



NUEVA MUSICA:

CRONICA FRUSTRADA DE UNA SEMANA DE CINCO DIAS

SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS

SE había anunciado con justificado optimismo la celebración de la I Semana de Nueva Música en Madrid. A lo largo de siete días —del 8 al 14 de enero— desfilarían por distintos locales de nuestra capital varias orquestas y conjuntos instrumentales y vocales. Se había previsto la interpretación de treinta y cinco obras de otros tantos autores contemporáneos, en un recorrido panorámico que abarcaba desde «clásicos», como Schönberg, Messiaen o Robert Gerhard (a cuya memoria se dedicaba el ciclo), hasta nuestros «novísimos» compositores de vanguardia: Tomás Marco, Miguel Ángel Coria, Eduardo Polonio... Pero, por «causas imprevistas», los solistas de los Coros de la O. R. T. F., que iban a actuar por partida doble, no llegaron a cruzar los Pirineos, y la Semana, pese a las muy dignas y desinteresadas soluciones ortopédicas propuestas a última hora, sufrió una irrevocable mutilación de dos días. Sería estúpido afirmar que esta «imprevista» amputación ha determinado el fracaso global de la Semana, pero, sin duda, ha desequilibrado un poco el sistema nervioso de los organizadores y ha mermado en gran medida la eficacia informativa del ciclo programado inicialmente. En esta I Semana no se trataba, por supuesto, de presentar una antología exhaustiva (ni tampoco cualitativa) de la música contemporánea, sino de ofrecer una selección ampliamente representativa —limitada por las posibilidades materiales de interpretación— del quehacer musical de nuestro tiempo. Y en este propósito es donde se advierte el vacío provocado por dos días de silencio. En todo caso, las distintas sesiones de la Semana, individualmente consideradas, han poseído un indudable interés. El ciclo se ha caracterizado precisamente por su diversidad. En resumidas cuentas, deshilvanadamente, los hechos se han desarrollado, día a día, poco más o menos así...

OCHO DE ENERO: RECORDANDO A GERHARD

(Programa: «Simbiosis», de Agustín González de Acilu; «Para una pequeña margarita ronca», de Eduardo Polonio; «La ascensión de Euclides», de Horacio Vaggione; «Concierto de cámaras», de György Ligeti; «Leo», de Robert Gerhard. Conjunto Instrumental y Música Electrónica Libre del Grupo «Alea». Objetos sonoro-táctiles: Luga. Solista: Lily Greenham. Director: José María Franco Gil.)

La I Semana de Nueva Música en Madrid se inaugura, con masiva asistencia de un público juvenil e informalmente ataviado, en

La orquesta de la R.T.V. española ha tenido una brillante intervención en esta «I Semana de Nueva Música». Pero, al margen de la calidad interpretativa, su éxito se ha debido primordialmente a la predilección del público por las formas musicales grandilocuentes. Dicho en otras palabras, y salvando los respetos, «ande o no ande, que la burra sea grande...»



la sala del Instituto Nacional de Previsión. Entre tantas barbas y melenas, entre tantos atuendos contestatarios, «dan la nota» —como impolutos islotes de formalidad aparente— la austera figura de Fernández-Cid, el alza-cuellos del padre Sopeña, el venerable rostro de Gerardo Diego, los negros abrigos de astracán de dos señoras de edad propecta y los grises uniformes de una pareja de la Policía Armada. Está presente el «todo Madrid» de la música profesional: Carmelo Bernaola saluda a diestro y siniestro con estrepitosa euforia, Ramón Barce sonríe con ojos asombrados, Eduardo Polonio pasea su románica testa por encima del variopinto paisaje capilar...

Cuando la sala está de bote en bote, Luis de Pablo sube al escenario para anunciar el orden del programa (ya que aún no han llegado los programas impresos), y explica brevemente que la Semana está dedicada a la memoria de Robert Gerhard, «quien, pese a la escasa influencia de su obra entre nosotros, no por ello deja de presentar títulos más que sobrados para este homenaje póstumo».

El conjunto instrumental Alea ha ocupado el escenario. Una docena de extraños discos de colores con bombillas en el centro están situados al fondo de la escena; se trata de «objetos sonoro-táctiles», construidos por Luga (quien anteriormente había realizado una fantasmagórica flor de metal para la interpretación de «Rosa Rosae», de Tomás Marco), que van a ser manipulados, desde un pequeño cuadro de mandos instalado en medio de la orquesta, por la solista Lily Greenham. El director, Franco Gil, marca el comienzo de «Simbiosis». La I Semana de Nueva Música en Madrid se ha puesto en marcha.

