

EL MAYUSCULO "FAUSTO" DE LA SALPETRIERE

ESTOS días se produce en París un hecho teatral de extraordinaria importancia. Por medio de él pueden extraerse cientos de consecuencias orientadoras para la marcha de la escena. Positivas unas, negativas otras, el caso es que todas arrojan una luz muy viva sobre lo que ha de ser el teatro a partir del próximo cuarto de siglo. Hemos traspasado una frontera y este mayúsculo «Fausto», sean cuales quieran las adhesiones o los rechazos que pueda suscitar, nos ayuda a ver claro y preciso en ciertos problemas de transición sobre lo que ha de ser la función social del teatro.

El problema del espacio

El teatro de la antigüedad clásica, en forma de herradura, proyectaba el espectáculo —mediante la máscara, el coturno y la declamación pregonera— en forma que pudiéramos llamar indiferenciada para cualquier clase de espectadores. Se insinuaba en la misma forma que cualquier película de nuestros días, por ser, aquellas, fórmulas y técnicas de proyección a larga distancia.

Todo cambia en la Edad Media, y los Misterios Sagrados se representaban de manera un tanto aleatoria. Cuando la representación no se ofrecía como retablo simultáneo y con carácter preferentemente visual, el público rodeaba el largo entarimado, observando, a pie, el desarrollo de la acción. Vea y escuchaba en condiciones de azar y de fortuna, observaba como tal público el mayor dinamismo que se ha dado en la Historia, pues muchas veces aquel todo era, sin embargo, percibido fragmentariamente sin ser el mismo para todos.

El Renacimiento, con su aspiración de resucitar las formas clásicas, retorna al sistema de herradura. Pero algo ha cambiado social y políticamente que hace imposible esa democrática técnica de proyección a distancia. A pesar de sus esfuerzos, el Humanismo latinista termina por rechazarla, la considera demasiado artificial. Mas lo que en realidad ocurre es que ya existe un público de «élite», y, en la mayor parte de los casos, un Señor o un Príncipe, verdaderos productores del espec-

táculo, que así pasaban a ser sus principales espectadores. Al tiempo que el teatro y sus técnicas se vuelven más naturalistas y confidenciales —puesto que, ante todo, se dirigen al Señor y a su pequeño séquito e invitados— se hace «clasista» y determina lo que será el teatro barroco y diecioches-

tura por acatamiento de unas tarifas de venta.

Es por lo que el teatro decimonónico va dedicado, en general, a la burguesía, ocupante del patio y de los palcos bajos. Situación todavía vigente en varios países y circunstancias. En las nuestras, por ejemplo.

Francisco Nieva

co, en donde visualidad y entendimiento de lo representado es cada vez más difícil para los económicamente más débiles. Se ha establecido un orden jerárquico basado en lo puramente económico, en el poder de adquisición. Este criterio económico regulará a la familia misma. Se accede a la cul-

Los nuevos espacios

El llamado teatro a la italiana no es deseable para los nuevos espectáculos, en los que la imagen y la palabra intentan volver a proyectarse de forma indiferenciada y general. Se vuelve casi a una concepción medievalista, se des-

deña el elitismo de la proximidad. El espectáculo se propone abrirse un camino entre los espectadores o que los espectadores se abran un camino hacia el espectáculo. Se obliga de nuevo al contemplador a ser activo, al tiempo que se exagera la dinámica expresiva de lo representado. Una nueva realidad social y económica viene a destruir paulatina y eficazmente el espacio teatral clasista y las artes,—en vanguardia premonitrice de lo que han de ser espectáculos futuros y las nuevas sociedades— imaginan situaciones escénicas en que la división por clases queda completamente anulada, a partir incluso —y como es natural— desde el precio del ingreso y el billete. Tarifa única. Aunque todavía parezca difícil, nos encontramos a pocos pasos de la entrada gratuita.

