
Cursos universitarios

Un total de 43 conferencias abarcaron los cursos universitarios que organizó la Fundación en su sede a lo largo de 1991. De cuatro conferencias cada uno, generalmente, estos ciclos son impartidos por profesores y especialistas en las más variadas materias y tienen como objetivo la formación permanente de postgraduados y estudiantes universitarios.

Temas de historia y sociología política, literatura, teatro, escultura contemporánea y sociología de la música, entre otros, constituyeron el contenido de los once ciclos habidos durante el año, que versaron sobre «El fin de Yalta», «Sobre la realidad de la ficción», «Correspondencia epistolar y literatura», «La cuestión alemana», «Sociodramaturgia del teatro clásico español», «Cuatro lecciones sobre Blanco White», «Ignacio de Loyola: solo y a pie», «Memoria y vigencia de Pedro Salinas», «Hacia una moderna

pedagogía de la literatura», «La escultura contemporánea vista por un escultor» y «Sociología de la música». Además, durante el mes de junio la Fundación Juan March celebró en su sede cinco conferencias dentro de un Encuentro con José Hierro, organizado por el Centro de las Letras Españolas y otras instituciones.

Un total de 5.647 personas siguieron estas conferencias, de cuyo contenido se informa en páginas siguientes. Además, la Fundación Juan March organizó otras conferencias de presentación de exposiciones en Madrid y en otras ciudades españolas y extranjeras; y en su salón de actos se celebraron otras organizadas por el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, de las cuales se informa con más detalle en el capítulo dedicado a dicho Centro.

Antonio Truyol: «El fin de Yalta»

En enero de 1991, el magistrado y jurista **Antonio Truyol** abordaba, en un ciclo de conferencias titulado «El fin de Yalta» (*), los cambios habidos en Europa desde 1945, año de la Conferencia de Yalta, que marcó el fin de la Segunda Guerra Mundial; la *perestroika* y el derrumbamiento de los regímenes de la Europa del Este; la reunificación de Alemania y su impacto; y el nuevo horizonte europeo y mundial que se perfilaba tras esos cambios. (No se incluían, lógicamente, en esas previsiones los cambios acaecidos en la Unión Soviética desde el verano siguiente a las conferencias, pronunciadas del 8 al 17 de enero.)

Truyol hizo un repaso de los acontecimientos que han jalonado la historia política europea y mundial de nuestro siglo, entre ellos la Conferencia de Yalta (4-11 de febrero de 1945), comúnmente considerada como el comienzo de la segunda postguerra de este siglo; la constitución de los dos bloques, occidental y oriental; las diversas instituciones de integración en sendas áreas, y las sucesivas etapas seguidas en la política de la Unión Soviética; la reunificación de Alemania y la *perestroika* de Gorbachov, para centrarse en el «nuevo pensamiento político», que –dijo– se extiende a una visión general del mundo internacional: la idea de la «interdependencia global» y la voluntad de buscar la cooperación y el consenso de las relaciones internacionales.

«La rapidez de los cambios producidos en la Europa central y oriental en los últimos años y la recentísima evolución de los acontecimientos en el Oriente Próximo hacen aventurado formular pronósticos a la hora de intentar meditar sobre las perspectivas que parecen abrirse ante nosotros. El dato fundamental del que cabe arrancar es el hecho de que una mitad de Europa, que parecía inmovilizada en estructuras rígidas y opresivas, ha vivido en los dos últimos

años una revolución que vuelve a plantear la vieja cuestión de la identidad del conjunto europeo. En otros términos, el hecho de la recuperación de la Europa global.»

«La Europa comunitaria e incluso la Europa del Consejo de Europa se perfilan ahora claramente como lo que ya eran: una parte de la Europa histórica, la que fue Europa una (cultural y políticamente hablando) hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial en 1939. Europa vuelve a presentarse con su entidad global, siendo históricamente la parte oriental tan europea como la occidental.»

«En el ámbito europeo general, la nueva situación creada facilita en principio la adhesión de Austria, y probablemente de Suecia, a la Comunidad Europea, al relativizarse el papel de su neutralidad, y también facilita la de Noruega. Sin embargo, en un futuro inmediato no parece aconsejable una ampliación. Frente a la tendencia de la autosatisfacción, se impone una conciencia crítica y un sentido de la solidaridad; sentido que nuestras sociedades pueden traducir tanto más en actos cuanto que disponen de medios que ninguna de las precedentes tuvo a su alcance. Pero teniendo a la vista una Europa integral, también en cuanto a que sus miembros asuman sus diversidades regionales y eventualmente nacionales, con sus peculiaridades lingüísticas cuando las tengan, pues frente a las tendencias uniformizadoras de la tecnología, el apego a dichas peculiaridades no es otra cosa que una fidelidad a las raíces y a la autenticidad.»

(*) Títulos de las conferencias: «La Europa de Yalta»; «La "perestroika" y el derrumbamiento de los regímenes de la Europa del Este»; «La reunificación de Alemania y su impacto»; y «El nuevo horizonte europeo y mundial».



Antonio Truyol ha sido catedrático de Derecho Internacional Público y Relaciones Internacionales de la Universidad Complutense. Académico de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, de la que es vicepresidente. Magistrado del Tribunal Constitucional (1981-90). Doctor *honoris causa* por la Universidad de Lisboa.

Antonio Muñoz Molina: «Sobre la realidad de la ficción»

«Hasta hace no mucho tiempo, las reflexiones o las divagaciones que voy a formular en público no se me habían pasado por la imaginación. Durante las tres cuartas partes de mi vida, leer, contar, escuchar y escribir han sido en mí pasiones tan poderosas que casi nunca me detuve a pensar en ellas.» Así comenzaba **Antonio Muñoz Molina** el ciclo «Sobre la realidad de la ficción» (*), que impartió en la Fundación Juan March del 22 al 31 de enero.

«Cuando me preguntan en qué momento empecé a escribir o decidí ser un escritor, no sé encontrar una fecha ni recuerdo siquiera las trazas de una voluntad consciente. No creo, por lo demás, que nadie resuelva hacerse escritor. Si no supiéramos que existen los libros y que hay hombres extravagantes que se dedican a escribirlos, puede que no se nos ocurriera ser escritores, pero es seguro que esa ignorancia no sería un obstáculo para que cultiváramos el gusto por la ficción.»

«En el acto de escribir, como en la conciencia diaria de cualquiera, inventar y recordar son tareas que se parecen mucho y que de vez en cuando se confunden entre sí. La memoria está inventando de manera incesante nuestro pasado. La memoria común inventa, selecciona y combina, y el resultado es una ficción más o menos desleal a los hechos, que nos sirve para interpretar las peripecias casuales o inútiles del pasado y darle la coherencia de un destino: dentro de nosotros hay un novelista oculto que escribe y reescribe a diario una biografía torpe o lujosamente novelada.»

