
Cursos universitarios y otras conferencias

Diversos temas de filosofía, física, filología, arquitectura, literatura y teatro constituyeron el contenido de los «Cursos Universitarios» de la Fundación Juan March en 1986. Impartidos por profesores y especialistas en las más variadas materias, se desarrollan generalmente en cuatro conferencias cada uno, son de entrada libre y tienen como objetivo la formación permanente de postgraduados y estudiantes universitarios.

Los 12 ciclos celebrados durante 1986 —con un total de 55 conferencias— versaron sobre los conceptos de política y felicidad en la filosofía griega clásica; el mito griego y el teatro contemporáneo; los géneros en la poesía lírica del Siglo de Oro; los avances de la física moderna; el mapa

lingüístico de la España actual; la antropología de la muerte; el punto de vista femenino en la literatura española; el humor en el teatro español del siglo XX; y sobre la figura y obra de Valle Inclán y de Unamuno, de los que se cumplía en 1986 el 50 aniversario de su muerte. La arquitectura en la sociedad del cambio y en sus relaciones con el arte y el paisaje fue objeto de dos de estos ciclos.

Un total de 12.384 personas siguieron estas conferencias, de las que se ofrece más información en las páginas que siguen.

Además de estos cursos, la Fundación organizó diversas conferencias de presentación de sus exposiciones en Madrid y otras provincias.

Emilio Lledó: Política y felicidad

«¿Es posible armonizar los dos conceptos de “política” y “felicidad”? Ambos términos tienen fundamentalmente mucho que ver, pero la historia ha ido hasta cierto punto deteriorándolos. De ahí que sea necesario recuperar esos dos términos tan valiosos en el ámbito cultural en el que surgieron: el mundo griego clásico.» Este fue el objetivo de un ciclo de conferencias que impartió **Emilio Lledó**, catedrático de Filosofía en la UNED, del 21 al 30 de enero en la Fundación Juan March, con el título «Política y felicidad» (*).

La felicidad puede ser entendida, explica Emilio Lledó, como un «equilibrio entre los proyectos y tensiones del ser humano y sus logros; y, al mismo tiempo, es un ejercicio de afirmación de nuestra propia naturaleza. Feliz sería aquel que tiene bienes materiales. En el siglo VI a. de C., en el que el centro de la vida es el “yo”, ser es tener; pero a partir del siglo V ser feliz no será ya poseer algo que está fuera, sino sentirse bien con uno mismo».

Con la aparición de los términos *ἀρετή* (“areté”), y *ἀράθος* (“agathós”), que, aunque no exactamente traducidos, podríamos llamar “virtud” y “bien”, se sitúa la felicidad en un plano ético: «La felicidad empieza a necesitar la confirmación del otro, que te crean feliz. De ahí proviene la ostentación. La “areté” (*ἀρετή*) debe ser contada, reconocida. Se vive el yo en la conciencia del otro. El reconocimiento es, pues, una muestra de la propia personalidad. Así, primero la felicidad era tener bienes; después era la utilidad, la seguridad, y tercero, el reconocimiento. Pero hay otro paso más: la “sofrosíne” (*σωφροσύνη*), la prudencia. «Aristóteles es el gran teórico de la “eudaimonía” (*εὐδαιμονία*) y el primero que señala la ambigüedad de la felicidad. Según él hay tres bienes que nos conducen a la felici-

dad: la “areté” (*ἀρετή*) (la excelencia humana), la “frónesis” (*φρόνησις*) (la prudencia) y la “hedoné” (*ἡδονή*) (el placer). Y estas tres formas de aumentar la “eudaimonía” (*εὐδαιμονία*) se corresponden con tres formas de vida: la política, la filosófica y la placentera.»

Analizó Lledó, dentro de la comunicación de los seres humanos, el sentimiento de la amistad, la “filia” (*φιλία*), que tiene, dijo, un lugar fundamental en la historia de las ideas morales: «la justicia, hasta cierto punto, es la amistad universalizada. Los pueblos, como el individuo, han practicado el amor antes de conocer el derecho y, a veces, la “filia” (*φιλία*) ha entrado en tensión con la justicia. Aristóteles es quien da una idea más clara, más humana de esa relación amistosa, partiendo de tres aspectos esenciales de nuestra intimidad: la sensación, la inteligencia y el deseo. Para Aristóteles, el hombre, en esa búsqueda de la felicidad, enlaza la “polis” (*πόλις*) con la amistad.»

Y así se llega a la política, que es «una reciprocidad general en la que los fenómenos afectivos particulares encuentran el paisaje adecuado. La política es la gran creadora de respuestas, educa las respuestas afectivas de los hombres. Para los griegos sólo se puede cambiar el mundo si se transforman las ideas y la reflexión individual se inserta en la política. Se trata de compaginar el bien individual con el colectivo. La política aparece así como un remedio para paliar la fisura que hay en el hombre entre el orden de la justicia y el de la injusticia.»

(*) Títulos de las conferencias:
«Los orígenes de la idea de felicidad»;
«La política y el “bien del hombre”»;
«Amistad y política», y «Ante la muralla de la ciudad ideal».



Emilio Lledó es sevillano. Doctor por la Universidad alemana de Heidelberg, ha sido catedrático de Filosofía en la Universidad de La Laguna, de Historia de la Filosofía en Barcelona, y desde 1978 lo es en la Universidad Nacional de Educación a Distancia, en Madrid.

José Sánchez Lasso de la Vega: Mito griego y teatro contemporáneo

El mito griego, su recepción y utilización en nuestro tiempo y, principalmente, en algunos dramaturgos del presente siglo, así como diversas consideraciones sobre la escenificación actual del teatro griego, fueron objeto de análisis por **José Sánchez Lasso de la Vega**, catedrático de Filología Griega de la Universidad Complutense, en un curso de cuatro lecciones que, con el título de «Mito griego y teatro contemporáneo» (*), se celebró en la Fundación del 4 al 13 de febrero.

«Muchos dramaturgos de nuestro tiempo —señalaba Lasso de la Vega— han descubierto que los mitos griegos siguen dando en la escena teatral su verdad con eficacia inagotable, conservando al cabo de tantos cientos de años su misterio y su poder de sugestión.» Con independencia de la línea literaria de recepción de los mitos, existe, según el conferenciante, «una vuelta patente de viejos mitos, latentes muchísimo tiempo, que se reactivan y convierten en símbolos de problemas actuales: los “mitos de cada día”, utilizados en la propaganda y el reclamo. Así, el mito griego sigue siendo una forma disponible sobre la cual descarga el hombre actual sus problemas, sus experiencias, sus traumas íntimos, sus pendiencias políticas, su sensibilidad diferente».

De entre todos los géneros de la literatura de hoy es, sin duda, el teatro aquel en el cual el renacimiento del mito griego se hace más evidente: la dramática de la primera mitad del siglo XX ha poblado la escena de cientos de Orestes, Medeas y Antígonas y, por supuesto, de Edipos. Para Lasso de la Vega, la razón de esa ininterrumpida autoridad literaria de los mitos de la tragedia griega radica en que, además de fuente de poesía, «representan, para el lenguaje teatral de todos los tiempos, una especie de reflexión profunda y sig-

nificativa sobre la simiente y condición humanas. La tragedia griega no es un arte de caracteres individuales, que hablan por y para sí mismos, sino un arte de figuras típicas de humanidad. Sus figuras (la fuerza de este teatro reside en las figuras) son parangón y dechado de la situación existencial trágica».

Un examen comparado de las distintas Electras —en Sófocles, Esquilo, Eurípides— y de una muestra de Electras de nuestro teatro contemporáneo (Giraudoux, Hoffmannsthal, O'Neill) permite ver «cómo nuestros dramaturgos han reinterpretado, desde una perspectiva psicológica profunda, en sus propias criaturas, las figuras homónimas del mito griego».