La Salpêtrière

El 27 de abril de 1656, Luis XIV firmó un edicto con el establecimiento de una institución, llamada Hospital General, encargada de ocuparse de los cincuenta mil mendigos y vagabundos, poco más o menos, que salpicaban la capital francesa. Con el tiempo, el inmenso edificio de la Salpêtrière albergó por grado o por fuerza a cantidad de prostitutas o individuos incorregibles en cantidad de pabellones y subdivisiones. Hospital, asilo, lazareto y manicomio, todo ello, a la vez, fue la Salpêtrière, en cuya inmensa, solemne y austera capilla de Saint-Louis se produce este «Fausto», dirigido por Klaus Michael Grüber.

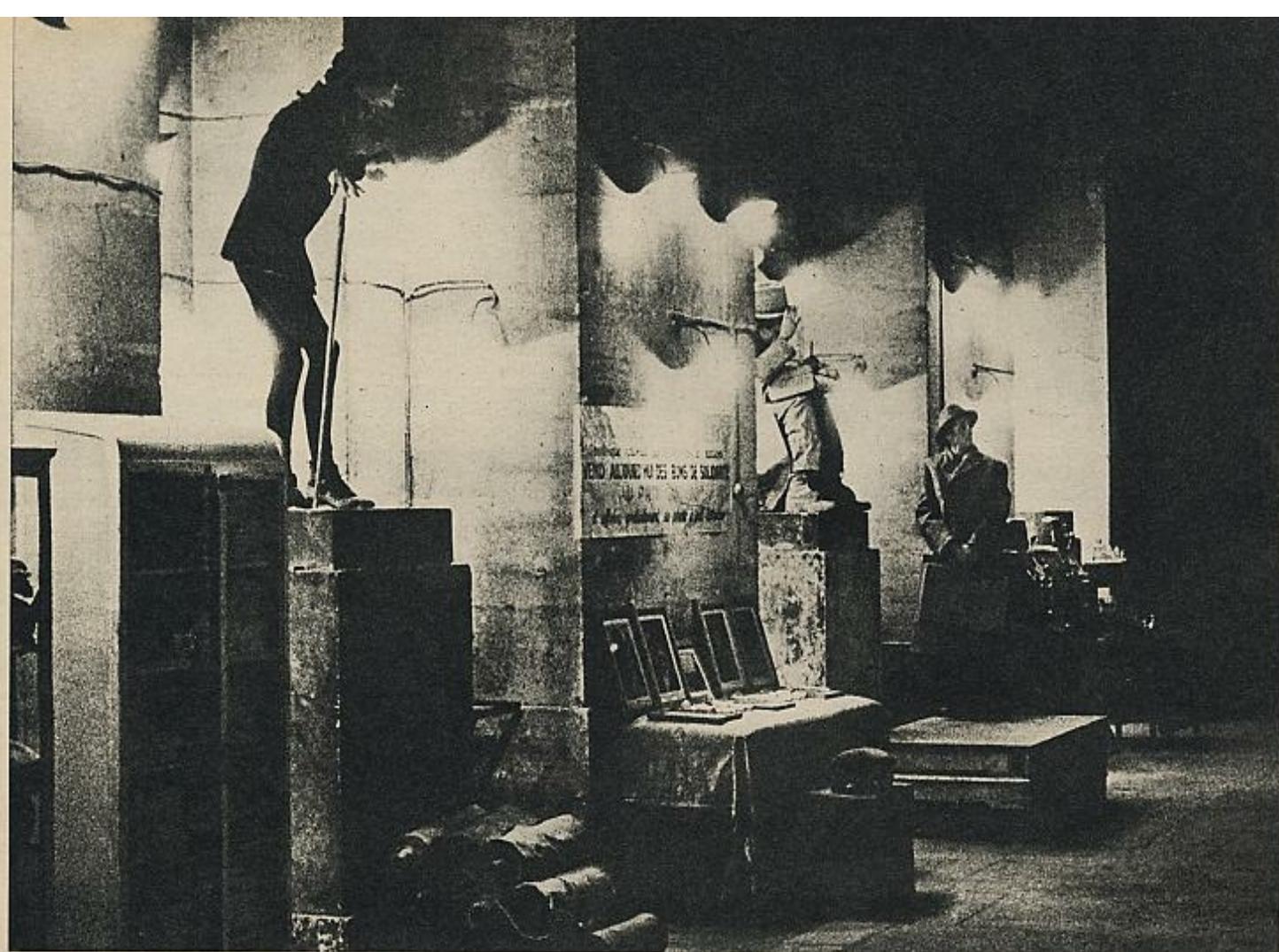
¿Quién es Grüber?