«La máxima fuente de verdad y mentira que posee el escritor es él mismo: inventando a sus personajes celebra un solitario examen de conciencia, se conoce y se desconoce, descubre recuerdos que ignoraba y facetas de su carácter que por ningún otro camino se le habrían re-

velado. Se sueña escribiendo, pero no siempre es agradable lo que ve, y algunas veces inventa personajes que van creciendo a costa de rasgos muy suyos que jamás aceptaría como propios.»

«Si recordamos nuestros primeros encuentros con la ficción, lo que aparece ante nosotros no es la página silenciosa de un libro, sino el sonido de una voz. Durante una parte de nuestra vida, justo aquella en la que la imaginación es más poderosa y más ávido el deseo de saber, nos alimentamos exclusivamente de narraciones orales, igual que les ha ocurrido hasta no hace mucho tiempo a casi todos los hombres.»

«Hay libros magníficos en los que escuchamos una sola voz. Algunas veces no sabemos de dónde procede. La voz soberana, la que instaura y cuenta la ficción, desaparece en ocasiones o se difumina en otras voces, de tal modo que es posible que nos pase desapercibida, que no llegemos a notarla.»

«El escritor y el lector habitan dos soledades simétricas: para escribir, como para leer, hace falta una habitación propia, que esté situada al mismo tiempo fuera del universo y en su mismo centro, pero la ficción también va con nosotros cuando estamos solos en medio de una multitud. Un libro es tantos libros como lectores tiene, pero el lector también se multiplica.»

«Las generaciones de lectores gastan y ennoblecen los libros igual que el tiempo las estatuas: y hay, en correspondencia, algunos libros que modifican las miradas de los hombres y los hacen más lúcidos y más libres.»

(*) Títulos de las conferencias: «El argumento y la historia»; «El personaje y su modelo»; «La mirada y la voz»; y «La sombra del lector».



Antonio Muñoz Molina (Ubeda, Jaén, 1956) estudió Periodismo y es licenciado en Historia del Arte y escritor. Ha obtenido los premios de la Crítica, Nacional de Literatura y Planeta, y es autor, entre otros libros, de las siguientes novelas: *Beatus Ille*, *El invierno en Lisboa*, *Beltenebros*, *La Córdoba de los Omeyyas* y *El jinete polaco*.

Claudio Guillén: «Correspondencia epistolar y literatura»

«Las cartas pueden asumir características literarias y llegar a ser leídas y apreciadas como literatura. Pueden también ser componentes de géneros literarios tan fundamentales y respetables como la comedia o la novela. Vale decir que la relación entre correspondencia epistolar y géneros literarios puede muy bien confundirse con lo que diferencia y une la literatura y la vida.» Son palabras de **Claudio Guillén**, catedrático de Literatura Comparada de la Universidad de Nueva York, en el ciclo de conferencias que, bajo el título de «Correspondencia epistolar y literatura» (*), impartió del 5 al 14 de febrero en la Fundación Juan March.

«Junto a la narración, el poema cantado y la representación o simulación dramática, sobresalió desde antiguo el discurso persuasivo: la oratoria o prosa literaria. Pues bien, la correspondencia epistolar ha sido también desde antiguo un cauce fundamental y constituyente. La epistolaridad se ha literarizado históricamente, es decir, se ha incorporado a la institución de la literatura. El encuentro de dos continuidades prestigiosas multiseculares –la Poética y la Retórica–, las conexiones entre estas dos tradiciones o estilos han determinado siglo tras siglo, a mi entender, la literariedad de la carta.»

«No hay que subestimar el poderoso impulso ficticio que lleva consigo la escritura epistolar. La carta tiende casi irresistiblemente hacia la ficción. Desde el siglo XVI abundarán los manuales de la carta retórica, coincidiendo con el aumento de la alfabetización y con el cultivo creciente de la escritura por los burgueses y las mujeres. Ahora bien: no cabe confundir el pragmatismo y eclecticismo de esos manuales con el pensamiento teórico sobre la escritura epistolar.»

«Este distanciamiento frente a las normas tradicionales es lo que facilitará la

creación y la invención epistolares. La carta, elevada y orientada primero por un conjunto de convenciones severas, pasará a ser un innovador periférico que cuestiona las instituciones céntricas de la literatura. Esta flexibilización de las estructuras tradicionales de las formas literarias –como las de la Retórica– y esta ampliación de los espacios genéricos de la Poética se observarán claramente en el primer género nuevo que da origen al cauce de comunicación epistolar: la epístola en verso. La epístola en verso es uno de los pocos géneros literarios que Roma descubre y desarrolla con originalidad. La amistad será una de las dos fuentes principales –emotivas, existenciales, temáticas– de la literatura epistolar en su totalidad. La otra será el amor, que desde un punto de vista literario dará lugar a un itinerario paralelo pero distinto.»

«La tradición horaciana de la epístola moral se basa en la amistad varonil y en la relación con la sátira; la ovidiana se basa en el amor y se aproxima a la elegía o hasta se confunde con ella. El éxito de estos poemas será inmenso. Durante la Edad Media no escasean las heroidas. Con el Renacimiento su prestigio aumentará aún más.»

«Desde el Renacimiento hasta el siglo XVII, la epístola está en todas partes. No sólo sigue sirviendo de envoltorio o marco para tratados, sátiras y otros opúsculos, sino que se intercala en otros géneros literarios. Ante todo aparece en los géneros narrativos con insólita frecuencia, como la novela sentimental, la novela de caballerías y la novela pastoril.»

(*) Títulos de las conferencias:
«De la oralidad a la escritura: los orígenes»;
«La epístola en verso: Garcilaso, Marot, John Donne»; «La carta familiar: los hijos del Aretino»; y «La novela epistolar: relaciones peligrosas».



Claudio Guillén (París, 1924) ha sido catedrático de Literatura Comparada y Literaturas Románicas en Harvard, en la Universidad Autónoma de Barcelona y desde 1990 es «Juan Carlos Professor» de la Universidad de Nueva York. Es director de «Clásicos Alfaguara» y de la colección «Escritores de América».

Ignacio Sotelo: «La cuestión alemana»

El tema del curso que dio en la Fundación Juan March, entre los días 19 y 28 de febrero, el profesor **Ignacio Sotelo**, catedrático de Ciencias Políticas de la Universidad Libre de Berlín, fue el de «La cuestión alemana» (*).

«En Alemania, el proceso político ocurre en sentido inverso al de los países pilotos de Europa: en vez de lograr la integración política de amplios territorios, al haber fracasado este esfuerzo de unificación en fechas que se revelaron demasiado tempranas, el imperio terminó por acomodarse al camino más fácil de asumir, cuando no incluso favorecer la tendencia feudal a una dispersión siempre creciente del poder político. Alemania toma conciencia de ser una nación bastante antes de poder constituirse en un Estado.»