También comentó Lasso de la Vega los problemas que comporta la teatralización actual de una tragedia griega: la traducción, «que debe hacerse siempre con vistas a la escena»; el recitado del texto, «que requiere un adiestramiento por parte del actor»; la escenificación, que «no pretende reconstruir lo que era una representación griega, pero sí expresar una característica esencial del mito trágico griego, a saber, deducir de una acción dada una interpretación global y ejemplar».

«Se comprende cómo el retorno al mito trágico griego implica, en nuestro tiempo, el deseo de escapar del tiempo y trascenderlo. La representación de un mito trágico contribuye a aportar, en un mundo devorado por el tiempo, una catarsis que nos ayuda a liberarnos del tiempo y dominarlo.»

(*) Títulos de las conferencias: «El mito griego en nuestro tiempo»; «El mito clásico en el teatro del siglo XX»; «Psicoanálisis y mitos griegos: Electra», y «Mito griego y escenificación».



José S. Lasso de la Vega, murciano, es catedrático de Filología Griega en la Universidad Complutense. De 1974 a 1980 fue director del Departamento de Filología Griega y presidente de la Sociedad Española de Estudios Clásicos. Premio Nacional de Literatura en 1971 por su obra «De Sófocles a Brecht».

Alonso Zamora Vicente: Valle Inclán, hoy

«Hoy, a los cincuenta años de la desaparición del hombre contradictorio que fue Ramón del Valle Inclán, hemos de volver la vista a sus escritos, convencidos de que escribió para nosotros, sus lectores de hoy, y de que nos ha hecho depositarios de su ansia de mejoramiento y de honradez social.» Son palabras del filólogo y secretario perpetuo de la Real Academia Española de la Lengua, **Alonso Zamora Vicente**, en un ciclo de conferencias sobre «Valle Inclán, hoy» (*), que impartió en la Fundación del 4 al 11 de marzo, coincidiendo con el cincuentenario de la muerte del escritor gallego.

Para Zamora Vicente, las *Sonatas* son «el mejor y más redondo corpus de la prosa modernista en España. A gran distancia de cualquier otro ejemplo que podamos encontrar. El secreto encanto que rodea a estas novelitas las hace estar aún vigentes, mientras que las demás manifestaciones coetáneas y de signo parecido han caído en un absoluto olvido. Las *Sonatas* se nos muestran como una gigantesca voluntad de estilo, una impagable lección de disciplina y sentimiento creador, un esfuerzo verdaderamente extraordinario por crear una lengua diferente».

Refiriéndose a la evolución de la obra de Valle, Zamora Vicente subraya cómo «el paso soñador de los ojos cerrados que provoca la prosa de las *Sonatas* en los años iniciales del siglo se convierte veinte años después en un gesto de boca abierta de asombro, de horror casi ante la lengua que se nos entrega. La lengua del esperpento es la lengua de la calle, de la esquina, del hombre que sufre y vive penalidades cotidianamente. Una voz que siembra múltiples desazones. Valle desciende del olimpo aristócrata y paradisíaco en que viven sus personajes principales para posar la mirada en la inmediata realidad. Y la ver-

dad absoluta es con frecuencia cruel deformación».

Según Zamora Vicente, con *Tirano Bandera*, Valle estrena la larguísima teoría de novelas de dictadores que han llenado la literatura subsiguiente. En una lengua que también era la de la calle, un español que ya no es el español de España, sino una lengua hispánica, forjada en el crisol de numerosas geografías y de muy diversos horizontes sociales. Por último, Zamora Vicente dedicó una conferencia al análisis de *Luces de bohemia*, a la que él ve como «un periódico, que va entre un margen de fechas muy amplio; un periódico que puede contar las luchas coloniales de Cuba y los últimos acaeceres de la vida cotidiana en Madrid, o en provincias, la Semana Trágica de Barcelona, la muerte de Galdós, los ecos de la huelga del año 17, las campañas en Marruecos. Asistimos a una obra de arte excepcional, el esperpento primerizo, que no se constriñe a sus límites artísticos, sino que necesita de una profunda melodía histórica y erudita para seguir vigente».

«Ramón del Valle Inclán —concluía Zamora— ha sabido desprenderse de la erudición libresca que le acosaba en sus primeras obras, disfrazada de exquisitez y aire minoritario, para escuchar la voz del hombre corriente, de la colectividad necesitada de guía. Y nos dice que ha encontrado la esperanza, oculta bajo el ansia de mejoramiento y superación. No hablamos más de deformación, sino de anhelo colectivo ascendente.»

(*) Títulos de las conferencias: «Las sonatas, de nuevo»; «Una nueva lengua: el esperpento»; «La novela esperpética como recurso literario», y «*Luces de bohemia* o la sociedad inoperante».



Alonso Zamora Vicente fue catedrático de la Universidad Complutense y es miembro de número y secretario perpetuo de la Real Academia Española de la Lengua. Fue secretario del Departamento de Literatura y Filología de la Fundación Juan March.

Rafael Lapesa: Poesía lírica del Siglo de Oro. Los géneros

Sobre «Poesía lírica del Siglo de Oro. Los géneros» (*), el académico y catedrático jubilado de la Universidad Complutense **Rafael Lapesa** impartió en la Fundación un ciclo de tres conferencias del 18 al 27 de febrero. Tras referirse a los más importantes géneros líricos en los siglos XV a XVII, el profesor Lapesa comentó diversos textos españoles y portugueses. Reproducimos a continuación diversos párrafos de su intervención.

«Desde los preceptistas aristotélicos del siglo XVI hasta el XVIII, la clasificación de las obras literarias en géneros se hizo con criterio dogmático y regulador. Se creía que los géneros heredados de la antigüedad o de la tradición medieval eran algo permanente, con cánones fijos también; y se buscaban explicaciones racionales para justificar las normas literarias admitidas. Pero los códigos de los preceptistas eran constantemente contradichos por la realidad: unos géneros caían en desuso, otros experimentaban variaciones.»

«Al trazar la evolución de los géneros líricos en los Siglos de Oro, encontramos continuos cambios en la relación entre el contenido, forma y nivel del lenguaje. La lírica medieval y prerrenacentista castellana había florecido desde el último tercio del siglo XIV hasta fines del XV sin que sus géneros, formas métricas ni terminología referente a artificios fuesen objeto de descripción o definición en ninguna poética conocida. La poética del arte de cancionero tiene que deducirse principalmente mediante el análisis de las obras compiladas. Tenemos que llegar a la *Gramática castellana*, de Nebrija, para encontrar el primer tratado de métrica.»

«El género más cortesano es la “canción”, muchas veces de una sola estrofa y raramente de más de tres. Era el vehículo ade-

cuado para el discreto, la antítesis conceptual o la expresión tensa y contenida. Frente a la cortesanía de la canción, el “villancico” tiene un origen popular. Las glosas de motes, las más frecuentes de villancicos anónimos, y las no raras de canciones compuestas por otros poetas, muestran que uno de los caracteres más peculiares de la poesía cancionero es la facilidad con que los autores supeditan su propia actividad creadora para seguir los pasos de una obra ajena amplificándola o modificándola.»

«La lírica de cancionero entraba en el siglo XVI con una elaboración muy refinada, con notable maestría de oficio. A pesar de que a primera vista nos parezca hoy uniforme y monótona, venía renovándose gracias a la creciente penetración del humanismo.»

«En la época barroca, géneros y metros castellanos cobran nueva estimación y pujanza. Los grandes poetas —Góngora, Lope, Quevedo— se sirven de éstos o de los italianos según la conveniencia de cada poema. La poesía española del Siglo de Oro no desdenó ni dilapidó la herencia de los cancioneros cuatrocentistas, sino que la depuró, enriqueció y ennoblió con nuevos valores. Pero, pese a esta conciencia de los géneros líricos, los preceptistas de los Siglos de Oro apenas se ocuparon de ellos. El soneto es una de las aportaciones italianas a la lírica no heredada de los provenzales. Tras él, la canción petrarquesca es el género más cultivado y ambicioso.»

(*) Títulos de las conferencias: «Heredero de los cancioneros cuatrocentistas», «Géneros de la poesía italo-clásica en España», y «Fortuna de una canción petrarquesca en la lírica peninsular».



