

Siglo veintiuno de españa editores s.a

historia universal siglo xxi historia de la filosofía siglo xxi historia teoría y crítica lingüística antropología sociología política economía psicología etnología educación biología ciencia y técnica urbanismo y arquitectura ensayo crítica literaria cine teatro tesis latinoamericana literatura latinoamericana



Roger Brown
PSICOLOGIA SOCIAL

Jacques Lacan
ESCRITOS I.

J. A. Durán
**HISTORIA DE CACIQUES,
BANDOS E IDEOLOGIAS
EN LA GALICIA
NO URBANA**

Eric R. Wolf
**LAS LUCHAS
CAMPESINAS
DEL SIGLO XX**
(MEXICO, RUSIA, CHINA,
VIETNAM, ARGELIA Y CUBA)

A. Emmanuel
**EL INTERCAMBIO
DESIGUAL**

**HISTORIA UNIVERSAL
SIGLO XXI**
VOL. 7: LA FORMACION
DEL IMPERIO ROMANO

EMILIO RUBIN, 7
MADRID-33 ESPAÑA Teléfono: 201 08 78.

siglo veintiuno argentina editores, sa

TACUARI 1271
BUENOS AIRES, ARGENTINA

ARTE • LETRAS • ESPE

grando hacer realidad una frase premonitrice desdeñada en su día por lo cotidiano de su contexto? ¿Cuál es esa relación, espectral, entre el profesor Canals (en «Syllabus») y ese discípulo-auditor ambiguo, aún más espectral, irónico y con algo de admonitorio? ¿Quién es ese extraño sujeto, con un perro, bastón y gafas oscuras, que en «Catáclisis» concita tan extraños fenómenos? ¿Quiénes los ocupantes de la torre («TLB»)? ¿Cuál la voz que avisa al enloquecido jefe de estación («Viator»)? ¿La muerte? ¿El maligno?...

La clave quizá se encuentre en el siguiente fragmento: «Todo el campo sumido en el repentino silencio que preludia a la tormenta, cuando se siente que se han agazapado hasta los seres invisibles».

Esto, además de ser poesía (ahí están Hölderlin y Rilke), no deja de tener un punto de realidad (conozco a gente que estaría dispuesta a garantizarlo): en determinados momentos, bajo el imperio de una voluntad cuyo goce no es sino el anverso de un incógnito *velled for ever*, ciertas (?) entidades hacen su presencia, en una metáfora sensual que estremece, subyuga y que, probablemente, signa de forma indeleble el espíritu que percibe ese hábito indesignable. ■ EDUARDO CHAMORRO.

La vuelta de Caro Raggio

Entre las publicaciones aparecidas con motivo del centenario de Pío Baroja, las más significativas han procedido de su propia familia: «Los Baroja. Memorias familiares», de Julio Caro Baroja, y las ediciones de las novelas del escritor, conmemorativas del centenario, bajo la rúbrica editorial de Caro Raggio. Renace así una editorial de gran renombre en los años veinte, liga-

da por lazos familiares a Baroja (Caro Raggio estaba casado con su hermana Carmen), que comenzó sus publicaciones en 1917 y que editó las obras completas de Azorin y del propio Baroja.

«Al despacho de la casa editorial iban con frecuencia, al principio, Pedro Luis de Gálvez, don Modesto Pérez, Román, Salamero, Ciro Bayo y otros», nos cuenta el autor de «La busca».

Entre sus doscientas publicaciones se hace preciso destacar «El fuego», de Babuise, y «Luciano Leuwens», de Stendhal, que tradujo Ciro Bayo, así como textos de Eugenio d'Ors, Marañón, Kant, Nietzsche y otros. Se publicaron varios tomos bajo el título común de «Páginas eróticas», seleccionadas y prologadas por Andrés Guilman, que incluyó obras de Voltaire, Restif de la Bretonne, Diderot, Balzac y Marinetti.



Caro Raggio desapareció, como tantas otras, durante la guerra. Su actual salida ha sido un acontecimiento. Nueve volúmenes de novelas de Baroja dan fe de ello: la trilogía de «La lucha por la vida», las novelas vascas «La casa de Aizgorri», «El mayorazgo de Labraz» y «Zalacaín el aventurero», la narración de aventuras «Las inquietudes de Shanti-Andía» y «La leyenda de Juan de Alzate» y «Camino de perfección».

Ediciones respetuosas con los textos originales, completas —a diferencia con algunas de las últimamente reeditadas—, acompañadas de los grabados de Ricardo Baroja y con cubiertas

basadas en dibujos del pintor, constituyen un modelo de cómo debe ser reeditado un viejo autor. Especial mención merece la reedición en offset de «Las inquietudes de Shanti-Andía», con la reproducción a dos colores de los grabados de Zubiaurre y Ricardo Baroja.

Entre los próximos títulos se incluyen «Hojas sueltas», dos tomos de artículos y cuentos inéditos de la primera época barojiana, así como la publicación de «El dolor. Estudio psicofísico», tesis doctoral de Baroja, que presentó en octubre de 1896 en la Facultad de Medicina de Madrid. Esta tesis fue publicada por su autor en forma de folleto de 52 páginas, en edición limitada, hoy inencontrable, y que no fue incluida en sus «Obras completas».

De este modo, la viñeta de Erasmo escribiendo, estilizada de un retrato de Holbein, anagrama de la editorial, vuelve hoy a acompañar las obras del novelista. Al parecer, el centenario de Pío Baroja no ha transcurrido en balde. ■ JOSE ESTEBAN.

ARTE

La crónica de esta semana —y algo más que la crónica— iba a estar dedicada a la exposición que, con mucho, domina el panorama de Madrid en estos días: la de los vascos escultores que se celebra actualmente en la galería Skira. ¡Qué exposición! Pero va a ser imposible hacerlo esta semana. He esperado hasta el último día para tener la documentación gráfica necesaria, y hoy, viernes, tengo que aplazarla. En su lugar, tampoco puede ir el comentario sobre la

exposición Marca-Relli, de la galería Inguanzo, que es la que corresponde "por orden de antigüedad", por las mismas razones. Ahora bien, paralelamente a la exposición de los vascos escultores, en la misma galería Skira se celebra una exposición del pintor canario José Luis Toribio que vale la pena comentar.

Pintura de Toribio. En galería Skira. Madrid

Hace algún tiempo, en Tenerife, le prologaba yo una exposición a José Luis Toribio, y usaba una idea bastante elemental por lo evidente, que ahora me devuelve, en una cita de su nuevo prólogo, Vicente Aguilera Cerni. Esa pintura tenía algo así como «una vocación ciclópea». Porque, en efecto, ella se producía como organizándose arquitecturalmente dentro del cuadro y se organizaba en grandes masas de genealogía pétrea que dialogaban entre sí.

Desde entonces, desde aquellas palabras a manera de prólogo, algo ha cambiado en la pintura de Toribio, como en todo. Las antiguas masas pétreas adquirieron una morfología desacadamente curva, como si hubiesen aceptado —y ya sufrido— el destino trashumante de los cantos rodados... En lo que respecta a la estructura general del cuadro se advierte más es que sus formas han ido dimitiendo cada vez más de su lógica arquitectónica para adentrarse en un mundo de definiciones más bien escultóricas. Lo cual es tanto más así cuanto que cada una de las formas de Toribio habla más el lenguaje de su propia autonomía espacial que el de su posible asociación arquitectural. Digamos que ha insistido mucho más en su carácter neolítico —de piedra pulimentada—. Pero esa autonomía de las formas no tiene un valor