«El acontecimiento que derriba el viejo orden imperial y, por consiguiente, marca el comienzo difícil y traumático de la Alemania moderna, es la Revolución francesa. No cabe exagerar la influencia enorme que la Revolución francesa tuvo sobre el acontecer intelectual y político de Alemania. Para entender el alcance del impacto que infligió la Revolución francesa sobre Alemania, hasta el punto de que de aquella arranca su modernización, es menester tener en cuenta tres de sus rasgos fundamentales a comienzos del siglo XIX:

A) El primero, que se deduce de la extrema fragmentación, es el enorme *atraso político*. B) Con el subdesarrollo político se suele poner en relación un segundo rasgo que tanto se puede interpretar causa como consecuencia de aquél, a saber, un retraso económico y social considerable respecto a las dos potencias europeas, Inglaterra y Francia. C) El tercer rasgo es el verdaderamente sorprendente, al no confirmar una vida cultural mortecina que cabría esperar resultase de la convergencia de los dos anteriores.»

«Para entender la evolución ulterior de la *cuestión alemana* resulta fundamental dar cuenta del fracaso de la revolución en 1848-49. Hoy, dentro de la corriente neoconservadora dominante, está en revisión hasta el carácter burgués de la revolución de 1848. La revolución de 1848 hay que considerarla fracasada, al no conseguir ninguno de sus dos objetivos: la unidad de Alemania y un régimen liberal-democrático. Desde la República de Weimar, la conciencia democrática no ha cesado de imaginar cuál hubiera podido ser el destino de Alemania si las cosas hubieran transcurrido por los cauces esperados.»

«En el fracaso de la revolución del 48 se fija el origen del *camino particular* de Alemania, que, en último término, daría cuenta del modo de plantearse distintos aspectos de la *cuestión alemana*. Desde 1945, la *cuestión alemana* se formula: ¿cómo se explica el que un racismo tan inhumano hubiera podido enraizar en un país con tal tradición cultural y humanista? Lo que especifica al nazismo como un fenómeno único es un racismo que, de mejor o peor grado, impuso a sus aliados, y sobre todo el hecho de que lo practicara con todas sus consecuencias, sin retroceder ante el genocidio.»

«En los últimos treinta años se ha entendido por la *cuestión alemana* los muchos problemas que comporta la división de Alemania en dos Estados con regímenes socioeconómicos y políticos opuestos. Pero ahora, la *cuestión alemana*, después de la unificación de los dos Estados alemanes, ¿puede considerarse resuelta?»

(*) Títulos de las conferencias: «Del Congreso de Viena a la fundación del Imperio»; «De la "cuestión" a la "tragedia alemana"»; «Surgimiento y consolidación de dos Estados alemanes»; y «La unificación de Alemania: causas y consecuencias».



Ignacio Sotelo (Madrid, 1936) hizo sus estudios universitarios de Filología Clásica, Derecho, Filosofía y Sociología en España y en Alemania. Desde 1973 es catedrático de Ciencias Políticas en la Universidad Libre de Berlín. Autor de *Sociología de América Latina*, *Del Leninismo al Estalinismo* y *El socialismo democrático*.

Francisco Ruiz Ramón: «Sociodramaturgia del teatro clásico español»

Bajo el título de «Sociodramaturgia del teatro clásico español» (*), **Francisco Ruiz Ramón**, profesor de la Universidad de Vanderbilt (Estados Unidos), dio un ciclo de cuatro conferencias en la Fundación Juan March del 5 al 14 de marzo.

A lo largo de las mismas –que el conferenciante dedicó a la memoria de **Ricardo Gullón**, fallecido unos días antes–, trató de mostrar cómo los significados conflictivos de los tres textos comentados en el ciclo –*El Burlador de Sevilla* y *Convidado de Piedra*, *Fuenteovejuna* y *La vida es sueño*–, «paradigmas no por su fábula, sino por su construcción, de otros muchos conflictivos textos clásicos españoles, no están o dejan de estar en las ideologías de su tiempo y de su autor (cualesquiera que éstas sean), sino en su *lenguaje teatral*, el cual es producto de su específica dramaturgia».



Francisco Ruiz Ramón es «Centennial Professor of Spanish» en la Universidad de Vanderbilt. Entre otros premios, ha obtenido el «Gabriel Miró» (1982) y «Letras de Oro» (Estados Unidos, 1988). Autor de *Historia del teatro español: desde sus orígenes hasta 1900*, *Historia del teatro español: siglo XX y Calderón y la tragedia*.

Opina Ruiz Ramón que «el texto es teatral porque está concebido como espectáculo y fijado por la escritura como texto. No sólo el *texto literario* y el *texto espectacular* no se excluyen, sino que tampoco se oponen el *texto-teatro* y el *texto-espectáculo*».

«El dramaturgo, al concebir un espectáculo, no lo concibe en un vacío de tiempo, sino en un tiempo histórico concreto –el suyo y el de sus espectadores– donde dominan determinadas prácticas de puesta en espectáculo, en relación de concordancia o discordancia con su propia concepción; relación que, a su vez, condiciona su escritura del texto, sujeto a su vez a una práctica de puesta en espectáculo que puede reducirlo o enriquecerlo como texto teatral y, consecuentemente, producir, por el montaje escénico, condiciones de recepción por parte del público, impuestas a éste en y por la escena, que imposibiliten o desvíen la lectura del texto teatral como conciliación dialéctica del “texto literario” y el “texto espectacular”.»

«Esa misma secuencia de problemas vuelve a cumplirse en el tiempo de la re-creación para el colectivo formado por el dramaturgo y director escénico, desde la elección del texto y su lectura a su realización en la escena: operaciones –elegir, leer, montar– marcadas tanto estética como ideológica, económica o sociológicamente por toda una red de mediaciones, ninguna de las cuales es inocente ni no significativa. Tanto si se trata de un texto clásico como de un texto contemporáneo –*Fuenteovejuna* o *El tragaluz*–, no es posible concebir modelos o patrones de lectura o de representación del texto teatral sin plantearse la cuestión de la teatralidad. Creo que toda lectura exclusivamente contemporánea es anacrónica.»

Para Ruiz Ramón, lo importante en la noción de dramaturgia es «su condición de *proceso* de estructuración, no de *producto* estructurado. La representación que el texto teatral clásico ofrece de la realidad no está alojada ni en el contenido ni en la forma del texto, sino en su dramaturgia. Y dado que el texto clásico, como texto poético, es un objeto estético, es decir, construido, es en su construcción, entendida como operación y proceso, no como estado o resultado, donde debe buscarse el “mensaje” del autor. Consecuentemente, la investigación del sistema de relaciones entre sociedad y teatro, cuando se centra en el análisis del texto dramático, bien para su exposición en clase, bien para su escenificación, debe ser más bien una sociología de la dramaturgia, a la que hace algún tiempo propuse llamar *sociodramaturgia*, que una sociología del drama.»