«Simbiosis», de González de Acilu, es una obra esencialmente irónica. Tres voces masculinas cantan, declaman y murmuran una especie de letanía que a veces recuerda las estructuras lingüísticas del «comic»: «Ciclotrón-trón-trón... Uff-paff-piff... Petróleomasa - «hobby» - gritos - muerte - dólar - caca...». Mientras, Lily Greenham apaga y enciende las luces de los discos con un estrépito colosal. El conjunto instrumental sirve de aglutinante. Al final, la solista se pone en pie y emite ruidos guturales, fonemas inconexos, sílabas descoyuntadas... Y «Simbiosis» termina. El público aplaude con entusiasmo. Las dos señoras con abrigo de astracán también aplauden, pero con cierto aire de dolorosa complicitad. González de Acilu y Luga recogen los aplausos. Esto marcha.

«Para una pequeña margarita ronca» y «La ascensión de Euclides» son dos breves composicio-

nes electrónicas de características similares entre sí. Los respectivos autores —Eduardo Polonio y Horacio Vaggione—, acompañados por Luis de Pablo, se sitúan ante los mandos. La pieza de Polonio parte de un diseño de dos notas y se va enriqueciendo progresivamente hasta alcanzar una máxima intensidad sonora. En la obra del argentino Vaggione, los efectos electrónicos cuentan además con el apoyo sonoro de dos guitarras eléctricas utilizadas al modo de violonchelos, y se manejan con cierta profusión grabaciones concretas (bocinas, gritos infantiles, cacareos) reproducidas normal y aceleradamente. Al terminar ambas piezas, autores e intérpretes reciben nutridos aplausos.

El «Concierto de cámara», del húngaro György Ligeti, puede ser perfectamente incluido entre las obras «clásicas» de la vanguardia musical. Desde que en 1958 estrenara en Colonia su «Artikulation», Ligeti ha pasado a engrosar la nómina de figuras «historiables». Por otra parte, nada hay de sorpresivo en esta primera audición española del «Concierto». Quizá su excesivo rigor instrumental sea una causa distanciadora. Y por ello, los aplausos son injustificadamente tibios.

Se cierra la sesión con «Leo», de Robert Gerhard, compositor catalán fallecido hace un año en Cambridge e ignorado por la mayoría de sus compatriotas. Durante el período 1923-1928, Gerhard fue discípulo de Schönberg; su «Quinteto para instrumentos de viento», escrito en 1928, revela las primeras influencias dodecafonías, pero hasta la «Primera Sinfonía» (1953) no emplea íntegramente el sistema serial. «Leo» es una de sus últimas obras y representa un admirable ejemplo de fuerza evolutiva y capacidad de asimilación de nuevas formas: los distintos instrumentos (entre los que destaca una abundante percusión) efectúan un ejercicio casi constante de desplazamientos tímbricos, sin rupturas ni fallos sonoros, con una rigurosa lógica contrapuntística. A la hora de los aplausos, Franco Gil levanta en sus manos la partitura. Y a uno no le queda ya la menor duda de que España es el paraíso de los reconocimientos tardíos...

NUEVE DE ENERO: DOS CATALANES, UN VASCO Y UN PROVOCADOR

(Programa: «Fregolí, fregolá» e «Ibemia», de Josep M. Mestres-Quadreny; «Música para oboe y conjunto de cámara», de Xavier Benguerel; «Músicas de cámara», de Carmelo Bernaola; «Tautólogos III», de Luc Ferrari. Conjunt Catalá de Música Contemporánea. Director: Konstantin Simonovitch.)



Odón Alonso es, junto con José María Franco Gil y Enrique García Asensio, uno de los pocos directores de orquesta españoles auténticamente preocupados por los fenómenos musicales contemporáneos.

La velada comienza con una broma y termina con otra. A pesar de las adustas entrañas del Ateneo de Madrid, a pesar de las severas miradas de los empolvados próceres decimonónicos, a pesar de las oscuras y destaraladas alegorías presididas por la de la «Civilización cristiana», a pesar de que la decoración no es propicia a cachondeos, la segunda sesión de la Semana se abre y se cierra bajo un signo burlesco. Porque es una hermosa broma que, sin previo aviso, los instrumentistas, distribuidos por la sala, comienzan a tocar «Fregolí, fregolá», de Mestres-Quadreny. El público cree a pies juntillas que los músicos «están afinando» y sigue charlando sin preocuparse de ellos; a mis espaldas, dos caballeros hablan de las aguas de Cestona; al ir a ocupar sus localidades, unos espectadores derriban el atril y la partitura de un violinista. De repente, Konstantin Simonovitch aparece en el escenario y, sin solución de continuidad, comienza a dirigir «Ibemia». El público advierte la presencia del director y comprueba que los instrumentistas han abandonado sus puestos en la sala y se han reunido en torno a la batuta rectora. Y entonces se hace el silencio. Y con ello queda demostrado que, para la mayoría de las gentes, la música no es perceptible mediante signos musicales, sino mediante signos sociales...

En contraste con el burlesco

«Fregolí, fregolá», en «Ibemia» se han dejado muy pocos elementos al azar. Mestres-Quadreny, uno de los compositores españoles contemporáneos más conscientes de una función totalizadora de la cultura —recordemos que en su obra actúan influjos literarios (Joan Brossa, Juan Ramón Jiménez) y pictóricos (Tapiés, Miró)—, nos ha ofrecido una obra correcta, equilibrada y hábil. No hay, en «Ibemia», efectos de ninguna índole, sino una poderosa y medida sobriedad. Al final, es calurosamente aplaudida.

Xavier Benguerel es más colorista, más brillante que su coteráneo. El concierto para oboe, excelentemente interpretado por el solista Joan Lluís Moraleda, es, a mi juicio, una eficaz parodia del clásico concierto romántico para solista y orquesta. Es muy aplaudido.

«Músicas de cámara», de Carmelo Bernaola, es obra suficientemente conocida por los habituales de la nueva música: estrenada en 1967, premiada por las Juventudes Musicales de Madrid y seleccionada para representar a España en el Festival de la S.I.M.C. de 1968, no es preciso insistir sobre sus indiscutibles valores intrínsecos. Tampoco creo necesario repetir aquí que Bernaola es uno de los dos o tres músicos españoles contemporáneos cuya trascendencia creadora ha de rebasar la precariedad de unos juicios emiti-

dos sin perspectiva histórica suficiente. Durante la interpretación de «Músicas de cámara», los instrumentistas, en busca de una hábil modificación de la plástica sonora, cambian de lugar en el escenario; por desgracia, las buenas intenciones musicales quedan ahogadas por el ruidoso ajeteo producido por los constantes desplazamientos. A la postre, el Conjunt Catalá, Simonovitch y Bernaola reciben la mayor ovación de la velada; ante los reiterados «bravos», Bernaola —con una seriedad terriblemente cómica— saluda una y otra vez al público...

Y llega la broma final. Luc Ferrari, miembro del equipo de investigaciones de música concreta de la R. T. F. y colaborador de Pierre Schaeffer, ha realizado, bajo el nombre de «Tautólogos III», una parodia obsesiva del «Bolero» de Ravel. Sobre el constante tic-tac de numerosos metrónomos no sincronizados, el conjunto instrumental repite, con levisimas variaciones tonales, tres únicas notas básicas. De vez en cuando, con gran regocijo por parte del público, un instrumentista cruza el escenario y, al llegar a la mitad, da un golpe de triángulo. Los «Tautólogos» comienzan a inquietar al oyente. Se oyen toses, carraspeos y risitas entrecortadas. La intervención del triángulo es saludada cada vez con más alborozo. Y cuando la paciencia del público está a punto de explotar, los músicos abandonan progresivamente el escenario. Al final, Simonovitch se quita las gafas, saluda con una sonrisa y se va. Y el respetable público, dando muestras de un envidiable espíritu lúdico, aplaude la broma final.

DIEZ Y ONCE DE ENERO: EN MUSICA TAMBIEN HAY «SILENCIOS»...

Se habla del asunto en el extracto del día 9. Se decía que los franceses no iban a venir. Se especulaba con la posibilidad de sustituir a los solistas de los Coros de la O. R. T. F. por una orquesta española más o menos improvisada. Se hacían curiosas conjeturas...

Esta mañana los periódicos madrileños publican una nota teográfica: «I Semana Nueva Música en Madrid. Por causas imprevistas, quedan suspendidos conciertos Coro O. R. T. F. Ateneo Madrid».