Rafael Lapesa, valenciano, trabajó con Menéndez Pidal, Américo Castro y Tomás Navarro Tomás. Ha sido catedrático de Historia del Español en la Universidad Complutense y subdirector del Seminario de Léxicografía de la Academia de la Lengua, de la que es académico desde 1947.

Carlos Sánchez del Río: Los avances de la Física moderna

«La Física, tal como hoy la conocemos, no tiene más allá de doscientos años. Pero el conocimiento empírico de la naturaleza es muy antiguo. Con los griegos empezó ya una ciencia especulativa, y de ahí hubo un tránsito que duró muchos siglos, hasta llegar a una descripción cuantitativa de la naturaleza, que es lo que hoy llamamos Física.» Son palabras de **Carlos Sánchez del Río**, catedrático de Física Atómica y Nuclear de la Universidad Complutense, en un ciclo que en torno a «Los avances de la Física moderna» (*) impartió entre el 8 y el 17 de abril.

Tras recordar las aportaciones a esa ciencia especulativa, preocupada del «universo sensible», desde los griegos, los árabes, la Edad Media cristiana y el Renacimiento, hasta las figuras de Newton (con sus leyes de la mecánica y de la gravitación universal) y Leibnitz (cálculo infinitesimal), Sánchez del Río señaló que el año de 1800 será «un punto clave, que separa lo que ha sido preparación para la Física actual de lo que es la Física propiamente dicha. Se va a pasar, en un momento de grandes cambios sociales, culturales, económicos y políticos, de una física cualitativa a una física cuantitativa: de una visión mecánica intuitiva a una descripción matemática, lo cual, a lo largo del siglo XIX, se puede observar repasando los avances en lo que concierne a la luz, el calor y la electricidad».

La aparición de la célebre Teoría de la Relatividad, de Einstein, en 1905, debe interpretarse, en opinión de Sánchez del Río, como la culminación de la física clásica.

«Uno de los físicos más notables de nuestro siglo es Max Planck, quien en su obra *Sobre la teoría de la Ley de la Distribución de Energía en el espectro normal*, cal-

cula cosas como el número de átomos que hay en una determinada cantidad de sustancia, la constante que él ha introducido y otras constantes. Esto nos lleva a la modernidad, porque éste es el primer efecto cuántico. Su fecha: 14 de diciembre de 1900.»

«La descripción de lo invisible, la descripción de la materia, supone una forma de descripción más abstracta, acabando por prescindir totalmente de la intuición del mecanicismo, que fue el gran sueño del XVII. Hacia 1900 ya se acepta el carácter discontinuo de la materia y la electricidad. Se admitía que la teoría de los átomos era cierta. Se descubre el electrón. Y en la segunda mitad de la década de los veinte se produce la mayor revolución epistemológica de este siglo, que es la Mecánica Cuántica, que es el esquema matemático que nos sirve para describir lo invisible: los átomos, las moléculas, los núcleos atómicos, las partículas elementales, etc. La mecánica permite predecir dónde estará un cuerpo si se sabe dónde estuvo antes.»

«Se estudia con detalle el núcleo atómico como compuesto de neutrones y protones, y así se va progresando: se abre el átomo y se encuentran electrones y núcleo; se abre el núcleo y aparecen protones y neutrones; se abre uno y otro y aparecen unas “partículas raras”, que nunca han sido observadas fuera... Desde el punto de vista epistemológico, desde el año 30 hasta hoy no hay radicalmente nada nuevo. Sabemos más cosas, más hechos, pero los describimos con el mismo esquema que se inventó entonces.»

(*) Títulos de las conferencias:
«De la filosofía natural a la física»; «Entre el mecanicismo y la matematización»;
«Del clasicismo a la modernidad», y «La descripción de lo invisible».



Carlos Sánchez del Río es catedrático de Física Atómica y Nuclear de la Universidad Complutense y académico numerario de la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Ha sido secretario del Departamento de Física y miembro de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March.

Mapa lingüístico de la España actual

Dirigido por el académico **Manuel Seco Reymundo**, se desarrolló en la Fundación Juan March, entre los días 22 de abril y 31 de mayo, un ciclo de siete conferencias sobre el «Mapa lingüístico de la España actual». El español en España, la realidad lingüística de Asturias, la lengua vasca y el perfil lingüístico de Cataluña, Valencia y Mallorca, así como la lengua gallega, fueron objeto de análisis por diversos especialistas: **Gregorio Salvador** (con dos conferencias), **Jesús Neira, María Teresa Echenique, Germán Colón** (con dos conferencias) y **Constantino García** (*). **Manuel Seco**, director del ciclo, presentó a cada uno de los conferenciantes. El contenido de las conferencias se recogió íntegramente en un volumen de la «Serie Universitaria» de la Fundación Juan March.

Manuel Seco, en la presentación del ciclo, destacó la doble función social e individual de la lengua: «actúa como aglutinante del grupo humano que la tiene por suya y como catalizador de su conciencia diferencial frente a otras colectividades. De esa función social, solidaria y agrupadora y a la vez apartadora, no se puede separar otra importantsísima función de la lengua: la individual. La lengua es la vía por la que la persona entra en contacto con el universo».

Subrayó Manuel Seco la necesidad de una información seria y una sincera estimación de las diversas lenguas que coexisten en España, «empezando por aquella que es vehículo común de conexión entre todos los españoles y que además nos hermana con la mitad del nuevo continente».

Para **Gregorio Salvador**, que se ocupó en dos conferencias de «El español en España», éste ha perdido su carácter ejemplar, su condición de arquetipo en los últimos veinte o treinta años. «Resulta que de los 504.750 km² que comprende el territorio de España, en unos 415.000 la lengua española es exclusiva, y en algo menos de 90.000 coexiste con gallego, vasco o catalán, es decir, en un 18 por 100 del área, redondeando hacia arriba. Y además los datos demolingüísticos que poseemos no autorizan a suponer ni tan siquiera siete millones de españoles con lengua materna distinta de la que es, además, común; ya que en todas esas áreas los hablantes que tienen el español como lengua materna son siempre numerosos y en muchos lugares, mayoría.»



Manuel Seco es miembro de la Real Academia Española y director de su Seminario de Lexicografía, que edita el *«Diccionario histórico de la lengua española»*. Autor de *«Gramática esencial del español»*, *«Arñiches y el habla de Madrid»*, etc. Ha sido miembro de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March.

Gregorio Salvador, granadino, ha sido catedrático de Gramática Histórica de la Lengua Española en las Universidades de La Laguna y Granada y de Lengua Española en la Universidad Autónoma de Madrid. Actualmente lo es en la Complutense. Su investigación se ha dirigido hacia la dialectología de campo.

» «El español es la lengua de España y de veinte naciones más. Su GLM (grupo de lengua materna) en el mundo debe estar ahora por los 295 millones y unos 35 ó 40 millones más de personas la conocen, son capaces de entenderse con ella. Y, sin embargo, en el último decenio ha empezado a suscitar una extraña desafección en algunos de sus hablantes, que abjurán de él, lo niegan, se sienten desventurados utilizando. Al español se le empieza a negar —y lo de llamarle castellano ayuda no poco a ello— su condición de lengua común de los españoles. Y esto es actuar sin atender a la realidad.» La desatención, el descuido expresivo, el desentendimiento de la norma, la tolerancia del localismo fonético, la chabacanería expresiva en aras de una alabada y supuesta identidad di-

ferencial, son algunas de las graves consecuencias, en opinión de Gregorio Salvador, quien tras tratar de las variedades dialectales dentro del español, concluyó que se siente optimista con respecto al futuro de la lengua.

De «La realidad lingüística de Asturias» habló **Jesús Neira**, quien se refirió a las tres modalidades lingüísticas que coexisten y alternan en esa comunidad: el gallego-asturiano, los bables y el castellano, «todas ellas de origen románico y las tres asturianas, porque allí se hablan desde la Reconquista. Intrínsecamente, ninguna es superior a otra. El castellano es la lengua común entre los asturianos, y cuando por motivos extralingüísticos se ha querido hacer, artificialmente, de los bables un bable, una lengua alternativa al castellano, el resultado ha sido un lenguaje de exhibición y no de comunicación. La moda del bable, que se relaciona con la creación del Estado de las Autonomías, puede, eso sí, actuar de estímulo para conocer mejor la realidad lingüística de Asturias en su estado actual y en sus orígenes».