(*) Títulos de las conferencias: «Deseo y castigo: *El Burlador de Sevilla* y *Convidado de Piedra*»; «Historia y drama: *Fuenteovejuna 1*»; «Venganza, tormento, fiesta: *Fuenteovejuna 2*»; y «Mitos del poder: *La vida es sueño*».

Antonio Garnica: «Cuatro lecciones sobre Blanco White»

Coincidiendo con el 150 aniversario de la muerte del escritor José María Blanco White, **Antonio Garnica** impartió en la Fundación Juan March, entre los días 2 y 11 de abril, el curso «Cuatro lecciones sobre Blanco White» (*).

«Es ya un lugar común afirmar que fue Menéndez y Pelayo quien borró a Blanco de los anales patrios y lo arrojó al infierno o al limbo de los escritores malditos. Sin embargo, hay que decir que la monografía sobre Blanco es también el primer estudio documentado que se escribe sobre él.»

«Con la monografía comienza la *leyenda negra* del antiespañolismo de Blanco, que se convierte en escritor maldito, mal español y heterodoxo radical. A pesar del abundante material autobiográfico que dejó Blanco, la reconstrucción de su biografía no es fácil. La primera dificultad con que se tropieza es la de interpretar objetivamente los datos que aporta y darles la valoración adecuada.»

«Tres son los grandes temas alrededor de los cuales gira la atormentada vida y la obra de Blanco: la religión, la política y la literatura. Sevilla es la gran protagonista de su mejor obra: *Letters from Spain*, y también de otras. La presencia de Sevilla en su obra no es sorprendente si tenemos en cuenta que casi la mitad de los años de su vida los pasó en su ciudad natal. Sevilla fue además la ciudad de sus amores y también de sus amarguras, la ciudad de sus raíces y de su formación intelectual. En Sevilla se genera su heterodoxia.»

«Blanco fue educado bajo un sistema religioso que se caracteriza precisamente por el supremo dominio de la ortodoxia, como es la Iglesia católica. El hecho básico es que era un hombre sensible y receptivo a las ideas religiosas de una trascendencia, un hombre de tempera-

mento religioso. En 1802 viene la crisis que le lleva a perder la fe.»

«Dos son las causas de la crisis: la insatisfacción afectiva, que no es capaz de controlar el primer fervor sacerdotal ni las prácticas ascéticas de la Escuela de Cristo, y la influencia de los libros de Rousseau, que le hace desear una religión más de acuerdo con la naturaleza humana. Dos son los calificativos que bien pronto aplicará a la religión católica: fanatismo y superstición.»

«Fue Vicente Lloréns quien en su conocido libro calificó a la primera generación liberal de España como liberal y romántica. Aunque Blanco ya estaba en Inglaterra cuando la mayor parte de ellos debatían en Cádiz la primera Constitución liberal española, e incluso desde las páginas de *El Español* promulgara unas ideas que fueron durísimamente contestadas por sus antiguos amigos, con toda justicia fue incluido en esta generación.»

«Nuestros primeros liberales merecen con justicia estos dos apelativos porque fueron a la vez políticos y literatos. Políticamente no fueron hombres de partido, en el sentido moderno de la palabra, sino simplemente liberales, es decir, defensores de las nuevas libertades políticas nacidas en Francia. Pero todos a la vez eran hombres de letras que encontraron en el romanticismo la mejor manera de expresar el cambio de la sociedad por el que trabajaron. La política y la literatura fueron para ellos dos tareas íntimamente unidas. Blanco fue una figura admirable por muchas razones. Su lucha y su testimonio son el patrimonio de muchos, y su vida queda siempre ahí como un ejemplo.»

(*) Títulos de las conferencias: «Biografía de Blanco White»; «Sevilla y Blanco White»; «Blanco White y la religión»; y «Blanco White, liberal y romántico».



Antonio Garnica (Minas de Riotinto, Huelva, 1931) es licenciado en Teología, catedrático de Filología Inglesa y director del Departamento de Lengua Inglesa de la Universidad de Sevilla. Entre otros libros y artículos especializados, es editor y traductor de *Cartas de España*, de Blanco White, y *Autobiografía de Blanco White*.

José Ignacio Tellechea: «Ignacio de Loyola: solo y a pie»

«Podemos acercarnos con garantías de objetividad a la personalidad de Ignacio de Loyola, personalidad que no concuerda con la caricatura tétrica elaborada subjetivamente por muchos de sus retratistas literarios, pero no históricos o historiadores mínimamente serios.» Son palabras de **José Ignacio Tellechea**, catedrático de Historia de la Iglesia de la Universidad Pontificia de Salamanca y autor de una reciente biografía sobre Loyola traducida a varios idiomas, en un ciclo de conferencias que impartió en la Fundación Juan March, del 16 al 25 de abril, con el título general de «Ignacio de Loyola: solo y a pie» (*).

«La imagen de San Ignacio de Loyola, su retrato psicológico perpetuado a lo largo de cinco siglos, no es una, sino múltiple, y ha sido en buena parte teñida con el tinte cultural de cada época. Una es la imagen del Barroco, otra la de la Ilustración; distinta fue la del siglo XIX y se va recomponiendo otra a lo largo de nuestro siglo XX. Además, aparte de esta óptica diferenciada según los siglos, podríamos englobarlas todas en dos modelos: el luminoso y el tenebroso, el encomiástico y el denigrativo. Apurando mucho las cosas habría que decir que ya en vida conoció él mismo este contraste: algunos, muy pocos, se permitieron decir que era un fugitivo de la Inquisición española y condenable por alumbrado; que era un hombre rudo que no sabía latín y por eso escribió los *Ejercicios espirituales* en lengua romance. Quien le examinó en Alcalá insinuó en una de sus preguntas si pudiera ser judío; y el feroz Melchor Cano, que atacaba a la Compañía desde el púlpito, llegó a escribir en una carta privada que la aparición de la Compañía –la obra de Ignacio, ya aprobada por el Papa– era señal poco menos que evidente de la llegada del Anticristo.»

«Mas Ignacio no es una figura local o para andar por casa, sino figura de relieve europeo, y en la historia de la cultura

europea no puede menos de afrontarse el estudio y la valoración de su personalidad. La marea antijesuítica del siglo XIX distorsiona notablemente la aproximación a la figura del fundador de la Compañía. Ignacio es para todos un ser misterioso y enigmático. Curiosamente, mientras el filtro o cristal oscuro de antijesuitismo ennegrecía la figura de San Ignacio en muchos países de tradición católica, del ámbito del protestantismo alemán surgían interpretaciones que concitaban respeto ante el relieve histórico de la personalidad del santo vasco.»

