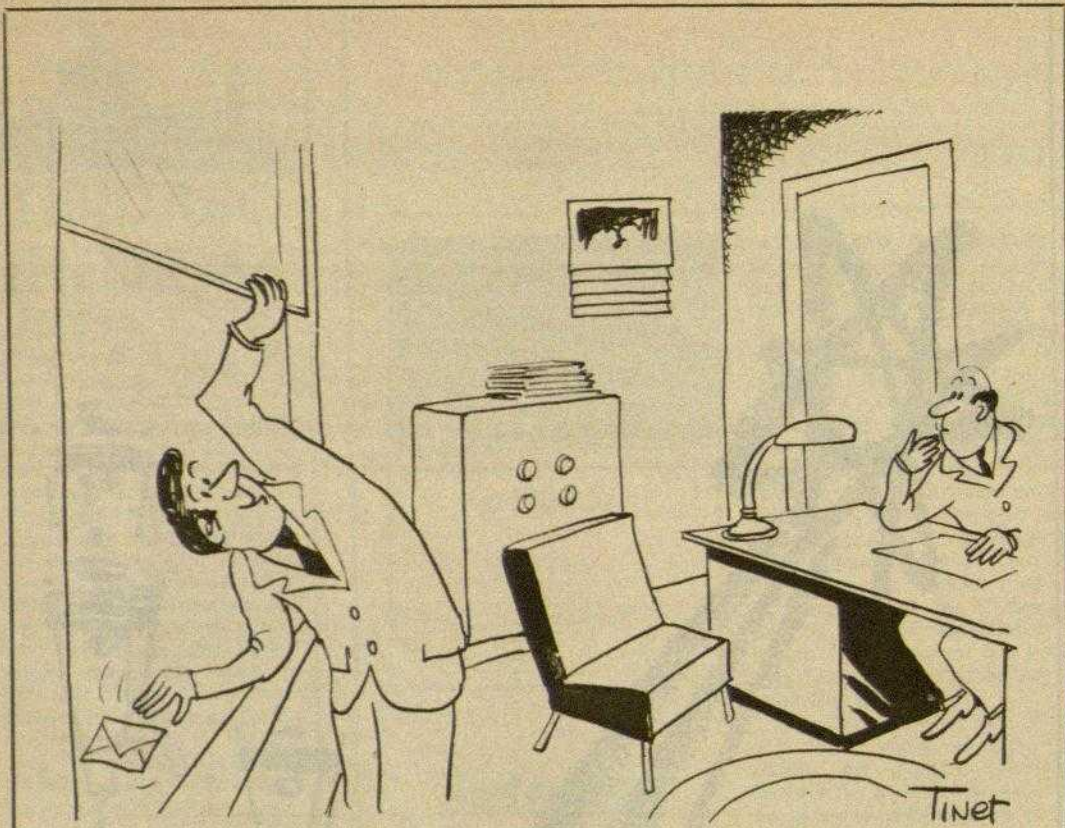
GENEROS DE PUNTO/CAMISERIA/LENCERIA/SASTRERIA/CONFECIONES

# CASA VILARDELL

"64 años al servicio de Barcelona"

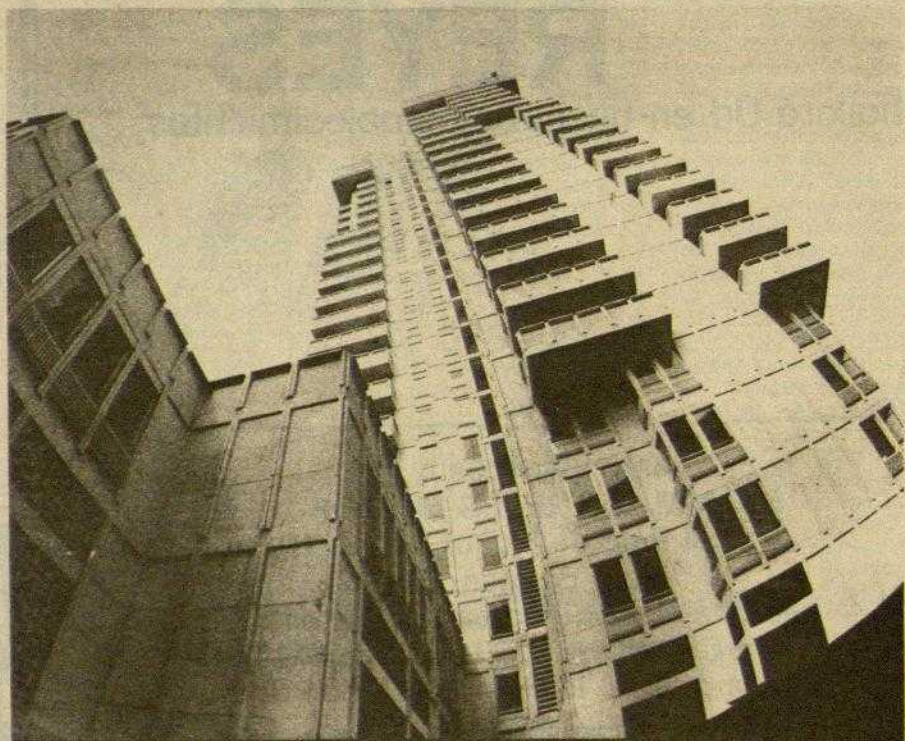
Vía Layetana, 49 y 51 - Hospital, 36 - Mayor de Gracia, 17 - Pl. Universidad, 5





AGUINALDO, por Tinet

—No es que lo tire, es que mi esposa lo está esperando urgentemente.



Edificio Atalaya

premio FAD de arquitectura 1971



Para satisfacción y orgullo  
de nuestros clientes y amigos:  
ATALAYA BARCELONA S.A.

## La alegría que pasa

do con el pianista Horzowski y con el inolvidable trío Cortot, Thibaud, Casals. Este álbum que presenta a Casals como intérprete de música de cámara comprende la integral de las sonatas de Beethoven, más la sonata núm. 2 de Brahms, el «Trio del Archiduque», de Beethoven, un trío de Haydn y otro de Schubert, completándose con las «Variaciones sobre un tema de Mozart», de Beethoven.

Todos los que tuvieron la dicha de escuchar en directo aquellas interpretaciones de Casals, en la plenitud de su vida de artista, podrán ahora revivirlas y los que llegaron tarde podrán ahora conocerlas. Una experiencia insustituible. El valor histórico de estos cinco discos es tan evidente que no vamos a insistir. Con el álbum una semblanza del maestro, original de Joan Alavedra, y un breve análisis de las obras, a cargo de J. Manuel Puente.