Jesús Neira nació en Pola de Lena en 1916. Ha sido catedrático de Dialectología Española en la Universidad de Oviedo y es miembro correspondiente de la Real Academia Española. Las hablas de Asturias han sido objeto preferente de sus investigaciones.

María Teresa Echenique nació en San Sebastián. Trabajó bajo la dirección de Rafael Lapesa. Actualmente es adjunta de Gramática Histórica de la Lengua Española en la Universidad Autónoma de Madrid. Su campo de investigación es el espacio científico vasco-románico.

María Teresa Echenique se ocupó de «La lengua vasca», que se habla hoy en cuatro provincias españolas y tres francesas. Su número de hablantes, explicó la conferenciante, resulta difícil de calcular, aunque las cifras que se manejan rondan en torno al medio millón de habitantes. «Lengua genéticamente aislada, fue influida por el latín y sus descendientes romances y, al mismo tiempo, la lengua vasca ha influido y modelado tales romances. Emerge en el siglo XVI como lengua escrita, y con ella la literatura escrita en lengua vasca, con una continuación ininterrumpida hasta hoy.» Para la profesora Echenique «es una lengua minoritaria, y así como sobre su cultivo científico cabe experimentar un optimismo considerable,

no sucede lo mismo con el uso real que del euskera hacen sus hablantes».

Del «Perfil lingüístico de Cataluña, Valencia y Mallorca» trató **Germán Colón** a lo largo de dos conferencias. Empezó recordando que el estatuto de Cataluña especifica que la lengua de la Comunidad Autónoma es el catalán; el de las Baleares reconoce como oficial el catalán en su modalidad insular, mientras que Valencia se da como lengua propia el valenciano. «Esta última denominación es la más discutida. Pero por encima de diferencias dialectales, que las hay, como en cualquier idioma —señaló Colón—; por encima de un sentimiento de buena parte de los hablantes baleares y sobre todo valencianos, existe una innegable unidad: la lengua escrita y hablada en el Rosellón, en el Principado de Cataluña, en Andorra, en la ciudad sarda de Alghero o Alguer, en las Baleares y en Valencia, es una. No hay ningún filólogo responsable que pueda negarlo. Bajo el nombre que se quiera, las hablas de Cataluña, Valencia y Mallorca pertenecen a un sistema único y que, manteniendo la “denominación de origen”, los filólogos llaman catalán.»

Con respecto a la situación actual del catalán, tras hacer un repaso a los avatares históricos de la lengua, Colón subrayó, entre otros problemas de hoy, la insuficiencia de los medios de comunicación social. «La vida judicial, mercantil y financiera, la administración pública y una gran parte del sistema educativo funcionan casi exclusivamente en castellano. Tenemos derecho a pedir que no se considere el apego al catalán como un tozudo capricho. Es el vehículo expresivo de los que hemos nacido al Este de la Península y aspiramos a usarlo plenamente.»

Constantino García cerró el ciclo con una conferencia sobre «El gallego como lengua de cultura». Tras repasar la historia de la

lengua gallega desde la Edad Media hasta hoy, enjuició la situación sociolingüística gallega actual: «La supervivencia del gallego no va a tener delante un camino de rosas. La Administración, la enseñanza, la Iglesia, los medios de comunicación social, en fin, el mundo oficial y económicamente superior habla, escribe y piensa en castellano. El campesinado, los marineros, parte de los trabajadores industriales y de la pequeña burguesía hablan gallego, pero escriben en castellano.»

(*) Títulos de las conferencias: «El español en España» (dos conferencias); «La realidad lingüística de Asturias»; «La lengua vasca»; «El perfil lingüístico de Cataluña, Valencia y Mallorca» (dos conferencias), y «El gallego como lengua de cultura».



Germán Colón es doctor en Filología Románica, ha dado clases en Barcelona, Estrasburgo y Basilea, de cuya Universidad fue director del Seminario de Lenguas Románicas. Miembro correspondiente del Institut d'Estudis Catalans y de la Real Academia Española.

Constantino García González, ovetense, es catedrático de Filología Románica de la Universidad de Santiago. Fue el primer director del Instituto de Lingua Galega. Autor del «Atlas Lingüístico Galego», el «Diccionario Básico de Lingua Galega» y un «Diccionario gallego».

En torno al tema «Arte, Paisaje y Arquitectura» (*) se celebró en la Fundación Juan March, entre el 20 de mayo y el 12 de junio, un ciclo de conferencias en el que participaron ocho especialistas españoles y extranjeros. Este ciclo se organizó con motivo de la exposición documental «Arte, Paisaje y Arquitectura (El Arte referido a la arquitectura en la República Federal de Alemania)», expuesta por esas fechas en la sede de la Fundación, y de la que se da cuenta en el capítulo de Arte de estos *Anales*.

Intervinieron en el ciclo José Luis Picardo, Francisco Javier Sáenz de Oiza, Antonio Fernández Alba, Gerardo Delgado, José María García de Paredes, Manfred Sack, Joaquín Vaquero Turcios y Otto Herbert Hajek. Anteriormente, el director de la Galería Nacional de Berlín, Dieter Honisch, había pronunciado una conferencia sobre el tema en la inauguración de la citada muestra documental.

Sobre «Arquitectura como paisaje» habló el arquitecto **José Luis Picardo**: «Mucha superficie del planeta, por lo menos la más vivida por el hombre, es paisaje exclusivamente arquitectónico: la ciudad. Algunos efectos paisajísticos los logra la arquitectura imitando los elementos de la naturaleza (cúpulas, capiteles, campanarios, minaretes, monasterios, castillos...). Estamos asistiendo al nacimiento de nuevos paisajes, gracias a la nueva ingeniería, con elementos fundamentales por su singularidad y tamaño: los enormes puentes colgantes, las autopistas, las grandes presas. Los enormes cilindros, conos y parabólicas de la nueva técnica nuclear son piezas como grandes esculturas. Nuestros ojos están repletos de paisajes de ingeniería

*imitar la
naturaleza.*

arquitectura. El paisaje, en fin, modela nuestra manera de vivir, de sentir y de comportarnos.»

«¿Por qué la Arquitectura está hoy tan distanciada del resto de las artes para el gran público y se ha convertido en un arte especulativo de fines crematísticos?», se preguntaba el arquitecto y catedrático de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid **Francisco Javier Sáenz de Oiza** en su charla sobre «Las Artes y la función integradora de la Arquitectura en la creación de un entorno habitable». «Se suele criticar a los arquitectos, sin tener en cuenta que es la sociedad la que encarga a aquéllos una determinada arquitectura. El arquitecto trata de reflejar los gustos del hombre de la calle. Por ello, los pueblos tienen la arquitectura que se merecen. La Arquitectura es un arte fundamentalmente *espacial*. Para cada edad, el concepto de espacio es el que determina el concepto arquitectónico. Cuanto más inmaterial es el soporte del espacio arquitectónico, más posibilidades hay de que la arquitectura sea un “ars magna”, en términos de igualdad con la música o la pintura.»

«El espacio del Arte en la construcción de la ciudad» se titulaba la conferencia del también catedrático de la Escuela de Arquitectura de Madrid **Antonio Fernández Alba**, quien señaló que «el proyecto del espacio urbano desde la mirada del arte nos acerca a una visión más emocional, pero también más intelectiva, convirtiendo en goce estético los espacios por donde discurre la vida; espacios que la escuela mercantilización y burocratización de estos ámbitos transforman en lugares indiferentes».

«Habría que hacer una revisión generalizada —apuntó Fernández Alba— de los modelos urbanos, integrar individuo y so-



José Luis Picardo.



Francisco Javier
Sáenz de Oiza.