Nacido en 1941, Grüber es hoy uno de los más brillantes directores de escena con que cuenta Alemania. A mi entender, el único serio rival del excelente Peter Stein. Los dos me aparecen como dos renovadores de la escena germana y poseedores de dos estilos bien diferenciados y personales. Stein dirige la Schaubühne de Berlín-Oeste, y en este mismo teatro Grüber se afirma como el segundo gran puntal.

Su concepción del «Fausto» —primera y segunda parte un tanto abreviadas, pero cuya duración total viene a ser de casi cuatro horas— es inseparable del lugar elegido para su materialización. La regular distribución de las ocho capillas alrededor de una



«La noche de Valpurgis» se produce en un escenario que representa una piscina seca y llena de cantos rodados, rodeada por ambas partes de altas gradas sobre las que el público se instala: no más de seiscientos espectadores.



La visión de Grüber es libremente subjetiva y personal, pero a la larga suficientemente comunicable por acumulación. («Fausto II», escena en el palacio imperial).

nave central y circular permite la organización de un viaje del espectador, acompañando a Fausto a través de la Historia y la cultura universales. En la primera parte, el drama se desarrolla en la nave central, mientras el público se halla instalado en tres de las capillas adyacentes.

Las otras cinco capillas sirven de escenario a la segunda parte del drama, y el público ha de desplazarse de una a otra, acomodándose en ellas de formas diferentes: una vez sobre las gradas, otra alrededor de una suerte de piscina, otra sobre sacos rellenos de gomaespuma o borra, otra sobre bancos pertenecientes a la capilla, otras de pie... Al final, el público habrá realizado un verdadero viaje en etapas cuyo clima escénico es muy vario y sorprendente. Habrá cumplido por cuenta propia una incursión a la entraña de una obra dramática muy vasta y compleja. Esta sensación de «aventurarse» en el espectáculo, de visitar activamente nuevos lugares, observar y oír desde muy diferentes puntos de vista y de escucha, es una nueva experiencia de teatro más gratificante, en suma, que la apoltronada situación de espectador en el local al uso.

Un teatro de la imagen

Se da el caso que, por la renuncia al ilusionismo pictórico o al juego de volúmenes siempre fron-



El pintor español Eduardo Arroyo ha colaborado con Grüber tanto en este «Fausto» de la Salpêtrière como en otras de sus empresas más interesantes.

tal, distante, bañado en luces que hacen del decorado una especie de espejismo intocable, los nuevos espacios revalorizan el poder o la sugestión casi táctil de la imagen, la solemnizan, la rodean de un prestigio especial. Es más teatral y extraña por haber dejado de ser espejismo. Esto mismo ha sucedido mucho antes en las artes plásticas que en el teatro. Un muro con «graffiti» no es más que un muro con «graffiti», pero un trozo de ese mismo muro, enmarcado y trasladado allí donde un muro con «graffiti» no cabe, aquello es un cuadro. Una ampolla eléctrica de cristal no es más que una ampolla eléctrica de cristal, pero fundida en bronce y colocada en un soporte es una escultura. Quiero bien destacar este hecho tan importante para el nuevo teatro: No es lo mismo un teatro —en donde casi nada nos sorprende por fantástico que sea, puesto que sabemos ha nacido sólo para ser ilusión—, que un lugar o un objeto teatralizados. Un lugar o un objeto cualquiera. A la identidad del lugar y del objeto basta con añadirles una segunda identidad convenida —la de ser lugares y objetos de teatro— para que queden nimbados de una magia

especial. Esto sucede con la iglesia de Saint-Louis de la Salpêtrière y con todos los elementos, enseres de utilería y decoración que en ella se han ido disponiendo. Nada es «imitado», todo es de verdad, desde una gran máquina de imprenta y los grandes rollos de papel, hasta máquinas tragaperras, barricadas de sacos, camas hospitalarias, piedras de río, e incluso montones de sillas pertenecientes a la misma iglesia, el órgano y algún desvencijado púlpito de madera. Su teatralización se superpone mágicamente, cubre y disfraza su anterior identidad y utilidad. Y es lo curioso advertir que estos mismos objetos colocados en un teatro al uso —a causa del desgaste de una convención— pueden aparecer menos ricos y más artificiales. O bien ser devueltos a su verdadera identidad. El espectador puede decirse: Ahí han puesto un verdadero púlpito, una verdadera máquina tragaperras, unos cantos de río... No son piedras, máquinas, púlpito de teatro, es decir, intencionalmente estilizados y para uso teatral. Nos encontramos, pues, en situación de que la imagen se halla completamente desgastada en la escena convencional y hasta ▶

Así están los pelos de tu barba por la mañana: doblados, revueltos, retorcidos.

Pero bastan unas gotas de Lectric Shave para que los poros de la piel se contraigan y los pelos se pongan derechos.

Entonces, tu afeitadora puede cortarlos suavemente, de una sola pasada y a ras de piel.



Lectric Shave pone los pelos de punta para que tu afeitadora los corte de raíz.

Por muy buena que sea tu afeitadora, no puedes pedirle milagros.

Durante la noche — debido al sudor, al roce de la almohada y de las sábanas, a veces por el cansancio natural de la piel — los pelos de la barba crecen en desorden, y así tú (y tu afeitadora) os los encontráis por la mañana.

Un poco de Lectric Shave Williams arregla las cosas.

Lectric Shave Williams, por su acción astringente, cierra los poros de la piel, levantando y enderezando (como un peine) los pelos, incluso en los puntos más críticos: mentón, debajo de la nariz y cuello.

Al mismo tiempo, Lectric Shave lubrica tu piel y las cuchillas de la afeitadora, de forma que ésta se desliza fácilmente sobre tu cara sin irritarla, y corta, de una vez y a fondo, todos los pelos para que el apurado te dure — realmente — desde la mañana hasta la noche.

Si compras Lectric Shave Williams hoy, podréis comprobarlo mañana.

¿O estás solo, mañana por la noche?

Lectric Shave Williams. ¡Arriba los pelos!



«FAUSTO»

se pide en ocasiones mayor austeridad y contención en la prodigalidad decorativa, mientras en los nuevos espacios la importancia dada a la imagen es tanta, tan deseada y plausible como, en su tiempo, hubieron de ser mimados y atendidos el «trompe l'oeil» y la perspectiva analítica en un decorado renacentista de Palladio o de Bibbiena. Por esto mismo, el teatro moderno es también un teatro —vuelve a serlo— virgen. El moderno teatro abunda en bellísimas imágenes, vuelve a ser «estético» y, a su modo, fastuoso.

Los creadores plásticos del espectáculo

Estos son el francés Gilles Aillaud y nuestro compatriota Eduardo Arroyo, colaborador de Grüber en otras de sus empresas más interesantes: «Off Limits Adamov», en el 69 y en el Piccolo Teatro de Milán, cuando Grüber, a su vez, dejaba de ser el colaborador de Strehler, con quien había trabajado durante cinco años; «Woyzeck», en el Teatro Estatal de Bremen; las magníficas «Bacantes», de la Schaubühne de Berlín...

Las dotes de Arroyo como escenógrafo son también un fenómeno de trueque o de canje en el sistema de valores teatrales. Un sistema de «collage», de improvisación, de irracionalismo surrealista, aunque secreta y profundamente ligado al tema. Ya en un teatro frontal, los decorados de Arroyo tienen ese carácter fantástico y táctil a la vez y poseen el secreto de aquello que antes hemos dicho: saber nimbar de teatralidad un objeto común por el énfasis especial que se da a su aplicación, a su colocación. Considerando esta y otras de las obras de Arroyo, en tanto que hombre



Arroyo utiliza un sistema de «collage», de improvisación, de irracionalismo surrealista, aunque secreta y profundamente ligado al tema. («Off Limits», de Adamov. Montaje de Grüber, con la colaboración plástica de Eduardo Arroyo.)

de teatro —pues ya era y es pintor original, profundo, y, a la vez, travieso manipulador del «tema» tratado con talento igualmente plástico que literario— no puede uno sino lamentar que nuestra escena sea tan pobre, que muchos de nuestros artistas deben hacer prueba de sus dotes lejos de aquí, en donde cierta pequeñez moral y cierto caciquismo del consagrado hacen imposible la creación de valores o su temprano descubrimiento. ¿El español es víctima secular de los «prestigios» impuestos desde arriba, por dogma y por decreto, en esta y en tantas otras ocasiones históricas? Es grave y peliagudo este asunto porque tiene varios modos de entenderse. Uno de ellos —y que me parece muy importante— es que, antes de que se produzca una cierta enemistad entre individuo y Esta-

do político —véase el caso Arrabal— existe un rechazo previo de la propia sociedad, un testarudo y total rechazo mucho más lamentable que la escaramuza que puedan tener con la censura o los poderes públicos. En muchos casos aquel rechazo anterior exacerba la agresividad del artista, que acaso confunda excesivamente el cerril temperamento de sus compatriotas con su expresión puramente administrativa. Un pueblo crea y tiene los artistas que quiere tener y me parece absolutamente aberrante pensar que todo consista en una cuestión de consenso administrativo. Hay, previamente, una indiferencia y un dogmatismo del pueblo español, habituado a que le entreguen valores hechos, como caídos de lo alto, con una salvaje concepción del «carisma» personal. Formado ese valor, concebido como «inevitable», el español lo acepta y admira casi sin examinar, en realidad indiferente a toda verdadera «simpatía» hacia el mensaje propio del artista. Tengo por seguro que el artista también puede confundir los dos términos y su «enemistad» también se vuelve partidiana y se fija en un punto polarizador, de donde le llega, por la tirantez de sus relaciones, una especie de consagración en la marginalidad. Pienso que, por mucho que se democratizan nuestras costumbres y nuestra política, la situación del artista en España no cambiará tanto como se supone. Y eso lo veremos.

La creación de Aillaud y de Eduardo Arroyo en el «Fausto» de la Salpêtrière me parece sobradamente importante como para extenderme algo más sobre ella.

Las nuevas imágenes teatrales

En la parte llamada «De Natura», Aillaud y Arroyo crean en

una de las capillas de la Salpêtrière un extraño paisaje formado por sillas amontonadas sobre cuyos palos se posan infinidad de pájaros hechos de pan, que, igualmente, se reparten por grupos en algunas zonas altas de muros y cornisas. Es una imagen de desolada libertad de grandísimo valor plástico, por lo que pudiéramos llamar «magia próxima». Magia e ilusionismo táctil, pero fuera del espacio habitual que adopta el teatro frontalista, y de ahí su poder de sugestión.

Otra imagen sacral y misteriosa se produce poco antes del final en otra de las capillas en donde el altar ha sido recubierto por telas blancas y arrastrantes sobre las que posan cientos y cientos de copas de cristal más o menos llenas de un vino rojo y entre las que lucen en recipientes bajos unas llamas de aceite.

«La noche de Valpurgis» se produce en un escenario que representa una piscina seca y llena de cantos rodados, rodeada por dos partes de unas altas gradas sobre las que el público se instala (no más de seiscientos espectadores).