«¿A qué atenerse, a qué carta quedarse? ¿Es tan enigmática la figura histórica de San Ignacio, o comienza el enigma cuando nos encontramos con imágenes tan contradictorias como las expresadas? ¿Qué camino seguir con un mínimo de seriedad y honestidad históricas para saber cómo fue y qué pretendió aquel hombrecito de carne y hueso que se llamó primero Iñigo de Loyola, que nació en vísperas del descubrimiento de América y murió dos años después de Carlos V? Ignacio de Loyola no fue nunca soldado, hombre a soldada. No fue soldado ni capitán, sino un gentil-hombre que sabía montar a caballo y manejar armas, amigo de justas y torneos y *ocasionalmente* capaz de acudir –en el servicio de su amo, el duque de Nájera– al servicio del rey. ¡Cuánta literatura no depende de este primer error histórico! ¿Es que tiene aire militar, y no más bien franciscano, el Iñigo de Loyola que camina por Europa a pie, con un pie calzado y el otro descalzo, con bordón y alforja? Harán falta generaciones para borrar este primer cliché.»

(*) Títulos de las conferencias:

«La verdadera imagen de Ignacio de Loyola»; «Los ojos nuevos: la conversión de Ignacio de Loyola»; «Ignacio de Loyola: los años de búsqueda»; y «La Compañía de Jesús».



José Ignacio Tellechea (San Sebastián, 1928) se doctoró en Teología con Medalla de Oro en la Universidad Gregoriana de Roma. Es licenciado en Filosofía y Letras por la Complutense. Desde 1966 es catedrático de Historia de la Iglesia en la Universidad Pontificia de Salamanca.

Soledad Salinas y Juan Marichal: «Memoria y vigencia de Pedro Salinas»

Al cumplirse en noviembre de 1991 el centenario del nacimiento del poeta Pedro Salinas (1891-1951), la Fundación Juan March iniciaba los actos de conmemoración dedicando uno de sus Cursos universitarios al escritor, con el título de «Memoria y vigencia de Pedro Salinas» (*), que impartieron, del 15 al 24 de octubre, el ensayista **Juan Marichal**, catedrático emérito de la Harvard University, y **Soledad Salinas**, hija del poeta y autora de diversas ediciones sobre la obra del mismo. Esta dio la primera y última de las charlas (los días 15 y 24 de octubre), y Marichal, la segunda y tercera (17 y 22 de octubre).

Soledad Salinas evocó los años de formación de Pedro Salinas, sus estudios de Derecho y de Filosofía y Letras en la Universidad Central de Madrid, sus tiempos de tertulia en el Ateneo y sus primeros poemas hasta que se publica su primer libro, *Presagios*, en 1924. El poeta, en un verano en Santa Pola, en 1911, conoce a Margarita Bonmatí, con la que se casaría en 1915. «Ella vivía en Argel y al ser las cartas su principal medio de comunicación, en ellas vemos manifestarse su voz lírica, compartimos sus lecturas poéticas, sus entusiasmos, sus rechazos y su voluntad de trascendencia.» Salinas se casa, se doctora en Filosofía y Letras y gana las oposiciones para cátedra universitaria de Lengua y Literatura Españolas en Sevilla, «donde vivirá una de las épocas más felices de su vida. Son éstos también años de intenso trabajo. Su segundo libro de poesía, *Seguro azar*, se publica en 1929». En su segunda conferencia, con la que Soledad Salinas cerraba el ciclo, se centró en el exilio en Estados Unidos, primero, y más tarde en Puerto Rico.

En sus conferencias, **Juan Marichal** sostuvo que «la generación de Pedro Salinas es una de las más importantes de toda la historia de las tierras de lengua castellana, caracterizada además por ser

una generación esencialmente *vitalista*, que afirma la riqueza y el valor de la vida humana *en sí misma*. Una generación que seguía creyendo en Europa, en la Europa de la preguerra de 1914; hondamente liberal, cuyo *paradigma* lírico es Juan Ramón Jiménez, como en el pensamiento lo fue José Ortega y Gasset».

«Cuando en 1936 Salinas hubo de abandonar España, su poesía se hizo mucho más universal en su objeto y en su alcance. Sobre todo después de 1941, cuando la guerra es verdaderamente mundial, siente que el poeta debe ser la conciencia moral de la humanidad entera. Para Salinas, de pronto, la poesía es universal en sus temas o alcance, o no es nada.» En cuanto al ensayo, Marichal afirmó que «Salinas es, plena y gozosamente, ensayista genuino desde 1939, cuando empiezan sus colaboraciones en la prensa hispanoamericana y, sobre todo, desde su estancia en Puerto Rico, cuando descubre todas sus potencialidades literarias, al hallarse de nuevo en lo que llamaba *el solar de la lengua*. Creo que es patente que el concepto de tradición es una de las grandes aportaciones de Salinas al estudio de la literatura.»

«Salinas, el *ensayista*, lo fue siempre, por supuesto, desde que empezó a escribir cartas largas a su novia, y es también, como don Miguel de Unamuno, uno de los grandes escritores epistolares de este siglo en español. Pero después de 1936, cuando abandona Europa, empieza a escribir más ensayos. Y más cartas, por supuesto. La proximidad de ensayo y carta, tan observable ya en Unamuno, se podrá ver también en Salinas cuando se publique su epistolario.»

(*) Títulos de las conferencias: «Niñez y mocedad de Pedro Salinas»; «Salinas y la universalización de la lírica española»; «Pedro Salinas y la expansión del ensayo»; y «El legado de Pedro Salinas».



Soledad Salinas realizó estudios universitarios con su padre, Pedro Salinas, y con Jorge Guillén. Ha sido profesora de Literatura Española en diversos Estados Unidos. Ha preparado las ediciones de la poesía, narrativa, ensayo y correspondencia de su padre.



Juan Marichal es catedrático emérito de la Harvard University, donde ha ejercido la docencia desde 1949. Actualmente está asociado al Instituto Ortega y Gasset, en Madrid. Autor de *Teoría e historia del ensayismo hispánico*.

Encuentro con José Hierro

El poeta **José Hierro**, Premio Nacional de las Letras Españolas 1990, fue objeto de un encuentro-homenaje que organizó durante el mes de junio el Centro de las Letras Españolas, del Ministerio de Cultura, con la colaboración de la Fundación Juan March, la Fundación AEDE, la Fundación Cultural Mapfre Vida, la Fundación Santillana y la Universidad Popular de San Sebastián de los Reyes. A lo largo de dicho mes se celebraron, en la sede de algunas de las instituciones citadas, diversas actividades: cinco conferencias, en la sede de la Fundación Juan March, los días 3, 6, 11, 18 y 20, a cargo de **Ildefonso Manuel Gil**, escritor y profesor emérito de la City University de Nueva York; **Emilio Alarcos**, académico de la Lengua y catedrático de la Universidad de Oviedo; **Carlos Bousoño**, escritor y académico de la Lengua; **Víctor García de la Concha**, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Salamanca; y **José Olivio Jiménez**, profesor de Literaturas Hispánicas de la Universidad de Nueva York, respectivamente; y mesas redondas, en la Fundación Cultural Mapfre Vida, con lectura de poemas de José Hierro, en las que participaron diversos poetas y críticos literarios. La clausura de este Encuentro, el 27 de junio, celebrada en la Fundación Mapfre Vida,

contó con la intervención de **Manuel Alvar**, **Rafael Alberti**, **Octavio Paz** y el propio **José Hierro**.

