
Cursos universitarios

Cuarenta y siete conferencias abarcaron los cursos universitarios que organizó la Fundación Juan March en su sede a lo largo de 1992. Estos ciclos suelen ser de cuatro conferencias cada uno generalmente, y son impartidos por profesores y especialistas en las más variadas materias. Su objetivo es la formación permanente de postgraduados y estudiantes universitarios.

Temas de filosofía, literatura, teatro, arte y música constituyeron el contenido de los doce ciclos habidos durante el año, que versaron sobre «Ética sin ideologías», «Teatro español: texto y representación dramática», «El eros en la literatura griega», «El retorno del individuo en el pensamiento postmetafísico», «Poesía y vida», «Arte y tradición clásica», «Sevilla, escenario de ópera», «Pintura y teatro», «Celia, lo que dijo», «Nebrija, el otro hombre del 92», «La creación narrativa del Nuevo Mundo» y «Una revisión de Miguel Hernández». Además la Fundación celebró en su sede ocho conferencias

dentro de un Encuentro con Miguel Delibes, organizado por el Centro de las Letras Españolas del Ministerio de Cultura y otras instituciones, y un coloquio de Francisco Ayala, Premio Cervantes 1991, con jóvenes estudiantes, también organizado por el citado Centro de las Letras Españolas.

Un total de 8.363 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. En su salón de actos se celebraron dos ciclos de conferencias públicas organizadas por el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, dependiente del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones; y un nuevo ciclo de Conferencias Juan March sobre Biología, organizadas por el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, también dependiente del citado Instituto. De estos ciclos se informa en los capítulos correspondientes de estos *Anales*.

Fernando Savater: «Ética sin ideologías»

«La ética se ha convertido en una especie de arma arrojadiza. La ética se convierte en un discurso que uno hace para censurar a los demás.» Con estas palabras comenzaba **Fernando Savater** la primera de las cuatro conferencias que con el título general de «Ética sin ideologías» impartió en la Fundación Juan March entre el 7 y el 14 de enero. (*)

«Hay, en nuestro tiempo, una plétora de exigencias éticas, como si los valores éticos fuesen los únicos que tienen verdadera relevancia en la vida. ¿Por qué hay esa especie de desaparición de todos los valores, salvo los éticos? Me parece grave que la palabra ética, la palabra moral, cubra todo el espectro posible de todos los valores posibles. Todos los valores, para ser presentables, deben ser presentados como éticos, y si no cunde ante ellos una cierta desconfianza.»

«Quiero plantear la relación entre las ideologías y la ética, y por eso hablo de ética sin ideologías. ¿Por qué? Bueno, las ideologías hasta hace muy poco han sido una de las panaceas para denostarlas, para decretar su fin. Todo era ideológico o no. Hay una cierta similitud entre la hipertrofia de la palabra ideología hace unos años y la palabra ética en nuestro tiempo. Se dice que nuestra época es post-ideológica, que las grandes ideologías han muerto. Hoy se vive con una calderilla, con una fragmentación del discurso ideológico, hoy el menú ideológico es mucho más amplio. Todos formamos nuestro cóctel ideológico tomando aspectos de aquí, de allá, con retazos, con calderilla de otras ideologías mucho más sólidas, pero ya periclitadas.»

«Podemos preguntarnos si hay unos valores universales válidos para todo el mundo, con una exigencia que no puede ser pospuesta, y en nombre de la cual podemos imponerla con la convicción de que eso es lo bueno. O, por el contrario, ¿debemos asumir que hay mu-

chas maneras de ver las cosas, valores diferentes? Y por tanto, si queremos ser tolerantes, no cabe más que respetar todos esos valores de una manera igual, siguiendo la línea válida para nosotros, pero respetando la de los demás.»

«Lo que los hombres tenemos en común en este terreno ético es probablemente importante, pero en cambio la diferencia de actitudes grupales para vivir en estas cuestiones es tan distinta que realmente la propia esencia, la propia idea de lo que es mentira/verdad, cobardía/coraje, varía mucho.»

«El paternalismo ético es un tema que tiene implicaciones importantes no sólo teóricas, sino también tiene implicaciones interesantes en el campo institucional, jurídico. Cabe preguntarse: ¿es posible imponer el bien? En ciertos aspectos es evidente que se puede imponer el bien, pero ese bien no es un bien ético, pues el bien ético no se puede imponer.»

«No se trata de hablar de la educación moral en el terreno puramente familiar, sino de si se puede enseñar, o se pueden acercar los problemas morales, a un chico de doce, catorce años, sin caer en ese paternalismo al que ya nos hemos referido. Es decir, sin tratar de sustituir su conciencia con nuestras convicciones. Vivimos en sociedades relativamente plurales donde hay muchas formas de vida, pero no es verdad que sean absolutamente abiertas como para no necesitar enseñar cosas. Por eso, crear la impresión de que no se debe decir nada a un chico me parece una forma de hacer trampa, de dimitir de una responsabilidad que uno debe asumir.»

(*) Títulos de las conferencias: «Las ideologías y la Ética»; «¿Pluralismo o relativismo ético?»; «La imposición del bien: el paternalismo ético»; y «La educación moral hoy».



Fernando Savater (San Sebastián, 1947) se doctoró en Filosofía con una tesis sobre Cioran y es catedrático de Ética en la Universidad del País Vasco. Es Premio Nacional de Ensayo 1982 por *La tarea del héroe*. Otras obras suyas, por citar unas pocas, son *Nihilismo y acción*, *Invitación a la Ética* y *Ética como amor propio*.

Luciano García Lorenzo:**«Teatro español: texto y representación dramática»**

Una cala al teatro español de las últimas décadas, en su contenido –el tema de Don Juan, el teatro testimonial de Buero Vallejo o el auge del teatro clásico– y en las diversas facetas del hecho teatral –público, cartelera, recursos, gestión, etc.–, fue el objetivo del ciclo de conferencias que, con el título de «Teatro español: texto y representación dramática» (*), impartió en la Fundación Juan March, del 21 al 30 de enero, **Luciano García Lorenzo**, Investigador Científico en el Instituto de Filología del CSIC y director de la revista *Cuadernos de Teatro Clásico*.

Al personaje de Don Juan dedicó García Lorenzo la primera de sus charlas: «Los estudios sobre Don Juan, sobre los distintos Donjuanes, han sido numerosos durante las últimas décadas. La atención al tema y a sus consecuencias ha interesado profundamente desde muy diversas perspectivas y también desde una óptica interdisciplinar: teatro, cine, artes plásticas, música, filosofía, sociología... Don Juan, desde la más incipiente juventud hasta esos Tenorios viejos y, por ende, patéticos; Don Juan trágico, pero también Don Juan burlesco y casi, casi, pelele de feria; Don Juan y la palabra –poesía– y Don Juan y el lenguaje más vulgar y escatológico... Y también Don Juan objeto de parodia».

Asimismo el conferenciante habló del teatro de Antonio Buero Vallejo, al que calificó de «uno de los nombres fundamentales de nuestra literatura contemporánea y el autor dramático más importante de la misma. Buero representa, por otra parte, lo mejor de un teatro intelectual, un teatro de ideas, unido esto al testimonio crítico y a la denuncia de una época determinada y bajo unas condiciones políticas y sociales también muy determinadas».

El teatro español de los últimos años fue objeto de otra de las conferencias.

En él distingue García Lorenzo cuatro apartados, siguiendo en cierto modo criterios cronológicos, aunque no absolutamente cerrados: una primera etapa que comprendería los años 1976 y 1977, «dos temporadas teatrales en que se recuperan para los escenarios una serie de textos prohibidos hasta entonces. En las temporadas siguientes, hasta 1982, sin saber muy bien las causas, se produce un considerable descenso en el número de espectadores y también es cierto que, con muy honrosas excepciones, los teatros se llenan con obras de escasa calidad; pero, paralelamente a esto, el hecho teatral comienza a cambiar con el desarrollo del Estado de las Autonomías, la dedicación de mayores recursos para la cultura, la desaparición del teatro independiente, la incorporación de nuevos autores, etc. La tercera etapa comprendería de 1982 a 1985, primeros años de la gestión socialista en la cultura pública. La última etapa, en fin, comenzaría en 1985 con la aprobación de la Ley del Teatro y que va a tener una influencia enorme, y muy positiva en general, hasta hoy mismo».