«La historia de Helena» se produce igualmente en el mismo escenario, en el fondo de aquella piscina en donde posan columnas de mármol blanco entre los ruidosos cantos rodados que, al ser pisados, crean como un acompañamiento sonoro material que también teatraliza el ruido. El escenario se ofrece como un pozo, como una vista en «plongeon», desde arriba de las altas gradas. Otra impresión material nueva que recrea el arcaico espacio del teatro griego y romano.

Mucho habría todavía que decir del «Palacio imperial y del castillo romántico», plenos de sugestión. Los actores visten trajes anacrónicos, intemporales —Fausto y Mefistófeles, abrigos grises parecidos, con la diferencia que



Klaus Michael Grüber, a la izquierda, es hoy uno de los más brillantes directores de escena alemanes. A la derecha, Gérard Lorin (Fausto).

Para mis vacaciones, nuevamente confiaré en KLM. ¡Pues no faltaba más!



Para informarse con más detalle de fechas, duración, precios y facilidades, Vd. no tiene más que acudir a su Agencia de Viajes o al Departamento de Tours de KLM, Avda. José Antonio n.º 55, tel. 242 41 41, Madrid (13). ¡Anímese! ¡Son tantas y tan diversas las posibilidades que KLM pone a su alcance!

¿Quién piensa en variar, si KLM me lleva donde siempre desee y por un precio que nunca imaginé, si me da una "holandesa" calidad de servicio y unas "muy españolas" fáciles facilidades de pago?



Y los Tours, como siempre, no pueden ser más variados y atractivos.

Los hay al Extremo Oriente (Manila, Tokyo, Okinawa, etc.) en colaboración con PAL Philippine Airlines, con diferentes combinaciones de salidas, itinerarios y duración, desde 6.940 ptas. mensuales (68.940 ptas. en total desde Madrid). También los hay a la exótica Indonesia (Java, Bali, Sumatra), y a la India y Nepal, visitando Delhi, Kathmandu, Bombay, etc. ¡Desde 3.338 ptas. mensuales! (59.160 ptas. en total, desde Madrid).

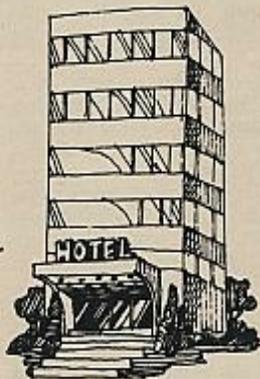
Otro, el llamado "Ruta de los iconos", nos lleva a visitar las principales capitales de Rusia, Polonia y Checoslovaquia. Tiene también distintas variantes y se puede abonar desde 2.949 ptas. al mes (52.450 ptas. total desde Madrid).

San Francisco-Las Vegas, visitando también Méjico. Este sí que es un bonito Tour. Yo lo hice el año pasado y guardo un imborrable recuerdo de Acapulco, de Teotihuacán, del Gran Cañón del Colorado, de Hollywood... Vd. puede hacerlo este año por sólo 5.144 ptas. al mes (81.985 ptas. en total desde Madrid).

Hay también otro precioso Tour a América del Sur visitando Brasil, Argentina y Perú, por 4.485 ptas. mensuales (en total, 79.420 ptas. saliendo de Madrid).

Y, claro, no podía faltar el "Tour rey": la vuelta al mundo ¡y por los Mares del Sur! Belleza, naturaleza pródiga, aguas azules, islas de ensueño, fascinantes costumbres, exuberancia y colorido se unen en una película inolvidable, real. Y todo ello desde 7.275 ptas. mensuales (128.830 ptas. en total desde Madrid).

¡Ah! También me han dicho que hay unos Tours especiales para empresarios que han de ir al Lejano Oriente.



Por favor, envíeme más información sobre sus facilidades de pago, JETCREDIT, y sus Tours

- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> Extremo Oriente
Indonesia - India y Nepal | <input type="checkbox"/> América del Sur |
| <input type="checkbox"/> Ruta de los iconos | <input type="checkbox"/> Vuelta al mundo |
| <input type="checkbox"/> San Francisco
Méjico - Las Vegas | <input type="checkbox"/> Lejano Oriente
para empresarios |

Nombre _____

Dirección _____

Envíe este cupón a:

KLM, Dpto. Tours, Avda. José Antonio, 55 - Madrid-13



KLM
HOLANDA

"la confiable línea aérea de esos sorprendentes holandeses"

«FAUSTO»

Mefistófeles luce en la solapa una lucecita roja—; otros son trajes históricos interpretados y estilizados: armaduras de gruesa tela acolchada —las armas, simples barras de hierro—, túnicas clásicas, etcétera.

La mezcla entre la realidad de los muros de la Salpêtrière y el objeto manipulado y teatralizado con enorme voluntad de sugestión hacen un «collage» armonioso, integrante, pleno de significación total.

La luz está manejada también de un modo informal, si así se le quiere llamar, aunque también lo que hace es programar un nuevo método de su empleo. La penumbra sobre los rostros o su exposición ante un foco está regulada en vistas a la expresividad total del espectáculo y no completamente al servicio del gesto intimista o confidencial. Que la voz surja de la penumbra sin que podamos examinar a veces el gesto preciso del actor también constituye una diferencia sobre lo tan ortodoxamente observado en el teatro corriente. Así, voz e imagen se insinúan de otro modo. La claridad por simple refracción penumbrosa valoriza la imagen de otro modo, sin que el actor deje de ser cuando actúa una polarización de interés. Queremos saber «quién» habla y «desde dónde», buscar al actor, conocer o adivinar su identidad. Todo, en fin, propone, como digo, un tipo de teatro que cambia de premisas y adopta otras nuevas en función del espacio designado como lugar adaptado y teatralizable.

La dirección

Sus propósitos e intenciones pueden de algún modo parecer un tanto arcanos, porque la visión de Grüber es libremente subjetiva y personal, pero a la larga suficientemente comunicable, precisamente por acumulación. Por el profundo conocimiento del drama goethiano, Grüber usa de una familiaridad interpretativa bastante compleja. Nos hallamos a cien codos sobre el nivel de lo que en España se considera una puesta en escena, que es ante todo un compromiso muy ceñido con un público específico y que se juzga como dominado por ideas muy elementales. Así son nuestros espectáculos de izquierdas y de derechas. La previa pulsación de la opinión es aquí una regla anti-creadora y antiartística, castradora de toda proyección emotiva y personalizada. Por el contrario, la grandeza de este Fausto reside en la acumulación de impresiones subjetivas, que poco a poco se convierten en un comprensivo

acorde, un sabor, un color —aunque difíciles— suficientemente penetrantes. La voz de Goethe se encuentra pasada por este tamiz interpretativo de Grüber, y debo hacer constar que el hecho de hacer una puesta en escena para París sugiere inmediatamente en el artista extranjero la posibilidad de un trabajo libérrimo, una aventura peligrosa y deseada. Extraña coincidencia con el trabajo, discutible, de Ronconi en su «Barbero de Sevilla» para el Odeón. También este Fausto puede ser discutible, pero el hecho ahí está. Es una producción en muchos terrenos modélica del empleo de un texto clásico fácilmente acomodado a un nuevo concepto del espacio. Asimismo, el trabajo de Grüber es inseparable del establecimiento del texto previo, que con la asistencia de Bernard Pautrat y André Engel, se ha hecho según las versiones de Gérard de Nerval y Henry Lichtenberg.

La primera impresión, antes de ser captados por la totalidad del espectáculo, es que la palabra de Goethe no concreta el interés de una forma exclusiva y que nuestras sensaciones vagabundean un poco atraídas por otras sugestiones, que precisamente —en efecto— nacen de ella. Lo que en realidad sucede, en ésta como en otras tentativas por el estilo, es que el acto teatral exige, en tales condiciones, una concentración especial, una disposición del público —y a la que el público parece que se presta cada vez más— en donde se vaya descartando la pasividad que hasta ahora le caracterizaba. Es la que caracteriza al nuestro, cuya pasividad y narcisismo son casi morbosos y que retarda, por medio de ese sondeo o pulsación oportunista que antes cumplen nuestros hombres de teatro, la proposición y desarrollo de semejantes espectáculos.