**WAGNER. SIGFRIDO.** Herbert von Karajan. Orquesta Filarmónica de Berlín. FALB. 503. DG.

**WAGNER. EL OCASO DE LOS DIOS.** Herbert von Karajan. Orquesta Filarmónica de Berlín. ALB 602.

Oportunamente dimos cuenta de la aparición de «El oro del Rhin» y de «La Walkiria», grabación de las representaciones que tuvieron lugar en Salzburgo en el curso de los Festivales de Pascua organizados por Karajan. Ahora, con la aparición de las grabaciones correspondientes a la segunda y tercera jornadas de la *Tetralogía*, queda completado el ciclo completo de «El anillo». Tan importante es este suceso discográfico que su mismo volumen nos permite ser breves. La trascendencia de la obra, la categoría de los intérpretes y la perfección de una grabación realmente notable la recomiendan a todos los que han de interesarse por esta realización en la que el famoso director ha puesto uno de sus mayores empeños artísticos. Es la culminación de una larga trayectoria de trabajos wagnerianos que van desde sus primeros encuentros con Bayreuth, en los días de Toscanini, hasta la realización de su Festival salzburgués, pasando por su personal actuación en el teatro de Wagner en donde en 1951 ya había dirigido el ciclo completo de «El anillo del nibelungo». Con la Orquesta Filarmónica, que durante los años que lleva dirigiendo, ha podido conformar de acuerdo con sus directrices, y con un reparto, elegido con vistas a una concepción personal de la obra wagneriana, Karajan propone, después de los que le han precedido, una versión que ha de producir un gran impacto en todos los que la escuchen con la atención que requiere.

Obra de un músico que ha procedido con la vista puesta

en el carácter esencialmente dramático de unas imágenes que reciben su significación más profunda del contexto poético con el que forman una unidad indisoluble. Imposible en una breve nota entrar en pormenores con los que poner de manifiesto los aciertos de una interpretación comprensiva que ha de permitir un acceso a Wagner realizado en forma realmente impresionante. Como tampoco podemos mencionar a los intérpretes innumerables de un reparto en el que se leen nombres tan familiares a los discófilos como Regina Crespin, Jess Thomas, Gundula Janowitz, a los que habría que añadir Helga Fernesch, una Brunhilda sensacional, Helge Brioth, el Sigfrido del «Ocaso», y Thomas Stewart, el Wotan de «El oro del Rhin» y el Peregrino de «Sigfrido»; imposible proseguir por falta de espacio. Esta edición completa de la *Tetralogía* es ahora objeto de una oferta especial.

## DESTINO recomienda:

### MUSICA CLASICA

\*\*\* **VERDI. AIDA.** Plácido Domingo, Leontine Price. Dir.: E. Leinsdorf. Sinfónica de Londres. RCA. LSC. 6198.

Una de las mejores grabaciones del repertorio verdiano. Con la voz de Plácido Domingo.

\*\*\* **CONCIERTOS DE NAVIDAD.** KARAJAN dirige la Filarmónica de Berlín DG. 25 30 070.

Un excelente disco para estas fiestas. Obras de Corelli, Manfredini, Torelli y Locatelli.

\*\*\* **MAHLER. SINFONIA N.º 4.** B. Haitink con la Orq. del Concertgebouw. PHILIPS. 58 02 888

La famosa orquesta holandesa ha dedicado siempre gran atención a Mahler. Haitink es un guía experto en el que confiar para una comprensión profunda de las sinfonías del gran compositor.

\*\*\* Extraordinario  
\*\* Muy bueno  
\* Bueno

**Paer**

TENEMOS A SU DISPOSICION TODOS LOS DISCOS DE ESTA LISTA Y LOS EQUIPOS DE ALTA FIDELIDAD DE LAS MEJORES MARCAS MUNDIALES

Avda. Generalísimo, 590  
Travesera de Gracia, 10



De mediodía  
a medianoche



Sebastián Gasch

## BREVE ENCUENTRO CON IGNACIO SIERRA



La actriz Rosita Hernández, esposa de José Santpere.

En el mes de abril de 1921 debutó en el teatro Español una compañía que durante varios años gozó de enorme popularidad, no solamente en el Paralelo, sino en Barcelona entera. La dirigían José Santpere y Pepe Bergés, dos actores portentosos y los más eficientes mantenedores del gusto del público por un teatro netamente popular, y figuraban en ella Asunción Casals, Enriqueta Torres, Rosita Hernández, esposa de Santpere, y Visita López, actrices de extraordinarias dotes interpretativas, de matizado y efectivo temperamento dramático y cómico, y los actores cómicos Tormo, Arteaga, Nolla, Pepe Alfonso, artistas muy personales, muy divertidos, y cuya comicidad, junto a la —irresistible— de Santpere y Bergés, parecía proceder de un impulso interior y era jugosa, viva y fresca, irresistible también. En esta compañía del Español, memorable por todos con-

ceptos, reinaba la alegría, no solamente en el escenario, sino entre bastidores y en los camerinos. En el escenario, los actores, quienes, por lo general, prescindían del texto de las obras, usaban con prodigalidad de bromas y chanzas, reían, bailaban, se contorsionaban, se entregaban a mil excentricidades. Dejaban correr su fantasía e improvisaban de continuo. Sus repentinizaciones, sus «in promptus», hacían desternillar de risa a los espectadores.

Pero dejemos que nos hable de todo ello Ignacio Sierra Viu, que fue traspunte de la compañía del Español desde su fundación, en 1921, hasta el año 1935. Nos hallamos con él en la terraza de la Luna, junto a su amigo de la niñez, Juan Creus Balada, y sus respectivas esposas. Ignacio Sierra es un conversador estupendo, de los de frase precisa, concepto exacto y gran pulcritud de lenguaje. Ha contado una

serie de anécdotas que pierden un tanto por ciento muy elevado de gracia al ser trasladadas al papel, máxime cuando se refieren a dichos y hechos improvisados en el curso de las representaciones.

La noche del estreno de «La Mariete de l'ull viu» aún faltaba el último acto. No hubo manera de que Amichatis lo escribiera a pesar de que había prometido hacerlo. Hasta que, mediada la representación, Sierra le agarró por el cogote y le obligó a escribirlo entre bastidores. Al final, el telón se alzó veintidós veces. «El único hombre que tenía que salir a escena era yo» —dice nuestro traspunte, entre amargado e irónico.

«L'escàndol del Paralel» estuvo a punto de fracasar pese a que, según la obra, Tormo salía varias veces a escena con un orinal. Ante las protestas del público, el gran actor pidió a Sierra una bocina y, adelantándose hasta las candelillas, dijo: «Jo soc el concertista», y se puso a cantar a voz en grito a través de la trompa. El público estalló en una carcajada y se salvó la obra.

El «Tenorio» que representaba la compañía de Santpere sólo tenía cuatro actos. En una de sus escenas, Arteaga, que hacía el papel de «Comendador», salía con una maleta y la dejaba en el suelo con una gran seriedad reflejada en el semblante. En el cuarto acto, Sierra le dio a Santpere una pistola sin cargar. El actor intentó dispararla sin conseguirlo, y entonces soplo dentro del tubo por donde salía el proyectil. Entre bastidores, Sierra, en aquel preciso momento, disparó en el aire dos tiros de verdad. Entre improvisación e impresión, aquel «Tenorio» se eternizó en el cartel.

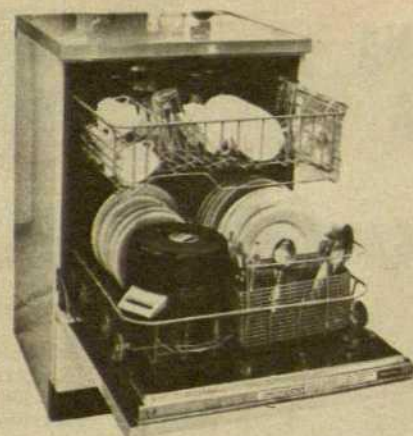
Sierra tenía un perro lobo y lo ataba en una dependencia del teatro Español durante las representaciones. Una noche, el animal se deshizo de la atadura y salió al escenario. Santpere, sin inmutarse —su sangre fría era proverbial— le ordenó: «Siéntate» y repitió la frase durante medio acto en vista de que el perro no obedecía. El público se creyó que esta escena formaba parte de la comedia y no chistó.

En el mismo «Tenorio», Santpere pidió una «chaise-longue» antes de arrodillarse en la escena del sofá, y otra noche, habiéndose puesto repentinamente enferma Visita López, que hacía el papel de «Doña Inés», la sustituyó Teresa Vinyals, y cada estrofa que ésta recitaba, Santpere la rubricaba con un estentóreo «¡Tango!». Obvio es decir la que se armaba.

Ignacio Sierra cuenta, y no acaba, anécdotas, pero se ha terminado el espacio de que disponemos. Y sólo nos resta añadir que, además de ejercer su profesión de traspunte, Sierra es autor de varias comedias. Estrenó varias, entre ellas, «Pensió Ramona» y «La té negra», en el Español, y «El lliit de les angúnies», en el Principal. Y esto es todo por hoy.

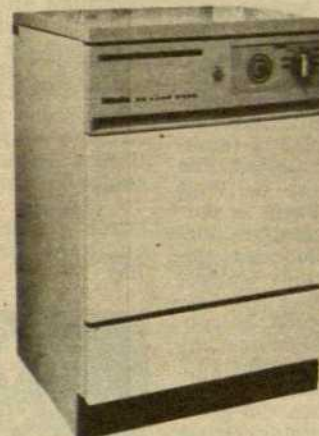
# Faer

le desea  
**Miele**  
para unas  
**FELICES FIESTAS**



## lava-vajillas G 500

- Capacidad para 8/10 servicios de mesa
- Calienta los platos por vapor
- Descalcifica el agua por regeneración
- Interior de acero refinado inoxidable
- Único con 3 hélices y 17 potentes chorros de agua
- Lava perfectamente ollas, cacerolas y sartenes
- Seca la vajilla y demás útiles
- 5 Programas de lavado (con lavado biológico)



- Construcción sólida y un perfecto diseño de elegante línea

**Faer**

Distribuidor oficial

Avda. Generalísimo, 590 Tel. 227 14 03  
Travesera de Gracia, 10 Tel. 228 94 60  
BARCELONA-11

APARQUE GRATUITAMENTE FRENTE TIENDA TRAVESERA



## carnet de ruta >>>

Manuel Amat

## SEMANA SANTA EN NORTEAMERICA

**D**e acontecimiento turístico cabe calificar este futuro viaje de Semana Santa a Norteamérica, patrocinado por DESTINO, tanto por su excepcional y ventajosa tarifa como por las circunstancias de garantizada amenidad que en el itinerario concurren. Por favor, lea usted detenidamente el programa y tome buena nota:

Con salida el día 26 de marzo de 1972, y en avión reactor, se efectuará el vuelo Barcelona-Nueva York. Almuerzo y cena a bordo. Está prevista la llegada a media tarde, tras un vuelo de ocho horas. Traslado desde el aeropuerto Kennedy al hotel.

El día 27, y a las 9,30 horas, salida en autopullman para girar una visita a la ciudad, recorrido que incluye Times Square, Broadway, Madison Avenue, Washington Square hasta Bowery y centro cívico. Prosigue la excursión por Chinatown hasta llegar a Battery, en cuyo lugar está prevista una parada para poder contemplar la famosa estatua de la Libertad. Por el barrio financiero de Wall Street se rumbo hacia la parte oriental de Manhattan, donde se levanta el soberbio edificio de las Naciones Unidas. Seguidamente, por Park Avenue y Quinta Avenida, se continúa hacia Rockefeller Center, catedral de San Patricio, Central Park, catedral de San Juan Divino, tumba del general Grant y Riverside Drive. También se incluye la visita al barrio negro de Harlem.

Los días 28, 29 y 30 son libres, al objeto de que, a elección, puedan llevarse a cabo diversas visitas a museos, centros de diversión al estilo de Radio City Music Hall, al célebre Madison Square Garden, etcétera. El panorama de Nueva York desde la elevada terraza del Empire State Building es algo que merece verse. Recomendable asistir a una representación en el Tea-

tro de la Ópera de Nueva York, y también presenciar alguna de las espectaculares revistas musicales de Broadway.

Los días 31 de marzo y 1 de abril, siempre con alojamiento y desayuno incluido en el hotel, serán destinados a visitar facultativamente la ciudad de Washington y las mundialmente renombradas cataratas del Niágara.

El día 2 de abril figura como el último de estancia en los Estados Unidos. A última hora de la tarde se efectuará el traslado al aeropuerto, para salir en avión reactor hacia España. Noche a bordo.

El día 3 de abril, al mediodía, se llegará a Barcelona, dando por finalizado el viaje.

El precio por persona, desde Barcelona, será de 23.900 pesetas. Y si usted opta por la reducida tarifa de 19.365 pesetas, su hotel será de categoría turística. Este último precio, naturalmente, incluye billete de avión ida y vuelta, y siete días de estancia en Nueva York.

La excursión a Filadelfia y Washington, de tres días de duración, importa 4.900 pesetas.

Y la excursión a las cataratas del Niágara, de un día de duración, 4.100 pesetas.

La excursión a Filadelfia y Washington está prevista en autopullman, y la de las cataratas del Niágara por vía aérea.

Dirijase, por favor, a Aérojet Express solicitando cualquier información específica que le interese. Y si precisa de más detalladas noticias recuerde que ya está editado el programa de este viaje. Podemos remitirselo, sin compromiso, si nos indica nombre y dirección.

Las rebajadas tarifas —sujetas a aprobación gubernamental— y la devaluación del dólar han hecho el milagro turístico de poder cruzar el Atlántico en condiciones económicas de excepción.

La familia viajera de DESTINO, a juzgar por las referencias particulares que posee, parece tender a convertir este viaje a los Estados Unidos en una embajada de compañerismo turístico. Y todo permite vaticinar que, a bordo del reactor, van a ser múltiples las caras conocidas.

**2 VIAJES DESTINO**

Día 6 enero 1972

### Comida marinera en el puerto de Cambrils

- SALIDA A LAS 8.30 H. EN CALLE PELAYO, 26. BARCELONA.
- DE BARCELONA A CUBELLAS. (Parada.)

- DE CUBELLAS A SALOU Y CAMBRILS.
- COMIDA MARINERA EN «CA'N GATELL» DE CAMBRILS. (Incluidos todos los extras.)
- SORTEO DE LIBROS POR GENTILEZA DE EDICIONES DESTINO.
- OBSEQUIOS EN RUTA.
- DIRECCION TECNICA: AEROJET EXPRESS.
- LA COSTA DORADA, AHORA SILENCIOSA Y PLACIDA.

PRECIO, POR PERSONA:  
**575 pesetas**

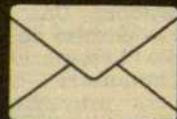
Día 9 enero 1972

### Vuelta al Penedès, con homenaje a la obra de Joaquim Mir

- SALIDA A LAS 8.30 H. EN CALLE PELAYO, 26. BARCELONA.
- DE BARCELONA A VILAFRANCA DEL PENEDES. VISITA AL MUSEO DEL VINO, CON DEGUSTACION.
- DE VILAFRANCA A VILANOVA I LA GELTRU.
- LA OBRA DE MIR EN VILANOVA.
- COMIDA EN UN TIPICO RESTAURANTE VILLANOVA.
- SORTEO DE LIBROS POR GENTILEZA DE EDICIONES DESTINO.
- OBSEQUIOS EN RUTA.
- COMENTARIOS DEL VIAJE: MANUEL AMAT.
- DIRECCION TECNICA: AEROJET EXPRESS.

PRECIO, POR PERSONA:  
**550 pesetas**

Dirijase, por favor, a DESTINO. Consejo de Ciento, 425 (5.º piso). Teléfono 246 23 05 (5 líneas), o bien a «AEROJET EXPRESS», Diputación, 285, junto a Paseo de Gracia. Tel. 231 67 00. BARCELONA.

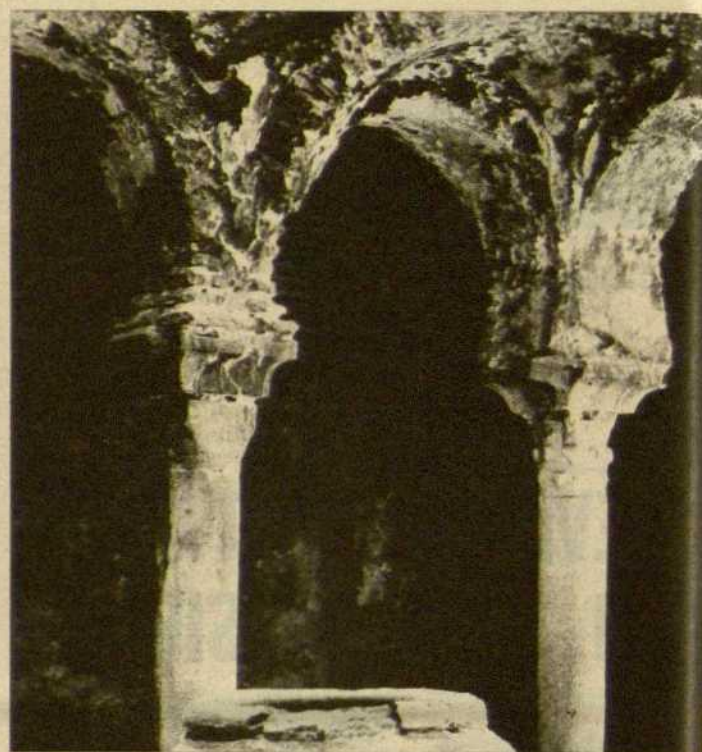


Juan Bonet

Postal de Mallorca

## UNA IMPORTANTE HISTORIA DEL PAIS

**J**osé Mascaró Pasarius es un menorquín vertiginoso y para quien no parece contar ni el capsancio ni los obs-



Baños árabes de la calle de Serra (Palma). Uno de los pocos vestigios que nos quedan de la época musulmana en Mallorca. (Foto: Mascaró Pasarius.)

táculos. Hace unos años la emprendió con unos mapas de las islas y si nos descuidamos los fabrica de tamaño natural. Los enterados han dicho que esos mapas isleños son de una rara exactitud y precisión.

Después del éxito que esos mapas han tenido —su autor, al margen de su equipo técnico, se ha pateado el país para alcanzar el rigor y la verdad para sus mapas—, Mascaró Pasarius ha planeado una «Historia de Mallorca» que, al parecer, resultará también completísima y con apartados de un enorme interés, algunos de ellos positivamente inéditos o apenas tratados por nuestros autores. He aquí por ejemplo algunos de los temas que se irán dando a conocer: «Mallorca hace un millón de años», «Economía mallorquina», «Mallorca en la Segunda República Española», «La Medicina y las supersticiones en Mallorca», «El contrabando», «El estraperlo»...

Mascaró Pasarius tiene un entusiasmo contagioso, sabe hacerse amigos en todas partes y unir las más diversas voluntades, aparejar por supuesto los caracteres más encontrados. Es un hombre que se levanta con el alba —toma su primer café del día en la punta del muelle palmesano— y lleva un trajín inaudito durante todo el día. Se diría que el país le viene estrecho y, en coche y en una sola jornada, es capaz de correrlo de extremo a extremo y hablar, en unas horas, con un centenar de personas que, cada una en su estamento, le dará noticia de todo cuanto él le pregunte.

Esa «Historia de Mallorca», que ya anda por el fascículo número 20, ha reunido, entre otras, las siguientes firmas de especialistas: Rafael Alcover González, Luis Alemany Vich, M. A. de Sotomayor, Bartolomé Barceló Pons, Cristóbal

Borrás, Jaume Busquets Mulet, Guillermo Colom Casanovas, M. Baltasar Coll, José María Costa, Bartolomé Enseñat Estrany, Jaime Escalas, Bartolomé Font Obrador, Sebastián Garcías Palou, Antonio Jiménez Vidal, Jerónimo Juan Tous, Jaime Lladó Ferragut, Josep Maria Llompart, Francesc de Borja Coll, Juan Muntaner Bujosa, Luis Pascual y González, Bartolomé Payeras, Mn. Antoni Pons, Lorenzo Pérez, Luis Ripoll, Elviro Sans, Álvaro Santamaría, doctor Tejerina, Bernat Vidal i Tomás...

La Historia de Mallorca, propiamente dicha, la forman los tomos primero y segundo y a partir de ellos la historia se extenderá a todos esos temas que, como se ha apuntado más arriba, componen historia inédita o muy poco tratada aquí.

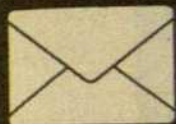
Los fascículos, ilustrados con oportunidad y riqueza de grabados (con frecuencia, a todo color), son de aparición bimensual y componen tomos de unas setecientas páginas.

Tengo a mano los dos últimos fascículos aparecidos, «Mallorca musulmana», de Busquets Mulet y Elviro Sans Rosselló y «El protestantismo en Mallorca», con mención de distintas sectas de otras religiones: masonería, espiritismo y teosofía, que ha escrito el bibliófilo Luis Alemany. Los dos son algo más que contribuciones al estudio de los temas elegidos. Son completísimos y menudean en noticias poco o nada conocidas.

No vale dudar del magnífico servicio que está prestando a la isla la capacidad y el entusiasmo del incansable Mascaró Pasarius y asimismo su buena mano para reunir, en torno de la obra, a voluntades tan dispersas aportando sus conocimientos a la obra común.



De mediodía  
a medianoche



J. M. Soriano Bessó

Postal de Valencia:

## LOS COLEGIALES DE SANTO TOMAS DE VILLANUEVA ENFRENTADOS CON LA JERARQUIA

vesti-  
(Foto:

s Mu-  
asano-  
José  
Ense-  
calas,  
r, Se-  
Anto-  
ñimo  
Ferra-  
npart,  
Juan  
Pas-  
plomé  
is, Lo-  
Elvi-  
naria,  
Vidal

lorca,  
orman  
gundo  
storia  
os te-  
punta-  
n his-  
o tra-

rados  
za de  
ría, a  
rición  
tomas  
ginas.  
s últi-  
cidos,  
, de  
Sans  
tismo  
ón de  
s rel-  
iritis-  
scrito  
y. Los  
ontri-  
jos te-  
letis-  
ticias

nífico  
ndo a  
entu-  
Masca-  
io su  
ir, en  
Junta-  
tando  
obra

Las fricciones existentes, desde hace ya algún tiempo, entre la jerarquía eclesiástica de la diócesis y los becarios del Colegio Mayor, de formación sacerdotal, Santo Tomás de Villanueva, de Valencia, han sido objeto últimamente de una amplia atención en los medios informativos nacionales, con motivo de la demanda presentada por el rector y colegiales ante el tribunal canónico de la Rota. Los demandantes han formulado las acciones «retinendae possessionis» y «recuperandae possessiones» y «recuperandae possessiones» contra los actuales patronos del citado colegio, señor arzobispo de la diócesis y señor alcalde de la ciudad, por entender que el colegio ha sido despojado de sus derechos de autonomía de gobierno y económica, al ser nombrado un delegado permanente con derecho a morar indefinidamente en él, y al ser expulsados injustificadamente el rector y varios colegiales.

El problema canónico, cuya resolución se ha puesto en manos del Tribunal de la Rota de la Nunciatura de Madrid, se asienta sobre una base de indiscutido signo pastoral que conviene sea examinada y tenida en cuenta, para una mejor comprensión de los hechos.

### Una continuada actitud autoritaria

Los miembros de la Junta Diocesana de Acción Católica, en una de sus últimas reuniones, acordaron cancelar la cuenta corriente que dicha junta tenía abierta en una entidad bancaria de la ciudad cuya dirección había aceptado días antes como única firma autorizada para retirar fondos del colegio la del delegado permanente del mismo; dicho acuerdo podría ser entendido, perfectamente, como una manifestación contraria a la actitud autoritaria mantenida por la jerarquía en sus relaciones con el rector y los colegiales de Santo Tomás. Y no es éste el único pronunciamiento de los seglares valencianos habido en la larga y penosa historia de incidentes ocurridos.

Hace ahora un año, mossèn Espasa —autor del libro de Edicions 62 «Falsejaments i veritats cristianes»— sufrió una serie inenarrable de presiones por parte de la jerarquía para que presentara su dimisión como rector del colegio, primero, y como asesor general, nombrado por el capítulo de los colegiales, después. Las razones que aconsejaron aquella decisión de la jerarquía no llegaron a conocerse con la explicitud y

la claridad que hubiera sido de desear, aunque es de suponer que jugaba entre ellas el carácter renovador y conciliar que daba a su apostolado verbal y escrito mossèn Espasa. Pues bien, en aquellos momentos de tensión y de dolor circuló un escrito de adhesión al ex rector del colegio que fue firmado por un elevado número de seglares de la diócesis, representativos todos ellos de los distintos movimientos de apostolado seglar.

Y aun de los cincuenta y cuatro antiguos colegiales consultados sobre el apartamiento de mossèn Espasa, treinta y nueve manifestaron su descontento por la decisión de la jerarquía y acordaron dirigir una carta al arzobispo para exponerle su asombro y extrañeza, y tan sólo trece rehusaron firmar dicha carta: cuatro de estos trece manifestaron que, aun estando de acuerdo con la carta, no querían enemistarse con el señor vicario general —hoy obispo auxiliar de la diócesis— y los otros nueve eran precisamente los que detenían puestos en la curia, cercanos al puesto de mando del señor vicario general.

### Resumen de los hechos

El colegio fue erigido en el año 1550 por santo Tomás de Villanueva, quien redactó unas constituciones por las que se ha venido rigiendo desde entonces el colegio mayor. Dichas constituciones regulan las funciones de los patronos —arzobispo y alcalde de Valencia—, del rector y los consiliarios, del capítulo y del visitador, así como las condiciones de ingreso, prebendas y disciplina de vida de los colegiales. Y es en el texto de estas constituciones donde basan los colegiales el abuso de funciones ejercido por la jerarquía, en su calidad de patrono, con la finalidad —manifestada reiteradamente— de desterrar cualquier signo de renovación que pudiera detectarse en aquellos muros, después de la partida de mossèn Espasa.

En el mes de octubre del presente año fue nombrado visitador del colegio el obispo auxiliar, don Jesús Pla, quien dictó unos «mandatos» por los que quedaban privados de sus prebendas los colegiales más antiguos —entre los que se encontraba el rector—, se obligaba a abandonar al sacerdote mossèn Asensi el cargo de director de la residencia universitaria anexa y se ordenaba a los nuevos colegiales procediesen a elegir nuevo rector y consiliarios. Los mandatos fueron dictados el día 18 del citado mes, y el 20 don Jesús Pla requirió notarialmente a los colegiales expulsados para que, en cumplimiento de los mandatos dictados, abandonen el colegio, advirtiéndoles que en otro caso quedarán sujetos a las correcciones disciplinarias a que hubiere lugar. Los colegiales afectados, por su parte, en una diligencia notarial de fecha 22

## CAPDEVILA JOIERS A BARCELONA



Mesa presidencial de la cena de gala en la concesión del III GRAN PREMIO LAUREO, de izquierda a derecha: D. ANGEL BERBES, Vicepresidente de la AJEP, Sra. de RODER GAS, SR. ROLDAN MARTINEZ, Vicepresidente del Club de la Publicidad de Barcelona, Sra. de BERBES, D. SILVIO MARTINEZ, Presidente de la AJEP, D. ALFONSO ZUNZUNEGUI, Pte. del Club de la Publicidad de Madrid, SRA. de PIJOAN, D. ROBERTO RODER GAS, ex presidente de la AJEP, D. AUGUSTO FERRER, ex presidente de la AJEP.

Si le interesa recibir el semanario en su domicilio, sirvase llenar el boletín adjunto

### BOLETIN DE SUSCRIPCION

Don .....  
calle ..... núm. ....  
de .....  
se suscribe a DESTINO cuya suscripción  
pagará por cuotas:

|                    |           |
|--------------------|-----------|
| trimestrales ..... | 260 ptas. |
| semestrales .....  | 520 "     |
| anuales .....      | 1.040 "   |

Recorte este boletín  
y mándelo debida-  
mente cumplimenta-  
do a esta Adminis-  
tración: Consejo  
Ciento, 425, 5.ª plan-  
ta. Barcelona - 9.

Las suscripciones para el extranjero se-  
rán recargadas con el importe del fran-  
queo correspondiente a cada país y de-  
berán ser como mínimo anuales.

..... de ..... de 19 .....

DESTINO tiene el mayor interés en que la Revista  
sea servida a los suscriptores con toda regularidad.

Si el número no les es entregado el viernes o tuviesen  
cualquier queja en el servicio, sirvanse comunicarlo in-  
mediatamente a nuestras oficinas, calle Consejo de Ciento,  
425, 5.ª planta. Teléfono 246 23 05.



PAÑERIAS  
**manchester**  
NEW 'N' CLASSIC STYLE

pañería · sastrería a medida  
camisería · géneros de punto  
confecciones



Con la mayor  
selección en regalos  
prácticos

avda. José Antonio, 628

 CATALUÑA-26 (Diputación-Rambla Cataluña)

de octubre contestan que, fieles a la letra y al espíritu de las constituciones e interpretando la unánime decisión de todos los colegiales, entienden existe un rector legalmente nombrado y que los colegiales no pueden salir del colegio sin permiso de aquél, y menos proceder a elegir un nuevo rector sin que hayan incurrido en los delitos especificados en las constituciones que llevan anexa la expulsión.

Además, ni el rector ni los colegiales se consideran obligados por los mandatos del visitador, ya que desbordan sus facultades, sobre todo el que hace referencia al encargo hecho al «delegado permanente de los patronos se haga cargo del régimen y gobierno del colegio mientras dure esta situación»; de este mandato, justamente, arranca la decisión del arzobispo de desautorizar la firma del rector y del procurador de colegio para retirar fondos de las cuentas que éste tenía abiertas en dos entidades bancarias.

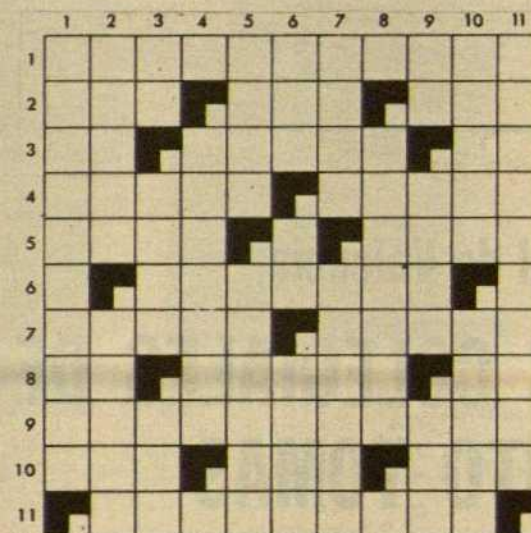
#### Necesidad de renovación

Hasta aquí la relación, de manera sucinta, de los hechos acaecidos durante las últimas semanas y que han obligado, por fin, a presentar la demanda canónica. Independientemente de la decisión que llegue a adoptar el tribunal eclesiástico, ateniéndose a todos los considerandos jurídicos que el caso comporte, hemos de señalar con dolor las consecuencias desagradables que vienen produciéndose en la diócesis con tales actitudes intransigentes y cerradas. Hoy, a punto de dar el carpetazo al año 1971 y en plena euforia de renovación eclesiástica a todos los niveles —asambleas conjuntas de obispos y sacerdotes, sínodo, consejos pastorales, etcétera—, cuesta trabajo comprender por qué hayan de ser tan denodadamente perseguidos unos planteamientos pastorales de remozamiento y de apertura.

Por otra parte, y a juicio de quienes se encuentran implicados en la marcha pastoral de la diócesis, la crisis apostólica y de vocaciones que viene manifestándose, cada vez más angustiosamente, debiera ser un motivo de preocupación y de estímulo para la búsqueda de nuevos planteamientos en colaboración con aquellos sectores más dinámicos y comprometidos. De ahí la extrañeza que produce, por ejemplo, en los seglares de AC la constatación de las actitudes autoritarias en algunos medios jerárquicos, como la que se aprecia en el trasfondo del problema en Santo Tomás de Villanueva.

¿No será ésta —pensará alguien— una manera de querer distraer ingenuamente la necesidad de renovación y de puesta al día que tiene la Iglesia valenciana?

De mediodía  
a medianoche



NUMERO 1.465

H. — 1. Edificio de altura desmesurada y con muchos pisos. — 2. Filósofo español contemporáneo, fallecido en 1954. Artículo (plural). Calle. — 3. Símbolo del bismuto. Planta liliácea de la que se extrae un jugo resinoso empleado en medicina (plural). Consonante repetida. — 4. Doctor de la ley mahometana. Al revés, dícese de árboles dicotiledóneos pertenecientes a la misma familia botánica que el moral y la higuera. — 5. Carta de la baraja. Sin brillo. — 6. Ciudad de Francia. — 7. Villa de la provincia de Valladolid. Al revés, ciudad de Italia. — 8. Voz de mando. Mamífero carnívoro (hembra). Ría de Galicia. — 9. Naranjas verdes de que se suele hacer conserva. — 10. Ornamento arquitectónico en forma de huevo. Cifras romanas. Elemento químico. — 11. Sumamente.

V. — 1. Nombre de varón. — 2. Envoltura de algunas semillas. Esforzada, valiente. — 3. Consonante repetida. Líquido anestésico. Nómina. — 4. Planta papaverácea de flores rojas. 5. Allí. Individuo de una antigua secta judía (femenino). — 6. Fórmula del óxido cobaltoso. Símbolo del cromo. Al revés, planta gramínea. — 7. Lago de Italia. Antigua ciudad del Asia, capital de los imperios asirios. — 8. Que sucede o se repite cada semana. — 9. Cincuenta y cinco. Línea. Sobrino de Abraham. — 10. Al revés, elemento químico. Vuelva a arar. — 11. Que tiene semejanza con los sarmientos.

L. C.

SOLUCION AL NUMERO 1.464

H. — 1. Hildebrando. — 2. Obi. Río. Cab. — 3. Ne. Astas. — 4. Erico. seloC. — 5. Sole. C. Fase. — 6. T. Amputar. N. — 7. Indio. eresl. — 8. Do. IesoD. Ad. — 9. Argamasilla. — 10. Dar. Afa. Vid. — 11. Consistir.

V. — 1. Honestidad. — 2. Ibero. nóraC. — 3. Li. ilaD. Gro. — 4. D. Acémila. N. — 5. Erso. Poemas. — 6. Bit. Cu. Safi. — 7. Roas. Teosas. — 8. A. Sefardi. T. — 9. Nc. IarE. LVI. — 10. Dados. Salir. — 11. Obscenidad.





**El único regalo que sólo puede recibir  
la mujer que es madre.**

## **La Medalla de la Madre** **Dar mucho pedir poco**

*El cumpleaños y el Santo de nuestra madre  
son dos bellas ocasiones para ofrecerle el más grande  
tributo de nuestro amor filial.*

*Joya en oro de ley de 18 Kts. • De venta en las mejores joyerías.*



anverso



reverso



# Si usted es un Rey Mago lea esta carta.

Si usted es un Rey Mago,  
no se olvide de los niños de San Juan de Dios.  
Para su curación necesitamos urgentemente su ayuda.  
Nuestras puertas siempre están abiertas,  
día y noche, esperándole

Pero si le resulta más cómodo,  
deposite su ayuda en cualquier oficina de todas las  
Cajas de Ahorros de Barcelona, (cuenta del Hospital  
de San Juan de Dios). O telefóne al 239 50 07  
y pasaremos a recoger su donativo.

*Ayúdanos.*

*Una vez tú también fuiste niño*

© 1978 Hosp. S. Juan de Dios 1971 E

Queridos Reyes Magos: Estoy  
muy contento. Hace 5 años que estoy en San Juan de  
Dios y pronto padre empezará a andar.

Ya sé que los niños te piden juguetes y tú los  
traes. Yo no quiero juguetes. Yo quiero camas para mu-  
chos niños que no pueden ingresar y sufren mucho.  
También quiero un gimnasio nuevo porque el que  
tenemos es muy pequeño y no pueden entrar más de 12  
niños, y unas salas para los niños que visitan a los doctores  
porque gritan y lloran y nos les dejan hacer el trabajo.  
También más quirófanos, solo hay dos y son muchos enfermos  
que operar. Ventanas para ver los coches y la autopista  
y macetas con flores. Quiero que se curen todos y quiero  
máquinas de bebidas y de patatas fritas...

y así me despido

Pepi 11 años



# PROBLEMAS ACTUALES DE VIVIENDA Y URBANISMO EN BARCELONA

J. M. Huertas Clavería

## Dónde se localizan los polígonos

El arquitecto Font situó las condiciones que suelen darse en los polígonos de viviendas: a) donde hay terrenos baratos; b) en lugares calificados como rústicos o como zonas verdes; c) donde hay más propiedad unitaria; d) en lugares de escasa accesibilidad, prácticamente marginales.

Señaló que los polígonos, fórmula de solución para dar acogida a la avalancha de inmigrantes que Barcelona ha tenido desde los primeros años cincuenta, suelen planificarse como «obras cerradas», es decir, sin tener en cuenta sus relaciones con el resto de la ciudad.

«En los polígonos el uso del suelo suele ser casi totalmente destinado a viviendas, las zonas verdes nunca llegan a verdes, todo lo más son marroñes, y los espacios para instalaciones complementarias, desde mercados a escuelas, faltan demasiado a menudo», afirmó Font, a quien correspondió la exposición más larga del coloquio.

## Vivienda y trabajo

Al referirse a otras peculiaridades de los polígonos, Font señaló el concepto funesto de la separación entre zona residencial y zona laboral que ha convertido barrios en ciudades-dormitorio sin ninguna industria, lo que obliga a larguísimo desplazamientos. Otro hecho, el de que un 90 por ciento de los inquilinos del Área Metropolitana de Barcelona sean propietarios y únicamente un 10 por ciento viva en casas de alquiler, influye en que cada vez se le haga más cuesta arriba al trabajador cambiar de lugar de trabajo.