Antonio Fernández
Alba.



Gerardo Delgado.

ciedad, economía y política, trabajo y ocio, utopía y realidad.»

El pintor y profesor en la Escuela de Arquitectura de Sevilla **Gerardo Delgado** tituló su intervención «El paisaje representado». Definió la arquitectura como «el conjunto de límites físicos entre un interior, un habitáculo controlado que nos abriga, y un exterior que se extiende hasta el infinito; una operación de segregación del entorno y también el conjunto de relaciones que, traspasando esos mismos límites, unen exterior e interior, recuperando la unidad perdida. La arquitectura es también la operación de unir el interior con el exterior». Seguidamente analizó dos edificios, el actual Museo Arqueológico y el Museo de Arte Antiguo y de Costumbres Populares (Pabellón Mudéjar), ambos en el Parque de María Luisa, de Sevilla, proyectados por Aníbal González, por «plantear, pese a sus grandes diferencias, una relación con el entorno».

También se refirió a tres «Paisajes con arquitectura» el arquitecto y profesor **José María García de Paredes**: el entorno de lo que en su día sería el Museo del Prado, con la secuencia de las fuentes y plazas de las Cuatro Estaciones, Cibeles y Neptuno, la Puerta de Alcalá, el Jardín Botánico y el Observatorio Astronómico, «espacio es-

te en el que se encuentra la mejor muestra de la arquitectura neoclásica española y sus mejores maestros (Ventura Rodríguez, Sabatini, Villanueva)». Otro en torno en el que se detuvo fue el de la Alhambra, «que se nos presenta como un acabado compendio de todas las artes integradas en un paisaje de singular hermosura»; y, por último, se refirió al «paisaje con ruinas»: «¿Qué clase de ruinas producirá nuestra modesta arquitectura del siglo XX? Quizá una montaña de cristales rotos, un montón de chatarra oxidada, quizás algún puente retorcido ante unas hermosas, y ojalá lejanas, ruinas de San Pedro, de Chartres o de El Escorial.»

Por su parte, el crítico de arquitectura y redactor cultural del semanario alemán «Die Zeit», **Manfred Sack**, tituló su conferencia «¿De dónde? ¿A dónde? Nuevo lujo y nueva sencillez. La arquitectura de la República Federal de Alemania». Señaló que en los últimos diez años la ligereza en la construcción ha estado siempre presente en la arquitectura alemana, junto a una nueva tendencia hacia la magnificencia, reflejo de una añoranza de ciudades más bellas. Así los museos han experimentado un «boom» extraordinario en todo el país. Y junto a este afán por un nuevo lujo, apuntó Sack «un nuevo apasionamiento por la senci-

El «paisaje con ruinas».



José M.ª García
de Paredes.



Otto Herbert
Hajek.



Joaquín Vaquero
Turcios.



Manfred Sack.

llez: se intenta construir económicamente y se redescubre un material olvidado desde hacía mucho tiempo, como la madera. También es característica la construcción de pasajes o galerías, un sistema típico del siglo XIX. Los ciudadanos han vuelto a encontrar placer en su ciudad».

Simbiosis visionarias. El pintor y arquitecto **Joaquín Vaquero Turcios** habló de «Simbiosis visionarias», entendiendo por tales «los puntos de fricción, los choques e injertos de cuatro cualidades espaciales, cuatro espacios que son precisamente aquellos donde se producen los más intensos momentos de emoción que el paisaje, la arquitectura y el arte nos ofrecen. Frente a lo inabarcable e indefinible, lo incontrolable del paisaje natural, surge la necesidad de oponer un *espacio voluntario*. Es el nacimiento de la arquitectura en su sentido más amplio; de la vivienda, de la ciudad, del camino. Pero quizás antes el ser humano sintió la necesidad de alojar su alma en el paisaje: de marcar unos puntos fijos (árbol, piedra, signo, templo) que sirvieran de acumuladores de energía espiritual: un *espacio simbólico*. Por último, existe otro espacio que sólo el hombre puede decodificar, interpretar, hacer vivir y amar. Es el *espacio imaginario*, una región donde también vive el arte».

Cerró el ciclo **Otto Herbert Hajek**, artista plástico alemán de origen checo, con una charla titulada «Espacio vital: ciudad y arte». Hajek habló de la necesidad de un «amplio foro público, de mayor alcance que los museos o galerías, donde el arte pueda salir a la luz pública y ejercer su efecto: el panorama de la ciudad. Ahí es donde yo he buscado la base de mi trabajo. Mis “símbolos de la ciudad” se convierten en símbolos sociales de inquietud para una sociedad quieta. Es necesario un pensamiento constructivo en el espacio público, en el arte, para formar una sociedad que haga preguntas, porque no se conforma con la falta de respuestas de nuestro mundo actual. Necesitamos arte en los espacios abiertos para que nuestro espacio vital, la ciudad, se pueda convertir en una alegoría para los hombres».

(*) Títulos de las conferencias: «Arquitectura como paisaje»; «Las Artes y la función integradora de la Arquitectura en la creación de un entorno habitable»; «El espacio del Arte en la construcción de la ciudad»; «El paisaje representado»; «Paisajes con arquitectura»; «¿De dónde? ¿A dónde? Nuevo lujo y nueva sencillez. La arquitectura en la República Federal de Alemania»; «Arte-Arquitectura-Paisaje: Simbiosis visionarias», y «Espacio vital: ciudad y arte».

Antonio Fernández Alba: La arquitectura en la sociedad del cambio

«La arquitectura en la sociedad del cambio» (*) fue el tema de un ciclo de conferencias que impartió en la Fundación, del 7 al 16 de octubre, el arquitecto y catedrático de la Escuela de Arquitectura de Madrid **Antonio Fernández Alba**. Una concepción de la arquitectura como «interrelación unitaria de espacio, tiempo y materia, siendo la *materia* la que confiere al *espacio-tiempo* su estructura», está en la base del pensamiento de Fernández Alba. Reproducimos a continuación algunos párrafos de las conferencias del ciclo.

«El debate arquitectónico contemporáneo, ya sea crítico o historiográfico, no deja de hacer patente el interés puramente formalista de sus análisis. Así suele aislarse el formalismo de su vinculación a otros factores como los económicos, las circunstancias sociológicas, los avances tecnológicos que inciden sobre el espacio de la arquitectura. Esta disociación acompañará todo el proceder de la arquitectura contemporánea, en un itinerario a veces confuso y ambiguo por esclarecer los términos del binomio *forma-realidad*.»

«Determinadas formas de expresión que subyacen en la arquitectura de hoy se hallan condicionadas por la moral de una sociedad cuya máxima y principio es el de la *utilidad*. Según este principio, el proyecto de tales arquitecturas se organiza y desarrolla con unos modelos *paradigmáticos* para construir el espacio en las sociedades del cambio, ligando a su naturaleza utilitaria el requisito del *éxito* como única mediación entre el proyecto y la realidad edificada. La arquitectura, como la ciencia, está vinculada de manera elocuente a la economía en el Estado tecnocrático moderno y asume un papel de soporte visual y simbólico en los nuevos espacios de la sociedad de consumo. La forma arquitectónica en este contexto no tiene por

qué responder a una determinada función, ni tiene sentido el valorarla como “falsa” o “verdadera” en la relación con su racionalidad técnica o constructiva. Su finalidad debe responder únicamente a su “rol” de servir como *mediador simbólico del simulacro espacial*.»

«El pragmatismo subyace en todo el proyecto moderno y tardomoderno del pensamiento arquitectónico y no sólo de la arquitectura. Empirismo, individualismo, espontaneidad, novedad, improvisación, oportunismo... son los aspectos más singulares de la metodología del pensamiento pragmático (y del proyecto moderno de la arquitectura); y esta “metodología” desemboca en el *eclecticismo* y explica en parte el “discurso polisémico” de la arquitectura desde los finales de los 50 a los 80. La alternativa a la falta de método es la negación a toda planificación. El eclecticismo ofrece simulación al poder y notoriedad personal y profesional al arquitecto. La oferta sigue a la demanda.»