Consecuencias

No debe pensarse, después de todo lo dicho, que el teatro moderno exige una expansión mastodóntica ni medios económicos descomunales. En rigor, parece que el Fausto-Salpêtrière ha aprovechado un crédito económico parecido a cualquier otra subvención. Y, en efecto, lo fabricado a propósito se mezcla a lo ocasional. En lugares más reducidos —como he podido comprobar en el Festival de Nancy—, la impresión puede ser la misma, aun optando por el mayor intimismo. Simplemente hemos cambiado de perspectiva y estamos dando vida al teatro desde un cambio de estructuras de carácter artístico y social. ■



Editorial ARIEL

LAS ULTIMAS NOVEDADES

ESPAÑA HEROICA. DIEZ BOCETOS DE LA GUERRA ESPAÑOLA
Del general Vicente Rojo. 186 páginas. 225 pesetas.

MARGINALIA POLITICA

De José María Gil Robles. 319 páginas. 350 pesetas.

TREINTA MESES DE COLECTIVISMO EN CATALUÑA

De Albert Pérez Baró. 243 páginas. 350 pesetas.

ANARCOSINDICALISMO Y REVOLUCION EN ESPAÑA. 1930-1937

De John Brademas. 285 páginas. 300 pesetas.

LAS BRIGADAS INTERNACIONALES EN LA GUERRA DE ESPAÑA

De Andréu Castells. 685 páginas. 850 pesetas.

AGRICULTURA, COMERCIO COLONIAL Y CRECIMIENTO ECONOMICO EN LA ESPAÑA CONTEMPORANEA

De Jordi Nadal y Gabriel Tortella. 372 páginas. 450 pesetas.

CRECIMIENTO Y DESARROLLO (2.ª edición)

De Pierre Vilari. 422 páginas. 400 pesetas.

SOBRE ESCLAVOS, RECLUTAS Y MERCADERES DE QUINTOS

De Nuria Sales. 280 páginas. 190 pesetas.

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

Edición a cargo de R. O. Jones. Seis tomos.

HISTORIA DE LA FILOSOFIA

De Frederick Copleston. Seis tomos aparecidos.



SEIX BARRAL

LAS ULTIMAS NOVEDADES

LA ARBOLEDA PERDIDA. MEMORIAS

De Rafael Alberti. 338 páginas. 325 pesetas.

CONFIEO QUE HE VIVIDO. MEMORIAS

De Pablo Neruda. 511 páginas. 330 pesetas.

TIEMPO DE DESTRUCCION

De Luis Martín Santos. 510 páginas. 450 pesetas.

VISTA DEL AMANECER EN EL TROPICO

De Guillermo Cabrera Infante. 240 páginas. 190 pesetas.

LA CONDICION HUMANA

De Hannah Arendt. 432 páginas. 400 pesetas.

EL MONO GRAMATICO

De Octavio Paz. 143 páginas. 225 pesetas.

ESTRUCTURA DE LA LIRICA MODERNA

De Hugo Friedrich. 398 páginas. 325 pesetas.

CANTICO (edición definitiva)

De Jorge Guillén. 543 páginas. 350 pesetas.

CAMBIO DE PIEL (Premio Biblioteca Breve 1967)

De Carlos Fuentes. 503 páginas. 330 pesetas.

EL FORMALISMO RUSO

De Victor Erlich. 452 páginas. 490 pesetas.

LA VERDAD SOBRE EL CASO SAVOLTA

De Eduardo Mendoza. 483 páginas. 450 pesetas.

SOLICITE CATALOGO E INFORMACION EN HERMANOS ALVAREZ QUINTERO, 2. MADRID-4. PROVENZA, 219. BARCELONA-8