Es una triste gracia. Según el programa inicial, se iban a interpretar obras de Pendericki, Jean-Pierre Guézec, Luis de Pablo, Iannis Xenakis, Ivo Malec, Messiaen, Stockhausen, Agustín Bertoméu (a quien precisamente se le había encomendado la obra-

CRONICA FRUSTRADA DE UNA SEMANA DE CINCO DIAS

encargo de la Semana), Mauricio Ohana y François-Bernard Mâche. Diez nombres se han quedado en agua de borrajas.

Investigo por diversos conductos acerca de la posible sustitución del conjunto francés. No hay sustitución. Y me consuelo pensando que, tratándose de música, el silencio no es el final absoluto, sino la simple suspensión temporal del discurso sonoro...

DOCE DE ENERO: ENTRE EL CONCIERTO Y LA «KERMESSE»

(Programa: «Madrigal III», de Henri Pousseur; «Musique Romantique», de Edison Denisov; «Oda», de Cristóbal Halffter; «Tombeau de Marin Marais», de Pierre Bartholomé; «Epitafium», de Igor Strawinsky; «Echoli», de Lukas Foss. Ensemble Instrumental Musiques Nouvelles de Belgique. Director: Pierre Bartholomé.)

La simple aparición en el escenario del conjunto belga nos trae un soplo de aire fresco. No es que yo tenga prejuicios contra los músicos vestidos de ne-

gro. Lo que sucede es que el inusitado espectáculo de un conjunto instrumental «serio» ataviado como un grupo de música «underground» me produce un íntimo placer visual. Estos belgas parecen haber escapado de una «kermesse» de Teniers o de uno de esos jolgorios populares de Brueghel el Viejo. Oigo comentar: «Parecen testigos de Jehová o algo así...». Yo no veo en los instrumentistas belgas ningún rasgo de tenacidad apotética; son simplemente músicos: gozosos, coloristas, revestidos por un mágico halo de informalismo plástico. Ahora sólo falta saber lo más importante: cómo tocan.

Y tocan maravillosamente bien. Con un increíble entusiasmo. Con una sutileza y una sabiduría envidiables. Con un rigor tan extremado que nos cuesta trabajo suponerlo en unas personas tan poco «uniformadas».

El «Madrigal», de Pousseur, pese a lo elaborado de su concepción, posee una gran frescura; es —en palabras de su autor— «una guirnalda de flores sonoras que se esfuerza en tender una línea hasta el corazón de la muerte». La interpretación es

perfecta, como lo es también la de «Musique Romantique», de Edison Denisov, uno de los pocos compositores soviéticos que han escapado a la estética de invernadero propugnada por los dogmáticos del Prolet-Kult.

La «Oda» de Halffter, estrenada en 1969 con ocasión de un homenaje al doctor Alfred Kalmus, es, a pesar de su brevedad, una obra densa y acabada. La ausencia de efectismos se ve respaldada por una tremenda intensidad interior, una tensión contenida al borde de una explosión que nunca llega a producirse. La «Oda» requiere, por así decirlo, una interpretación de pura virguería, y en este caso la ha tenido. Los aplausos, nutridos y continuados, han premiado con justicia al autor y al conjunto belga.

Sin embargo, Pierre Bartholomé me ha defraudado como compositor. Su «Tombeau de Marin Marais» es una pieza correcta, pero poco imaginativa. El empleo de afinaciones distintas en los cuatro instrumentos empleados se ha traducido en resultados de pobre calidad sonora.

El «Epitafium», de Strawins-

ky, para flauta, clarinete y arpa, dura apenas un par de minutos. Los breves diálogos que se establecen entre los tres instrumentos desembocan en un final tan inesperado como desconcertante.

El conjunto belga ha terminado su intervención interpretando «Echoli», del compositor germano-americano Lukas Foss. No se trata quizá de una obra genial, pero resulta equilibrada y eficaz.

La asistencia de público, sin llegar a ser escasa, ha sido menor que en días anteriores.

TRECE DE ENERO: EL HABITO NO HACE AL MONJE

(Programa: «Reak», de Isang Yung; «Anábasis», de Tomás Marco; «Juegos venecianos», de Witold Lutoslawski; «Lúdica I», de Miguel Angel Coria; «Un superviviente de Varsovia», de Arnold Schönberg. Orquesta Sinfónica de la R. T. V. Española. Coral de la Universidad de Madrid. Recitador: Christopher Paddock. Director: Odón Alonso.)