«El espacio de la arquitectura hoy recibe su “significado” y “sentido” en la “intersección de lo artificial”, sin que exista mediación posible con el usuario; siendo ésta una de las razones por las que el arquitecto ha dejado de participar en la formalización y realización del proyecto como sujeto individual. Nos encontramos ahora, en los últimos episodios del fin de siglo, con un cúmulo de tendencias eclécticas no todas de signo esperanzador, y el proyecto de la arquitectura se sitúa en un campo intelectual ambiguo.»

Pragmatismo y
eclecticismo.



Antonio Fernández Alba nació en Salamanca en 1927. Es catedrático de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Formó parte del grupo «El Paso». Premios nacionales de Arquitectura (1963) y Restauración (1980). Ha realizado exposiciones en España y en otros países.

(*) Títulos de las conferencias: «Nuevo discurso de la figura cúbica»; «El espacio de la memoria»; «La condición del proyecto moderno en la arquitectura», y «Construir, habitar y pensar (Memorial de epígonos)».

Pedro Laín Entralgo: Viaje hacia Unamuno

La biografía de Unamuno, sus diversas etapas, facetas y aspectos de su pensamiento fueron objeto de análisis por el director de la Real Academia Española, **Pedro Laín Entralgo**, en cuatro conferencias que impartió en la Fundación del 21 al 30 de octubre, con el título global de «Viaje hacia Unamuno» (*).

«Todo en Unamuno se realizó a través de la palabra», afirmó Laín en su primera conferencia. «Con su palabra fue profesor y escritor, sólo con su palabra quiso reformar España. Acaso no haya existido un escritor más lúcido y patéticamente enamorado de su vocacional condición de hablante. Para nuestro gran *logófilo*, la palabra es la clave secreta de la realidad del hombre, misteriosa razón de nuestro ser.» Un detenido examen de la biografía de Miguel de Unamuno lleva a Pedro Laín a distinguir en ella hasta cuatro ideas de España: la España del vascófilo y católico adolescente; la del Unamuno inmediatamente posterior a su primera crisis religiosa (la de *En torno al casticismo*); la que, tras su segunda crisis religiosa, de 1897, aparece en nuestra mente cuando hablamos de «La España de Unamuno»; y, finalmente, la que, sin llegar a expresarse por escrito, resultó de la dramática revisión que de sí mismo hizo entre el 12 de octubre de 1936 y el día de su muerte.

También advierte Laín «cinco vidas sucesivas» en la biografía de Unamuno y lo que él denomina «cinco vidas complementarias»: «en cada una de las etapas de la biografía de un hombre, éste va realizándose en un conjunto de “vidas complementarias”, ya vocacionalmente determinadas o social y profesionalmente condicionadas. Desde que Unamuno cobró clara conciencia de su vocación y de su misión, hasta cinco vidas complementarias se constituyeron en la concreta realidad de

su persona: el hombre agónico, el pensador poeta, el reformador de España, el universitario, y el hombre familiar».

«¿Qué fue socialmente Unamuno? Profesor, pensador, poeta, vasco salmantizado, aspirante a reformador de España, escritor que hablaba de sí mismo y de su íntima agonía, etc. Pero ¿qué quiso ser? ¿Cuál fue su vocación como hombre y como persona? ¿Qué fue aquello por lo cual estuvo dispuesto a sufrir, acaso a morir? La vocación más profunda y central de Unamuno fue la posesión de una fe viva en la inmortalidad de su propia persona, para luego, desde esa fe, ser todo lo feliz que la existencia le permitiera ser en el ejercicio de las diversas actividades a que por suyo y por su circunstancia él se sintió llamado.»

«Como todo hombre, Unamuno hizo su vida para ser él mismo y para poseerse a sí mismo. ¿Lo logró? No, no pudo lograrlo porque él, hombre radical, no tenía en sí mismo lo que para poseer de veras, para ser de veras poseedor de algo, es condición necesaria un suelo en que asentar aquello que se posee.»

«La conmemoración del quincuagésimo aniversario de su muerte —concluía Laín— debe consistir, por supuesto, en el ejercicio de leerle y estudiarle conforme a lo que él esperaba de sus lectores. Pero tanto como en eso, debe consistir en un ambicioso empeño cotidiano: la construcción de una España en la cual, si él volviese a vivir, pudiese ser sin conflictos ni sobresaltos el hombre que quiso y no pudo ser.»

(*) Títulos de las conferencias: «La palabra de Unamuno»; «La España de Unamuno»; «La persona de Unamuno: vidas complementarias», y «La persona de Unamuno: el hombre de secreto».



Pedro Laín Entralgo nació en Urrea de Gaén (Teruel) en 1908. Ha sido catedrático de Historia de la Medicina de la Universidad Complutense y es director de la Real Academia Española y miembro de número de las Reales Academias Nacionales de Medicina y de la Historia.

Domingo García Sabell: Antropología de la muerte

Sobre «Antropología de la muerte» (*) impartió en la Fundación cuatro conferencias, del 4 al 13 de noviembre, el médico y presidente de la Real Academia Gallega, **Domingo García Sabell**. «La muerte es impenetrable —señaló—, nadie puede salvarse de ella y nadie ha llegado a definirla antropológicamente de forma satisfactoria. Plantea múltiples problemas en todos los campos. Por eso sólo cabe rodearla, pasear en torno a su gran misterio.»

«Nuestra época, anti-tabú por excelencia, es una época de negación, ocultación y huida de la muerte. Por un lado, tratamos de aplazar la muerte el mayor tiempo posible, y ahí están los procedimientos para retrasar el envejecimiento, y de otro, existe una actitud de aceptación de la muerte, ya sea con resignación y humildad, ya con agonía. Una visión totalizadora de la muerte muestra que ésta hace acto de presencia mucho antes de las etapas finales de la enfermedad o de la vejez. Llevamos la muerte dentro de nosotros mismos.» El doctor García Sabell abordó en su primera charla el tema de la agonía, la muerte anticipada que él denomina «esencialidad vivencial de la muerte propia» y sus diferentes fases: desde el «traumatismo tanático», cuando el enfermo es informado de que tiene una enfermedad incurable, hasta el final, en que «ante los ojos del agonizante pasa toda su vida como una película. La muerte es el acabamiento de los males físicos y también es el alborear de vivencias transmundanas. Que luego estas vivencias se cumplan o no es algo que los científicos, desde esta ribera, no podemos asegurar; pero que la ilusión de la tras-vida ilumina intensamente el minuto último del hombre, eso no puede ser negado.»

La vejez, como premuerte orgánica, fue objeto de su segunda conferencia. «La

adaptabilidad del anciano es notable. Posee una increíble capacidad para subsistir, a pesar de albergar en su cuerpo las enfermedades más feroces.» Y junto a un lienzo sombrío de la vejez, de la «vida mímina», de situación agónica material y espiritual del «senecto», García Sabell describió otro «luminoso», el de los ancianos creadores que recibieron la muerte con idéntico sosiego a como aceptaron la vida. Goethe, Bach, Humboldt, Picasso, etc., son ejemplos de una vejez creadora.

Acerca de la eutanasia, «el intento de acelerar la defunción, procurando una muerte hermosa, tranquila y sin mayores sufrimientos», el conferenciente aludió a la serie de problemas morales, religiosos, legales y sociales que plantea: «Se trata de aliviar, poner todo al servicio del paciente —afirmó—; la naturaleza camina hacia la muerte; dejémosla seguir su camino. En eso estriba la muerte con dignidad. Morir en el hogar, si ello es posible, entre los seres queridos, entregado a la serena conciencia de lo que se aproxima, de lo que se adivina como un relámpago de luz trascendente y de esperanza transindividual. Yo quisiera para mí esa muerte.»



«Sólo el arte, que todo lo alcanza, es capaz de superar la contradicción muerte-vida. El arte es una imitación literal de la vida y, como tal imitación, de un finar en la muerte. Es el empeño de caer el minuto del tránsito», señaló García Sabell en su última conferencia, en la que, entre otros extremos, también se refirió a la antropología del *cadáver* y del *difunto*.

(*) Títulos de las conferencias: «La agonía como realidad antropológica»; «La vejez, correlato de la muerte»; «La eutanasia, experiencia de una situación límite», y «Visión totalizadora de la muerte. El arte como mediador».

Domingo García Sabell es doctor en Medicina, presidente de la Real Academia Gallega y delegado general del Gobierno en Galicia. Miembro fundador de las Sociedades Españolas de Patología Digestiva y Patología Psicosomática. Ha sido miembro de la Comisión Asesora de la Fundación.

Carmen Martín Gaite: El punto de vista femenino en la literatura española

La novelista **Carmen Martín Gaite** impartió, entre el 18 y 27 de noviembre, en la Fundación, un ciclo de cuatro conferencias sobre «El punto de vista femenino en la literatura española» (*), en el que hizo un repaso al papel que la mujer ha representado, tanto como escritora, lectora o tema de obras literarias, desde el siglo XV hasta la postguerra.

«Hasta bien entrado el siglo XIX —destacó Martín Gaite—, las escritoras españolas lo fueron a pulso y casi por milagro. De ahí que con frecuencia se sintieran como intrusas en el oficio y que en más de una ocasión su estilo denote cierta indecisión o cortedad, como una necesidad de autojustificación por haber metido la hoz en mies ajena. Además, salta a la vista que la trayectoria de su vida personal suele ser irrelevante y anodina, cuando no totalmente desconocida.»

«La oscilante historia de la mujer ante la letra escrita tiene entre nosotros su mejor biógrafo, crítico y novelista en la prosa de Teresa de Jesús. Bajo todos estos aspectos de aceptación de la soledad, mirada cauta y concreta, pasión incomprendida y desobediencia a los modelos propuestos, la escritura de Santa Teresa ejemplifica ese camino emprendido audazmente partiendo de cero y dentro del contexto de la conflictiva Iglesia católica contrarreformista del siglo XVI.»

Con el Romanticismo, explicó Martín Gaite, no cambiaron mucho las cosas: «la mujer había encontrado desagüe a su expresión amorosa, sustituyendo los arrebatos religiosos por los delirios humanos, pero el planteamiento del amor como experiencia divina no había cambiado mucho. Por otra parte, el Romanticismo se nutre de la inspiración proporcionada por la mujer, presentada como ser incomprendido

e incomprendible, creando un tipo etéreo, bastante incompatible en la vida cotidiana con las virtudes burguesas de moderación y mediocridad que propone la sociedad decimonónica». De Fernán Caballero, «primer portavoz femenino de la reacción contra el ideal femenino de la perfecta casada que su padre, Juan Nicolás Böhl de Faber, defendía», apuntó que parece como si «su vocación de escritora necesitara justificarla mediante la desmitificación continua de aquel oficio poco pertinente para una mujer. A finales del XIX, Leopoldo Alas, recogiendo la tradición literaria europea de la esposa insatisfecha, nos ofrece su más acabado trasunto de raíz española, personificando en Ana Ozores al tipo de mujer para quien el misticismo es la válvula de escape de la pasión. La única protesta que he encontrado en toda nuestra literatura romántica contra ese pernicioso concepto de la mujer musa como molde vacío nos viene ofrecida por una mujer, Rosalía de Castro». Para Martín Gaite, la publicación en 1944 de *Nada*, de Carmen Laforet, marca el inicio de un fenómeno relativamente nuevo en las letras españolas: «el salto a la palestra de una serie de mujeres novelistas en cuya obra, desarrollada a lo largo de cuarenta años, pueden descubrirse hoy algunas características comunes. El paradigma de mujer, como Andrea, la protagonista de *Nada*, que de una manera o de otra pone en cuestión la “normalidad” de la conducta amorosa y doméstica que la sociedad manda acatar, va a verse repetido, con algunas variantes, en otros textos de mujeres como Ana María Matute, Dolores Medio y yo misma».

(*) Títulos de las conferencias: «Mirando a través de la ventana»; «Buscando el modo»; «El legado del Romanticismo», y «La novela de la postguerra».



Carmen Martín Gaite nació en Salamanca en 1925. Es licenciada en Filología Románica por la Universidad de Salamanca y doctora por la de Madrid. En 1955 obtuvo el Premio Café Gijón por «El balneario» y en 1958 el Nadal por «Entre visillos». Autora de otras novelas y ensayos.

El humor en el teatro español del siglo XX

En torno al «Humor en el teatro español del siglo XX», la Fundación Juan March organizó, del 2 al 12 de diciembre, un ciclo de conferencias y una exposición documental, compuesta por algunos de los fondos que integran la biblioteca teatral de esta institución. De ella se informa en el capítulo de Biblioteca de estos *Anales*. Este ciclo coincidió con la presentación del *Catálogo de obras de teatro español del siglo XIX*, editado por la Fundación Juan March.

El ciclo de conferencias se inició con la intervención del académico

Manuel Seco, quien habló de «*Arñiches y el sainete*»; prosiguió con Andrés Amorós, catedrático de Literatura Española de la Universidad Complutense y crítico teatral, quien lo hizo sobre «*Muñoz Seca y el astrakán*»; el también académico y escritor Gonzalo Torrente Ballester se ocupó de «*Jardiel y el humor del absurdo*»; el dramaturgo José López Rubio habló de «*Humoristas españoles en Hollywood*»; y cerró el ciclo el dramaturgo Joaquín Calvo Sotelo con una charla sobre «*Mihura: el hombre y su teatro*».

Manuel Seco

Manuel Seco hizo un repaso a las dos fases de la obra de Arñiches, desde que llega a Madrid, a sus dieciocho años, y empieza a cultivar el género chico.

Analizó Seco el habla popular madrileña tal como la recoge y la plasma Arñiches en su teatro. «Lo que más distingue a Arñiches es la comicidad del lenguaje. Lo que hace nuestro autor es crear un lenguaje que se parece al real, pero que se desvía de él lo suficiente para provocar la sorpresa hilarante. En Arñiches se mezclan los dos tipos de comicidad, objetiva y subjetiva, siendo más rica la segunda.»

«La combinación íntima de risa con afecto será, desde *La Señorita de Trévezel*, la constante de Arñiches. Está no sólo en el

nuevo género de la “tragedia grotesca” que inaugura esa obra, sino en los deliciosos sainetes rápidos que a lo largo de los años 1916 y 1917 fue publicando en *Blanco y Negro* y luego reunió en un libro bajo la rubrica *Del Madrid castizo*. Estas piezas mínimas reúnen lo mejor de la gracia verbal de Arñiches, el cariño a los tipos más humildes de la sociedad madrileña y una preocupación social que apenas había estado explícita en la producción anterior. El chiste y la gracia popular no desaparecerán nunca de Arñiches, pero dejarán de ocupar el lugar central para desempeñar un papel funcional. Lo humano sustituye a lo pintoresco. Arñiches, a pesar de la imagen tradicional que de él circula, es un escritor con sensibilidad político-social.»



«La gracia verbal de Arñiches.»

Andrés Amorós



«Reivindicar a Muñoz Seca.»

De Muñoz Seca y el astrakán se ocupó Andrés Amorós, quien afirmó que «la gran popularidad alcanzada por Muñoz Seca en el primer tercio de nuestro siglo no se corresponde adecuadamente con la “insuficiente estimación” que hoy le otorga la crítica». Amorós ve cinco posibles causas de ello: pasado el momento de su estreno, sus obras teatrales quedan como folletos o librillos, poco valorados y muy poco leídos; la obra de Muñoz Seca es muy amplia (más de 300 títulos), lo cual no favorece su estudio; está, además, el prejuicio todavía existente contra los géneros menores, lo cómico y lo popular; su fama póstuma se ha visto perjudicada por la enemistad de la gran crítica, sobre todo del mayor crítico teatral de su tiempo, Enrique Díez-Canedo; y, en fin, su posición

política en contra de la República, por lo que fue asesinado. «Si superamos todos estos prejuicios, el teatro de Muñoz Seca debería ser estudiado más pormenorizadamente», afirmó Amorós. Para el conferenciante, *La venganza de don Mendo* destaca muy claramente en toda la producción de Muñoz Seca. «Muy pocas obras, en toda la historia del teatro español, han alcanzado tal número de representaciones.»

«Es justo —concluyó— reivindicar, dentro de sus límites, a un dramaturgo verdaderamente popular. Nos puede gustar Muñoz Seca, a la vez que nos gusta Unamuno, Valle Inclán y García Lorca. Si nos gusta de verdad el teatro, debemos hacer nuestra, sin prejuicios ni exclusiones, toda nuestra tradición teatral.»

Gonzalo Torrente Ballester



«Jardiel y el humor del absurdo.»

Gonzalo Torrente trató de Jardiel Poncela y el humor del absurdo. Tras referirse al concepto de humor que se tenía en España en los años de la postguerra, y antes de 1930, y analizar el humor de «La Cordoniz», Gonzalo Torrente apuntó que «Jardiel Poncela no es un escritor impulsivo, sino consciente e intelectual. De su gran esfuerzo intelectual nadie pareció darse cuenta en su tiempo. La mayor parte de sus comedias van precedidas de un prólogo en el que el autor explica su génesis y construcción.»

«El teatro español había decaído bastante desde el año 25, en aras del gran éxito del cine. Se estrenaban comedias, pero no existía propiamente una afición al teatro, al menos comparable a la que se daba en-

tre 1900 y 1920. Figuras tan importantes en la dramaturgia española como Valle Inclán no lograban estrenar sus obras. Y después de la guerra la situación empeoró: por un lado, la censura imprimía una cierta mojigatería en todo lo que se escribía y se representaba; por otro, el público era mucho más estúpido de lo corriente, estupidez que era alimentada por un teatro de la más baja calidad y que se aplaudía. Jardiel tenía que luchar contra el público, que iba, al principio, predisposto a patear sus comedias, por considerar *absurdo* lo que se representaba en ellas.» Para Torrente, la literatura de Jardiel no es propiamente «literatura de humor», sino «ensayos de comicidad», porque «más que humor, en sus obras lo que hay son ingeniosidades».

José López Rubio

Humoristas españoles en Hollywood fue el tema abordado por José López Rubio: «Los humoristas, a los cuales llamó Laín Entralgo generosamente “la otra generación del 27”, somos cinco, y se nos cita siempre en manojos, unidos, a lo largo y ancho de la vida, en el compañerismo, la mutua estimación y la absoluta amistad: Edgar Neville, Tono, Enrique Jardiel Poncela, Mihura y yo. De los cinco, sólo uno no recaló en Hollywood, Miguel Mihura, porque estaba en Madrid, postrado en cama durante meses por una dolencia ósea. Los que me quedan arribaron a la California de nuestros pecados por orden cronológico: Edgar Neville, Tono y Enrique Jardiel Poncela. Me ha tocado en el juego de la suerte —dijo López Rubio— el

deber de constituirme, por mi calidad de superviviente y de testigo presencial, en notario de una época en la que conviví con ellos. Cronológicamente, Edgar Neville es el primer eslabón y el propiciador de aquella emigración con la que Ramón Gómez de la Serna, nuestro maestro, no se mostró muy conforme. Edgar, que ya estaba allí, se empeñó en que yo fuese a Hollywood y lo consiguió, como conseguía todo lo que se proponía, arrollando.» A lo largo de su intervención, López Rubio relató diversas anécdotas de aquel verano de 1930, cuando fue contratado por la Metro para ir a Los Angeles a hacer cine, el viaje, la amistad con Charles Chaplin y otros episodios de la estancia en América de los citados humoristas.



«Humoristas
españoles en
Hollywood.»

Joaquín Calvo Sotelo

Finalmente, cerrando el ciclo, Joaquín Calvo Sotelo dedicó su charla a Miguel Mihura, cuya obra *Tres sombreros de copa*, declaró, «fue una auténtica obra de vanguardia y el punto de partida de nuestro teatro de humor contemporáneo. En *Tres sombreros de copa* Miguel vivió en la figura de Dionisio la máxima nostalgia de su vida, aquello que no pudo realizar nunca, anclado como estuvo a la falsilla de una existencia corriente y moliente, lejos del azar, de lo imprevisto, de lo soñado. En esta obra está ya el teatro del absurdo, sus líneas germinales». Esta comedia, junto a *Ninette y un señor de Murcia* y *Viva lo imposible* o *El Contable de Estrellas*, tres de sus comedias más representativas, fueron analizadas por Calvo Sotelo. Para éste, «*Ninette* es una comedia

absolutamente perfecta. Su conflicto, sus personajes, su diálogo son modélicos. Para mí, desde luego, la mejor y una de las mejores de los últimos cincuenta años. Pero no ha de extrañarnos que a los panegiristas del Mihura de *Tres sombreros de copa* les defraudase, les pareciese un cambio de rumbo, porque si bien el ingenio y la fluidez del diálogo corrían por las mismas venas, la atmósfera era distinta, y así como los personajes de *Tres sombreros de copa* vivían en una especie de limbo intelectual, los de *Ninette* eran todos de un realismo implacable. De hecho, casi todo el resto del teatro de Mihura se desenvuelve en torno a la misma receta de *Ninette*, olvidado, como de un experimento juvenil, del troquel de *Tres sombreros de copa*.



«Mihura, clave de
nuestro teatro de
humor.»

Otras actividades culturales

Proyección de «Metrópolis», de Fritz Lang, en la Fundación



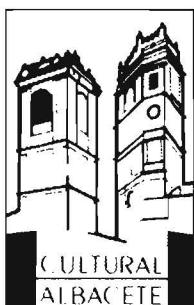
El 21 de noviembre se proyectó, en la sede de la Fundación Juan March, la película «Metrópolis», de Fritz Lang, con el acompañamiento a dos pianos de la música original que Gottfried Huppertz compusiera para este clásico del cine mudo, en una sesión especial que ofrecía el Instituto Alemán dentro de un ciclo sobre «Clásicos del cine mudo alemán».

En 1986 se cumplían sesenta años del estreno de esta película y diez de la muerte de su autor, Fritz Lang. Lo singular de esta reposición del filme de Lang era que fue acompañada, como en los tiempos de 1926, de música en vivo. Dos jóvenes

muneses de veinte años, **Frank Strobel** y **Andrea Füss**, pusieron el fondo musical, en dos pianos, a los ciento quince minutos de duración de la película.

Strobel consiguió extraer del archivo del Museo de la Cinematografía Alemana de Frankfurt, la música original de Huppertz, y en Berlín descubrió la partitura manuscrita para piano, del propio compositor, elaborando con ello una versión para dos pianos que puede considerarse como íntegra. Originariamente, la partitura, al igual que la versión original de la película, tenía una duración de cuatro horas y media.

La Fundación, Medalla al Mérito en la Cultura por «Cultural Albacete»



El Pleno del Ayuntamiento de Albacete acordó por unanimidad, en su sesión del 28 de noviembre de 1986, conceder la Medalla Municipal al Mérito en la Cultura a la Fundación Juan March, «atendiendo a los méritos que concurren en la mencionada institución, por la valiosa colaboración prestada en el desarrollo del programa “Cultural Albacete”». También se otorgó igual distinción al Ministerio de Cultura, entidad con la que se llevó a cabo, durante los cursos 1983-84 y 1984-85, un programa de acción cultural en dicha provincia, en el que participaron

la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial de Albacete, el Ayuntamiento de la capital y la Caja de Ahorros de Albacete. Este programa, que con la ayuda técnica, en diversos actos, de la Fundación Juan March, sigue funcionando de manera autónoma en la provincia, se concretó, durante los dos cursos consecutivos de gestión por la Fundación Juan March y el Ministerio de Cultura, en un total de 309 actos culturales —seguidos por 176.683 personas— y unos gastos totales de 121.438.530 pesetas.