

RESEÑA

La, hasta ahora insuperada, irregular periodicidad de TIERRAS DE LEÓN, se refleja particularmente en algunas de sus secciones. Así, ocurre que, algunas colaboraciones, nos llegan referidas a tiempo posterior al del trimestre del número que se publica. Pedimos comprensión para estas incidencias y hacemos notar a los lectores que, en este número, las páginas de "Reseña" mencionan actividades musicales y artísticas posteriores al 30 de septiembre, lo que, por otra parte, queda explicado por el vacío que, de estas mismas manifestaciones, se produce en los meses estivales.

LIBROS

LA LUCHA LEONESA, por F. Javier García Blanco.

Confieso que hubo un tiempo en mi vida, como en la de los leoneses mayores de cincuenta años, en que la lucha leonesa formaba parte de nuestro capítulo folklórico más entrañable. En la escala de valores que establecíamos los muchachos que acudíamos a las romerías con "corro" de lucha, la que figuraba como lucha leonesa aparecía situada en las más elevadas anotaciones. Y no por otra razón que por la de considerar la lucha leonesa, o a la leonesa, como una de las características más peculiares del hombre real y verdadero de nuestra tierra y como un signo distintivo que nos hacía figurar a los leoneses entre los grupos humanos con más calificadas singu-

laridades. Aunque también conviene confesar que fuera de esas motivaciones o impulsos que llamaríamos de auténtica xenofobia, ignorábamos

lo que la representación de la lucha leonesa significaba en nuestra Historia, lo que la lucha leonesa tenía de instrumento de proyección, lo que la lucha leonesa, en definitiva, podía tener de medio calificador del talento y de la capacidad organizativa de la comunidad leonesa.

No existían libros que acreditaran todos los valores que yo, por meros impulsos personales, aplicaba a la lucha leonesa. O si existían, les ignoraba... Por eso, el estudio de F. Javier García Blanco, titulado "La lucha leonesa" (De tradición folklórica a Deporte Federado), presentado en el Concurso para trabajos de Investigación relativa a temas leoneses, convocado por la Institución "Fray Bernardino de Sahagún" y editada bajo el mismo signo, ha venido a esclarecer dudas, a establecer hitos his-



tóricos, a analizar datos. En suma, ha venido a ofrecer a los leoneses un instrumento valiosísimo de conocimiento sobre algo tan importante, dentro del repertorio de características singularmente leonesas, como es la lucha leonesa: sus antecedentes, su historiografía, su técnica, sus características peculiares según la zona en la que la lucha se desenvuelva: La Ribera, la Montaña; Reglamentos y estado actual de la Lucha Leonesa.

El autor, un leonés con la señal impresa a fuego de su procedencia, confiesa a la hora de las justificaciones: "Soy leonés y me gusta mi tierra con sus costumbres y sus cosas. ¿Quién no recuerda su patria chica? Todos llevamos impresos rasgos típicos de nuestra tierra".

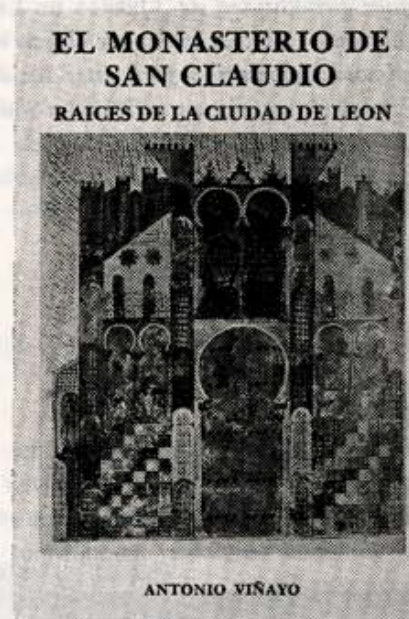
El trabajo de F. Javier García Blanco, cumple perfectamente los fines que el autor se ha propuesto y la Institución "Fray Bernardino de Sahagún" de la Diputación Provincial de León, las metas que ambiciona, consistentes en alcanzar, a través de sus publicaciones, un conocimiento más real y más profundo de este continuo enigma histórico y cultural que es León.

EL MONASTERIO DE SAN CLAUDIO. — RAICES DE LA CIUDAD DE LEÓN, por Antonio Viñayo.— Edición de Bankunión, 1977.

A la presentación del libro de Antonio Viñayo, "El Monasterio de San Claudio", editado bajo los auspicios de la Entidad "Bankunión", acudieron numerosos invitados, especialmente los vinculados a los medios de comunicación social. Durante el acto, el Director de la Entidad patrocinadora y el propio autor del estudio, Sr. Viñayo, pronunciaron

unas palabras no sólo para agradecer la presencia de los asistentes, sino, fundamentalmente para hacer la presentación del libro.

El libro de Antonio Viñayo, "El Monasterio de San Claudio.—Raíces de la Ciudad de León" es una aportación valiosa para ese conocimiento necesario para ese amor que es como una acción de fe ante lo que no vemos, ni veremos si no es en reconstrucciones como la que ha llevado a cabo con su habitual entusiasmo y capacidad el ilustre Abad de la Co-



legiata de San Isidoro. Y no solamente porque despliegue ante nosotros la más veraz de las biografías sobre uno de los solares sobre los que se asienta la raíz de León, sino porque a través de sus páginas se ordenan los datos más convenientes para seguir las vicisitudes leonesas hasta nuestros días, proporcionando las claves para su entendimiento. Entre otras, una de las que sirven al autor para justificar la dirección de sus trabajos: "Entre las instituciones medievales de San Claudio, hallamos una bien singular, a la que

suelen hacer referencia cuantos se ocupan de la historia antigua de este Monasterio (y también de cuantos atienden a la historia general leonesa, diríamos por nuestra parte): la existencia de la Cofradía de los Monederos de los Cuatro Reinos: León, Castilla, Aragón y Navarra".

Se ignora la razón por la cual el ilustre Gremio de los Monederos Leoneses se acogieron a la tutela patronal de San Claudio, pero el hecho es que en el Monasterio establecieron su centro religioso de operaciones, si bien éstas se extendían, por todo el área que abarcaba desde la Plaza Mayor hasta la salida de la Puertamoneda, en Barahona. Que de ahí le viene el nombre a la calle, de la permanencia de los monederos, acuñadores y comerciantes de moneda, que atendían preferentemente a las exigencias de los peregrinos que se disponían a entrar en la ciudad por la Rúa de los Francos, por la vieja ruta del romano Vitrubio, viniendo con los polvos de los caminos de Mansilla, que dejara la Pícara Justina en sus andanzas y buenaventuras hasta la mesonería de Santa Ana.

"Entre otros motivos para afinidades —explica el veraz historiador, padre de la criatura— más o menos convergentes que se ofrecían a la hora de extender la tarjeta de presentación del padrino—"Bankunión"— aparecía la localización de la nueva entidad en los alledaños del milenario cenobio y al recuerdo de la medieval Cofradía de Monederos de los Cuatro Reinos, adscrita al Monasterio".

El libro, espléndidamente editado y ricamente exornado con ilustraciones de gran interés, se incorpora con todo derecho, a la soberbia bibliografía que Antonio Viñayo va acumulando con ejemplar devoción y talento.

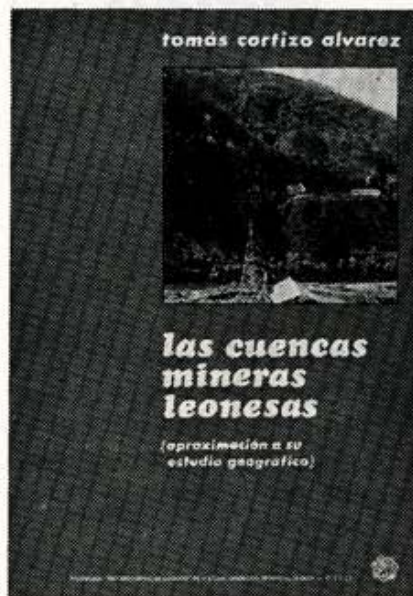
LAS CUENCAS MINERAS LEONESAS (Aproximación a su estudio geográfico), de Tomás Cortizo.

Plantear, de la manera que sea el tema de la minería, en León, es mencionar claramente el compromiso de los leoneses hacia el cuidado y desarrollo de algo que les es especialmente necesario, de algo que, en cierto modo, ha contribuido a la formación de su sicología, de algo, en suma, que determina no solamente su comportamiento como hombre en una circunstancia específica, sino hasta su conducta social, política y humana. No diremos que la minería haya influido decisivamente en el perfil del hombre leonés, pero sí que sin el estudio de este condicionamiento geográfico no es fácil penetrar en las estancias interiores del hombre de nuestra tierra.

A esta aproximación para el conocimiento del hombre leonés, del hombre en contacto permanente con la minería, contribuye de forma espléndida el libro que bajo los auspicios de la Institución "Fray Bernardino de Sahagún", de la Excelentísima Diputación Provincial de León, ha publicado el Profesor del Departamento de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras de Oviedo, Tomás Cortizo Alvarez. En el Concurso de Trabajos Científicos, Tesis Doctorales y Tesinas convocado por la Institución "Fray Bernardino de Sahagún" obtuvo este trabajo una mención especial y la recomendación de su publicación, habida en cuenta sin duda, no solamente el esfuerzo realizado por el autor para la exploración del tema de las cuencas mineras leonesas, sino, creo que fundamentalmente, teniendo presentes las guías que proporciona en esta "aproximación" para intentar un estudio más completo del tema.

El autor, que acusa en sus pala-

bras liminares las limitaciones, por razones de espacio y también por carencia de una documentación no específicamente científica, extiende ante el curioso lector y preferentemente ante el técnico interesado, un cuadro amplio en el que se acoge la perspectiva general de las cuencas mineras leonesas: sus datos históricos, sus coordenadas geográficas, sus índices de producción, su influencia sobre el medio rural, y con-



secuentemente las determinantes psicológicas que se derivan de su predominio en determinadas zonas.

Tomás Cortizo Alvarez no se ha resignado a establecer unas líneas generales de estudio, ateniéndose a unos datos más intuitivos que científicamente clasificados y comprobados, sino que, por el contrario, aun arrojando el riesgo de que su trabajo pueda parecer excesivamente poblado de cuadros y gráficos, ha aportado datos de severísima autenticidad, mediante los cuales pueden en cualquier momento establecerse las definiciones concretas sobre la fenomenología industrial, científica, geográfica y humana, que supone el

carbón, y concretamente "las cuencas mineras leonesas". Y porque le considero importante le registro en esta pantalla de la bibliografía leonesa.

LITERATURA ESPAÑOLA, por José Montero Padilla y María Remedios Prieto de la Iglesia.

Me dice el autor, nuestro Delegado Provincial del Ministerio de Cultura, que antes fuera de Información y Turismo (para entendernos) de lo difícil que es hacer un libro de texto. Y yo comparto su opinión y me siento invadido de los mismos temores cada vez que me enfrento con una tarea parecida, aunque claro es, desde distinto nivel y diferentes perspectivas. Porque un libro destinado a "enseñar", o, al menos, a proponer determinadas rutas de enseñanza, de conocimiento, impone al autor, en este caso a los autores, no solamente una visualidad general del tema, un conocimiento profundo de los métodos, sino, creo que fundamentalmente, una absoluta objetividad en la contemplación de la panorámica literaria, eludiendo, en cuanto esto es posible, cualquier demanda de particulares preferencias. El libro, copioso de cerca de quinientas páginas, que los Profesores José Montero Padilla y María Remedios Prieto de la Iglesia han instrumentado (porque instrumento pedagógico del más alto grado es esencialmente), con destino a los alumnos de segundo curso de B.U.P. acumula ejemplarmente las condiciones prescritas para esta clase de obras. Y si esta observación se alcanza desde el ángulo, también objetivo, del lector, es señal inequívoca de que las metas han sido logradas. Se han eliminado de estos textos, aquellas peculiaridades que, en los plantea-



mientos tradicionales de la enseñanza literaria, convertían a las clásicas "preceptivas" en petulantes lecciones, impuestas al alumno, sin réplica posible, sin libertad de interpretación. Aquí y ahora el alumno, previamente enderezado hacia el tema, mediante advertencias o sugerencias, dispone de opción, no tan sólo para la contemplación preceptiva del texto sometido a su discurso, sino para ensayar un análisis personal desde el cual poder descubrir los mecanismos formales y los imperativos sociológicos del fenómeno literario. Confieso que he repasado y no fugazmente la general panorámica que, desde los albores de nuestra literatura hasta prácticamente nuestros días, han acogido en su libro los autores de esta "Literatura Española", y, confieso asimismo, que los recelos que siempre me acompañan cuando me enfrento ante un texto que puede pretender la imposición de unos cánones, de unas fórmulas, de unos mecanismos de expresión, profesoralmente rígidos, se han ido desvaneciendo a medida que las teorías se confabulaban ágilmente, abiertamente, con los ejemplos, y que éstos, una vez consignados, entraban fácilmente, necesariamente, imprescindiblemente, en el campo personal

de mis propias calificaciones. Siendo como es sin duda, un libro de técnica pedagógica depurada, sus autores han conseguido imponer un estilo de comunicación tan sugerente que, incluso para los más refractarios al estudio de las letras, les resulta ágil y deseable.

"LEON".—TIERRAS DE ANDAR Y SENTIR.—*Por Alvaro Linares-Rivas y Luceño.*

Este es el tercero de los libros que ese leonés de vocación y de santa costumbre que es Alvaro Linares-Rivas, dedica a la tierra de la que se siente ya parte y arte. El primero fue algo así como una auto-orientación: "León: Norte, Sur, Este y Oeste"; el segundo, quería ser y en puridad lo es, la exposición de los primeros planos de ese León gozosamente descubierto. Y le tituló "Perfiles de León", porque significaba el rescate de los contornos borrosos para componer la figura completa de ese León que ya tan claro se le proponía. Ahora, como para completar una trilogía de admiraciones, de fer-



vores y de homenajes, Alvaro Linares-Rivas, ofrece sus "Notas de andar y ver" orteiguianas, sus andanzas por "tierras de andar y sentir". Y no con las fabulosas botas de siete leguas, sino con las lentas, morosas zapatillas humildes de quien está convencido de que lo que importa es el camino y no la posada. A ella llega el caminante cansado, pero con una carga entrañable de datos, de experiencias, de descubrimientos.

Ha seguido el curso de los ríos; se ha parado a consumir en los figones el pan y el vino de la tierra; ha contemplado con amor las piedras y las tierras y las gentes. Y al modo como el viajero se asombra de lo que ve y lo registra en su cámara para constancia propia y conocimiento de los demás, así el andariego Linares-Rivas ha fijado en las páginas de este su tercer libro leonés, sus impresiones fugaces y sus sentimientos permanentes, sus recuerdos placenteros y sus emociones, sus contactos con las tierras y su apasionada unión cordial con los hombres. "No he visto archivos, ni consulté viejos papeles —confiesa con un cierto orgullo en sus palabras liminares—, he pisado los suelos planos, montañosos, húmedos y secos de la epidermis leonesa".

Para quienes, como yo, han venido solicitando año tras año y durante muchos, la confección de un verdadero "Libro de León" que consiguiera superar el sempiterno peligro de la dispersión, estos trabajos de Linares-Rivas son como una compensación, y no solamente por los datos que acarrea, ni por las sugerencias que aporta al mejor conocimiento de León, sino por lo que tiene de vocación, de entrega, de voluntad de conocimiento y de comunicación.

Si no le acompañaran otros valores, literarios, psicológicos y también

históricos, este nuevo libro de "León: Tierras de andar y sentir", obtendría por sus propios merecimientos, por su específica condición de *Pre-gón de León*, las mayores calificaciones y las más sinceras gratitudes.

Los trabajos que en este libro se acumulan, fueron en un tiempo apuntes periodísticos, anotaciones sobre la marcha. Hoy ya, por derecho, se convierten en capítulos imprescindibles para el estudio del ser y del sentir leonés. El autor, afirma con orgullo que está cansado y que fue dejándose años en el camino. Es posible, pero también puede estar satisfecho del resultado de su andadura.

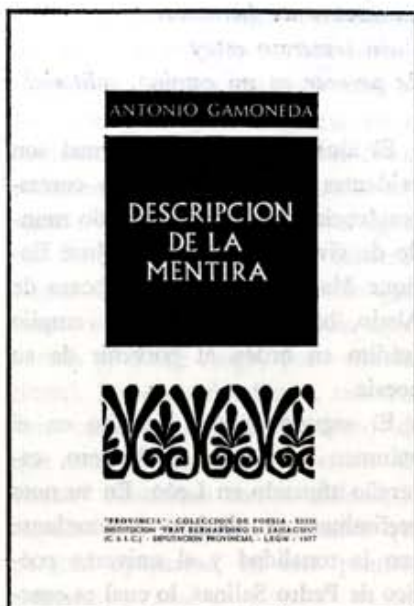
"DESCRIPCION DE LA MENTIRA".

Por Antonio Gamoneda.—Colección de Poesía "Provincia".—Institución "Fray Bernardino de Sahagún".—León, 1977.

Nadie puede resistir la "perfección del silencio". Y este libro de Antonio Gamoneda es como una grande, profunda, acongojada sinfonía de silencios, de meditaciones. Recordaba, mientras seguía la oculta música del verso, aquellos silencios solemnes, trágicos, misteriosos silencios de la música de Béla Bartók, en donde el sonido, de pronto, se rompía en un fugitivo estruendo y obligaba al desconcertado oyente a recapitular, a ordenar tiempo y sonidos.

Y de pronto, el silencio. Tu silencio suspendido, en acecho; tu silencio cruel de mediodía y soledad...

Así, en "Descripción de la mentira", el nuevo libro de Gamoneda,



el lector suspende su tránsito por las prolongadas galerías del verso, para sentirse definitivamente dentro del mundo que recorre el poeta, que analiza el poeta, que desencaja el poeta, que descubre el poeta desde las propias experiencias, ya convertidas en materia fluyente de meditación, de comprobación. El poeta ha recogido estos signos, que constituyen la secreta y fiel modulación de su hondedad y con ellos ha compuesto un memorial vivo, lacerante:

"La crueldad nos hizo semejantes a los animales sagrados..."

"¿Insinúa la libertad de las bestias protegidas por la conducta de los vientos?"...

"¿Qué sabes tú de la mentira, qué sabes de las sustancias soportables?"...

El poeta contempla, desde su congoja, el despliegue de todos los gloriosos estandartes que cubrieron su carrera humana: la Belleza, la Justicia, el Amor. Y les pone nombre. Y les otorga una significación. Y les impone sobre todo, una representa-

ción. Que ésta es la función, por más que dolorosa, activa, del poeta. El verso es largo, lento, solemne, surcado de fulgores, de apremiantes reconvulsivos, de entrañables acentos de desolada ternura, aun en aquellos momentos en que la destrucción pende sobre el hombre:

"¿Sabes tú lo que es la destrucción?"

No, no lo sabes porque tu mirada era demasiado hermosa y no quisiste sobrevivirla."

"Mi cuerpo sintió también la destrucción pero la miró con los ojos de los padres y la mirada se deslizó más allá de la verdad"...

Y aunque ya consumado el sacrificio de su pesquisa, de su "descripción de la mentira", el poeta, radical, proclama que "de la verdad no ha quedado más que una fetidez de notarios..." Se percibe claramente, esplendientemente, un final de "gloriosa serenidad", y "la yerba como un silencio. La yerba atravesada por los insectos tercos de la felicidad".

"Descripción de la mentira" está montado sólidamente sobre una forma estructural unitaria. Responde a un continuado estado de consciente y doliente contemplación y meditación. Y la palabra, sometida a un riguroso análisis, se acomoda, indispensable, inseparable y justa a la música orquestal del verso largo y hondo.

Desde aquel primer libro de 1960 ("Sublevación inmóvil"), hasta éste de 1977 ("Descripción de la mentira") el poeta ha "sentido el grito de los faisanes acorralados en las ramas de agosto", el poeta ha sentido "aumentar la serenidad"... Y la fuerza. Y las penetrantes resonancias. "Descripción de la mentira" es un gran libro. Me faltaba decirlo.

V. C.

AL AIRE DE TU VUELO, por Gregorio Montero y José Enrique Martínez, León, 1977.

Vengo observando, como un signo de doble y contrapuesto valor, que, en León, se reiteran esas autoediciones heroicas con las que, quienes viven la aventura de la creación literaria, tratan de alcanzar un reconocimiento en el ámbito cultural y social. La contraposición a que aludo se concreta en lo que tienen, por parte de los autores, de decidida voluntad de afirmación, mientras que el reverso de la medalla declara la desatención de las editoriales a esta misma afirmación creativa. Otro de los rasgos con que estas publicaciones se reiteran es la ocasional asociación de los autores, fraternalmente reunidos en volumen unitario. A lo largo de un año y sólo en León, creo que son tres veces las que he podido verificar esta particularidad.

En este libro se trata de dos poetas. El primero en el orden de las páginas, José Enrique Martínez Fernández, ofrece una larga serie de poemas breves en los que, al lado de una notable contención expresiva, de un ceñimiento francamente eficaz del concepto a la palabra poética, se hace evidente la que yo llamaría orientación "reflexiva" del poema. No se trata sólo de reflexión con el valor convencional del término, sino de que los poemas se vuelven hacia sí mismos, interrogándose seriamente sobre su naturaleza y su finalidad:

Yo,
poeta abandonado a la palabra ex-
[traña,
soberbio con el verso inadecuado,
eliminando torpes adjetivos,
dócil a arriesgadas aventuras

humanamente hermosas.
Cuán temeroso estoy
de perecer en mi camino, solitario!

El ajuste y la eficacia formal son evidentes y se producen en correspondencia con un bien nutrido mundo de vivencias poéticas. A José Enrique Martínez, leonés de Chozas de Abajo, hay que abrirle un amplio crédito en orden al porvenir de su poesía.

El segundo autor incluido en el volumen es Gregorio Montero, cacereño afincado en León. En su nota preliminar se declara concordante con la tonalidad y el universo poético de Pedro Salinas, lo cual es exacto en buena parte, sin que deje de serlo también una evidente cercanía con la emocionante vibración que tan definitivamente tipificó Miguel Hernández:

Cuando sepa del trino innumerable
del ruiseñor flautista y volandero,
abrumaré de voz cada agujero
donde tu resplandezcas transitable.



Y seré terco dardo penetrable
desde mi mano firme de flechero,
para sellar del tiro más certero
tu ansiado corazón indispensable.

Las constantes temáticas de Gregorio Montero (él mismo las explicita) son el amor y el ámbito de la religiosidad. De todos los poemas incluidos, prefiero aquéllos que se atienen a una normativa clásica, con ciertas resonancias barrocas trasladadas a un plano de contemporaneidad. Los poemas "libres", a mi modo de ver, soportan una carga conceptual que no adquiere tan plena justificación formal. Quizá esta observación me venga dada por el contraste con el limpio, imperturbable perfil de sus endecasílabos.

En resumen, lo cierto es que se trata de dos poetas realmente interesantes a los que correspondería una interpretación y un tratamiento crítico más especializado que el que pueden acoger estas páginas.

CUADERNOS LEONESES DE POESÍA, noviembre-diciembre, 1977.

Es interesante comprobar cómo la creatividad literaria arraiga en León configurándose en núcleos jóvenes que manifiestan no ya sólo una coincidencia cronológica sino una comunidad o identidad de voluntades. Estos "Cuadernos Leoneses de Poesía", curiosamente, rechazan en su texto prologal del primer número la noción de grupo, entendiendo que el grupo es una fórmula cerrada y constreñida a límites amistosos o locales. Frente a la caracterización de grupo, estos escritores leoneses proponen la de "generación"; más concretamente: "la conciencia de generación y una nueva actitud cifrada

en afán de evolución y rebelión". En cualquier caso, resulta muy estimable el propósito precisamente por lo que tiene de abierto, aunque, desde nuestra perspectiva menos optimista—circunstancia poco celebrable por nosotros mismos, y me estoy refiriendo a quienes inciden en la actividad literaria desde otra cota de edad— el concepto de generación, por su propio tamaño, nos parezca poco manejable. Pero el peso de esta impresión quizá lo resuelva positivamente el entusiasmo de quienes, sin antipáticos afanes de protagonismo, están en el origen de esta empresa.

El número que comentamos presenta una agradable maquetación, alternando ágilmente los textos con los dibujos. Las colaboraciones reseñadas en la contracubierta son de José Carlón, Ignacio Otero, Luis Carlón, Ildfonso Rodríguez, Escilo, Miguel Lastres y Eduardo López. Esta relación nos confunde un poco, ya que, páginas adelante, encontramos trabajos sin firma y, por ejemplo, otro firmado por J. Urquiza. Parece como si hubiera una cierta deliberación en sumir la individualidad en el valor del colectivo.



A la espera de una continuidad que nos permita mayores precisiones, constatamos ahora un muy aceptable nivel de calidad literaria en el conjunto (con una preferencia declaradamente subjetiva, recordamos con agrado los poemas que firma Ignacio Otero y los dibujos de Eduardo López Casado, sin que con ello queramos establecer una jerarquía apresurada y, desde luego, poco convincente). Debe quedar fijado, con sincera cordialidad, nuestro deseo de que estos "Cuadernos Leoneses de Poesía" funcionen con la calidad, el impulso y el propósito abarcador que parecen apuntarse en esta primera entrega.

NOTAS SOBRE LAS TRANSFERENCIAS DE LA TECNOLOGIA EN MINERIA, por Antonio del Valle Menéndez. *Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Coloquio sobre Historia de la Ciencia Hispano-Americana. Madrid, 1977.*

Correspondiéndose con su participación en el Coloquio sobre la Ciencia Hispano - Americana, auspiciado por la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales que tuvo lugar en el mes de abril de 1976, aparece este importante trabajo de Antonio del Valle Menéndez en el que sintetiza las aportaciones e intercambios tecnológicos con referencia a las explotaciones mineras, citándose principalmente a las relaciones de Europa con América hasta 1885.

Los basamentos documentales para esta investigación han sido localizados principalmente en los Archivos de Simancas y de Indias, al tiempo que la bibliografía gira, también principalmente, en torno a los trabajos

de Maffei y Rua Figueroa. Existe también un nexo informativo con las publicaciones del IV Congreso Internacional de Minería, celebrado en 1970.

Comienza la exposición con referencia a la mina de Almadén, ya explotada en la antigüedad clásica, cuyo curso se sigue hasta finales del siglo XIX. La referencia a la minería a partir del siglo XVI se centra en la relación de España con el Nuevo Mundo estudiando aspectos relacionados a la administración, mano de obra, política, etc., con detenimiento especial en las técnicas de beneficio de metales preciosos; se ocupa también con detalle de la inventiva aplicada a la minería en los siglos XVII y XVIII y, ya en el XIX, revisa las implicaciones determinadas por una mecánica ya desarrollada, y la decisiva incidencia de la invención de la dinamita.

Como conclusiones deducibles de este apretado inventario de hechos históricos y técnicos, Antonio del Valle Menéndez fija la influencia sajona en el orden del laboreo y la organización; las aportaciones hispanas relacionadas con fortificaciones, métodos de arranque, desagües, trans-



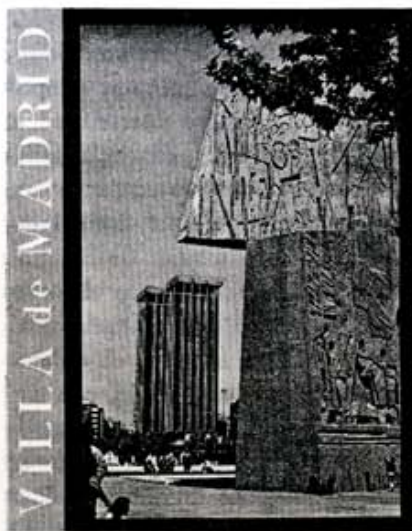
portes, seguridad y aspectos sociales, y la influencia, siempre con referencia a América, también de origen español, concerniente al beneficio de los minerales a partir de métodos de molienda, amalgamación y fundición.