La última de las conferencias la dedicó al teatro clásico: «Son muy abundantes las obras de teatro clásico que en la última década han llegado a los escenarios españoles y a muy diferentes salas. Esta riqueza, al menos cuantitativa, se complementa también con los muchos directores que han montado obras clásicas, desde los ya consagrados y tradicionalmente preocupados por el teatro clásico hasta directores más jóvenes y que complementan esta atención por los clásicos con el montaje de obras de autores contemporáneos».

(*) Títulos de las conferencias: «Don Juan: parodia y desmitificación»; «Buero Vallejo: testimonio crítico e intelectual»; «Teatro español último: una cultura subvencionada»; y «Teatro clásico y público actual».



Luciano García Lorenzo, zamorano, es Investigador Científico en el Instituto de Filología del CSIC y ha sido profesor en varias universidades. Director de la revista *Cuadernos de Teatro Clásico*, vocal del Consejo de Teatro del Ministerio de Cultura y asesor literario de la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

Francisco Rodríguez Adrados: «El eros en la literatura griega»

Con el título de «El eros en la literatura griega» (*), **Francisco Rodríguez Adrados** impartió en la Fundación Juan March, entre el 4 y el 13 de febrero, un curso cuya finalidad era exponer tanto los elementos heredados como los innovados por los griegos en la temática erótica.

«En Mesopotamia hallamos ya el tema de la mujer que busca al amante o se queja de su abandono: casi siempre en contexto sacral. El amor es una fuerza divina en conexión con el tema de la fecundidad. Pues bien, esta antigua temática es conocida por la poesía griega.»

«Aunque con un matiz homosexual, este esquema es el que se trasluce en poemas de Safo. En poesía popular que conocemos sólo fragmentariamente está también. Los poetas literarios se han inspirado, a veces, en estos motivos. En la tragedia está presente, acompañado del abandono masculino y del dolor o muerte de la mujer. ¿Qué han innovado los griegos? Ante todo, la personalización: ya no se trata de un motivo tópico, sino de hombres y mujeres concretos. Y luego, la profundización de los temas amorosos.»

«El punto de partida de eros y juventud, amor y muerte, está en el tema, ya homérico, de la tristeza de la vejez, compañera de la enfermedad y la muerte. Entre sus desgracias está la pérdida del amor. Pero junto a los escarnios de la vejez hay su elogio o defensa. Ya Homero destaca sus valores, como el buen consejo, e igual hará luego Solón.»

«Céfalo, en la *República*, de Platón, señalará que, al estar la vejez libre de las pasiones, para el viejo es como haber huido de un gran mal. Todo esto es paralelo a las críticas tradicionales a la juventud, como abocada al exceso, a la “hybris”. Pero hay algo innovador, algo nuevo en la poesía griega: es el tema del viejo enamorado. Porque así como el te-

ma de la vieja enamorada destaca sus aspectos grotescos, diversos poetas, ya viejos, hablan con melancolía del amor que no les abandona.»

«La prehistoria del eros trágico, desarrollado sobre todo por Eurípides, está en el tema ya aludido de la mujer abandonada que desea la muerte y, a veces, se suicida. En el teatro, que trabaja sobre el mito, este tema aparece desde el comienzo, en Esquilo y en Sófocles. Pero en un principio en el teatro el tema erótico es marginal. Son otras las raíces del conflicto. No así en Eurípides, que coloca la pasión amorosa en el centro de la peripecia trágica. La sociedad ateniense reprueba a estas heroínas eróticas.»

«Junto a los temas del amor trágico y el amor feliz, está el del amor cómico. Cuando hay una oposición al “nomos” a veces hay tragedia, a veces hay un ajuste final, a veces hay motivo de risa. El cuento erótico se desarrolló principalmente en la edad helenística y las posteriores, pero tiene antecedentes.»

«En definitiva, ha sido decisivo el giro que los griegos impusieron a la literatura erótica de origen mesopotámico, literatura que existía en Grecia, igualmente, al nivel popular. Los nuevos temas –como el del amor del hombre, el homosexual, el del viejo– y las distintas concepciones del amor –trágico, feliz, cómico– han dominado la escena literaria desde entonces. Y el análisis de la pasión amorosa, en definitiva, les debe mucho. No hay tema amoroso que no haya sido ya, en cierto modo, tratado y orientado por los griegos.»

(*) Títulos de las conferencias: «Eros femenino, eros homosexual, eros masculino»; «Eros: juventud y muerte»; «Del eros trágico al eros feliz»; y «El cuento erótico».



Francisco Rodríguez Adrados (Salamanca, 1922) ha sido catedrático de Filología Griega de la Universidad Complutense, de la que es profesor emérito. Presidente de la Sociedad Española de Estudios Clásicos y miembro de la Real Academia Española, ha publicado libros sobre Literatura y Filología griega y Lingüística indoeuropea.

Javier Muguerza:**«El retorno del individuo en el pensamiento postmetafísico»**

Sobre «El retorno del individuo en el pensamiento postmetafísico» (*), el catedrático de Ética **Javier Muguerza** impartió en la sede de la Fundación Juan March, del 18 al 27 de febrero, un ciclo de conferencias dentro de los Cursos universitarios de esta institución.

«No está muy claro –comenzó apuntando Muguerza– en qué sentido se pueda hablar, en nuestras sociedades occidentales más o menos democráticas y desarrolladas, del retorno de un individuo cuyo protagonismo parece estar asegurado desde su instauración con la modernidad. Descontando algún pasajero eclipse en el marco teórico de los diversos estructuralismos filosóficos, el individuo, el sujeto o el hombre no tendrían en rigor necesidad de retornar, dado que nunca nos abandonaron del todo. Y ‘el retorno del individuo’ apenas sería más que una frase acuñada en tal contexto para designar equívocamente otros fenómenos, como el auge aparente de la privacidad o el aparente declive de lo público. Más apropiado resulta, en cambio, echar mano de ella para aludir al espectacular resurgimiento de los valores individualistas en sociedades hasta ayer mismo tenidas por diferentes de las nuestras, como las europeas orientales.»

En otra de las conferencias, Muguerza se ocupó de la ética «después de la muerte de Dios», es decir, al margen de la religión. «Sobre ella se cierne, por lo pronto, el grave riesgo de la heteronomía moral. A diferencia de la ley de Dios, cuya autoridad vendría a asegurar su universalidad, la universalidad de la ley moral no está sin más asegurada, pues sujetos morales diferentes podrían tratar de universalizar máximas de conducta no sólo diferentes, sino incluso contrapuestas entre sí. Y éste, sin duda, es un problema, el de cómo conciliar autonomía y universalidad, que Kant legó sin resolver a la posteridad.»

Al abordar el tema del sujeto moral y la solidaridad, Muguerza señaló: «Cierto es que, en el terreno de la moral pública, el pluralismo valorativo –la ‘guerra de los dioses y los demonios’ weberiana– podría desembocar, bajo la forma de conflictos de intereses, en una guerra abierta y cruenta. Mas, para prevenirla, ya hay recetas más eficaces que el universalismo ético, como acontece con la institución de la democracia. Ya que no consensos ideales, la democracia permite al menos el establecimiento de acuerdos provisionales y revisables que son, a no dudarlo, el peor procedimiento para la resolución de conflictos..., excepción hecha de todos los restantes».

«La democracia nos ayuda a resolver nuestros problemas políticos, mas no resuelve nuestras cuitas morales. Y todos sabemos de sociedades democráticas en las que se atenta, desde el consenso mayoritario y hasta punto menos que unánime, contra derechos humanos fundamentales. En cuyo caso, nada ni nadie podría ahorrarnos la obligación moral de disentir.»

«En cuanto a los derechos humanos mismos, se trata sin duda del mejor ejemplo con que contamos hoy de valores dignos de ser tenidos por universales, pero no deja de resultar curioso que la historia de la conquista de esos derechos haya sido una historia protagonizada por disidentes, disidentes respecto de algún consenso antecedente que de una forma u otra negaba a estos o aquellos individuos o grupos de individuos su condición de sujetos de tales o cuales derechos y hasta el derecho mismo a ser sujetos de derechos».

(*) Títulos de las conferencias:

«La Ética después de la muerte de Dios»; «¿Qué es el individualismo ético?»; «Sujeto moral y Metafísica»; y «Del individualismo a la solidaridad».



Javier Muguerza ha sido catedrático de Ética en las Universidades de La Laguna, Autónoma de Barcelona y UNED de Madrid. Becado por la Fundación Juan March, trabajó en el National Humanities Center de Chapel Hill, Carolina del Norte. Primer director del Instituto de Filosofía del CSIC, dirige actualmente la revista *Isegoría*.

Antonio Colinas: «Poesía y vida»

Con el título de «Poesía y vida» (*), **Antonio Colinas** dio en la Fundación Juan March, entre el 3 y el 12 de marzo, un curso de cuatro conferencias. «Quisiera comenzar afirmando –dijo– que mi aproximación al tema que voy a tratar se enmarca en mis preocupaciones y en mis intereses de lector.»

«Precisamente por ese mismo interés de lector y de poeta no puede pasarme inadvertido que la celebración del IV Centenario de la muerte de fray Luis coincide con la de un poeta no menos original y excelso, san Juan de la Cruz. Tenemos en ambos a dos místicos, poetas y pensadores de excepción y, a decir verdad, irrepetibles.»

«Tanto fray Luis de León como san Juan de la Cruz son paradigmas de una manera inclasificable de ser. En esa forma de ser se conjugan el mayor grado de espiritualidad y la mayor sensibilidad con un altísimo grado de compromiso ético e intelectual, con un radicalismo a la hora de vivir la propia existencia que todavía hoy nos sorprende por la fuerza de su ejemplo.»

«Casi todas las páginas de María Zambrano despiertan en nosotros sugerencias fértiles y también preguntas. Por ejemplo, ésta: ¿por qué es posible en un país de extremos, en una sociedad que siempre tiende a estar a la defensiva, contra algo, que una escritora aprenda a la vez de san Juan de la Cruz –no renuncie al conocimiento de raíces místicas y poéticas– y, a la vez, mantenga lúcida su razón? De aparentes contradicciones como ésta nace, en buena medida, cierta incompreensión que sufre la obra de esta escritora. Me refiero a los que le reprochan la falta de un sistema de sus libros, a la ausencia de verdadera filosofía, el escribir sobre poesía sin ser poeta, etc. Y es que precisamente en esa contradicción radica su originalidad. La obra de María Zambrano nun-

ca dice lo que el lector al uso busca en los libros; nunca es sectaria, nunca está contra algo ni es de fácil aproximación. De ahí el hecho de que la suya sea una labor ejemplar por su carácter interdisciplinar.»

«Fieles a un afán de hueca seriedad y de falso rigor, nos acercamos con frecuencia a la poesía desde una óptica muy seca, muy didáctica, muy erudita. Me gustaría hacerme algunas preguntas sobre la poesía de fray Luis de León como fenómeno del espíritu; sobre el sentido de actualidad que tiene (o debiera tener) la poesía en nuestros días.»

«Poesía y vida han ido, a mi entender, siempre indisolublemente unidas. Hoy, sin embargo, el tiempo crítico, en mutación, en el que vivimos, nos ha hecho perder el norte de la palabra poética, es decir, de la palabra “nueva”, aquella que debería iluminar un poco más el camino de los humanos. La poesía es para mí algo más que un género literario; es un fenómeno que cuando adquiere su dimensión más honda –en los místicos, en los románticos, por ejemplo– se interrelaciona con otras formas del conocimiento como pueden ser la filosofía, la ciencia o las religiones.»

«Quisiera cerrar estas charlas con una lectura de mi poesía: una lectura muy particular de mi libro *Noche más allá de la noche*. Siento el mismo interés por mis nueve libros de versos, pero qué duda cabe que cuando escribí este libro estaban madurando muchas cosas dentro de mí, se decantaba mi estilo y hay en él un raro equilibrio entre poesía y reflexión, entre poesía y vida.»

(*) Títulos de las conferencias: «Fray Luis de León, la música razonada»; «La palabra esencial de María Zambrano»; «Poesía y vida: una teoría»; y «Poesía y vida: una lectura».



Antonio Colinas (La Bañeza, León, 1946) es poeta, narrador, crítico literario y traductor. Es autor, entre otros libros, de *Sepulcro en Tarquinia*, *Poesía (1967-1981)*, *Un año en el sur*, *Larga carta a Francesca* y de los ensayos *Hacia el infinito naufragio*, *El sonido primero de la palabra poética* y *Tratado de armonía*.

Víctor Nieto Alcaide: «Tres lecciones sobre arte y tradición clásica»

«Tres lecciones sobre arte y tradición clásica» (*) fue el título del ciclo de conferencias que del 17 al 26 de marzo impartió en la Fundación Juan March **Víctor Nieto Alcaide**, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. «Tradicionalmente –señaló– la historiografía sobre arte español se ha ocupado, como elementos determinantes y característicos del arte español, de diversos aspectos entre los que la importancia de la tradición clásica ha sido olvidada con frecuencia.»

«La presencia de las formas del arte árabe, la impronta y constante de lo mudéjar han sido valoradas como formas esenciales de lo hispánico frente a la presencia de las formas clásicas a lo largo de la historia. Este planteamiento, que arranca fundamentalmente del Romanticismo y de la valoración de las formas vernáculas frente a la universalidad del clasicismo, debe matizarse. Para ello, en lugar de analizar como un argumento continuo la presencia de las tradiciones clásicas en el arte español, se ha preferido analizar tres aspectos en los que este fenómeno aparece con características singulares durante la Edad Media, la época del Renacimiento y el arte del siglo XX.»

«Uno de los aspectos definidores del arte prerrománico asturiano es precisamente su diferenciación con el arte visigodo precedente y la presencia de numerosos elementos formales derivados del arte romano.»

«Otro aspecto es el problema que plantea el modelo clásico y el modelo italiano en el Renacimiento español. En este caso, la presencia de unos modelos clásicos no proceden del desarrollo de unas tradiciones propias, de una recuperación española del modelo cultural de la Antigüedad, sino de la importación de un nuevo lenguaje en el que ya se ha-

bía producido esta recuperación: las formas italianas del Renacimiento. En este sentido, clásico, en el momento de la aparición del Renacimiento, se identifica en España con italiano. De ahí la diversidad de soluciones que se utilizan sin seguir unos criterios selectivos rigurosos. Incluso la forma de trabajo, la práctica arquitectónica continúa según las pautas empíricas de la tradición medieval. Lo que hace que se integren los nuevos motivos, «mezclados» con otros góticos o mudéjares, sin obedecer a una concepción integral y unitaria de la arquitectura. En realidad, lo que genera este proceso es un fenómeno de indefinición estilística que abarca hasta la tercera década del siglo XVI, en que se comienza a recuperar un sentido normativo del orden o, lo que es igual, a recuperar la noción de estilo, integrándose al mismo tiempo el clasicismo en la idea de un arte regio. Además, con frecuencia el clasicismo se identifica con un estilo oficial del poder o del cristianismo.»

Analizó el conferenciante, por último, la pintura de Picasso en relación con dos problemas: la destrucción del concepto de representación tridimensional clásica que se desarrolla con el cubismo y la recuperación del clasicismo como un lenguaje en su pintura posterior a esta corriente. «Desde las obras iniciales de la experiencia cubista, Picasso rompe con los conceptos de visión monofocal, tridimensionalidad y modelado tradicional. Incluso, como en *Les Femmes d'Alger*, rompe con los modelos clásicos y establece una valoración de otros modelos que habían permanecido en la Historia al margen del clasicismo, como, por ejemplo, el arte negro.»

(*) Títulos de las conferencias: «Tradicción clásica y renovación en la Edad Media»; «Modelo clásico y modelo italiano en el Renacimiento español»; y «Picasso y el clasicismo».



Víctor Nieto Alcaide (Madrid, 1940) es catedrático de Historia del Arte de la Facultad de Geografía y Letras de la UNED. Miembro fundador del Centro Nacional del Vidrio, dirige la revista *Reales Sitios*. Ha dedicado su actividad investigadora al arte medieval, renacentista y contemporáneo y a las vidrieras españolas.

«Sevilla, escenario de ópera»

Del 21 al 30 de abril, coincidiendo con la inauguración de la Expo 92 en Sevilla, la Fundación Juan March organizó en su sede un ciclo de conferencias y dos conciertos en torno al tema de Sevilla en la música. Bajo el título de «Sevilla, escenario de ópera» (*), un ciclo de cuatro conferencias, celebrado los días 21, 23, 28 y 30 de abril, trató de subrayar el protagonismo de la capital andaluza en ese género musical. Fue dirigido por **Jacobo Cortines**, quien pronunció dos de las conferencias; **Alberto González Troyano** y **Juan A. Vela del Campo**.

De los dos conciertos de piano, ofrecidos por las mismas fechas por **Amador Fernández Iglesias** y **Rosa Torres Pardo**, se informa en el capítulo de Música de estos mismos *Anales*.

Abrió el ciclo de conferencias **Jacobo Cortines** con una charla sobre «Inención y persistencia de Sevilla»: «Sevilla es el producto de una invención. Toda ciudad tiene su destino, y los que han inventado a Sevilla han querido que ésta sea, entre otras cosas, una ciudad para la ópera. Esto es lo que la diferencia de otras ciudades, y no porque otras ciudades no han sido a su vez escenario de óperas –baste pensar en el Nápoles dieciochesco, en el París romántico o bohemio, o en el remoto Nagasaki de principios de siglo-, sino por la persistencia de ese escenario a través del tiempo y de las diversas modalidades del género; desde el siglo XVIII hasta el XX; desde la comedia a la tragedia; del idealismo al realismo; del sistema tonal al atonalismo y la dodecafónica.»

«Pero a la invención musical le precedió otra: la literaria. La Literatura antes que la Música descubrió las posibilidades expresivas que ofrecía la ciudad. A Sevilla la inventaron antes los escritores e incluso los pintores que los músicos, pero estos últimos serían los que la harían más universal y viva al proyectar su imagen

en los múltiples teatros del mundo y al necesitar de los vivos –los intérpretes– para culminar su presencia. Levantemos el telón para tratar de apresar la imagen de Sevilla.»

En su segunda intervención, Cortines abordó el tema de «‘Don Juan’ o el destino de una ciudad». «Las andanzas de Don Juan –dijo– tienden a asociarse más con el siglo XVII que con el XIV, pero es este último el marco temporal en el que se nos presenta el *Burlador* de Tirso de Molina. Sevilla, tras los episodios de Nápoles, Tarragona y algún otro, es el escenario principal de las hazañas del protagonista y, lo que es más importante, de su muerte y castigo.»

«Sevilla es inseparable de Don Juan: el mito es consecuencia del “destino vital” y de la “razón geográfica” de la ciudad. Don Juan nace de un cerebro medieval y su fábula va destinada a cerebros medievales que esperan del “exiemplo” un castigo modélico; de ahí la popularidad del antihéroe entre un público perteneciente a un período como el postridentino, de tanta raigambre medieval en la didáctica y en la estética.»

«Esta Sevilla del siglo XIV, donde hasta sus mismos monarcas estaban dispuestos a generar conflictos diplomáticos y bélicos antes de renunciar a la pasión de los sentidos, era el marco adecuado para ejemplificar los excesos de un burlador: una ciudad que pasaba de musulmana a cristiana y que presentaba como ninguna otra contradicciones inherentes, de rechazo y al mismo tiempo de atracción por una concepción vital que chocaba con la que intentaba imponerse.»

Por su parte, **Alberto González Troyano** tituló su conferencia «Los grandes arquetipos». «Si se piensa en el extenso repertorio de óperas que, de una u otra manera, se enmarcan en Sevilla o evocan la ciudad, cabe interrogarse sobre el ori-



Jacobo Cortines (Lebrija, Sevilla, 1946) es profesor titular de Literatura Española de la Universidad de Sevilla y vicepresidente de la Asociación Sevillana de Amigos de la Ópera.

gen de tan reincidente motivación en compositores de lugares y tiempos diversos. En principio, parece ser sólo atribuible a la existencia de unas obras literarias previas, de inspiración fundacional.»

Se refirió al personaje de Fígaro, protagonista de *El barbero de Sevilla* y de *Las bodas de Fígaro*, de Beaumarchais, personaje al que, «por su buena intuición para los enredos, por su carácter taimado y maniobrero, se le han rastreado antecedentes más directos en la *Commedia dell'arte* italiana, a los que pueden conjuntarse los buenos modelos teatrales de Molière y Marivaux. La figura de Fígaro –contrariamente a lo acontecido con otros personajes como Don Juan o Carmen, tan realizados gracias a su impregnación musical– no ha logrado consolidarse como un arquetipo de referencia universal; ni siquiera se ha afianzado en esa Sevilla que le prestó su localización nominal.»

«Verdi, para *La fuerza del destino*, estrenada en 1862, contó como base con el drama del Duque de Rivas *Don Alvaro o la fuerza del sino*, aunque sólo la primera jornada del *Don Alvaro* se desarrolla en Sevilla. Y puede verse ya en la Preciosilla de *La fuerza del destino* un anuncio simbólico del papel que aguardaba a otra gitana: la Carmen de Mérimée y de Bizet, que convertirá en peculiar y cotidiano suyo aquellas escenas que en la ópera de Verdi eran sólo complemento parcial. Y en un compositor ya del siglo XX, Prokofiev, con su ópera *Las bodas en el Monasterio*, estrenada en 1946, sobre una comedia del irlandés Richard Brinsley Sheridan, *La Dueña*, representada en 1775, de nuevo Sevilla recuperaba el clima familiar de Fígaro y Beaumarchais.»

Finalmente, «'Carmen', entre la fascinación o el rechazo» fue el tema de la última conferencia del ciclo, a cargo de **Juan Angel Vela del Campo**. «*Carmen*

es una obra de enorme complejidad dentro de su aparente sencillez. Podríamos analizar la importancia del humo, por ejemplo, en ella: Carmen es cigarrera y en la ópera la aparición del coro de cigarreras es un momento clave del desarrollo dramático. El primer paso de la seducción, ambiguo y voluptuoso, tiene en las sugerencias que genera el tabaco un marco ideal. Carmen no solamente fuma. También bebe y un vino frágil y sensual: bebe manzanilla. Y cuando promete los placeres de la vida a Don José para que éste colabore con ella en la recuperación de su bien máspreciado, la libertad, le promete beber manzanilla y bailar la seguidilla. Otra vez el Sur y, dentro de la cultura andaluza, el valor específico de la componente gitana.»

«Sevilla es, pues, para Carmen y Don José, un punto de encuentro entre una huida y una búsqueda. El conflicto que en este encuentro se va a desarrollar supone un enfrentamiento entre dos concepciones de la vida, la moral, la historia o, más específicamente, de la existencia. La identidad gitana de Carmen se manifiesta a través del baile. Hasta en este punto hay una fusión con Andalucía. El flamenco es una síntesis de las dos culturas y en el baile flamenco se expresa Carmen.»

«Desde la Fábrica de Tabacos a la Plaza de Toros, desde la manzanilla al abanico, la imagen de Sevilla se extendió con rapidez por todo el planeta asociada a la ópera de Bizet. La presencia de la ciudad era demasiado evidente, poderosa y también profunda. El éxito y el reconocimiento no tardaron en llegar. *Carmen* se convertiría en el paradigma de una ópera popular.»

(*) Títulos de las conferencias: «Invencción y persistencia de Sevilla»; «Los grandes arquetipos»; «Don Juan o el destino de una ciudad»; y «Carmen, entre la fascinación y el rechazo».



Alberto González Troyano (Algeciras, 1940) es profesor de Literatura Española en la Universidad de Cádiz y autor de diversos trabajos sobre el teatro popular dieciochesco, entre otros temas.



Juan Angel Vela del Campo escribe sobre temas de música clásica en el diario *El País* desde 1987 y fue ponente español en el IV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Lírico en 1990.

Encuentro con Miguel Delibes

El ministro de Cultura, **Jordi Solé Tura**, inauguró el martes 12 de mayo, y en la sede de la Fundación Juan March, el ciclo de conferencias y la exposición de la vida y obra que el Centro de las Letras Españolas dedicó a lo largo del mes de mayo y primeros días de junio a **Miguel Delibes**, que en 1991 había obtenido el Premio Nacional de las Letras Españolas. El homenaje constó de una exposición bibliográfica y un ciclo de conferencias, ambos en la Fundación Juan March, y unas mesas redondas en la Fundación Mapfre-Vida.

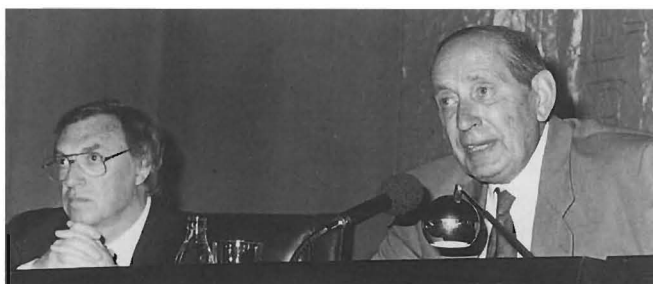
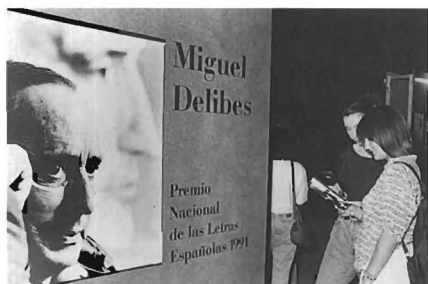
El Encuentro constó de siete conferencias. Lo inició **Fernando Parra** (el 12 de mayo), quien habló de «Delibes al aire libre: un ecologista de primera hora»; y siguieron **César Alonso de los Ríos** (el 19 de mayo), de «Delibes: periodismo y testimonio»; **Josef Forbelsky** (el 21 de mayo), de «El fondo ético de la obra de Miguel Delibes (Visión desde el Este europeo)»; **Carmen Martín Gaité** (el 26 de mayo), de «Sexo y dinero en *Cinco horas con Mario*»; **Manuel Alvar** (el 28 de mayo), de «Castilla habla»; **Francisco Umbral** (el 1 de junio), de «Drama rural, crónica urbana»; y **Gregorio Salvador** (el 2 de junio), de «Las Américas de Delibes».

Asistió al acto inaugural Miguel Delibes, quien ya no volvería a asistir a ninguna otra de las conferencias previstas, «por dignidad y por respeto a los conferen-

ciantes —declaraba a un periodista—. Así, nadie se sentirá obligado a hablar bien de uno». En realidad, fue inevitable hablar bien de Delibes. Así, el propio ministro de Cultura, Jordi Solé Tura, en sus palabras inaugurales resaltó la lectura personal que había hecho de dos obras recientes del escritor vallisoletano. Una es *Mi vida al aire libre*, con la que se sentía, afirmó, «profundamente identificado con todas las andanzas que en ella se describen», y la otra era su última novela hasta el momento, *Señora de rojo sobre fondo gris*, que, a su juicio, debería ser «de lectura obligada en épocas como ésta de desenfreno».

Por su parte, el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, en sus palabras de bienvenida destacó la intensa y cordial relación que siempre ha tenido el escritor con esta institución cultural. «Desde hace más de treinta años, cuando Delibes obtuvo en 1958 una pensión de Literatura de esta Fundación y escribió con ella su libro *La hoja roja*, hasta la actualidad, su colaboración con nuestras actividades ha resultado muy valiosa para nosotros, habiendo sido miembro de nuestra Comisión Asesora durante los años 1979 y 1980. Miguel Delibes siempre ha respondido con todo interés a cuantas cuestiones le hemos planteado en todos estos años. Todo un conjunto de colaboraciones que nos ha servido a quienes aquí trabajamos para considerarle como

Pórtico de la exposición bibliográfica y presidencia del acto inaugural, con el ministro de Cultura y Miguel Delibes.



uno de los hombres más destacados de nuestro mundo cultural, más leal y más amistoso».

Fernando Parra, profesor de ecología, inició el ciclo de conferencias hablando de ese «ecologista de primera hora» que era el escritor vallisoletano. «Delibes ha aportado al moderno sentimiento de aprecio a la naturaleza y a los movimientos ecologistas actuales unos antecedentes tan pioneros como ajustados. En primer lugar, él mismo ha sido un ejemplo viviente de puente de las dos culturas: urbana y rural; en segundo lugar, un salvador y hasta rescatador, fundamentalmente a través de la precisión de un lenguaje purísimo que no confunde como sinónimos cuetos y lomas, o trochas, sendas, caminos y veredas, de toda una cultura rural en trance de desaparecer sin ser sustituida por nada. Delibes ha sabido, desde su arte, anuar su estética urbana con su conocimiento de primera mano del mundo rural.»

César Alonso de los Ríos señaló en su conferencia («Delibes: periodismo y testimonio») que, para él, «Delibes ha sido trascendental. Y no sólo porque me orientó hacia el periodismo, sino porque me enseñó el difícil ejercicio de dudar y de saber reconocer las razones del otro. Un liberalismo radical que nada tiene que ver con el dogmatismo del liberalismo económico y político. Aprendí en él antes que en Gramsci que hay que ser pesimistas de inteligencia y optimistas de voluntad. Ha sido para mí una referencia ética.»

«¿Cómo era políticamente aquel Delibes? Prefería el término progresivo al de progresista. Era una mezcla de celoso defensor de lo individual y del intervencionismo socializador en educación o sanidad. Al hablar del Delibes periodista es necesario evocar un pasado de bochorno colectivo del que pudimos salir de forma lentísima y a veces cruenta. En

ese proceso liberador, Delibes estuvo siempre comprometido.»

«El fondo ético de la obra de Delibes» fue abordado por **Josef Forbelsky**: «La obra de Delibes sigue conservando la mejor tradición de las letras hispánicas, la tradición cervantina, en la que se funde la maestría en el manejo del castellano con un horizonte ético. Creo que a este hecho, a esta solidez ética, tan estrechamente unida con su talento creador, hay que atribuir la extraordinaria resonancia que la obra de Delibes ha obtenido en los países de la Europa del Este, por entonces bajo el dominio de regímenes también totalitarios.»

«En la obra de Delibes, junto a la maestría en su manejo del maravilloso instrumento del castellano vallisoletano, el fondo ético constituye la grandeza de este escritor. La combinación de ambos factores ha sido lo que le ha abierto las puertas de nuestra Europa Central y del Este y lo que nos enseñó a tener muy hondo en nuestros corazones las tierras de España.»

Por su parte, la novelista **Carmen Martín Gaité** desmenuzó el tema del sexo y el dinero en una de las novelas más conocidas y apreciadas de Delibes, *Cinco horas con Mario*, que es «una de las novelas que mejor envejecen con el paso de los años, y por eso cada relectura regala –o al menos a mí– un nuevo hallazgo. La que acabo de hacer ahora me ha acercado de una manera más profunda y sutil al alma de Carmen Sotillo, acerca de cuyas contradicciones parece que ya está dicho todo, pues es sabido que pocos textos españoles habrán dado más pre-texto a tantos estudiosos nacionales y extranjeros como han metido en él la cuchara.»

«Por encima de todo y sobre todo, su discurso versará sobre sexo y dinero. Para entender la relación de conflicto que guardan entre sí estos dos temas dentro



Fernando Parra



César Alonso de los Ríos



Josef Forbelsky



Carmen Martín
Gaité

de la ideología reaccionaria de la protagonista, conviene tener en cuenta no sólo el marco histórico de su discurso, sino aquella época cuya evocación retrospectiva alimenta continuamente dicho discurso: me refiero a la guerra civil, donde junto a los valores religiosos y símbolos de status social que presidieron la educación de Carmen, se abrieron subrepticamente paso otros estímulos de signo contrario.»



Manuel Alvar

Por su parte, **Manuel Alvar** habló sobre el libro de Delibes *Castilla habla*. «Leyendo el libro de Delibes –apuntó– uno piensa en la grandeza perdida, pero piensa también en esa grandeza de no desertar ni siquiera cuando la tierra no ofrece nada a cambio. De todas las obras de Delibes se puede obtener un tratado de antropología cultural. Un hombre narra su vida y el investigador transcribe. *Castilla habla*, como es vida, a la vida se dirige. El autor ha escogido un conjunto de seres y nos da una visión completa de aquello que quiere estudiar. Delibes, convertido en cada una de sus criaturas, ha utilizado el instrumento lingüístico que permitía crear seres de carne y hueso. Ha sido fiel al principio agustiniano de que en el interior de cada uno de nosotros hay una verdad, buena o mala, pero verdad. Sin embargo, transplantado a un plano de universalidad, sólo el desencanto le sirve para formular su intento de teoría general. Pensemos en tantos casos de su obra: fe en los hombres y desconfianza en el Hombre.»



Francisco Umbral

El periodista y escritor **Francisco Umbral** se ocupó de esa dualidad típica de la narrativa de Delibes. «En las novelas rurales de Delibes (*Las ratas*, *Viejas historias de Castilla la Vieja*, *Los santos inocentes*, etc.), lo que desenlaza los elementos de la tragedia, esa tragedia que siempre está latente en el campo, es la motivación social, que es una problemática muy de Delibes, como autor que es de la Generación de los 50, muy vinculada al socialrealismo.»



Gregorio Salvador

«Miguel ha hecho por extenso la crónica de la pequeña provincia, Valladolid, se supone. Aquí hay un fenómeno curioso: en sus novelas campesinas describe minuciosamente el paisaje; en cambio en sus novelas de la ciudad no hace paisaje urbano, se ve que o no le gusta o no le interesa o no le dice nada. El suyo es un realismo de interiores, donde no se da el paisaje, y esto es una peculiaridad en la que me parece que la crítica ha insistido muy poco o nada. Las historias urbanas de Delibes son conflictos pequeñoburgueses, potenciados siempre por el sentido moral y la humanidad de los personajes. Es decir, lo que parece que va a ser una crónica urbana de una familia, de pronto adquiere un giro moral profundo, porque Delibes es, ante todo, un escritor moralista, y eso es lo que hace llevar sus libros.»

Cerró el ciclo **Gregorio Salvador** hablando sobre «Las Américas de Delibes». «Miguel Delibes, castellano de Valladolid, tan honda y arraigadamente castellano en su perspectiva vital y en su creación literaria, fue dos veces a hacer las Américas, como tantos españoles de éste y de otros siglos; no tan a la aventura, desde luego, como ellos solían ir, sino con estancia medida y regreso fijado, tres o cuatro meses en cada ocasión: la primera, a Chile, en 1955; la segunda, a los Estados Unidos, en 1964.»

«Las Américas de Delibes –declaraba Salvador– son también mis Américas: la América de la lengua y la América de las amistades generosas e impagables. En la del Sur nos vincula una misma pasión compartida, él como creador, yo como estudioso: la de nuestra lengua española universalizada. En la del Norte, sobre todo personas: discípulos comunes, compañeros, la familia Ament, que nos acogió a ambos en Washington y que, en cierto modo sutil, nos emparenta, la misma casa, amigos inolvidables.»

Encuentro de Francisco Ayala con jóvenes estudiantes

Con motivo de la entrega del Premio Cervantes 1991 al escritor **Francisco Ayala**, la Dirección General del Libro y Bibliotecas del Ministerio de Cultura organizó, del 30 de marzo al 1 de abril, una serie de actos en homenaje al escritor, entre los que figuraba un Encuentro con jóvenes estudiantes, celebrado en la mañana del 1 de abril en la sede de la Fundación Juan March. A lo largo del mismo, Francisco Ayala mantuvo un coloquio con estudiantes de los últimos cursos de bachillerato de diversos centros docentes madrileños. Asimismo se celebraron, en la Fundación Mapfre Vida, tres mesas redondas sobre «Francisco Ayala y las vanguardias», «Francisco Ayala y la crítica literaria» y «Francisco Ayala y la narrativa».

En el encuentro con los jóvenes, en la Fundación Juan March, el coordinador y moderador de esta serie de actos, **Andrés Amorós**, presentó a Francisco Ayala como «uno de los grandes narradores del llamado exilio literario. Su pluralidad de actividades y saberes hacen de él un hombre de cultura muy amplia». Además de narrador, Ayala es sociólogo, ensayista, y ha sido profesor de Literatura Española y de Derecho Político. Antes del exilio, Ayala había realizado una carrera literaria importante; participó en el ambiente literario de la guerra española. Vivió en Argentina, Puerto Rico y Estados Unidos, donde impartió clases en diferentes universidades. Fuera de España publicó *Muertes de perro* y *El fondo del vaso*. Entre sus obras figuran, además, *Los usurpadores*, *El jardín de las delicias* y *Recuerdos y olvidos*, obra, esta última, que ha obtenido el Premio Nacional de Literatura. Es también académico de la Lengua, Premio de la Crítica y Premio de las Letras Españolas.

A lo largo de dicho coloquio el escritor abordó diversas cuestiones, como la de si el escritor nace o se hace, la relación literatura-cine, sus relaciones con la Ge-

neración del 27: «El nivel de la literatura hoy día, en mi opinión, es tan bajo aquí como fuera de España. Estamos en un momento de depresión cultural en todo el mundo.»

«Para escribir basta tener la experiencia que tiene cualquiera. Lo importante está en la habilidad en el manejo del idioma. Hay personas que tienen un don especial para expresarse, como ocurre con todas las artes. Naturalmente hace falta un aprendizaje y ejercitar ese don. Los libros que enseñan a escribir pueden ser útiles, pero no son suficientes. Yo recomendaría leer mucho, tanto a los clásicos como a los modernos. La literatura está dentro de una tradición.»

«Los dos autores que más me han influido han sido Cervantes y Quevedo, este último sobre todo en el aspecto estilístico. En cuanto a Cervantes, es sumamente ameno. Yo el *Quijote* lo leía de niño. Leerlo puede ser muy divertido, mucho más que verlo en la televisión o en un tebeo. El cine y la televisión son medios muy diferentes con respecto a la literatura; sus técnicas son muy distintas. Con una mala novela se puede hacer una película buenísima, y a la inversa. Sin embargo, creo que es muy difícil trasladar una gran novela a otro medio, ya que la enorme riqueza de elementos de la primera es intransferible al medio cinematográfico. De cualquier modo, no hay que compararlos. Está bien hacer películas de novelas desde el punto de vista de difusión de las obras, porque puede ocurrir que una novela apenas conocida pueda venderse mucho tras hacer una película basada en ella. Un ejemplo fue *La tía Tula*, de Unamuno, de la que a lo largo de once años se vendieron 1.500 ejemplares y que tras la aparición de la película se vendió muchísimo. Lo mismo ocurrió con *Los gozos y las sombras*, de Torrente Ballester. Por mi parte, no tendría inconveniente en que mis libros se llevaran al cine.»



Francisco Ayala

Julián Gállego: «Pintura y teatro»

Coincidiendo con el inicio de la exposición de David Hockney, **Julián Gállego** impartió, entre el 22 de septiembre y el 1 de octubre, un ciclo de conferencias sobre «Pintura y teatro» (*).

«Podríamos pensar si cabe un teatro sin espacio, es decir, si la noción de un espacio, de un lugar, de un sitio, es consustancial con el teatro. En el fondo, no. El espacio no tiene por qué ser un espacio determinado; incluso el espacio puede estar determinado por el propio grupo que está actuando o por el grupo que está viendo el espectáculo. El teatro, en definitiva, es una creación permanente de una realidad que sabemos falsa; vamos al teatro, y por eso es teatro, con ánimo de aceptar la ficción.»

«El teatro más moderno que se hizo en Italia a finales del XVI tenía una sala en forma ya de herradura, pues se había descubierto que se veía mejor de esa forma y no en semicírculo. El Teatro Farnese, de Parma, puede ser considerado el primer teatro moderno.»

«De la Comedia del Arte pasan a la literatura todos unos personajes, empezando por Pulcinella, que es un infeliz, que va de blanco y es la víctima de la fiesta; al pasar a Francia se llamará Pierrot y adquirirá un aspecto más romántico, y en Rusia, Petruska. También está el Arlequín, un ser astuto, muy gracioso, que va a quedarse en la ópera seria como acompañante, como servidor.»

«En el siglo XVII se pone de moda, a través del teatro francés, la teoría de las tres unidades (tiempo, lugar y acción). Para que una obra sea perfecta, tiene que suceder en un espacio de tiempo muy corto y en un lugar del cual no se muevan; por lo demás no hay acción, todo lo cuentan: pasan cosas terribles pero nunca en escena. Esto en España realmente no tuvo mucho éxito y Lope de Vega cambiaba continuamente de lu-

gar de acción, daba argumentos entremezclados, etc. Calderón se tomó muchas libertades y más que nadie Shakespeare. Molière y Racine respetaban la regla de las tres unidades.»

«Con el cambio de ideas, a partir de la Revolución Francesa, el pueblo se siente llamado a ir al teatro y hay que hacer por ello teatros mayores. Incluso se produce un cambio de género, pues hasta entonces una cosa tan complicada de montaje como *La flauta mágica*, de Mozart, se había montado en un teatro pequeño y con un escenario relativamente pequeño. A partir de ahora se va a hacer otro tipo de teatro, que es la gran ópera del siglo XIX, en la cual verdaderas masas de figurantes, de cantantes, etc., tienen que caber en un escenario de dimensiones colosales.»

«En este paso del XVIII al XIX, otro problema que hay que afrontar es el de si hay que seguir o no la regla de las tres unidades. En 1831 tiene lugar en París un acontecimiento trascendental (los franceses aseguran que ahí comienza el romanticismo, que es lo que se ha llamado “la batalla de *Hernani*”, y que es un cambio radical en el concepto de teatro.»

«El ballet es una creación del siglo XVIII proveniente de la corte francesa de Luis XIV, y de ahí fue evolucionando. En el siglo XIX tuvo una autonomía propia, con academias y grandes compañías, y desde mediados del siglo empezaron a descollar los ballets rusos. Pero hubo una gran renovación hacia los años diez de este siglo, cuando Diaghilev montó una compañía de ballet y empezó a mostrar los ballets de una forma distinta.»

(*) Títulos de las conferencias: «Renacimiento y Comedia del Arte»; «Del Barroco al Neoclásico»; «Romanticismo y Simbolismo»; y «De los ballets rusos a Hockney».



Julián Gállego (Zaragoza, 1919) ha sido profesor de la Sorbona (París), Autónoma y Complutense, de Madrid; de esta última fue catedrático y es profesor emérito. Es académico de Bellas Artes de San Fernando y autor de *El cuadro dentro del cuadro*, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro* y *El pintor, de artesano a artista*.

Carmen Martín Gaité: «Celia, lo que dijo»

«Muchos de los niños españoles nacidos antes de la guerra civil crecimos acompañados por Celia y su hermano Cuchifritín. A la niña que yo fui no le importaba nada de Elena Fortún, pero a la mujer que soy ahora nada puede gustarle tanto como seguirle el rastro a aquella escritora que sin duda llevaba una niña dentro y me la regaló para que jugara con ella.» Con estas palabras iniciaba la escritora **Carmen Martín Gaité** el ciclo de conferencias que, con el título de «Celia, lo que dijo» (*), impartió en la Fundación Juan March del 6 al 15 del pasado octubre.

La niña Celia, que creó Elena Fortún, protagonista de una serie de libros infantiles publicados por la editorial Aguilar en los años treinta, vuelve con la edición, por Alianza Editorial, de cinco volúmenes, con los grabados originales de Molina Gallant y un prólogo de la propia Martín Gaité. Ella y José Luis Borau son autores del guión de una serie sobre Celia emitida por Televisión Española.

Elena Fortún se llamaba en realidad Encarna Aragonese, explicó Martín Gaité. Nació en Madrid en 1886. En una de las conferencias, Martín Gaité habló sobre el Lyceum Club Femenino, surgido en 1926 bajo la presidencia de María de Maeztu. «Se puso de moda en seguida, y allí muchas madrileñas de la burguesía ilustrada (generalmente casadas y ya no tan jóvenes) encontraron un respiro a sus agobios familiares y una ventana abierta para rebasar el ámbito de lo doméstico. El Lyceum Club fue para Encarnación Aragonese su segunda casa. Allí nació Elena Fortún. Ya a principios del año 28, Torcuato Luca de Tena le había abierto a la futura escritora las páginas de «Gente menuda», suplemento infantil de la revista *Blanco y Negro* que él dirigía. El 24 de junio de 1928 aparecía impreso

por primera vez el nombre de Celia en un cuentecito breve firmado por «Luisa» que se titulaba *Celia dice a su madre*, y escrito totalmente en forma de diálogo. Con esta colaboración, ilustrada por Regidor, Celia había abierto una rendija para asomarse al mundo y otra para colarse en la casa de todos los niños españoles. La mecha estaba encendida. Desde el 6 de enero de 1929, en que aparece la colaboración *Celia sueña en la noche de Reyes*, el personaje de Celia será ya una presencia constante en las páginas de «Gente menuda». El 20 de enero, estas entregas se convertirán en una sección fija bajo el título general de «Celia dice». Dicha serie, ilustrada por Regidor, alcanzó tal éxito que en seguida la editorial Aguilar decidió contratar los libros de Celia.»

«El cebo que tiende Celia a sus lectores y mediante el cual trasciende el limitado marco de su época y clase social, es su deseo de compartir con alguien una curiosidad devoradora por todo lo que no entiende, su fe en la palabra y su afán por desmontar los tópicos con que acorralan al niño las personas mayores. La eficacia de Elena Fortún, así como su pervivencia, consisten en la viveza y realismo de unos diálogos que, al ser puestos en boca de niños, facilitan una crítica social encubierta tras la ingenuidad y la ironía. Aquel retrato de una familia de la clase media alta madrileña, sus relaciones con las criadas, los porteros, las costureras y demás elementos de una clase social inferior, no tenía por exclusivo destinatario a un público infantil, y eso explica en gran parte la clave de su éxito.»

(*) Títulos de las conferencias: «Elena Fortún y su tiempo»; «Elena Fortún y sus amigas»; «Arrojo y descalabros de la lógica infantil»; e «Interpretación poética de la realidad».



Carmen Martín Gaité (Salamanca, 1925) es Doctora en Filología Románica por la Universidad de Madrid. Autora de diversas obras, posee los premios «Café Gijón» 1954, Nadal 1957, Nacional de Literatura 1978, Anagrama de Ensayo 1987, Premio Castilla-León de las Letras y Príncipe de Asturias de las Letras 1988.

Gregorio Salvador: «Nebrija, el otro hombre del 92»

Entre el 20 y el 29 de octubre, el académico **Gregorio Salvador** impartió en la Fundación Juan March un curso sobre «Nebrija, el otro hombre del 92» (*), coincidiendo con el quinto centenario de la aparición de su *Gramática de la lengua castellana*.

«Antonio de Nebrija fue una figura excepcional en un momento clave de nuestra historia, ‘el otro hombre del 92’, como yo he querido llamarle en el título general de estas conferencias, que he querido dedicar a su condición de humanista, a su oficio de gramático y a su trabajo de lexicógrafo, amén de intentar dibujar al personaje; pero no son compartimientos estancos, no puede haber absoluta independencia, porque todo está en su obra mutuamente relacionado y nada es comprensible si no se considera desde el conjunto.»

«En 1992 se ha cumplido el medio milenio de una serie de hechos admirables, entre los cuales quiero aquí destacar uno: la llegada a América de la lengua española. Que mientras Cristóbal Colón hacía camino en el Océano Atlántico, Antonio de Nebrija presentara su *Gramática de la lengua castellana* a la Reina Isabel, la primera gramática de una lengua vulgar, y que ese mismo año publicara también su *Diccionario latino-español* son, obviamente, hechos casuales, pero de la casualidad nacen, no pocas veces, los símbolos, y lo cierto es que hoy, tras cinco siglos de controvertida historia, más de trescientos millones de personas hablan español allá.»

«Que Antonio de Nebrija fue antes que nada y fundamentalmente, por propia decisión y vocación tempranísima, un humanista, que como tal humanista contó en su tiempo, que esa actividad lo encumbró a la fama y que alrededor de ella giraron sus trabajos, sus enseñanzas, sus disputas y controversias, todo lo que, esencialmente, hemos visto que

constituyó su vida, es algo tan conocido y evidente que manuales y enciclopedias encabezan inexcusablemente los apartados o entradas que le dedican con frases como “humanista y gramático español”, “humanista sevillano”, “humanista andaluz, el más famoso de los españoles” y otras similares –lo de humanista siempre por delante, agregando, casi como una curiosidad, lo de que escribió la primera gramática de una lengua vulgar, que es seguramente lo último que cabría esperar de un humanista–.»

«El Maestro Antonio de Lebrija, dueño de tantos saberes, no quiso ser considerado nunca otra cosa que un gramático, y ésa fue la que proclamó como su profesión al frente de sus obras y de la que siempre se sintió orgulloso. Su *Gramática de la lengua castellana*, que publicó en 1492 y cuyo centenario estamos celebrando, su obra más sorprendente e inaudita, es la que le da ahora, ya en nuestro siglo, una distinta y asombrosa dimensión a su figura de humanista.»

«El otro hombre del 92, como ya lo he venido llamando, no publicó únicamente ese año su *Gramática de la lengua castellana*, sino también su *Diccionario Latino-español*, es decir, su *Lexicon ex sermone latino in hispaniensem*. Lo que hizo Nebrija fue poner, por vez primera, las voces castellanas en orden alfabético, y todos los demás lo que han ido haciendo, lo que hemos hecho, ha sido ir añadiendo, poco a poco, las que faltaban o las que se han ido incorporando al caudal del idioma. La lexicografía es esencialmente imitación, continuación, pero alguien tiene que dar el primer paso y ese alguien, entre nosotros, fue Nebrija.»

(*) Títulos de las conferencias:
«El personaje»; «El humanista»;
«El gramático»; y «El lexicógrafo».



Gregorio Salvador (Cúllar-Baza, Granada, 1927) ha sido catedrático en La Laguna, Granada y Autónoma de Madrid y lo es de la Complutense. Es miembro de la Real Academia Española. Dialectólogo, lexicólogo y crítico literario, es autor de *Semántica y Lexicografía del español y de Lengua española y lenguas de España*.

Enrique Pupo-Walker: «La creación narrativa del Nuevo Mundo»

«La creación narrativa del Nuevo Mundo» (*) fue el tema de un ciclo de conferencias que impartió en la Fundación Juan March, del 3 al 12 del mes de noviembre, el hispanista cubano, nacionalizado norteamericano, **Enrique Pupo-Walker**, director del Center for Latin American and Iberian Studies de la Vanderbilt University, en Nashville. «Es mucho lo que se ha dicho y escrito sobre textos de singular relevancia histórica, como son *Las cartas de relación* (1519-1536) de Hernán Cortés, los *Naufragios* (1542) de Alvar Núñez Cabeza de Vaca (¿1490-1556?) o los *Comentarios reales* (1609-1617) del Inca Garcilaso de la Vega (1540-1616), entre algunos otros. Esos viejos libros –señaló el profesor Pupo-Walker– han vuelto a ser motivo de laboriosas investigaciones y también de controversias que hoy se suscitan en torno a la conmemoración del V Centenario.»

«Al acercarnos a la redacción de esas obras –señaló Pupo Walker–, podríamos preguntarnos, por ejemplo, de qué estrategias se valían Hernán Cortés, el Padre Las Casas o el Inca Garcilaso para darle a la narración de lo desconocido un aura de persuasiva verosimilitud y para lograr que, al mismo tiempo, lo relatado no pareciera al lector europeo de aquella época como una ensarta disparatada de fábulas resucitadas a partir de la penumbra medieval. Recordemos que los escritos que relataron los contactos iniciales entre europeos y americanos estuvieron señalizados desde un principio por lo equivoco, por expectativas utópicas o por malentendidos que a veces derivaron en incidentes de patética comicidad.»

«El obsesivo propósito de Cristóbal Colón era, en su base, de índole económica y tenía como objetivo inmediato encontrar una ruta más corta que facilitara el intercambio comercial entre Europa y Asia. En cambio, no era igual-

mente precisa la información en la que se basaba el proyecto de navegación que Colón había concebido. El material legendario y notablemente ambiguo que contenían la cartografía y cosmografía medievales, así como los fabulosos libros de viaje, también determinaron la concepción que el marinero genovés se formó de la geografía terrestre. Después de 33 días de ardua navegación y más de 6.000 kilómetros recorridos con creciente ansiedad y muy pocas certidumbres, las tres embarcaciones verificaron en aquellas hermosas islas la presencia de gente sencilla y desnuda que sonreía nerviosamente. Colón los vio no como aparecían ante sus ojos, sino como él ansiaba verlos: como ciudadanos marginales quizá de un imperio asiático.»

Pupo-Walker apuntó que la mayoría de los que produjeron narraciones memorables de los descubrimientos lo hicieron casi siempre por accidentes de su propia fortuna: «Algunos eran hombres muy jóvenes y de muy escaso bagaje cultural, y acaso por ello nos dejaron un reguero portentoso de noticias que hoy vemos como curiosas guirnaldas de la historia. Ese fue el caso del castellano Bernal Díaz del Castillo, el de Alvar Núñez o el de Fray Marcos de Niza, entre tantos otros. En la organización narrativa de esas historias prospera la glosa interna, la argumentación forense y las interpolaciones anecdóticas más dispares que el lector pueda imaginar. Son esas peculiares dobleces internas del discurso histórico las que a menudo esconden testimonios sutiles sobre la problemática interacción entre europeos e indígenas.»

(*) Títulos de las conferencias: «¿Cómo relatar un Nuevo Mundo?»; «La aventura narrativa de Alvar Núñez Cabeza de Vaca»; «La reescritura mestiza de la historia»; y «La narración intercalada en las crónicas americanas.»



Enrique Pupo-Walker (Cuba, 1934), nacionalizado estadounidense, es Centennial Professor de Español y Portugués en la Universidad de Vanderbilt en Nashville, y desde 1981 director del Center for Latin American and Iberian Studies. Ha impartido clases en otras universidades americanas.

Agustín Sánchez Vidal: «Una revisión de Miguel Hernández»

Agustín Sánchez Vidal, catedrático de Historia del Cine y otros Medios Audiovisuales de la Universidad de Zaragoza, en donde ha ejercido la docencia en Literatura, editor e investigador de Miguel Hernández, impartió en la Fundación Juan March, entre el 17 y el 26 de noviembre, un curso titulado «Una revisión de Miguel Hernández» (*).

«Miguel Hernández es uno de nuestros escasos grandes poetas de origen auténticamente popular, por no decir el único. Ello le obligó a recorrer un largo camino para hacerse con una voz culta y personal en una de las etapas más complejas de la historia del arte, la de las vanguardias. Lo hizo, además, en muy dramáticas circunstancias: entre 1933 y 1936, debatiéndose en la mayor penuria; de 1936 a 1939, con urgentes responsabilidades en la guerra civil; y de 1939 a 1942, en una docena de cárceles y enfermo. Debido a ello, el recorrido por las circunstancias en que fue surgiendo su obra es capital para entender sus versos, que unas veces son ingenuos y pedetres, en ocasiones herméticos, otras católicos, más allá comunistas y muy a menudo poesía, a secas.»

«En 1935 podría afirmarse que Miguel Hernández encontró el lugar que le correspondía como poeta y ser humano; es decir, la tesitura que mejor convenía a su voz. Su procedencia de una clase social baja es lo que le llevaría a la larga a tomar conciencia de los desajustes que observaba a su alrededor. Esto determinó su toma de postura política más que cualquier ideología. Era una tendencia innata en él, que ya le había inducido desde fechas muy tempranas a una fuerte vivencia de lo cotidiano que le llevará a exaltar los objetos más vulgares en una veta de su poesía que en ocasiones se complementó con el idealismo de Sijé, pero que, llevada a sus últimas consecuencias, terminó por chocar con él.»

«La poesía escrita durante la guerra civil por Miguel Hernández representó por mucho tiempo el paradigma de su obra, y en particular *Viento del pueblo*. Ello fue especialmente cierto durante el franquismo y otros trances de resistencialismo cultural. Versos del orihuelano llegaron a utilizarse no sólo como consignas musicadas internas, sino exportadas a guerrillas hispanoamericanas. Tal uso no desvirtuaba necesariamente su contenido, que a menudo se armonizaba con la calidad. Sin embargo, y al igual que sucedía con su etapa católica, el poeta, como tal, consiguió ir más allá y más hondo que las meras consignas rimadas. No quiere decir esto que deban igualarse ambas etapas: el comunista es posterior al católico, y marcar las distancias en ese itinerario e impedir que le retrotrajeran al auto sacramental le llegó a costar a Miguel la vida.»

«El último gran esfuerzo hernandiano de integración de sus versos en un conjunto orgánico es el *Cancionero y romancero de ausencias*, libro póstumo redactado entre octubre de 1938 y septiembre de 1939. A estas alturas de su poesía, la gesticulación literaria se ha reducido al mínimo. Aunque su gran elaboración los convierte en transparentes y aparentemente elementales, un análisis más detenido revela, sin embargo, a un poeta en pleno dominio de la forma, con paralelismos y correlaciones que cinchan sutil y musicalmente las composiciones en la línea de la poesía popular. Se logra así una aparente espontaneidad y sencillez, que no es sino la culminación de una trayectoria densa, casi fulgurante.»

(*) Títulos de las conferencias:
«De las cabras a la Teología (1910-1933)»;
«La palabra vestida de luces (1934-1935)»;
Rayo vallecano y *Viento del pueblo*
(1936-1937)»; y «Cárceles y ausencias
(1939-1942)».



Agustín Sánchez Vidal es catedrático de Historia del Cine y otros Medios Audiovisuales en la Universidad de Zaragoza, en donde ha ejercido la docencia en literatura y en la que se doctoró en 1974 con una tesis sobre Miguel Hernández, tras haber obtenido en 1972 el Premio Extraordinario de Licenciatura por su tesis sobre el poeta orihuelano.