Los encopetados ujieres y acomodadores del teatro real se han llevado esta tarde un pequeño berrinche. El «personal» de la I Semana de Nueva Música en Madrid no tiene la misma catadura que el de los sagrados viernes de la Orquesta Nacional. Los acomodadores, embutidos en sus tersas libreas, se han visto forzados a acompañar a sus localidades a gentes con jersey de cuello alto y pantalones de pana. La entrada del compositor Horacio Vaggione, envuelto en una rústica toquilla negra digna de la mamá de Gila, ha producido un escalofrío de horror a los ujieres. Sin duda han pensado: «Esta no puede ser gente de orden». Y a lo mejor han acertado.

La orquesta de la R. T. V. luce, por contraste, unos impecables fracs. Hay cierta inadecuación entre la nueva música y los fracs, las molduras doradas, la inmensa araña cenital, los blancos guantes de los acomodadores... Lo que la nueva música tiene de ruptura con todo conservadurismo estético se extiende insensiblemente a parcelas triviales. Tal vez la música constituya una forma más de ceremonial colectivo, pero ese carácter ritual ha de nacer de la misma música, no de sus implicaciones externas en cuanto fenómeno social decadente.

La aparición de Odón Alonso es saludada con aplausos. Nada más justo. No en balde Odón Alonso es —pese a su frac— uno de los pocos directores españoles que ha prestado sincera y entusiasta atención a los fenómenos musicales de vanguardia.

Carmelo Bernaola es uno de los compositores más valiosos y «perdurables» de la vanguardia musical española.

Su obra «Músicas de cámara» mereció y recibió una de las mayores ovaciones de la Semana; pero muchos oyentes hubiesen preferido escuchar su reciente «Oda für Marisa»...



CRONICA FRUSTRADA DE UNA SEMANA DE CINCO DIAS

Comienza el concierto con «Reak», obra del compositor coreano Isang Yung. La percusión, el viento y las cuerdas actúan como elementos no sólo muy diferenciados, sino incluso, diría yo, un poco deslavazados. «Reak», a pesar de su origen nacional, es una pieza occidentalizada, híbrida, de escasa entidad.

El panorama cambia radicalmente al comenzar la «Anábasis», de Tomás Marco, «novísimo» compositor e inteligente crítico. Tal vez sea Marco el más dotado de entre los jóvenes autores españoles; en todas sus obras se advierte un raro dominio técnico y una indiscutible lucidez creadora. «Anábasis» parte de un principio pianísimo y gradualmente, apoyándose en un ritmo casi procesional, que hace recordar algunos momentos del «Concierto para clavecín», de Falla, alcanza un climax fortísimo, reforzado por terribles golpes de gong. Al terminar «Anábasis», el autor comparte con la orquesta y su director los merecidos y prolongados aplausos.

Para interpretar los «Juegos venecianos», de Lutoslawsky, la orquesta reduce considerablemente sus efectivos. Witold Lutoslawsky es una de las grandes figuras de la actual música polaca. Los «Juegos venecianos», divididos en cinco breves movimientos, es la obra más bella que haya podido escucharse a lo largo de la Semana: no es una pieza efectista, sino sutil, fresca, saturada de descripciones gozosas, armonizada con una habilidad incomparable. Desgraciada e incomprensiblemente, la partitura de Lutoslawsky y el esfuerzo interpretativo del conjunto y del director no son valorados en su justa medida por el público, y los aplausos suenan con tibieza.

Otro tanto acontece con «Lúdica I», de Miguel Angel Coria. El joven compositor español ha escrito una pieza equilibrada y deliciosa, en la que acredita su dominio de la gran orquesta. Sin embargo, la reacción del público es, a mi entender, excesivamente fría. Por razones de cultura (o incultura) musical, el público prefiere obras brillantes, grandilocuentes, dramáticas, fuertemente expresivas, y todo ello al margen de la auténtica calidad o falta de calidad de la composición.

Por este motivo —y no por su inmensa calidad intrínseca— el gran éxito de la velada se cifra en la obra de Schönberg: «Un superviviente de Varsovia». Estrenada en 1948, en la Universidad de Nuevo México, produjo tal emoción a los oyentes que fueron incapaces de aplaudir; tuvo que ser repetida inmediatamente, y, al finalizar la segunda interpretación, aplausos frenéticos y gritos de entusiasmo ratifica-

ron el éxito de la obra. En ella se narra la agonía del «ghetto» de Varsovia durante la dominación nazi; Schönberg coloca en la voz del recitador un relato que le hizo directamente un joven judío que consiguió escapar de la matanza. La versión ofrecida por la orquesta de la R. T. V. ha sido correcta y adecuada a las características personales del recitador; la Coral Universitaria no ha estado a la altura de las circunstancias. Al finalizar «Un superviviente de Varsovia», la ovación ha sido —como era de suponer— estruendosa.

CATORCE DE ENERO: RESEÑA OBLIGADA DE SEGUNDA MANO

(Programa: «Obertura fonética», de Ramón Barce; «Nocturno», de Francisco Cano; «Scherzo», de Charles Ives; «Menaje», de Carlos Cruz de Castro; «Ukanga», de Juan Hidalgo; «Cidade», de Gilberto Mendes. Grupo Koan. Director: Arturo Tamayo.)

Me ha sido imposible —y no por «causas imprevistas», sino por razones de fuerza mayor— asistir al último acto de la Semana. Y lo he lamentado de todo corazón. En primer lugar, porque el programa propuesto poseía un enorme interés. En segundo lugar, porque me han indicado que el teatro del Colegio Mayor Elias Ahuja es una magnífica sala para conciertos de cámara. Y en tercer lugar, porque esta deshilvanada crónica, mutilada en dos capítulos por causas ajenas al cronista, se ve ahora nuevamente mermada.

La crítica madrileña —que, salvo honrosas excepciones (citemos, por ejemplo, a Enrique Franco), peca de escéptica a la hora de enjuiciar la música de vanguardia— ha acogido con general complacencia la velada final de la Semana. Ha recalcado el rigor constructivo de la obra de Barce, el equilibrio y la cohesión del «Nocturno», de Francisco Cano, y el valor anticipatorio del «clásico» Charles Ives. El estreno en España de «Ukanga», de Juan Hidalgo, primer compositor hispánico que ha recibido influencias directas de John Cage, constituye un verdadero acontecimiento, del que ignoro si fue plenamente consciente el público asistente a la sesión. Las obras del brasileño Gilberto Mendes y —sobre todo— del «novísimo» Carlos Cruz de Castro causaron, por lo visto, un impacto descomunal; situadas al borde del «happening», se sirven de objetos cotidianos manejados con un inefable sentido del humor.

Y aquí termino esta frustrada crónica. ■ SANTIAGO RODRIGUEZ SANTERBAS.

LA NUEVA NARRATIVA ESPAÑOLA en SEIX BARRAL

acaban de aparecer en NUEVA NARRATIVA HISPANICA

JOSÉ MARÍA GUEL BENZU, <i>Antiñaz</i> .	115
RAMÓN GIL NOVALES, <i>Voz de muchas aguas</i> .	140
RAMÓN HERNÁNDEZ, <i>El tirano inmóvil</i> .	150

otros títulos recientes de NUEVA NARRATIVA HISPANICA

JESÚS FERNÁNDEZ SANTOS, <i>Las catedrales</i> .	110
ANTONIO FERRES, <i>En el segundo hemisferio</i> .	115
JUAN MARSÉ, <i>La oscura historia de la prima Montse</i> .	150
ANA MARÍA MOIX, <i>Julia</i> .	120
VICENTE MOLINA-FOIX, <i>Museo provincial de los borrores</i> .	90
GERMÁN SÁNCHEZ ESPESO, <i>Sintomas de éxodo</i> .	200

otras novedades de DICIEMBRE/ENERO BIBLIOTECA BREVE

JOSÉ DONOSO, *El obscuro pájaro de la noche*. 275

BIBLIOTECA FORMENTOR

RAYMOND ROUSSEL, *Locus Solus*. 200

BIBLIOTECA BREVE DE BOLSILLO

MAX AUB, *La calle de Valverde*. 100

G. CABRERA INFANTE, *Tras tristes tigres*. 100

LUIS GOYTISOLO, *Las afueras*. 75

JUAN MARSÉ, *Esta cara de la luna*. 100

FRANCESC TRABAL, *Vals* (traducción y prólogo de Joan Oliver). 100

EDITORIAL SEIX BARRAL, S.A.

Provenza, 219. Barcelona, 8.



MALCOLM HANCOCK