El trabajo concluye con un interesante gráfico en el que quedan ordenadas las cronologías y el sentido recíproco de las transferencias tecnológicas entre España y América, con relación nominal de los innovadores destacados, a lo largo de más de tres siglos, en este específico campo de las relaciones históricas a nivel técnico.

VILLA DE MADRID, *Revista del Excmo. Ayuntamiento. Año XV, Nos. 55-56 - 1977.*

En esta ocasión, y con la espléndida presentación gráfica a que nos tiene acostumbrados, la revista del Ayuntamiento de Madrid, a lo largo de la mayor parte de su contenido, materializa literaria y gráficamente una extensa glosa de las vinculaciones de la Capital de España con los hitos históricos implicados en el Descubrimiento de América. Esto se hace con ocasión de dejar documentada la inauguración del conjunto urbanístico y del monumento que ha remodelado el aspecto y el carácter de la plaza de Colón.

Luis Prados de la Plaza hace la crónica del multitudinario acto de la inauguración propiamente dicha; Joaquín Vaquero Turcios, autor del monumento arquitectónico-escultórico, explica las características formales y las motivaciones históricas de la obra; Manuel Herrero Palacios se extiende a la descripción extensa del complejo urbanístico y monumental, en el que, como es sabido, se alberga un centro cultural que está



dando una nueva dimensión, claramente popular, a las manifestaciones artísticas y literarias; Mariano Juberas Ochoa, explica pormenorizadamente la significación del conjunto en relación con la empresa del Descubrimiento; Enrique Pastor Mateos se refiere con erudición a los orígenes del antiguo monumento a Colón, que sigue presente en el conjunto; y Federico Carlos Sainz de Robles relata, sobre una base archivística y gráfica, el nacimiento de la precedente y primitiva plaza de Colón.

El resto de este número queda dedicado a aspectos como son: la historia de la permuta de espacios en la plaza de Colón, por parcelas de la vieja Casa de la Moneda; José Leal Fuertes hace la crónica de los premios "Villa de Madrid" correspondientes a 1977; siguen artículos como "Madrid en la filatelia", por Alejandro Fernández Pombo; "Justa poética en honor de San Isidro Labrador", por Antonio Aparisi; "Pregón de las fiestas de San Isidro", por Agustín Yáñez; se incluye una crónica relativa a la "Presencia de los Alcaldes de las capitales americanas", referida a la fecha de inauguración del conjunto

monumental, y termina el número con unos "Apuntes para un catálogo de lápidas madrileñas", cuyo autor es Juan Sampelayo.

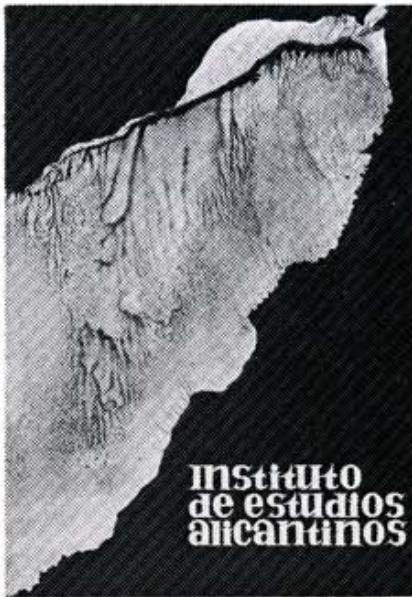
Una vez más, al lado de un magnífico despliegue gráfico, en negro y color, que hace de la revista un auténtico placer visual, constatamos la ausencia de "literatura administrativa", de pormenorizaciones relativas a interioridades de la Corporación, ausencia realmente celebrable por cuanto descarga a la publicación de un lastre que, por muy consagrado que aparezca en la costumbre, poco tiene que ver con el estilo informativo que conviene a un órgano de expresión que se pretende orientado a revelar el pulso vital de una localidad.

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALICANTINOS, *Excma. Diputación Provincial de Alicante. N.º 20, II época, enero-abril, 1977.*

Recibimos, con la demora que, al parecer, — y la observación está fundamentada también en nuestra propia experiencia — es inevitable en las publicaciones ligadas a Corporaciones, ésta de la Diputación de Alicante, que viene a ser el órgano de expresión de su Instituto de Estudios, equivalente a lo que en León es la Institución "Fray Bernardino de Sahagún"

El contenido de esta entrega se reparte con acierto entre dos zonas diferenciadas: la que corresponde a estudios y artículos aplicados al conocimiento de la realidad provincial, y la que se dedica a amparar la creatividad literaria en la misma demarcación.

En la primera parte, el detalle de los trabajos publicados es como sigue:



“Nota sobre la procedencia de las rocas utilizadas en las esculturas ibéricas de La Alcudia de Elche”, por Jean-Claude Echallier y Christian Montenant; “Notas sobre el hallazgo de testimonios de la metalurgia de la plata en la zona alicantina durante el período ibérico”, por Artemio Cuenca Payá y Jean-Claude Echallier; “Nuevo grafito ibérico del Museo de Alcoy”, por María Dolores Asquerino Fernández; “La arquitectura de la ciudad de Alicante en el siglo XVIII”, por Santiago Varela Botella; “Evocación y actualidad de la música en Alicante”, por Juan de Dios Aguilar; “Orihuela: las Ordenanzas de don Jerónimo Mingot”, por Antonia Molina Muntó; “Un documento complementario sobre la prohibición de representar comedias en el siglo XVIII en Denia”, por Vicenta Esquerdo Sivera. Esta zona de la publicación va enriquecida con once láminas fotográficas o de tipo esquemático.

Por lo que se refiere a la creatividad literaria, figura un relato, “El último viaje”, de Pedro Nuño de la Rosa, y termina la sección con una serie de “Bibliopoemas”, originales

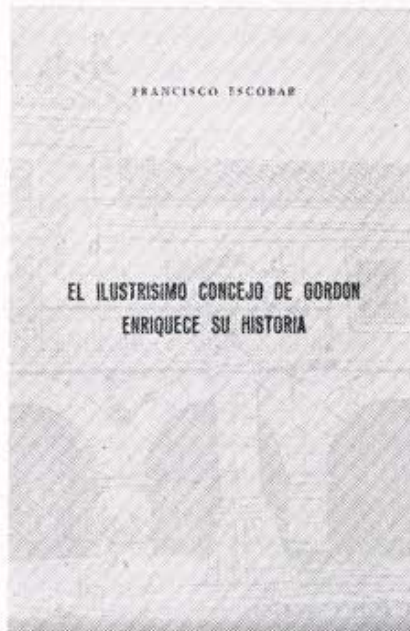
de Juan Mira Candel, en los que se glosa, mediante un atractivo sistema de confrontación de textos, la obra de autores como García Márquez, Unamuno, Miguel Hernández, Valle-Inclán, Octavio Paz, Vargas Llosa, Aristófanes y Pablo Neruda.

En resumen, la publicación resulta expresiva de un ponderado equilibrio entre la erudición local y las manifestaciones literarias, entendidas éstas sin restricciones de ámbito, lo que resulta oportunamente ajustado al carácter que hoy día tiene la literatura, universalmente ajena a costumbrismos y tipicidades que, con una óptica más añeja, pudieran creerse apropiadas en una publicación de tono provincial.

A. G.

SEMBLANZA DE UN ESCRITOR DE LA TIERRA (DON FRANCISCO ESCOBAR)

D. Francisco Escobar García acaba de publicar una obra sobre Gordón que ha dado lugar a que este Ayuntamiento tenga determinadas prerrogativas: integración en el estamento nobiliario con el consiguien-



te tratamiento y blasón. Por ello creemos se presenta la ocasión de dar a conocer desde este órgano de la cultura leonesa, la personalidad de nuestro autor, para lo cual será lo mejor reproducir, comentándolo brevemente cuando haya menester, el curriculum vitae de D. Francisco.

Nació en Huergas de Gordón, al comienzo de siglo, ingresando muy joven en la Preceptoría de La Pola, donde cursó el Latín y Humanidades, que revalidaba en el Seminario de León.

Luego pasó al Seminario de Oviedo, dado que La Pola pertenecía entonces eclesiásticamente a la jurisdicción ovetense. Y esto ha hecho que la vida de nuestro sacerdote haya sido, como la famosa novela de Dickens, “Historia en dos ciudades”: Oviedo y La Pola, mejor, Gordón, han sido los ejes de su fecundo laborar y han impreso carácter a sus investigaciones que se han desdoblado en asturianistas y leonesas. Debido a ello, seguramente D. Francisco no es tan conocido en León, como creo que merece.

El Doctor Escobar es hombre de estudio, por lo que su vida académica ha sido tan larga como variada. Terminados sus estudios a los 25 años en el Seminario ovetense y habiendo tenido sus primeros cargos pastorales en Nocedo y en Puente de Alba y Peredilla, en el curso 32-33 se hace bachiller en León y Licenciado en Filología Clásica, por Salamanca, en dos años (33-35). Once años más tarde se doctora en Madrid con una tesis sobre “Estilo místico en Sta. Teresa de Jesús”, que permanece inédita de un modo un tanto incomprensible, dado que los estudios teresianos es de suponer tengan órganos de comunicación.

Estos largos años de aprendizaje en su última etapa se han simultaneado con una intensa labor pasto-

ral y docente: direcciones espirituales de Colegios de enseñanza media y universitaria, Parroquia, Consiliario de Acción Católica en varias modalidades y Profesor de Filosofía en el Instituto Femenino de Oviedo hasta su jubilación, y de la Universidad y del Seminario hasta el 65.

De su obra escrita podemos decir que se ha realizado y se sigue haciendo venturosamente, sin prisa y sin pausa. Su primer trabajo data del año 41 y es una conferencia sobre "Origen del conocimiento humano según Santo Tomás", y que como intervención académica, verá la luz en los Anales de la Universidad de Oviedo. En el órgano de esta misma Universidad aparecen otras colaboraciones suyas sobre fonética latina, la mística de Balmes y años más tarde en "Archivum", revista de la Facultad de Filosofía, trabajos sobre la filosofía de Menéndez Pelayo, que es un adelanto de la obra que realizó con motivo del Centenario del polígrafo y que también, por desgracia, sigue inédita.

Y en el "Boletín de Estudios Asturianos" ha publicado datos sobre la Iglesia de la Corte de Oviedo de la que fue Ecónomo y apostillas sobre los cuadros de Juan Andrés Ricci de la misma.

Asimismo un trabajo sobre el arabista asturiano D. Carlos Quirós, traductor del "Compendio de Metafísica" de Aristóteles, que en los últimos años de su vida se "enrolló", como se dice hoy, en dura polémica con García Gómez, debido a la traducción de éste de "El Collar de la Paloma".

En el 71 publica una biografía de "El Santo Obispo D. Manuel Fernández Castro".

Su actividad docente lleva como complemento la publicación de algunas obras didácticas, como una Antología latina y una "Historia de la

Filosofía Antigua", y la vertiente apostólica, la dirección y colaboración en las revistas de la Juventud de Acción Católica: *Proa*, *Inquietud* y *Aspirantes*. Y ahora, dejando otros trabajos de índole menor, nos centraremos en las obras de temática leonesa y concretamente del Municipio de Gordón.

En 1947, pone prólogo e introducción histórica, a la novena en honor de Nuestra Señora del Buen Suceso a quien consagra, 30 años después, un libro a su Santuario.

En 1962 publica la que creemos su obra más importante: "Gordón. Apuntes para la historia del Municipio"; cerca de 400 páginas en cuarto menor y en una edición francamente buena, en la Imprenta Casado de León. Está profusamente ilustrada con fotografías y un bonito plegable de la Ermita de Nuestra Señora del Buen Suceso, tan entrañable para nuestro D. Francisco.

En ocho capítulos, donde la densidad erudita se diluye en la amenidad expositiva, se estudia la Geografía, Historia Política y Religiosa, hombres e Instituciones, Folklore y Romanceros, pueblos y vocabulario del, gracias a nuestro autor, Ilustrísimo Concejo de Gordón. La obra que se abre como una bibliografía consultada, dada la meticulosidad del autor, se cierra con un apéndice de documentos en latín y castellano.

Creemos que esta monografía es modelo de historia local, que ahora está en auge. Si todos los municipios tuvieran una obra de esta categoría la historia provincial y regional sería mucho más fácil de hacer.

D. Francisco Escobar, hombre de bien a carta cabal, virtuoso socerote, como se decía antes, plétórico de simpatía y amistad, en su lúcida senectud sigue investigando como lo demuestran sus dos últimos libros: "La historia de las juventudes ca-

tólicas de Asturias", en el 76 y "El Ilustrísimo concejo de Gordón enriquece su Historia", que acaba de aparecer.

Por todo ello sabemos que el Ayuntamiento de La Pola de Gordón proyecta nombrarle Hijo Predilecto, galardón que verdaderamente se ha ganado a pulso, exhumando la historia de este municipio. Nosotros modestamente sugerimos que la Institución "Fray Bernardino de Sahagún", que patrocina toda investigación leonesa, tenga para este veterano y benemérito investigador de la tierra, alguna distinción.

RAMON GARCIA
DE CASTRO

MUSICA

LEON MUSICAL

El quehacer musical de este trimestre, coincidente con el comienzo del curso y la reanudación de las actividades escolares y culturales, tiene esta vez abundantes datos para la crónica de nuestra ciudad.

Transcurrido el verano, en el que no se registró nada especial, los grupos musicales leoneses iniciaron su temporada. Es de notar, primeramente, la entrada de la Orquesta de Cámara de León en una nueva época. Incluso su mismo nombre de siempre adquirió un sobrenombre: Orquesta de Cámara de León "Odón Alonso", en recuerdo y homenaje a quien la rigió durante tantos años. Después de muchos dimes y diretes para buscar al fallecido Odón Alonso un sucesor al frente de la Orquesta, recayó el nombramiento en el "concertino" de la misma, Luis Sa-

martino, que ya la había dirigido varias veces de forma ocasional. Con este motivo la Obra Cultural de la Caja de Ahorros organizó un Concierto, que se celebró el 31 de octubre en el salón de Sta. Nonia, 3. El programa estuvo compuesto por las siguientes obras: Obertura de Don Juan, de Mozart; Sinfonía n.º 104, de Haydn; Concierto para Oboe y Orquesta, de Haendel, y Suite para cuerda, de Corelli. Obras todas ellas muy apropiadas para una Orquesta de Cámara.

En el mes de diciembre, el día 6, nuevamente la Orquesta de Cámara se presenta en la Obra Cultural de la Caja de Ahorros con el Coriolano de Beethoven; el Concierto n.º 2 para flauta y orquesta, de Mozart; el Concierto en sol para flauta y orquesta, de Stamitz, y la Sinfonía n.º 3 de Schubert. En ambos conciertos notamos en la formación orquestal no solamente la presencia de profesores de Valladolid y Oviedo, sino también la colaboración de varios jovencísimos alumnos de violín del Conservatorio.

Con motivo de la inauguración del Salón de actos de la sede central de la Caja de Ahorros (Ordoño II, 10) vino a León el joven pero ya prestigioso grupo de cámara "Camerata de Madrid", formado por cuerdas y clave, bajo la dirección de Luis Remartínez. En programa, una hermosa serie de obras barrocas, especialidad del grupo: Suite de Telemann, Concierto de Navidad, de Sammartini, Concierto para Oboe, cuerda y continuo, de Haendel, y otras obras de contenido estilístico similar.

La presencia en León de la Camerata de Madrid tuvo su valor, precisamente por tratarse de un grupo joven —creado en 1975— y estar en un momento de plena actividad concertística, tanto en España como en otros países.

El Ministerio de Cultura, por su parte, organizó en la provincia de León —por medio de su Delegado, José Montero Padilla— una serie de conciertos. Dos de ellos fueron confiados a la Capilla Clásica de León, que actuó en Villafranca del Bierzo y Astorga a primeros de diciembre. Los otros estuvieron a cargo de la Orquesta de Cámara de León y de la Coral Isidoriana. La Capilla Clásica había actuado, además, en Valencia de Don Juan y en Ciñera en el mes de octubre.

En la Casa de Cultura se tuvo una iniciativa original: La celebración de un ciclo de música para los niños de la ciudad, ciclo que se vio muy concurrido durante sus tres días de duración, entre el 5 y el 9 de diciembre.

Alrededor de la Navidad, los grupos musicales de León ofrecieron nuevos conciertos, ya tradicionales. La Coral Isidoriana actuó el 22 de diciembre en la Casa de Cultura, con un programa de canción popular y villancicos. La Orquesta de Cámara —esta vez con el casi extinguido y nuevamente reorganizado Orfeón leonés— hizo, también en la Casa de Cultura, bajo la dirección de Luis Samartino, un concierto de circunstancia. Decimos de circunstancia por tratarse de la presentación del Orfeón leonés en las Bodas de Oro de su fundación. En programa figuraban obras de Purcell y Haydn en su primera parte. Y un potpourri coral-instrumental en la segunda, que fue muy del agrado del público.

La Capilla Clásica de León, en esta ocasión patrocinada por el Excelentísimo Ayuntamiento y con la colaboración de la Orquesta Sinfónica de Oviedo, ofreció a los leoneses un Concierto con música de J. S. Bach, que tuvo lugar la noche del 28 de diciembre en Santa Marina la Real, con una impresionan-

te asistencia de público.

Como puede verse por esta reseña esquemática, la actividad musical de estos últimos meses del año ha sido notablemente vistosa, aun pasando por alto otras actuaciones. Me gustaría hacer una valoración crítica de todo ello, simplemente en plan de orientación para los futuros estudiosos de la historia musical de la ciudad, pero esto rebasa los criterios que me he impuesto en estas crónicas. Solamente diré que es alentador el florecimiento musical que se está registrando desde hace tiempo en nuestra ciudad, aunque todavía falta mucho para que en ella exista verdadera música y el público sepa distinguirla de la que no lo es.

ANGEL BARJA

ARTE

ROSALES:
PRIMORES DE LO VULGAR...

Cuando Ortega se refería a la prosa minuciosa, cuidada hasta la exageración, definitiva en su concepción y exigente en su perfección del Maestro Azorín, propuso (como noción preceptiva para este estilo de comunicación, en el cual el cuidado de la forma, la exquisitez del deta-

J. Rosales



lle, la percepción clara y clásica constituye su evidencia), la frase definitiva de "primores de lo vulgar".

Es decir, demostración de penetración para el aislamiento del objeto vulgar y sensibilidad para su transcripción, sin que en ningún momento la expresión caiga en la vulgaridad del objeto rescatado.

Rosales, que expone en la Galería de Arte Ausaga, es como el Azorín de la pintura. Su visualización de las cosas vulgares o de uso corriente es ancha y limpia. Los objetos de sus bodegones están allí sin penumbras, sin misterios, sin trucos escenográficos. Son, en cuanto tales objetos, "motivos" para la contemplación del artista, para su rescate, convirtiéndoles en materia de arte, en producto artístico.

Y para ello, Rosales no requiere interpretaciones esotéricas. Aquí no hay nada oculto, reservado o secreto. Las cosas son como son. Y tal como son, para el artista que las ve como motivación, las transcribe. Y cuanto en el lienzo es registrado, con una maestría realmente abrumadora, es como es, sin añadidos, sin subterfugios, sin planteamientos técnicos.

Ante sus floreros, de tan insuperable calidad ornamental, cabría recordar el poemilla de Juan Ramón: "No le toquéis ya más / que así es la rosa". No cabe ni mayor realismo, no hiperrealismo, sino realismo a secas, ni más cálida y subyugante sugestión.

Toda la obra, incuestionablemente perfecta de Rosales se soporta en su absoluta identificación con el objeto registrado, y a la limpieza y frescura del colorido que en todos hace nacer. Porque la milagrería de este pintor tan excepcionalmente dotado, está en que las coloraciones, soberbiamente establecidas, invitan a conocer sus matices interiores. Esto puede ser un poco de magia técnica.

Ante una fruta, la vista se recrea en la contemplación de lo acabado, de lo exacto, pero al mismo tiempo, y en esto sin duda reside el duende del pintor, mueve al contemplador a romperla, a penetrar en su interior para conocer el color de la carne.

Así sucede en el jarro que contiene las flores, o en el libro que reposa, o en el vaso con agua, o en las cebollas humildes, que no se por qué me trajeron a la memoria los versos de "La nana de la cebolla" de Miguel Hernández.

¿Pintura decorativa? ¿Pintura a nivel de las necesidades sentidas por un grupo social determinado? ¿Pintura sin preocupaciones, sin ensayismos, sin alambicados teoremas? Por supuesto. Pero primorosa. Primores de lo vulgar, diría Ortega.

LA IMAGINERÍA MÁGICA DE FEDERICO CHICO

En la Galería de Arte "Maese Nicolás", presenta una colección variada de su obra Federico Chico, bajo el signo enunciador de "El Realismo", o si se prefiere a la vista de una de sus obras más representativas, un hiper-realismo ideológico, quiero decir con una carga intelectual, religiosa, mística o si lo pre-

Federico Chico



fieri mágica.

Federico Chico es un artista reciente. Y no por su cronología, sino por su obra, al menos por la presentada en la Galería. Esta inmediatez implica sobre todo, en lo que naturalmente se refiere al pintor, religación a unas técnicas y fundamentalmente a unas versiones ideológicas que están incidiendo fuertemente en su imaginación, que son más producto de su imaginación que resultado de un estudio, de un análisis, de un trabajo, de un conocimiento.

Federico Chico no es un realista, es, si se quiere, un imaginista, un lírico enunciador de estados de ánimo, sobre los cuales sobrenadan unos estímulos claramente religiosos. Naturalmente que estas impulsiones, que estas sugestiónes interiores podrían servirle de base para una hagiografía rica y hasta sorprendente. Que no se si de menos o de más nos hizo Chagall.

Pero Federico Chico no tiene espera, y así que se convenció de la probidad y eficacia de su instrumento dibujístico, se puso, a representar sobre el lienzo o sobre el papel sus estimulaciones interiores, sus fantasmas del alma, sus milagrerías poéticas.

O también, y ahí es donde, a mi entender, funciona el instrumental de Federico Chico, a sensibilizar sobre el papel la huella fugitiva, leve y transparente de una mujer, de un rostro que parece de cristal pero que es de la más pura línea, del más delicado dibujo.

Dice Juana Mordó, en unas palabras que sirven para la presentación del pintor, que es un hombre joven "que sueña como un niño". Y es verdad, y esto es lo que a nuestro entender perjudica o si se quiere desconcierta, su obra: lo que tiene de imaginativo, de sueño, de pesadilla en

ocasiones, sobre todo si se tiene en cuenta que para la creación artística hay que tener los ojos bien abiertos.

Decíamos hace algunos años en una encuesta sobre estos temas: "Para escribir poesía (como para lograr la obra plástica) hay que abrir bien los ojos y tener el alma en vela; pues que algunos confunden el soñar con el dormir..."

Ahora, hoy, ante esta primera manifestación que contemplamos, nos arriesgamos a decir que Federico Chico tiene el alma en vela, pero los ojos cerrados. Tal vez estas notas no le agraden, pero considero que "así que pasen cinco años", que diría Lorca, si conserva estas cordiales reservas, admitirá que no estamos nosotros tan ciegos.

LA PINTURA DIFERENTE DE LUIS FERNANDO CONDE NIETO

Nos sentimos tan abrumados ante lo que hemos dado en llamar crítica analítica, que así que se nos propone una obra en la que sospechamos que, inevitablemente, van a intervenir, con su escalpelo dialéctico, los técnicos de la Seguridad Estética, nos apresuramos a intervenir con nuestros juicios elementales, con nuestras opiniones de observadores intitulado. Y es porque pensamos que al espectador le están faltando asideros lógicos, fácilmente comprensibles para gozarse ante la obra de arte.

Porque quien de verdad encuentra plenitud de gozo es aquél para el que la obra está concebida: el hombre y su circunstancia real o intuida, viva o soñada.

Y como respuesta a esta demanda, Luis Fernando Conde Nieto extiende su obra y guarda silencio. Deja,

mejor dicho, que sea ella la que se comunique con el espectador, la que le infunda el propio compromiso del autor, la que le subleve o le mantenga suspendido en el Paraíso de formas que ha rescatado precisamente para establecer un diálogo imprescindible.

La obra que expone Luis Fernando Conde Nieto, en la Galería de Arte "Ausaga" es, por tanto, una obra que habla, que transfiere su lenguaje a los demás, que determina por la influencia de su pasión el estado de expectación perseguido.

Ante esta demostración de pureza gestual, de eficacia gráfica, de interrelación, es obligado recordar y ampliar algunos de los preceptos del maestro D'Ors, sobre las formas que vuelan y las formas que posan, añadiendo, para este caso preciso, las formas comunicativas, las formas dialogantes, las formas de lírica persuasión.

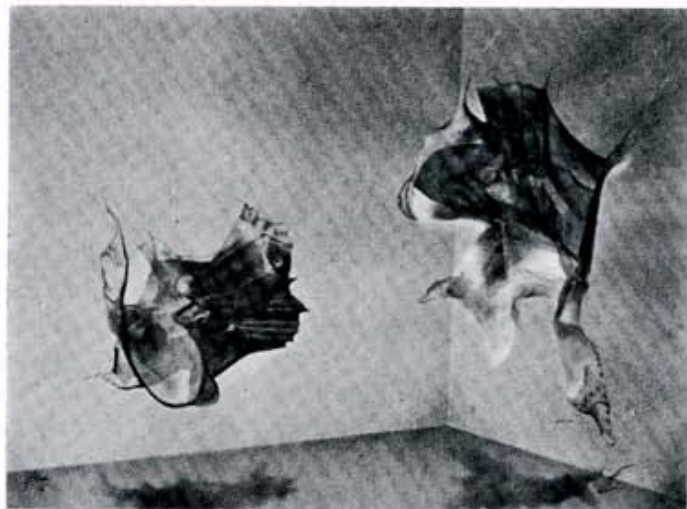
Por supuesto que el diálogo no es fácil: Toda forma de comunicación impone forzosamente unos condicionamientos de lenguaje, una gramática, si los interlocutores intentan una aproximación y, sobre todo, una convicción.

La gramática a la que se atiene Luis Fernando Conde Nieto es cla-

ra y directa, y ello pese a que en su contenido se mantienen términos plásticos procedentes de muy diversos textos: el surrealismo, la abstracción, la figuración, el expresionismo, pero de tal manera incorporado al lenguaje limpio del común del Arte que para su interpretación correcta le basta y le sobra al espectador con que se atenga a ese poso fundamental que queda en el alma o en el cerebro o en el registro general del ser humano, allí donde se aposente, y que llamamos cultura.

Pintura culta no quiere decir culturizante, no implica rebuscamientos esotéricos. Es aquélla que mueve los limpios mecanismos de la percepción. Y aquí están, los mundos, las ensañaciones, los símbolos, las representaciones, expresados en la más sólida si que también más delicada técnica, de un hombre en su mundo, de un ser en vuelo vivo, capaz de eliminar de su paleta todo aquello que no sea pintura, que no sirva para establecer la comunicación deseada. Por entre las formas, nunca abigarradas, sino felizmente rescatadas y pulidas por el instrumento sensible del dibujo impecable, se anuncia, se insinúa la vibración del hombre, sus congojas, sus luchas, su maravilloso contorno. Sin dramati-

Luis F. Conde Nieto



cidad, sin tremendismo, más bien como el resultado de una cierta forma de purificación interna. Y entonces, el color se pronuncia sin grumos y la línea sin insistente taracea. Todo como si previamente a su estampación hubieran sido depurados en laboratorios casi celestes.

Luis Fernando Conde Nieto, al cabo de un proceso de maceración ha llegado a un cierto estado de gracia, del que son testimonios sus maravillosas creaciones. No es la de Luis Fernando Conde Nieto una pintura insólita. Es una pintura diferente, fruto de la búsqueda, de la sensibilidad y del talento.



Elías G. Benavides

PALABRAS CLARAS SOBRE UNA PINTURA DE PASION: ELIAS G. BENAVIDES

A punto estuve de titular este comentario o crónica o anotación crítica de la Exposición que de la obra de Elías G. Benavides se ofrece en la Galería de Arte "Maese Nicolás", como "una pintura de excepción", o "una pintura de emoción". Sin entrar en más complicados problemas de entendimiento y explicación, por aquello tan severo y tan verdadero de que si el arte no se explica por sí mismo, todas las presunciones críticas se quedan en lo que realmente son: en meras aproximaciones personales e intransferibles a la obra de arte. Recuerdo y rescato las palabras de Ramón Faldó:

"La primera convicción ante el arte sería renunciar a la exigencia de entenderlo, después mirarlo y esperar. Probablemente seguiremos sin entenderlo, pero acaso él nos entienda a nosotros".

Ante la obra de Elías G. Benavides no cabe otra actitud, ni más audaz comportamiento: "Mirar y

esperar". A través de la contemplación, quizá, por añadidura se nos den unos determinados signos:

"la fuerte, la poderosa sublevación del color bajo la materia y su aparición en la superficie, como sangre o como repentino manantial o como llaga...

las formas convulsas, pero nunca dispersas, sino apretadas, organizadas por un como instinto de vida, aunque con las naturales erosiones que toda demanda de vida produce...

la sucesión de representaciones reales o sugeridas, imponiéndose a la corteza de la disciplina formal y estableciendo así el milagro más importante y duradero del arte: la intercomunicación de la obra artística con el observador, elevando a éste a la categoría de interlocutor..."

Porque si el "motivo" artístico no nos dice nada, no nos provoca, por fácil que resulte su lenguaje, será siempre una obra muda. La de Elías G. Benavides nos habla, nos grita, nos conmueve. Es, por tanto, una obra necesaria para el diálogo, es una obra viva, apasionante. Ante ella no cabe, pues, otra postura que la pre-

ceptuada: "Mirar y esperar".

No con preocupaciones elementales de entendimiento, sino con deseos de que nos entienda a nosotros. Y al cabo de este juego de relación, acabaremos fatalmente inscritos en su entrañada, en su convulsa, en su rigurosa proclamación.

"Desarrollando la relación arte-hombre —explica el Profesor— el arte como posesión o derecho de todos, ocurre que los problemas surgen menos del arte que de nuestras posturas personales ante el arte mismo."

Frente al arte rabiosamente, disciplinadamente, organizadamente sincero de Elías G. Benavides, el proceso se produce a la inversa: Nuestras posturas personales acaban por ser determinadas por el arte mismo, sin duda por la fuerza de convicción de su instrumento de expresión y por la apasionada ordenación que de la materia, el color, las formas y las representaciones consigue el creador.

Entre las exposiciones que durante el Curso nos serán propuestas, a la hora de los balances positivos, esta de Elías G. Benavides permanecerá en el recuerdo, como una de las más

sabias y depuradas, como una de las más convincentes y apasionantes.

LA COHERENCIA ESTRUCTURAL Y FUNCIONAL DE JULIO VISCONTI

Una de las ponencias examinadas a la luz del XIV Congreso Internacional de Arte, en Roma, establecía como pronunciamientos previos para la comunicación artística, tres principales:

a) El atractivo de la propia lógica estructural de la obra de Arte.

b) Su adhesión a las formas básicas y estructurales.

c) Su funcionalidad.

Y contemplando la exposición que de su obra presenta en la Galería de Arte "Ausaga", el pintor y escultor Julio Visconti, parece como si éste, para el desenvolvimiento de su quehacer artístico tuviera en todo momento presente estos preceptos: Existe en toda su pintura, al menos en la que nos es dado contemplar, una efectiva lógica estructural, derivada no de una adhesión preceptiva, sino más bien de una íntima, de una entrañada fidelidad a sus propios pronunciamientos, a sus efectivos recursos, a sus insoslayables intuiciones o sentimientos o atracciones sensibles.

Julio Visconti, construye desde dentro, y de esa observación, desde esa argumentación interior proyecta su comunicación, su funcionalidad. Y no es una frase sin sentido, ni exenta de fuerza probatoria, la del funcionamiento de la obra frente al observador. Cuando una pintura, una escultura, un poema "funciona" a niveles ajenos al mecanismo de control del propio creador, es que evidentemente, aun dentro de sus posibles decaimientos, la obra tiene fuerza suficiente como para atraer adhesiones y participaciones.

La acuarela que Julio Visconti consigue, después de macerar hasta los últimos límites las facultades del procedimiento, no parece acuarela. Y no por ocultamiento de los medios de expresión, que ahí está la pincelada suave y larga y fluida y transparente, propia del tratamiento del agua, del bautismo del agua, sino por superación de la técnica tradicional.

La acuarela, en manos de Visconti adquiere peso y al mismo tiempo conserva las preeminencias del vuelo. Frente a la pintura que pesa —diría D'Ors— la pintura que vuela. Pues bien, Julio Visconti alcanza, no se sabe bien si por la gracia de su ángel o de su duende, o nada menos que por la de su trabajo y sus experiencias, el equilibrio saludable entre las dos opciones: Pintura con dominio de las formas y con aire y luz por dentro.

El paisaje al que se atiene en su observación Visconti no es exactamente el que sorprende por sus singularidades dramáticas, sino el que se descubre después de haber alejado o borrado de la imagen cualquier adherencia implicadora de otras sugerencias que no sean las puramente artísticas. Es un paisaje alumbrado, un paisaje transido de luz, de tornasoles, de emanaciones celestes. Los brillos de lo alto se transfunden con el polvo del camino, con las banderas verdes de los árboles, con la fecunda irradiación de las cales. Y también con las penumbras solidarias de los interiores. Y con la serena quietud de unas marinas casi celestes por su sosiego, por su emoción varada.

Indudablemente, la presencia de Julio Visconti, que es a la vez que maestro de la acuarela, pintor de óleos con pujanza y escultor —y todo ello se advierte en su quehacer— en la Galería de Arte "Ausaga", cons-



Julio Visconti

tituye una inapreciable invitación y una soberbia lección directa sobre esa forma difícil por su fragilidad (y también por tantos tratamientos mistificadores con que se le acorrala), que es la acuarela.

MANUEL JULAR, PROFETA EN SU TIERRA...

Me dicen que Manuel Jular se dispone a presentar a sus gentes leonesas una nueva colección de pinturas. Será según parece, su "obra última", es decir sus logros más inmediatos en el tiempo, que no en el estudio ni siquiera en la probanza.

Porque frente a lo que algunos suponen, la obra de arte no es una consecuencia de la inspiración o de la gracia, proyectada sobre el creador como un soplo o un viento o un maná alimentador. El artista —huelga decirlo— se hace lentamente, día a día, instante tras instante. Se hace y se deshace. Y Manuel Jular, precisamente, por la carga de contemporaneidad que arrastra, más.

Si el arte fuera solamente un oficio, un resultado de la destreza, una cosa de las manos y no de la inteligencia, de los sentimientos equilibrados y del conocimiento, sin duda alguna Manuel Jular sería el primer

pintor de España. Porque Jular posee el instrumental más diestro, más dominado, más obediente a las transmisiones del pensamiento. Siempre me ha parecido Jular como un fabuloso mecanismo capaz de transformar, de recrear, de reconstruir cualquier forma de mundo artístico; su capacidad expresiva no conoce fronteras, ni se para en obstáculos, ni encuentra dificultades técnicas. Todo el procedimiento de comunicación del artista, desde los primeros balbuceos rupestres, está contenido en su preceptiva personal, en su mágica intuición, en su caudalosa capacidad.

Manuel Jular, adelanta una sonrisa y declara que "esta vez" no va a descubrir el componente de su alquimia pictórica, que en esta ocasión, posiblemente la más alta o al menos la más importante desde su propia proyección como pintor, nadie va a saber cuáles son los ingredientes de su cocina.

A mí me parece una ingenua malicia, porque lo que importa en el artista —y en Manuel Jular más— no es con qué se expresa, sino cómo. Puede perfectamente, pues que ta-

les son las tendencias cómodas a las que se endereza el artista del siglo natural de los sustitutivos, utilizar los acrílicos, o las tierras naturales, o los objetos inertes, o las sustancias químicas combinadas. Siempre el resultado de esta elaboración será lo que en definitiva califique al pintor.

Manuel Jular, con estos o con otros ingredientes, que a mí no me importa demasiado cómo se hace el milagro del arte, si el milagro se hace, hará sin duda una obra no tan sólo digna, porque tal es fatalmente su destino de buen pintor, sino, lo que quizá constituya un valor complementario pero nunca desdeñable, hará una obra viva, vibrante, atendida fundamentalmente al contexto humano que el pintor siente y revela, una obra técnicamente sorprendente, porque en Jular la sorpresa es un atributo muy valioso, y artísticamente importante, porque Manuel Jular, no es un pintor que reduzca su quehacer a una mera función de juego, sino que se arriesga en cada momento a ganarse o a perderse en la pelea. Y la verdad es que siempre gana.

Me dicen que Manuel Jular, uno

de nuestros cuatro o quizá cinco pintores verdaderamente calificables se dispone a presentar su obra última en una de las Salas de Exposiciones de nuestra ciudad. El suceso merece ser destacado.

ENTENDIMIENTO Y DOMINIO DEL ESPACIO EN LA PINTURA DE JOSE LAPAYESE DEL RIO

José Lapayese del Río presenta su obra en la Sala de Arte "Bernesga". El suceso es importante. José Lapayese es figura sobresaliente en el henchido mapa de nuestra pintura; pero no de las que se subrayan con trazo apresurado, sino de las que se hacen a sí mismas, en la soledad, en el silencio, con paciencia, con atesorados conocimientos, con decantada experiencia, con vocación y oficio. Que el Arte, en definitiva, no es sino la acumulación de datos personales, transformados o transmutados.

José Lapayese del Río alcanza nuestro territorio leonés no desprovisto, por cierto, de salvoconducto, por cuanto en León obtuvo los galardones más importantes de cuantos fueran impartidos en nuestras confrontaciones artísticas. Pero, precisamente por esa relevancia, por esa gloriosa peripecia personal, necesitaba ofrecer al contemplador leonés una visión amplia y, en cierto modo, totalizadora, antológica de su pintura. Y en fiel cumplimiento de este compromiso, José Lapayese del Río plantó sus banderas en esa cálida y blanca colina, al resguardo de todos los vientos, que es la Sala de Arte "Bernesga".

Tal vez no sea inútil, como resorte para la gozosa contemplación de esta colección de pinturas de José Lapayese del Río recordar los versos de nuestro recientísimo Premio

Manuel Jular





Lapayese del Río

Nobel, Vicente Aleixandre:

“Estancia soleada,
¿a dónde vas, mirada?
A estas paredes blancas
clausura de esperanzas...”

Porque es precisamente en la blanca descarnadura de esas paredes; en la estremecida blancura de esos objetos humildes, tan a la diestra de Zurbarán;

en esos afortunados, por milagrosos, contrastes del color sensible, del color vivo, del color musical; en esa plenitud de las formas establecidas, quiero decir en función de una precisión estética;

en esa inviolable conjugación de la línea, del dibujo inadvertido, pero evidente;

en esa ordenación natural de los volúmenes, de las iluminaciones; en esa certidumbre, en suma, del descubrimiento del universo poético, latiendo bajo la piel de la pintura...

Es en todo eso y más en donde reside no solamente la belleza de la obra de José Lapayese, sino, lo que es más importante, su capacidad de propagación, de comunicación, que diría Aleixandre.

José Lapayese del Río, de vuelta de las inevitables y necesarias aventuras a las que el arrebató de la juventud afortunadamente nos lleva, ha alcanzado el exacto grado de madurez, la precisa y justa serenidad y dominio para descartar de su pintura todas aquellas adherencias que no son pintura y alcanzar de este modo la síntesis ideal: aquella que resulta del entendimiento y dominio del espacio.

La pintura de José Lapayese del Río no renuncia a ninguna de las herencias acumuladas, pero no se establece en sus términos estrictos, no se resigna, y cada una de sus obras, constituye, como consecuencia de esta sublevación, un ejercicio de maceración, de perfección.

No argumenta con ampulosidad, sino que prefiere el análisis en profundidad. Decora sin decorativismo; ilumina con resplandores y aprieta la materia con emoción. A veces, por la fulgencia de sus lienzos, parece como si el autor, dramáticamente, les hubiera desprendido de su piel para presentar, desnuda y palpitante, la entraña viva de la pintura.

El paso de José Lapayese del Río por León ha constituido un suceso aleccionador.

EL APASIONANTE MUNDO DE MARIA ASUNCION RAVENTOS

Me encuentro pasando y repasando por delante de la obra que María Asunción Raventós expone en la Galería de Arte “Maese Nicolás”.

Y no acierto, no puedo, rescatarme de su encantamiento, de su fortísima atracción.

Algo misterioso emana de estas representaciones, que de modo tan riguroso me someten. ¿Es acaso la enorme capacidad de creación de-

mostrada? ¿O tal vez este sentimiento de voluntario y gozoso sometimiento que se origina por el juego mágico de las formas? ¿O el color, increíblemente difundido y expresado, contribuye a este embelesamiento?...

Ni siquiera sabría, a estas alturas de mi pasmo y de mi confusión, determinar con cierta claridad, si lo que contemplo, si lo que María Asunción Raventós me propone, es arte u oficio, inspiración o técnica, o si, en una conjunción al fin lograda a fuerza de lo uno y de lo otro, María Asunción Raventós ha alcanzado, a través de caminos diversos y no demasiado concurridos, la síntesis de una cierta forma de arte, en el que se corresponden solidariamente, inseparablemente, el color y la forma, lo vivo y lo pintado, la imaginación y la técnica.

Todo esto expresado a través de un viejísimo procedimiento: el tapiz; el manejo inteligente, emocionado y sorprendente (el arte o es una sorpresa viva o no es nada) de

M.^a Asunción Raventós



fibras, de tinturas, de construcciones, en función de una representación plástica.

La exposición de María Asunción Raventós, confunde a una primera mirada. Es como si de pronto, a quien ha permanecido durante tiempo y tiempo en la oscuridad, se le desplomaran luces y formas. Luego, repuesto de la sorpresa, el arte de María Asunción Raventós, va imponiendo, no solamente sus evidencias abstractas, es decir sus alusiones, sino lo que produce mayor pasmo, sus figuraciones, sus símbolos, sus representaciones intelectuales.

Así cuando en uno de sus tapices de doble cara y de más atenuado misterio, se produce el homenaje a Kafka, o cuando en un genial parteamiento, se manifiesta el fenómeno de la crisálida.

Entonces el despliegue imaginativo de María Asunción Raventós, *adquiere su más alta significación*, su fuerza de comunicación más irrefutable.

Entonces se advierte que allí, ante nosotros, se encuentra un espíritu genial, una sensibilidad en carne viva, un artista dominador de sus propios recursos.

Pero no sólo imaginación, en María Asunción Raventós hay dominio de la materia, descubrimiento del color, disciplina de las formas. Ante el despliegue de la obra de María Asunción es como si asistiéramos al momento culminante del Génesis,

cuando la materia, el color, la luz, las formas, se conjugan, obedientes a la voz del creador: “¡Hágase el arte!”. Y el arte, milagrosamente, se hizo.

FRANCISCO MORENO NAVARRO O EL SECRETO A VOCES...

En el libro sobre “La Crítica de Arte en España”, se apresuraba Vicente Aguilera Cerni, a establecer las bases principales para un intento de esclarecimiento de las diversas, si que también impenetrables tendencias del arte en nuestra hora: “Es evidente —anotaba cuidadosamente— que hoy existe una profunda crisis de conciencia ante las justificaciones y motivaciones de esa peculiar manifestación de las actividades humanas a la que damos el nombre de arte”.

Y en esta crisis —podríamos añadir por nuestra cuenta— se pierden no tan sólo los signos del arte “que es”, sino lo que al final resulta más sensible, “la justa apreciación de esta manifestación y sus posibilidades de comunicación auténtica”.

Si hemos de ser fieles a nuestros propios pronunciamientos, este estado de confusión no se da en Francisco Moreno Navarro, en la presentación de su obra, como inicio de la Temporada o del Curso, en la Galería de Arte “Ausaga”, sin duda alguna la Sala que más concienzuda-

mente y más coherentemente se mantiene en la línea de una pintura discretamente formalista, con claras intenciones de comunicación.

Francisco Moreno Navarro, es, más que un investigador del paisaje, “un hombre para el paisaje”, quiero decir que sus reconstrucciones están emocionalmente repintadas por su sensibilidad, están reflejadas más que en la retina, en el corazón. De ahí, en primer lugar, su variabilidad: el mar, el extenso campo abierto, la montaña, el misterio abanderado de los árboles en pie, los minúsculos poblados escondidos entre los repliegues de la geografía, y, de pronto, como si la lente le exigiera una más inminente percepción, los primeros planos de esas casas brilladoras, de esos paredones con duende, de esos estrictos paisajes encadenados al puño de la paleta.

Y sobre todo ello, el color, un color de muy estudiados efectos —que no efectismos— por el cual las tierras, las frondas y los barro o las cales de las paredes poseen una vibración especial, como de cosas vivas.

Francisco Moreno Navarro, no intenta romper ninguno de los preceptos que ahorman la figuración, que le brindan sus propios colores. Es, si se quiere, un pintor con profundas raíces tradicionales, académicas, con insoslayables principios dibujísticos.

Pero en ningún momento cae en la rigidez, ni en la monotonía, porque de este riesgo se salva por la emoción que emana de sus propias convicciones, de sus directas transformaciones.

Francisco Moreno Navarro, en posesión de numerosas distinciones y ya con una sólida biografía pictórica, merece ser contemplado y atendido.

V. C.

Moreno
Navarro