Asimismo, en la Fundación Juan March se proyectó un vídeo sobre el poeta realizado por la Universidad Popular de San Sebastián de los Reyes, y del 3 al 27 de junio estuvo abierta, en el hall del salón de actos de la Fundación Juan March, una exposición documental sobre Hierro, con libros suyos –entre ellos, primeras ediciones de obras como *Quinta del 42* y *Cuanto sé de mí*–, fotografías y cartas y cuadros realizados por el escritor, quien, además de poeta, es un buen conocedor del arte y ha publicado diversas obras en este campo.

En el acto inaugural del Encuentro, en la Fundación Juan March, el director gerente de esta institución, en sus palabras de bienvenida, señaló que «desde 1959, en que Hierro ganó el Premio de Poesía de esta Fundación por su memorable libro *Cuanto sé de mí*, hasta hoy, su colaboración con nuestras actividades ha sido incesante y continua: Hierro ha sido miembro de varios de nuestros jurados de Premios y Becas de creación literaria y artística a lo largo de los años; ha sido conferenciante en esta misma sala en varias ocasiones; autor de textos



para nuestro *Boletín Informativo* y nuestra revista crítica de libros «Saber/Leer»; crítico y presentador de muchas de nuestras exposiciones de arte, y ha sido también miembro de la Comisión Asesora de esta Fundación en 1987 y 1988. Todo un palmarés de colaboraciones que nos ha servido a quienes aquí trabajamos para considerar a José Hierro como uno de los hombres más destacados de nuestro mundo cultural, más modesto, más leal y más amistoso».

Seguidamente pronunció unas palabras el director general del Libro y Bibliotecas, **Federico Ibáñez**, quien apuntó que «la obra de José Hierro, por su singularidad, forma parte de la riqueza de nuestra sociedad, que la ha recibido como un don», y añadió que «la sociedad se ha apropiado de los versos, de la creación de José Hierro y ha hecho suyos unos poemas que se han fraguado en nuestra memoria colectiva para hacerse perdurables».

Abrió la serie de conferencias en la Fundación Juan March **Ildefonso Manuel Gil**, quien habló sobre «El romancero particular de José Hierro». «El *Romancero particular* de José Hierro –dijo– contiene más de la mitad de los poemas que forman la edición de *Cuan-to sé de mí*, de Seix Barral, 1974; es decir, toda su producción poética, desde *Tierra sin nosotros* (1946) hasta *Libro de las alucinaciones* (1964). No considero que ese romancero de Hierro haya de limitarse al verso octosilábico ni a la inclusión de los tradicionalmente denominados romances cortos, ya que gran número de sus poemas escritos en su preferido verso eneasilábico son verdaderos romances.»

«En su prólogo a la edición de sus *Poesías completas*, hecha en 1962 por Vicente Giner, nos establecía el poeta la distinción entre “reportaje” y “alucinación” como dos tipos de poesía, asig-

nando a aquél la necesidad de un lenguaje más directo y un tono narrativo. De esos dos caminos que sigue la poesía de José Hierro, ninguno de ellos ha corrido nunca el riesgo de rozar siquiera los linderos del prosaísmo. En toda su obra poética, y por tanto en su *Romancero particular*, que contiene la mayor colección de “reportajes”, muchos son los poemas que funden armónicamente esos dos “caminos” de su poesía. En términos generales, los “reportajes” son la base del *Romancero particular* de Hierro.»

Para **Carlos Bousoño**, «realismo, biografismo, poesía testimonial, narrativismo, lenguaje natural y dimensiones constituyen ingredientes fundamentales del estilo de Hierro que éste expresa con notas diferenciadoras, intensamente personales: un sentimiento de frustración y melancolía, una suprema perfección expresiva y una suavidad sedosa del verso serán características suyas.»

«La frustración es una de las claves fundamentales de Hierro, pues explica los dos tipos fundamentales en que se desenvuelve toda la obra de nuestro poeta (“reportajes” y “alucinaciones”) y también el procedimiento poemático decisivo de sus versos: la utilización, verdaderamente masiva, de un curioso procedimiento reiterativo, a base de varios y hasta de numerosos *leit-motifs* (a veces hasta ocho) que van apareciendo en forma de rondas, repetidas hasta tres y cuatro veces algunas de ellas, y en ocasiones más, en cada texto.»

«Por lo general, la suya es una voz voluntaria y eficazmente gris, en donde pocas veces se produce el escándalo de un color violento que se destaque del conjunto, ni un verso que quiera llamar la atención sobre sí mismo. El verso aislado no quiere destacar de la totalidad de la composición en la que se halla inserto, pues es esa totalidad la que en el



Ildefonso Manuel
Gil



Carlos Bousoño



Emilio Alarcos

nuevo tiempo, con escasas excepciones, se lleva el protagonismo poemático.»

En su intervención, **Emilio Alarcos** señaló cómo «para Hierro existen dos modos de operar poéticamente con la base de los hechos. Nos narra pocos hechos de su tiempo y de su vida, aunque estén siempre soterrados, nutriendo las raíces de sus versos, irradiando sombras claridades. Nos canta sólo el reflejo emocional de esos hechos, la emoción pura. Poéticamente los factores personales no interesan. Incluso cuando Hierro parece que va a ser minucioso cronista, los hechos no se muestran, se aluden directamente, misteriosamente, como mera apoyatura de los sentimientos que canta».



Víctor García de la
Concha

«En su poesía actúa la búsqueda del tiempo perdido, el vano esfuerzo por reconstruir el pretérito. Y este buceo en las aguas del tiempo es un buscarse a sí mismo, sin reencuentro posible. Esta melancolía es lo que pudiéramos llamar el tono menor en la poesía de Hierro. El tono mayor, que domina en otros poemas, sería la *alegría*. Es la alegría de estar vivo. Entre los dos extremos –melancolía espontánea y alegría deliberada– se mueve la poesía de Hierro. Predomina una u otra, pero ambas están presentes. Hierro canta lo que ha visto y lo que sabe, la realidad reflejada o hundida en sus pozos interiores; no la anécdota, sino el temblor de las oscuras aguas de su adentro, esas criaturas inefables, jamás transmisibles en su totalidad perfecta, pero que sacuden íntimamente al lector con vibración amplia y persistente.»