Por último, hizo hincapié Font en la crisis de las políticas de viviendas populares llevada a cabo por organismos tales como la Obra Sindical del Hogar, el Patronato Municipal de la Vivienda, etc. No sólo porque proporcionen primero las viviendas y luego tardan en facilitar los necesarios servicios de cualquier comunidad, sino también porque no tienen en cuenta la imprescindible inserción del nuevo barrio con el resto de la ciudad, lo cual supone la aparición de gente marginada socialmente.

## De los polígonos a las ciudades nuevas

En la segunda parte de su exposición, el arquitecto Antonio Font ana-

lizó el paso del polígono a la «ciudad nueva», creada donde nada hay, que se pretende levantar en Riera de Caldes y entre Sabadell y Terrassa. Opinó que el motivo del cambio de política dependía básicamente de que los polígonos no eran económicamente rentables en los últimos tiempos y que se había tenido que buscar nuevos incentivos al capital, mediante la aparición de la figura del «concesionario de urbanismo», al estilo del concesionario de autopistas. La crítica más importante que Font formuló a la ciudad nueva tipo Riera de Caldes fue la de depositar en manos de la iniciativa privada lo que es un problema de carácter público. Subrayó que no creía fueran la mejor solución por estar concebidas como ciudades satélites de los grandes núcleos.

## Por qué no se saca adelante la Riera de Caldes

El economista Clavera cree que mientras el Estado no ofrezca en la Riera de Caldes el suelo urbanizado, la iniciativa privada, que atraviesa una época de atonía económica, difícilmente se va a embarcar en una aventura de este tipo.

## Los planes parciales

Otro economista, Marsal Tarragó, enfocó el problema de los planes parciales, que fácilmente transforman una zona verde o sanitaria en un terreno apto para «viviendas sociales», e ilustró el ejemplo con los casos del Mental de la Santa Creu y el Orfelinato Ribas, donde actúa una sociedad anónima de inmuebles sociales.

«Los planes parciales promovidos por la iniciativa pública en los últimos tiempos se dan en zonas de conflicto urbano. Y digo conscientemente de "conflicto urbano", no de "sistema urbano", porque a esas zonas —Montjuich, Vallbona, Torre Baró, la Ribera...— no se las puede llamar de otro modo.»

## Del planeamiento más o menos seguro a la libre iniciativa

«Antes había al menos un cierto planeamiento a nivel oficial que era más o menos seguro, aunque algún particular pudiese a veces influir de tanto en tanto para que le cambiasen tal o cual aspecto de un plan parcial que no le convenía demasiado porque le afectaba sus intereses», intervino Solà Morales.

«Pero ahora las cosas han cambiado; sobre todo, fuera del casco urbano de Barcelona no hay planeamiento alguno. Así tenemos los túneles del Tibidabo, las autopistas, el cambio de zona franca a zona industrial, que es uno de los hechos urbanísticos más importantes de los últimos tiempos en la ciudad, Mercabarna... todo esto ha cambiado porque la iniciativa privada ha asumido el papel público, al margen de cualquier plan, ya sea comarcal o de área metropolitana.»

## Las remodelaciones

El sociólogo Jordi Borja afirmó que las remodelaciones difícilmente se harán, porque raros casos de remodelación han prosperado últimamente en Europa. Pasando a nuestro país, citó el caso concreto y característico de la inacabada Avenida de García Morato, y expuso las razones de su afirmación: «Es costoso para la Administración expropiar y volver a edificar, los propietarios particulares de la zona no siempre están de acuerdo, la población afectada ha cambiado, en el sentido de que en los últimos tiempos ofrece resistencia a ser trasladada sin garantías de ir a parar cerca del lugar que han de dejar, a poder ser en el mismo barrio». Y mencionó el que se está convirtiendo en clásico ejemplo de Can Clos.

Solà Morales apuntó que en La Catalana, junto al río Besòs, allí donde Cerdà imaginó un gran parque, están luchando para que la zona sea recalificada como urbana, y alegan que sacarlos de allí es una inmoralidad, una injusticia social... Solà Morales dijo que detrás de los habitantes de La Catalana, que no son propietarios en su inmensa mayoría, hay una inmobiliaria que les ha prometido piso en otro lugar si consiguen su propósito los vecinos.

Uno cree que lo justo sería que a los habitantes de La Catalana se les proporcionase casa en otro lugar más sano y seguro —el nivel del suelo está más bajo que el del río— y que el sector volviese a ser apto para convertirse en Parque del Besòs.

Clavera remachó el tema recordando que el III Plan de Desarrollo advierte que se acometan «con gran cuidado» la remodelación de las ciudades y que ése es un sistema que no tiene por ahora salida a corto plazo debido a sus elevados costes y a la creciente protesta de la gente, que «no ve seguro» cuál va a ser el futuro de su vivienda.

## Y unos vaticinios para concluir

A cargo de Borja corrió la respuesta a uno del público que inquirió qué sería de Barcelona en el futuro:

- Barcelona-ciudad y comarca variarán poco, salvo a nivel de algún sector aislado.
- A escala de área metropolitana es posible que se creen esos grandes suburbios tipo Riera de Caldes, que tendrán la desventaja respecto a los otros suburbios de no tener cerca una gran ciudad.
- En Barcelona provincia se construirán colonias residenciales e industriales, como parece ser pasará en Sant Celoni.
- «Barcelona 2000» no se lo cree nadie: habría tal cantidad de expropiaciones que ni con todos los fondos de un IV Plan de Desarrollo se iban a poder pagar.

Como mínimo, el coloquio presentó a la consideración general unos puntos que preocupan a todos los niveles.

## PEQUEÑA FICHA DEL COLOQUIO

**Los personajes:** Enric Argullol (abogado), Jordi Borja (sociólogo), Juan Clavera (economista), José A. Dols (arquitecto), Antonio Font (arquitecto), Gaspar Modolell (economista), Manuel Solà Morales (arquitecto), Marsal Tarragó (economista).

**El lugar:** Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos.

**El tema:** Problemas actuales de vivienda y urbanismo en Barcelona.

### Los apartados:

Los polígonos  
Vivienda y trabajo  
Las ciudades nuevas  
La Riera de Caldes

Los planes parciales  
El planeamiento seguro y la libre iniciativa  
Las remodelaciones



# calandre

de  
paco rabanne