José Olivio
Jiménez

En su intervención, **José Olivio Jiménez** afirmó que «la poesía de José Hierro descansa, en su sustrato más sólido, sobre una extremada lucidez de la inexorable temporalidad inherente a la condición humana, con todas sus implicaciones: finitud y muerte, quiebra y

fracaso de todos los sueños (el del amor, principalmente incluido), desaliento y cansancio, melancolía y resignación. Y también en ocasiones –cómo no– sobre la protesta y la rebeldía. Porque como español que fue testigo y sufridor de unos tiempos oscuros, los de la difícil posguerra, también hubo de recoger el eco dolorido de los males colectivos que la Historia impuso a la sociedad de sus años. Y aún se da una tercera manifestación de la conciencia crítica en su trabajo lírico, acrecida ésta progresivamente: la duda y reflexión del poeta sobre su misión, sobre el sentido de su canto».

«Ironía y analogía son las claves que mejor pueden propiciar la más cabal apreciación de la total poesía de José Hierro. Hombre de sus años y sufridor de algunas de las más amargas experiencias (personales y colectivas) de nuestro tiempo histórico, a Hierro le es imposible mantenerse, más allá de unos instantes, en el éxtasis jubiloso que ha de acompañar al contemplador sereno de la armonía universal. Pronto un tirón brusco hacia abajo le colocará de nuevo en el nivel penoso, por crítico, de su humana limitación y se producirá en él, inescapable, su retorno fatal a la conciencia irónica, lúcida y dolorosa. Subir y descender, erguirse y caer; éste es el ritmo que dibujan entre sí los sucesivos momentos poéticos de Hierro.»

Finalmente, **Víctor García de la Concha** señaló cómo «desde el comienzo mismo de su andadura poética, Hierro ha concebido la poesía como una actividad a primera vista en dos tiempos: el tiempo de la inspiración y el tiempo de la concreción en la maquinaria verbal. En esta línea, que podría calificarse como intensamente idealista, escribía ya Hierro para la *Antología consultada*: “existiría la poesía aun sin los poetas, que son sus meros transmisores, meros traductores al lenguaje humano”.»

Fernando Lázaro Carreter: «Hacia una moderna pedagogía de la literatura»

«No creo que exista un procedimiento infalible de enseñar literatura, un método que haga lectores –la misión del profesor, en definitiva, es hacer lectores– de modo seguro.» Con estas palabras iniciaba, el 28 de octubre, el profesor **Lázaro Carreter** el ciclo que impartió en la Fundación Juan March titulado «Hacia una moderna pedagogía de la literatura» (*).

«La naturaleza de la curiosidad infantil y las posibilidades de influir en su voluntad hacen que sea la infancia la edad propicia para imbuir hábitos lectores, y que tal responsabilidad recaiga, por tanto, sobre maestros y profesores. Por supuesto, nadie pensará que la alfabetización de los niños puede darse por concluida con la simple transformación de lo que está escrito en voz. La sonorización correcta, sílaba a sílaba y palabra a palabra, de las líneas de un papel está muy lejos del acto pleno de leer.»

«Leer, pues, no es sólo un movimiento de la mirada y de la mente de izquierda a derecha, sino también de derecha a izquierda, como un ir y venir de lanzadera que teje el significado del texto (en definitiva, *texto* quiere decir “tejido”). El indicio sonoro de que la significación ha sido aprehendida, al menos en un nivel mínimo, es la entonación: una pedagogía de la lectura que no controle continuamente la entonación del alumno está destinada al fracaso o, cuando más, a producir esos locutores de radio y televisión que manifiestan bien a las claras el divorcio entre su voz y su mente. Ese primer momento de la enseñanza y del control de entonación me parece básico en la pedagogía de la lectura y, por tanto, en la formación de lectores.»

«Cabe preguntarse: ¿es que resulta necesario cambiar los procedimientos tradicionales de enseñar literatura? Da la impresión de que los resultados que se están obteniendo con esos sistemas obli-

gan a ello. Otra cuestión frecuente que se plantea es por qué han de aprender literatura los ciudadanos, y no música o pintura u otras artes. Podemos contestar con la conocida “boutade” de Barthes cuando le preguntaron: “¿Se puede enseñar literatura?” Y él contestó: “A esa pregunta, que recibo como un latigazo, responderé con otro, diciendo que lo único que hay que enseñar es literatura.” De hecho, hoy los alumnos y la sociedad que nos los envía son, en general, reacios a aceptar la necesidad de nuestra enseñanza, y es muy difícil que podamos hacer prevalecer nuestras razones.»

«Un asunto que nos afecta mucho, del que se habla poco y con más resignación que energía es el del estatuto de la enseñanza literaria en la Enseñanza Media, su presente, su porvenir. Si hubiera que definir con un adjetivo su presente, habría que calificarlo de confuso. Y tal como se vislumbra su porvenir, sólo cabe imaginarlo lóbrego. Lo peor de todo es que esta situación se está aceptando como un hecho fatal y hasta cierto punto lógico.»

«La función del profesor de lengua y literatura ha cambiado sustancialmente. Ya no es, primariamente, un transmisor de conocimientos gramaticales y de informaciones acerca de la literatura diacrónicamente ordenada, sino, ante todo, profesor de expresión y de comunicación. Se admite de modo general que la misión esencial de estimular la capacidad expresiva de los alumnos y la de adiestrarlos para una lectura lúcida son solidarias. Quiero decir que preparándolos para una cosa se les facilita para la otra. Y puede alcanzarse mediante una adecuada *pedagogía del texto*.»

(*) Títulos de las conferencias:
«El texto literario y el acceso a la lectura»;
«Teoría literaria y práctica escolar»; «La literatura en la enseñanza secundaria»; y
«Didáctica del texto».



Fernando Lázaro Carreter (Zaragoza, 1923) ha sido catedrático en las Universidades de Salamanca y Autónoma y Complutense de Madrid. Desde diciembre de 1991 es director de la Real Academia Española. Entre otros libros, es autor de *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII y Estilo barroco y personalidad creadora*.

José Luis Sánchez: «La escultura contemporánea vista por un escultor»

Con el título de «La escultura contemporánea vista por un escultor» (*), el escultor y académico de Bellas Artes **José Luis Sánchez** impartió en la Fundación, del 12 al 21 de noviembre, un ciclo de conferencias. En sus cuatro charlas, apoyadas en la proyección de diapositivas, José Luis Sánchez quiso «huir de tratamientos eruditos e historicistas e insistir en la múltiple materialidad de la escultura y en la descripción y comentarios de la variada “cocina” que conlleva la realización de un arte tan complejo».

«De todos los problemas que la escultura ha suscitado a lo largo de la historia –señaló–, no es el menor su difícil lectura social, su discriminación con respecto a la pintura, sus orígenes como arte necesario, material o espiritualmente útil, circunstancias éstas que, en mi opinión, no han sido suficientemente explicadas, lo que ha originado un desconocimiento acumulativo, causa de la relegación de la escultura en beneficio de la pintura. Esta, en efecto, es la reina de las artes plásticas, un arte que seduce con la traslación mágica del volumen al plano, eterno *trompe-l'oeil* o *trampantojo*, esencialmente metafísico, frente a la grosera fisicidad de la realización escultórica. Hay que considerar, además, en la escultura las dificultades de ubicación para su serena contemplación: así basta con pensar en la secundaria colocación de la escultura en los museos o salas de exposiciones, donde suele ocupar lugares secundarios, mal iluminados, con inexistente rotulación y, por si fuera poco, el eterno “no tocar” que contradice su naturaleza.»

Al referirse el conferenciante a las tradicionales definiciones que los diccionarios vienen dando de la escultura, basadas en su opinión en una perspectiva decimonónica, Sánchez se remitió a la «correcta interpretación de esa realidad que han puesto ante nuestros atónitos ojos las vanguardias artísticas y mentales que genera el nacimiento del siglo

que está a punto de finalizar. Desde mi punto de vista, estas vanguardias ya históricas –impresionismo, cubismo, surrealismo, dadaísmo, etc.– han desplazado el antiguo concepto de la belleza; y expresiones consideradas como exabruptos, como la de Marinetti al preferir la belleza de un automóvil a la de la Victoria de Samotracia, se han convertido en verdades generalizadas. Así, Franco María Ricci puede asegurar que hoy en día “los artistas ya no pintan madonnas; están construyendo coches, motores y máquinas”. Aquel trémulo fulgor de la belleza, que antes nos prendía en la contemplación de Atenas, de Egipto, Roma o la Mesopotamia, lo podemos hoy vislumbrar en la pasarela, en la moda, en el diseño.»

«Auguste Rodin representa un punto de inflexión en la historia de la escultura; bisagra de los dos siglos, es capaz de atraer la atención hacia un arte momificado por cerca de trescientos años de hueca monumentalidad y de entroncar con el movimiento impresionista, todo ello partiendo de su admiración por Miguel Ángel, del que recoge, con gran retraso, la bandera de la genialidad.» Tras comentar las principales aportaciones a la escultura contemporánea de pintores-escultores como Picasso, y los cubistas como Laurens, Archipenko, Zadkine y otros como Julio González, los constructivistas rusos, Henry Moore y tantas figuras señeras de este arte a lo largo del siglo, se centró en tres figuras de la escultura española –Ángel Ferrant, Jorge de Oteiza y Eduardo Chillida, entre otras estelares–. Asimismo, José Luis Sánchez dedicó una de sus charlas a los materiales y principales procedimientos de la escultura.

(*) Títulos de las conferencias: «Rodin y los pintores-escultores»; «De Picasso a Duchamp»; «Materiales y procesos»; y «La escultura española: Ferrant, Oteiza y Chillida».



José Luis Sánchez (Almansa, 1926) se licenció en Derecho en Madrid y estudió con Ángel Ferrant en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid. Viajó a Italia y a París, ciudad esta última donde expone regularmente. Ha sido profesor en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid. Es académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Ramón Barce: «Sociología de la música»

El compositor y crítico musical **Ramón Barce** impartió en la Fundación Juan March, entre el 26 de noviembre y el 5 de diciembre, un curso titulado «Sociología de la música» (*).

«Si la Sociología de la música abarca de alguna manera todas las relaciones posibles entre música y sociedad, será preciso ante todo investigar el carácter social del “objeto musical” en sí.»

«¿Tiene verdaderamente carácter social ese objeto, la “obra”? La contestación, desde el punto de vista de la sociología empírica, no tiene duda: la obra musical es un objeto, incluso una mercancía, que genera una multitud de ocupaciones y de movimientos dinerarios. Hay toda una ilustre ciencia, la hermenéutica, que en el terreno musical se ha dedicado a rastrear lo que del mundo exterior se refleja en la obra musical. Uno de los campos propios de la Sociología de la Música es el estudio del folklore. No, por supuesto, la recogida, clasificación y valoración de las canciones y danzas; pero sí lo que se refiere a la esencia del hecho folklórico.»

«La pregunta básica: ¿qué es el folklore musical? no puede ser contestada desde el terreno de la musicología ni desde el de la Historia de la Música, sino desde el de la Sociología. A esta disciplina corresponde analizar la concentración, difusión, dispersión y mixtura de los materiales folklóricos, directamente influidos por su sustentáculo social. Para la aplicación inmediata a la Sociología de la música, nos conformaremos con una frágil y provisoria definición de “historicismo”, entendiendo como tal, como hipótesis de trabajo, el resultado de la concienciación explícita del devenir histórico. Pensamos que esta concienciación ha ido magnificándose, de dos siglos para acá, hasta crear una situación que en muchos aspectos podemos calificar de patológica.»

«Se moldeó la idea de “progreso” como una marcha inexorable y lineal desde un pasado oscuro a un porvenir dichoso y pleno de poderío. Si la Economía aprovechó esta idea para una inteligente planificación de sus proyectos a varios años vista, la actividad artística decidió lanzarse igualmente hacia el futuro, e imaginó la existencia de una avanzadilla o “vanguardia” de elegidos que se dirigía sin titubeos y, por decirlo así, heroicamente hacia la meta prefijada; en tanto que los restantes artistas y la mayor parte del público consumidor de arte quedaban cómodamente atrás, en la confortable burguesía de lo ya conocido y sin riesgo. Esta primera patología dominó la creación musical de medio siglo al menos, desde la institucionalización del atonalismo por la Escuela de Viena hasta hace pocos años.»

«Naturalmente, las relaciones de la obra musical con todo tipo de ideología, y concretamente con la política, pueden analizarse desde ángulos muy diversos, siempre sobre la base de aceptar la posibilidad de ciertos “contenidos” en la música que vayan más allá del mero *ethos*; especialmente si se admite –como parece justo– que en el análisis sociológico de la obra musical han de utilizarse tanto los datos externos como los internos, sobre todo si nos informan sobre la intencionalidad del compositor (que es también un rasgo estético, pero ante todo sociológico y que hay que tener en cuenta). Así pues, títulos, programas implícitos o explícitos, textos y la ocasión misma de la obra (sus circunstancias concretas) constituirán el núcleo ideológico de la composición.»

(*) Títulos de las conferencias:

«Lo que la música dice y lo que no dice»; «Los mecanismos del folklore»; «El espejismo de la historia»; y «Política y música».



Ramón Barce (Madrid, 1928) es compositor y crítico musical. Es creador del «sistema de niveles», que utiliza en todas sus composiciones desde 1965. Es subdirector de la revista *Ritmo*, autor del libro *Fronteras de la música*, Premio Nacional de Música (1973) y primer presidente de la Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles.