
Cursos universitarios

Cuarenta y tres conferencias abarcaron los cursos universitarios que organizó la Fundación Juan March en su sede a lo largo de 1994. Estos ciclos suelen constar de cuatro conferencias cada uno 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 literatura, filología, arte, música, filosofía e historia constituyeron el contenido de los diez ciclos habidos durante el año, cuyos títulos fueron: «Goya, grabador», «Música y compromiso», «La novela histórica de griegos y romanos», «Vigencia de Galdós», «Cuatro lecciones sobre Jovellanos», «Las grandes polémicas de la cultura española», «Tesoros del Arte Japonés: Período Edo (1615–1868)», «Las humanidades, hoy», «Ignacio Aldecoa y su tiempo» y «Literatura sefardí». Dos de estos ciclos –el dedicado a Goya y el de arte japonés– se organizaron con motivo de las exposiciones del mismo título exhibidas en la Fundación, y de las que se informa ampliamente en el capítulo de Arte de estos *Anales*.

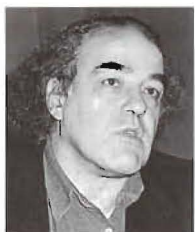
Un total de 6.075 personas siguieron estas conferencias, de cuyo contenido se ofrece un resumen en páginas siguientes. Además, la Fundación Juan March organizó otras conferencias de presentación de exposiciones en Madrid y en otras ciudades españolas y de otros países. Asimismo, se celebró en la sede de la Fundación un encuentro dedicado al poeta Carlos Bousoño, organizado por el Centro de las Letras Españolas, del Ministerio de Cultura, y un ciclo de conferencias–coloquio dedicado a «El pensamiento, hoy», con la colaboración de la editorial Taurus.

En su salón de actos se celebró un ciclo de conferencias públicas organizado 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 ambos ciclos se informa en los capítulos correspondientes de estos *Anales*.

«Goya, grabador»



Alfonso Emilio
Pérez Sánchez



Valeriano Bozal



José Milicua



José Manuel
Pita Andrade

Coincidiendo con la exposición de «Goya, grabador», que estuvo abierta en la Fundación Juan March del 14 de enero al 20 de marzo, y de la que se informa en el capítulo de Arte de estos *Anales*, esta institución organizó en su sede un ciclo de tres conciertos y siete conferencias en torno a la obra grabada de Goya (*), estas últimas a cargo de **Alfonso Emilio Pérez Sánchez**, catedrático de Historia del Arte y director honorario del Museo del Prado (la conferencia inaugural de la exposición, el 14 de enero); **Valeriano Bozal**, catedrático de Historia del Arte Contemporáneo de la Universidad Complutense (el 18 de enero); **José Milicua**, catedrático emérito de Historia del Arte de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona (el 20 de enero); **José Manuel Pita Andrade**, catedrático emérito de Historia del Arte de la Universidad de Granada y ex director del Museo del Prado (el 25 de enero); **Francisco Calvo Serraller**, catedrático de Arte y director del departamento de Arte III de la Universidad Complutense y por entonces director del Museo del Prado (27 de enero); **Antonio Bonet Correa**, catedrático emérito de Historia del Arte de la Universidad Complutense y académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1 de febrero); y **Julián Gállego**, catedrático emérito de Arte de la Universidad Complutense y académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (3 de febrero).

Abrió la serie **Alfonso Emilio Pérez Sánchez** con una conferencia sobre «Goya en blanco y negro». «Es evidente –apuntó– que a Goya le interesaba sobremedida el poder de difusión de la estampa, capaz de llegar a muchos más ‘lectores’ que la pintura. La labor de regeneración moral que el grupo de sus amigos ilustrados planteaba podría con las estampas llegar y ser oída en círculos mucho más amplios. En nuestros días, la obra grabada de Goya recobra toda su eficacia comunicativa, toda su fuerza

expresiva, todo su poder inquietante. A través del blanco y del negro poderosos de sus estampas, las metáforas esenciales de su pensamiento de hombre de su siglo, la luz como símbolo de la verdad, encuentra su expresión magnífica en algunas de sus más significativas estampas.»

«Los *Caprichos*» fue el tema del que habló **Valeriano Bozal**. «Sobre los *Caprichos* se ha producido en los últimos años una abundantísima bibliografía. Sin embargo, a pesar de ello, todavía existe una diferencia de interpretaciones muy notables entre unos autores y otros, y creo que no se puede hablar de consenso en este punto. Estos no dejarían de ser, en mi opinión, un instrumento de crítica, pero no quedarían reducidos a la crítica. Los *Caprichos* revelarían elementos sustanciales de la naturaleza humana. Me atrevería a decir que los *Caprichos* frente al Siglo de las Luces nos ponen delante un mundo que es el de la noche, el de las sombras. Y ese mundo de la noche es la inversión del mundo de la luz, es el negativo del día, y es en ese mundo de la noche donde nos damos cuenta de lo que son las cosas.»

José Milicua se ocupó de la *Tauromaquia*: «El tema de la *Tauromaquia* es bastante complejo, aunque aparentemente parece más asequible que muchos otros. La *Tauromaquia* se puso a la venta a fines del año 1816 en un anuncio en «La Gaceta de Madrid». Varios de estos grabados de la serie de 33, que es como figura en la primera edición a la venta, están fechados en 1815. Es decir, la serie la grabó Goya en esos dos años centrales de la segunda década del siglo, justo después de haber hecho los *Desastres de la Guerra* y antes de los *Disparates*. En la *Tauromaquia*, Goya es más descriptivo, más puesto en un aspecto de la vida nacional que él ha conocido y gozado desde joven. En una carta de Moratín se señala que Goya toreó de joven, y desde luego hay elementos en su pintura que así lo confir-

man, pues la serie denota un conocimiento a fondo de los participantes en la llamada fiesta de los toros, tanto de los toreros como del animal.»

«Los *Desastres de la guerra*» fue el tema de **José Manuel Pita Andrade**. «Aunque para algunos la fecha de 1808 resulte demasiado temprana como punto de partida de los *Desastres*, debemos considerarla adecuada al estimar parte de un todo los diseños preparatorios y los aguafuertes, al margen de que se dilatase la ejecución de éstos. Goya iniciaría la serie a partir de octubre de dicho año, en que, llamado por el general Palafox, se trasladó a Zaragoza. No debe dudarse sobre el lento desarrollo que debió tener la elaboración de la serie, porque hay estampas con claras alusiones a hechos que nos llevan hasta el umbral de 1820, en que se inició el trienio constitucional. Los estudios publicados en nuestro país sobre los *Desastres* durante las últimas décadas permiten percibir los interrogantes que se abren cuando se trata de dilucidar la intención última de muchas estampas.»

Sobre «Los *Disparates*» habló **Francisco Calvo Serraller**. «La simple indagación acerca del significado tradicional del término ‘disparate’ nos pone en la pista de la posible intención goyesca, así como, si se lee a Covarrubias, de la relación que dicha palabra tenía con el estilo de algunas obras del escritor Juan de la Encina y, por consiguiente, con una línea característica de cierta sensibilidad artística española que, asimismo, se relaciona con Cervantes, Quevedo o Villarroel. Desde esta perspectiva cobra fuerza la interpretación de los *Disparates* como una manifestación de la cultura del carnaval y de la estética popular de lo grotesco, si bien, como advierte Bajtin, en su melancólica versión romántica, moderna. Son, además, la obra de lo estético y éticamente dispar, y su peligrosa atmósfera de misteriosa ambivalencia refleja la de la historia contemporá-

nea de España, un ‘disparate’ aún casi indescifrado.»

«Goya y la arquitectura» fue el tema abordado por **Antonio Bonet Correa**. «A lo largo de toda su obra hay representada mucha arquitectura: la hay en los cartones para tapices, en los fondos de sus cuadros; tiene incluso varios cuadros arquitectónicos. Y en muchos de sus grabados se pueden ver motivos arquitectónicos. La arquitectura como masa, como algo gravitante y compacto, es muy frecuente en todos los fondos de Goya. El mundo de visionario fantástico que refleja el Goya que ha vivido la guerra, la restauración del poder absoluto y todos sus problemas personales, todo eso está ahí en sus visiones arquitectónicas. Ahí está el Goya filósofo, que medita, que construye su mundo y que está a la altura de lo mejor de Europa.»

Finalmente cerró el ciclo **Julián Gállego**, cuya conferencia versó sobre el Goya litógrafo. «Goya comenzó en Madrid sus trabajos litográficos a la pluma partiendo de un dibujo sobre papel que trasladaba a la piedra. Su *Vieja hilandera* es no sólo su primera litografía, sino la primera obra de arte litográfica que se hizo en España. De este tipo, a tinta y pluma o aguada, se conocen seis obras.»

«Más adelante, en Burdeos, se aficionó al lápiz litográfico, de manejo agradable y expresivo para la necesidad que Goya sintió siempre (y de ahí sus casi infinitos dibujos) de verter sus ideas plásticas rápidamente, hasta el punto de utilizarlo para sus apuntes callejeros en papel; la extraordinaria calidad de sus últimos álbumes de dibujos se debe, en buena parte, a ese vehículo tan dispuesto siempre a registrar las más contrapuestas visiones de su inspiración, suave o dura.»

(*) Títulos de las conferencias: «Goya en blanco y negro»; «Los *Caprichos*»; «La *Tauromaquia*»; «Los *Desastres de la guerra*»; «Los *Disparates*»; «Goya y la arquitectura»; y «Goya, litógrafo».



Francisco Calvo
Serraller



Antonio Bonet
Correa



Julián Gállego

Cristóbal Halffter: «Música y compromiso»

El compositor **Cristóbal Halffter** impartió en la Fundación Juan March, entre el 8 y el 15 de febrero, un ciclo de cuatro conferencias titulado «Música y compromiso» (*). El contenido de cada conferencia iba subrayado por el análisis de diferentes obras de Halffter y la audición de fragmentos significativos de las mismas. «La actividad intelectual, la creación artística o la investigación científica son las tareas más elevadas que el ser humano puede realizar, y son aquellas actividades que de forma clara y contundente nos hacen diferentes del resto de todo lo creado. Digo la actividad intelectual, artística y científica tomándola tanto en un sentido activo como en su forma pasiva, percibiendo y colaborando con lo creado.»

«Se podrá pensar qué sentido tiene escribir una obra, una cantata sobre la Declaración de los Derechos Humanos, si entonces, cuando la escribí, en 1968, o como ahora, sigue siendo una utopía su cumplimiento en gran parte del mundo. La música no puede hacer nada para remediar esta situación en el presente, pero sí puede hacer a largo plazo que esta injusticia se reduzca. ¿Cómo? La música es parte de la cultura y en la cultura se confunden razón y sensibilidad. Si desde el inicio de nuestra educación nos hubieran acostumbrado a que hay muchas cosas que son posibles de entender antes por la sensibilidad que por la razón, no sería tan difícil llegar a un futuro en el que no fuese necesario gritar que los derechos humanos son incuestionables.»

«El ser humano sin historia, sin tradición, es impensable, no sería lo que es. Aunque ese ser humano desconozca su historia y su tradición, éstas influyen en el ser humano. Un hombre del entorno occidental, por entendernos, aun sin saber de la existencia de Aristóteles, aun sin saber qué es lo que pensó y creó Platón, San Agustín o Kant, reacciona, decide y vive según unos conceptos que surgen de ellos e impregnan toda su existencia. La tradición es algo dinámico, que fue creada y que seguimos recreando en cada momento. Quizá los músicos entende-

mos ese proceso más fácilmente que otros, pues ése es esencialmente el proceso de la música. Un sonido se enlaza con otro cuando el primero ya ha dejado de existir. Este nuevo sonido es consecuencia del anterior y generador de una nueva sonoridad.»

«Más que hablar de compromiso con la ciencia tendríamos que hablar de influencia de la ciencia. El hecho de que exista una influencia es ya aceptar que se establece un compromiso, cuando esta influencia se realiza de una manera consciente, y uno observa su tiempo con mirada atenta a todo lo que sucede a nuestro alrededor. La tradición romántica nos ha jugado una mala pasada, separando arte y ciencia, más concretamente música y ciencia. La música, quizá más que ningún otro arte, se sitúa por su propia naturaleza en el justo medio entre el pensamiento lógico-científico y el pensamiento mágico. Está justo en el centro y debe participar, creo, de ambas cosas. Porque si detraemos de la música el pensamiento mágico lo convertimos en algo trivial, pero si detraemos a ese mundo lógico, matemático, su parte sensible, habremos convertido la música en un hecho que nada tiene que ver con lo que yo entiendo como música.»

«Tengo que plantear una vez más la misma cuestión: ¿Es compromiso o es influencia? ¿Compromiso con o ante una serie de conceptos; o son influencias, influencias que sobre una forma de entender la creación musical, como la mía, ejercen la literatura y el arte? Compromiso por lo que tiene de exigencia e influencia por lo que esos conceptos aportan a un conocimiento, o a la experiencia de una forma diferente de ver las cosas. La literatura y el arte influyen de forma directa en mi forma de pensar y, por tanto, me exigen un compromiso.»

(*) Títulos de las conferencias: «Compromiso político, compromiso religioso»; «Compromiso humanístico y tradición histórica»; «Compromiso con la ciencia y el mundo actual»; y «Compromiso con la literatura y el arte.»



Cristóbal Halffter (Madrid, 1930) estudió en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, en donde obtuvo la cátedra de Composición y Formas Musicales y del que fue director. Desde 1966 se dedicó a la creación y dirección de orquesta. Es Premio Nacional de Música (1989) y Premio Montaigne (1994).

Carlos García Gual:**«La novela histórica de griegos y romanos»**

El helenista **Carlos García Gual** dio en la Fundación Juan March, entre el 15 y el 24 de marzo, un ciclo titulado «La novela histórica de griegos y romanos» (*). «Entiendo por novela histórica –comenzó diciendo– aquellas ficciones en prosa que pretenden recrear episodios y personajes del mundo antiguo, ya sea insertando en un marco histórico una peripecia aventurera, con figuras desconocidas o marginales de la historia auténtica, o bien aquellas obras que tratan de manera personal y novelesca de alguna gran figura histórica. Es decir, en uno y otro caso se trata de relatos de ficción que por un lado recurren a la evocación histórica y por otro se oponen a la historia como escueta narración factual y empírica basada en datos y testimonios puntuales.»

«La historia de la novela comienza con una novela histórica, que conocemos por el nombre de sus protagonistas, *Quéreas y Calírroe*, de Caritón de Afrodísias, y es del siglo I de nuestra era. Es una narración romántica con fondo clásico, la única que conocemos de este autor; una novela importante e interesante y que, sin embargo, fue prácticamente desconocida hasta el siglo XVIII; esto ha hecho que haya tenido menos difusión en la historia de la literatura de la Antigüedad. Otro tipo de novela es lo que podríamos llamar biografía novelesca, y del que en la Antigüedad tenemos dos excelentes ejemplos: la *Vida de Apolonio de Tiana*, de Filóstrato, y la *Vida de Alejandro*, del Pseudo Calístenes, ambos del siglo III de nuestra era.»

«Podemos oponer la enorme fama de la *Vida de Alejandro* en época tardía y en la Edad Media, hasta el siglo XVI, al desconocimiento que se tuvo de la novela de Caritón, cuya desaparición hasta el XVIII es un hecho a tener en cuenta para la evolución del género. En el siglo XVIII hay varias obras bastante estimables que cambiaron el horizonte de expectativas de la literatura. La primera de ellas, *Les aventures de Télémaque*, de Fénelon, no es propiamente una novela histórica; es más bien,

en la intención de su autor, una epopeya; incluso por el tema mismo tampoco es una evocación de un contexto histórico, sino mitológico, como ocurre con *El vellocino de oro*, de Robert Graves. La obra de Fénelon es una continuación de la *Odisea*, de Homero, en prosa francesa, escrita por este gran escritor, a fines del siglo XVII.»

«En el siglo XVIII se pone de moda el viaje a Grecia, un viaje todavía muy arriesgado, muy difícil en una Grecia dominada por los turcos; y además se exponía el viajero, además de a muy varios peligros, a no encontrar allí ninguna persona culta y civilizada. Los griegos de la época eran bárbaros, el país estaba esclavizado y los turcos no tenían ningún interés en hablar de temas antiguos. Por eso, lo mejor, lo más cómodo era inventarse un viaje a Grecia, pero no a la Grecia de la época, sino a la Grecia antigua. Eso es lo que representa, de hecho, la obra del abate J. J. Barthélemy, *Voyage du jeune Anacharsis*. Es a Barthélemy –y no a Chateaubriand– a quien muchos novelistas históricos veían como el iniciador del género de viajes y evocaciones del mundo antiguo. En la Inglaterra victoriana es un género de moda; algunas novelas fueron escritas por cardenales, otras por párrocos, y muchas de ellas, por cierto, por mujeres. Y no sólo en Inglaterra, en el siglo XIX, encontramos magníficas muestras, sino también en Alemania, Polonia o Francia. En la temática de las novelas históricas de nuestro siglo se pueden distinguir varios tipos: novelas mitológicas como *El vellocino de oro*, de R. Graves; novelas de amplio horizonte histórico como *Creación*, de Gore Vidal; biografías novelescas como *Memorias de Adriano*, de M. Yourcenar; y novelas de intriga, a veces policíacas.»

(*) Títulos de las conferencias:
«Antecedentes y tipología de un género ambiguo»; «Nostalgia de la Grecia antigua: de Fénelon a Chateaubriand»; «Paganos y cristianos: De *Los mártires* a *Quo vadis?*»; y «Nuestro siglo: R. Graves, T. Wilder, M. Yourcenar y otros».



Carlos García Gual (Palma de Mallorca, 1943) es catedrático de Filología Griega en la Universidad Complutense de Madrid, presidente de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada y autor, entre otras obras, de *Los orígenes de la novela. Primeras novelas europeas; Mitos, viajes, héroes e Introducción a la mitología griega.*

Pedro Ortiz Armengol: «Vigencia de Galdós»

Sobre «Vigencia de Galdós» (*) dio en la Fundación Juan March un ciclo de conferencias del 5 al 14 de abril el embajador y escritor **Pedro Ortiz Armengol**, autor de *Vida de Galdós*, primera biografía extensa que se hace en España sobre el novelista canario. «Aunque parezca extraño –apuntó el conferenciante–, no contamos con una biografía del que cabría considerar como el segundo novelista de la lengua castellana; tan sólo pequeños libros en los que se ofrecen algunas estampas de su vida. Existe una realizada fuera de España en los años 30, pero no se tradujo del inglés. Benito Pérez Galdós, por otra parte, no dio muchas facilidades para hacer su biografía. Apenas habló ni escribió acerca de sí mismo. Era un secretista, no sé si por un complejo o reserva nacidos de su insularidad (pertenecía a una familia de la pequeña burguesía instalada en Las Palmas de Gran Canaria) o por otros factores.» Explicó Ortiz Armengol que a Galdós no le interesaba estudiar, según contaría él mismo en sus *Memorias de un desmemoriado*. Obtenía simples aprobados y escasos sobresalientes. Galdós nunca llegó a recoger el Título de Bachiller, lo que prueba su indiferencia por el mismo. Pero sí le importaba la Literatura. Se encerraba horas a leer y a escribir, lo que incluía dramones medievalistas como el que tituló *Quien mal hace, bien no espere*, un intento juvenil muy al gusto de la época. Algunas obras de juventud fueron publicadas en periódicos locales de Las Palmas y ahora se han recogido en revistas especializadas de Estados Unidos, como atisbos interesantes de este muchacho de 17 años que ya estaba demostrando un gran talento.»

«En la universidad, Benito era un tenaz incumplidor como estudiante. Aprovecharía poco a sus profesores, Castelar, Canalejas, Fernando de Castro y otros catedráticos de las asignaturas de Derecho. Ironiza que aprendió el Derecho Mercantil pisando cáscaras en el mercado de la Plaza de la Cebada (y la literatura española debe mucho a su falta de interés por el Derecho Mercantil codificado). Este despreocupado caballero

de 19 ó 20 años, que confiesa que no va a la Universidad porque lo que le gusta es callejear por Madrid, asistía a tertulias y hacía amigos.»

Citó Ortiz Armengol algunas de sus más conocidas novelas, entre ellas *La Fontana de Oro*, *Doña Perfecta*, *Gloria*, *La familia de León Roch*, «las calificadas por Marcelino Menéndez Pelayo como ‘novelas teológicas’, definición no exenta de un sentido irónico. En *Doña Perfecta* hace Galdós una dura crítica de la España católica tradicional; en *Gloria* arremete contra el rígido integrismo religioso, contrario a matrimonios entre personas de credos distintos; y en *La familia de León Roch*, denuncia al agnóstico que miente y engaña. (Esta última no fue bien recibida por concretas fuerzas liberales.) Galdós realiza una edición ilustrada, de lujo, de los *Episodios Nacionales* (había publicado ya veinte de ellos), que resulta ser una operación decepcionante desde el punto de vista económico. Con redoblada ambición de novelista inicia otra serie de novelas con *La desheredada*. Esta novela fue un éxito considerable, muy apreciada por lectores y crítica. Publica entonces *El amigo Manso*, que es una de las novelas que más se están estudiando en estos años. En ella el personaje es ‘independiente’ del autor y ‘se enfrenta’ a él, antes de los seres de Unamuno y de Pirandello.»

«*Fortunata y Jacinta* es, sin disputa, su obra maestra. La escribe a los 40 años, cuando el escritor ya ha visto y ha vivido todo lo que se puede vivir. La novela tardó en abrirse camino, quizá debido a su magnitud misma. En 1911 se traduce al italiano en versión muy reducida. Más tarde se traducirá al inglés, al francés y al alemán, al chino, al polaco y al sueco, y está reconocida como una de las grandes obras de la literatura universal.»

(*) Títulos de las conferencias: «Galdós: familia, adolescencia»; «Galdós, paseante y periodista»; «La plena madurez de Galdós»; y «Galdós: el último cuarto».



Pedro Ortiz Armengol (Madrid, 1922) es licenciado en Derecho por la Universidad de Madrid. Destinado en diversas embajadas, de 1976 a 1981 fue ministro consejero en la Embajada española en Londres; y de 1981 a 1987, embajador de España en Manila (Filipinas). Ha publicado más de trescientos artículos sobre temas humanísticos.

José Miguel Caso González: «Cuatro aspectos de la obra de Jovellanos»

Entre el 19 y el 28 de abril, el profesor **José Miguel Caso González**, catedrático de Literatura en la Universidad de Oviedo, impartió en la Fundación Juan March un ciclo titulado «Cuatro aspectos de la obra de Jovellanos» (*). «Con el término *Ilustración* –comenzó advirtiéndome– sucede lo mismo que con otros muchos aplicados a fenómenos históricos: parecen muy claros, pero después resulta muy difícil definirlos. Además, en el caso de la *Ilustración* los mismos especialistas no nos hemos puesto de acuerdo. Hace unos años, en una reunión del Comité Ejecutivo de la SIEDS, al discutir sobre una posible antología europea de la Ilustración, el grave problema era ponernos de acuerdo en si ‘las Luces’, ‘les Lumières’, ‘l’Iluminismo’, el ‘Enlightenment’ y la ‘Aufklärung’ eran palabras que significaban exactamente lo mismo, o respondían a mentalidades y a realidades distintas.»

«No es lo mismo ser ilustrado que ser un déspota ilustrado. El despotismo ilustrado no es la forma política de la nueva mentalidad. El déspota ilustrado piensa en la modificación de la sociedad sobre la que ejerce el poder, pero desde la base del absolutismo. Lo de todo para el pueblo, pero sin el pueblo, no es un principio ilustrado. Los ilustrados saben, naturalmente, que para poner en práctica sus ideas necesitan apoyos en el gobierno, porque cualquier intento de reforma de la sociedad que partiera de ella misma sería muy lento e ineficaz, dada la habitual rutina y pereza de las gentes. Creo que va siendo hora de diferenciar con toda claridad a los unos de los otros. Florida-Blanca y Campomanes son dos déspotas ilustrados, pero Jovellanos es un ilustrado.»

«La primera vez que Jovellanos expone la necesidad de una preparación científica y práctica de los futuros promotores de la minería y de la industria asturiana es en 1782, en un discurso ante los miembros de la Real Sociedad Económica de Asturias. Jovellanos pretendía conseguir tres cosas: 1ª, técnicos mineros con formación científica y práctica, que mejorasen la explotación de los recursos naturales de Asturias, y espe-

cialmente la extracción del carbón; 2ª, técnicos náuticos, capaces de transportar por mar nuestros productos en mejores condiciones que las que eran entonces habituales; y 3ª, que aquellos hidalgos que, dentro de la sociedad estamental que entonces regía, pudieran dedicarse a la investigación, a la gestión de minas y a crear industrias, o simplemente a llevar ideas de progreso a sus conciudadanos, adquirieran una buena preparación, que les capacitara para ejercer estas funciones de dirección. Pero los «malos paisanos» y sobre todo Godoy y la Reina, y un grupo de reaccionarios, estaban tratando de hacer añicos a Jovellanos y a su obra. Parece que él tardó algunos meses en enterarse de la maniobra que se estaba urdiendo, y acaso no advirtió que era mucho más importante de lo que parecía.»

«El 13 de marzo de 1801 se presentó en Gijón el regente de la Audiencia de Oviedo, Andrés de Lasaúca. Llevaba órdenes muy precisas: conducir preso a Jovellanos, primero a la cartuja de Valldemosa, después al castillo de Bellver, en Palma de Mallorca. Pasados los dos peores años, el castillo de Bellver empieza a ser *la casa*. Jovellanos no será feliz (¿cómo va serlo un preso inocente!); pero consigue ser respetado y admirado, no por la vía de la hipocresía y de la adulación, sino por la de la dignidad personal.»

«Y así llegamos al motín de Aranjuez: abdicó Carlos IV y Fernando VII decretó inmediatamente la libertad de los presos políticos, entre ellos don Gaspar. Cuando vuelva a la península habrá ya sucedido la tragedia del 2 de mayo. Los partidarios del rey José van a pretender que Jovellanos se les una; pero don Gaspar sólo aceptará en septiembre el nombramiento para representar a Asturias en la Junta Central.»

(*) Títulos de las conferencias: «Jovellanos y la Ilustración»; «Jovellanos y su Real Instituto»; «Jovellanos y Bellver»; y «Jovellanos y su proyecto de Cortes generales».



José Miguel Caso González (Soto de Cangas, Asturias, 1928) es catedrático de Literatura Española en la Universidad de Oviedo, de la que ha sido también rector. Es Gran Premio de las Letras Asturianas. En su bibliografía destacan las obras *Poética de Jovellanos* y *De Ilustración y de ilustrados*.

José Luis Abellán: «Las grandes polémicas de la cultura española»

Con el título de «Las grandes polémicas de la cultura española» (*), **José Luis Abellán**, catedrático de Historia de la Filosofía Española de la Universidad Complutense, dió en la Fundación Juan March, del 3 al 12 de mayo, un ciclo de cuatro conferencias en el que analizó las principales polémicas habidas desde el siglo XVIII en nuestro país en torno a las aportaciones a Europa de la ciencia y la cultura españolas.

La primera de estas polémicas de las que habló fue la protagonizada en el siglo XVIII por Juan Pablo Forner, quien «convierte a la historia en instrumento de análisis y comprensión y hasta de transformación de la realidad. Es un verdadero filósofo de la historia. En él se constituye una idea moderna de la nación como comunidad indivisa y protagonista de la historia. Con una nueva visión de ésta, afirma que lo fundamental en ella no son los acontecimientos políticos ni las batallas, sino que la verdadera protagonista de la historia es la sociedad civil. Este es el sujeto fundamental de la historia para Forner. Y esto nos remite a la segunda polémica: si España tiene otro modo de hacer ciencia, diferente del de los europeos. Se trata, pues, de enfrentarse con la *peculiaridad* española.»

Esta segunda polémica –explicó Abellán– se produce a finales del siglo XIX: «Se toma conciencia de que en los últimos dos o tres siglos España presenta un déficit científico considerable. La polémica tiene un marco muy preciso: el conflicto entre ciencia y religión, que estará omnipresente en toda Europa en esta época. Tenía su raíz en el imperio filosófico del positivismo, por reacción contra el idealismo, y venía refrendada por los importantes descubrimientos en las ciencias físico-naturales durante la segunda mitad del siglo XIX. Esta polémica sirvió para activar sobre todo la conciencia española sobre el atraso de la investigación científica en nuestro país. Se pusieron en marcha una serie de iniciativas, como fue la creación de la Junta para Ampliación de Estudios, la Resi-

dencia de Estudiantes, el Instituto Escuela y la Institución Libre de Enseñanza.»

Abellán abordó en su tercera sesión la polémica centrada en el «¡que inventen ellos!» de Unamuno. «Unamuno –dijo– afirma su convicción de que 'la verdadera y honda europeización de España no empezará hasta que tratemos de imponernos en el orden espiritual de Europa, de hacerles tragar lo nuestro, lo genuinamente nuestro, a cambio de lo suyo, hasta que no tratemos de españolizar a Europa'. Así se produce el enfrentamiento entre un Ortega, que predica la europeización de España, y un Unamuno, que predica la españolización de Europa. Si Unamuno pretendía aseverar una cierta singularidad de lo español, sobre lo castizo que nos define –y ahí está la diferencia que nos separa del resto de Europa–, Ortega pretendía, por el contrario, paliar esas deficiencias de lo español, acercándonos al espíritu europeo, entendido unilateralmente, como si Europa fuera sólo la ciencia. Y en esa contienda se forjó el camino que conduciría a lo que hoy es la integración de España en la Unión Europea.»

«Otras dos grandes figuras del siglo XX –Américo Castro y Sánchez Albornoz–, dos grandes exiliados de la guerra civil, se enzarzan también en una polémica en torno al sentido de la cultura española. Y a modo de conclusión cabe preguntarnos: ¿qué aportamos a la Europa de hoy? España representa un chorro de vitalidad. Nuestra cultura es ante todo una cultura fundamentalmente literaria, artística y vital. Hemos mantenido una continuidad estética y artística de valor incalculable a lo largo de los siglos. ¿Cómo traspasar esto a Europa? Quizá habría que volver a lo que decía Unamuno: españolizar a Europa.»

(*) Títulos de las conferencias: «¿Qué se debe a España?»; «La polémica de la 'ciencia española'»; «El '¡que inventen ellos!' de Unamuno»; y «España *con* o *sin* problema».



José Luis Abellán (Madrid, 1933) es catedrático de Historia de la Filosofía Española en la Universidad Complutense. Fue presidente de la Confederación Española de Clubs UNESCO (1985–1987). Premio «El Europeo» de Ensayo (1975) y Premio Nacional de Literatura (rama de Ensayo) en 1981.

Kayoko Takagi y Fernando García Gutiérrez: «Tesoros del Arte Japonés: Período Edo (1615–1868)»

Con motivo del inicio de la muestra de arte japonés que se inauguró el 23 de septiembre, y de la que se informa en otras páginas de estos *Anales*, entre el 27 de septiembre y el 5 de octubre tuvo lugar un ciclo de conferencias titulado «Tesoros del Arte Japonés: Período Edo (1615–1868)» (*); las dos primeras las dio **Kayoko Takagi**, y las otras dos, el padre **Fernando García Gutiérrez**. «Desde hace varias décadas –explicó la profesora **Takagi**–, en Japón se ha despertado un gran interés por descubrir las raíces del pueblo: quiénes somos nosotros, por qué somos de esta manera, y después analizar la situación actual del país en el marco internacional desde el punto de vista japonés: cuál es el camino que Japón debe seguir, o qué es lo que los demás esperan de Japón, etc. Podríamos decir que la tendencia actual del *boom* del período Edo, que se detecta, también se puede interpretar como un intento de búsqueda, no sólo por parte de los japoneses, sino también por parte de los extranjeros, sobre el origen de esta cultura singular que sigue sorprendiendo al mundo, y el porqué del enigma japonés que ha conseguido materialmente la coexistencia de la tradición y el desarrollo tecnológico. Al lado de los rascacielos o los edificios inteligentes, siguen existiendo los templos milenarios, y los videojuegos japoneses que han barrido el mercado comparten la vida infantil de los japoneses que no perdonan las visitas ceremoniales a los tres, a los cinco y a los siete años al santuario sintoísta.»

«Hasta hace relativamente poco, la época de Edo se consideraba como un período oscuro lleno de ideas anacrónicas que contrastaban con todo lo que encierra la sociedad moderna occidental. Podríamos compararlo con el concepto antiguo de la Edad Media dentro de la historia occidental. Era así, en tanto en cuanto que el período Meiji, que sigue después (1868–1912), representa los años de rápida adaptación y modernización del país, que se convirtió en menos de cuarenta años en el único país de Asia comparable con los europeos. Existe

actualmente la tendencia a revalorizar aquel período del régimen feudal auténticamente japonés como una base dinamizada para su posterior desarrollo en cuanto a la modernización, o en otras palabras, la occidentalización del país.»

«Quizás debido al aislamiento de influencias exteriores del período Edo –explicó **Fernando García Gutiérrez**–, el arte de Japón adquiere en ese tiempo un signo particular de creatividad, que se pone de manifiesto, sobre todo, en la Escuela de *Ukiyo-e* y la Escuela Decorativa, aunque también aparece en otros movimientos artísticos de menor entidad. Es significativo el cambio ocurrido en el ambiente social de la época de los Tokugawa respecto al arte. Al mismo tiempo que la Casa Imperial sigue protegiendo a los artistas tradicionales, y las clases sociales más altas se mantienen también en la misma línea del pasado, emerge una nueva clase social con mucha fuerza, la de los mercaderes y comerciantes, que acogen y protegen todas las innovaciones artísticas.»

«Los mercaderes ricos, conocidos con el nombre de *machishu*, representaban a un grupo independiente de la población, que crearon una cultura especial propia de ellos al trasplantar la clásica civilización japonesa al campo más realista y rico de su clase social. El grupo *machishu* de Kyoto formó un fuerte centro cultural en contacto con la Corte Imperial y en oposición al régimen de los Tokugawa en Edo. Ellos fueron capaces de crear una cultura superior a la de Edo, que más tarde pasó a influir en la nueva capital. El espíritu de cooperación que reinaba en este grupo dio como resultado una serie de obras de importancia capital en la historia del arte japonés.»

(*) Títulos de las conferencias:
«Aproximación al período Edo»;
«La cultura de Edo»; «Arte decorativo de Japón en el período Edo»; y «Arquitectura japonesa del período Edo».



Kayoko Takagi (Fukuka, Japón, 1948) es licenciada en estudios hispánicos por la Universidad Sophia, de Tokyo; y es profesora visitante en el Centro de Estudios de Asia Oriental de la Universidad Autónoma de Madrid.



Fernando García Gutiérrez (Jerez de la Frontera, Cádiz, 1928) es jesuita; en la Universidad Sophia, de Tokyo, se licenció en Teología y cursó estudios de Arte Oriental. Autor de *El arte del Japón y Japón y Occidente, influencias recíprocas en el arte*.

Emilio Lledó: «Las humanidades, hoy»

Sobre «Las humanidades, hoy» (*) dio un ciclo de conferencias en la Fundación Juan March el académico y catedrático de Historia de la Filosofía de la UNED **Emilio Lledó**. En cuatro sesiones, del 11 al 20 de octubre, analizó el modelo de humanismo que crearon los griegos del mundo antiguo y que ha llegado hasta hoy, y con él una teoría de la educación para el progreso ético del hombre.

«Las humanidades, ciencias humanas o ciencias del espíritu –explicó Lledó– tienen su comienzo, en la cultura occidental, en el mundo clásico griego. En nuestros días suele esgrimirse como argumento para despreciar las ciencias del espíritu o ciencias de lo humano en favor de las ciencias de la naturaleza o de la técnica el concepto de *utilidad*. Pues bien, ya en el mundo griego encontramos esta oposición entre filosofía y técnica, así como el concepto de utilidad, y otros muchos conceptos creados por los griegos a partir de la vida misma, a partir de la experiencia que están bautizando. De ahí esa frescura que nos produce leer los textos clásicos en un mundo como el nuestro en el que nos marea esa noria informativa de términos centrifugados y desustanciados.»

«El ideal del humanismo de los griegos se proyectará en el idealismo alemán de los siglos XVIII y XIX. Soledad y libertad son los dos conceptos clave de esa gran revolución teórica, pedagógica e intelectual que se va a reflejar en los escritos de los grandes pensadores de la cultura alemana del siglo; van a ser los planteamientos fundamentales de una teoría filosófica que proponía el arranque de una renovación universitaria desde la perspectiva de una pureza y libertad del yo, de una estructura de la personalidad del sujeto creador y organizador de la historia que, al tiempo, colabora con otros en un espacio colectivo.»

«En nuestro tiempo, especialmente en los últimos diez años, se ha producido un cambio radical sobre todo en la tecnología de la información; la ciencia, el conocimiento, todo ese gran conglomerado de noticias

puede ser hoy manipulado más fácilmente que nunca, y así podemos encontrarnos ante una objetividad falseada. Podríamos hacernos las preguntas clásicas, todavía hoy tan vivas, con las que Kant iniciaba algunas de sus reflexiones, para analizar el humanismo de nuestro hoy: ¿Qué puedo saber? ¿Qué debo hacer? ¿Qué puedo esperar? Son las preguntas fundamentales que configuran el humanismo de la Ilustración y que completan el humanismo griego.»

«Las humanidades, hoy, entran a alimentar, organizar y dar frescura y movilidad a estas tres famosas preguntas que constituyen, en mi opinión, el centro del vocabulario del humanismo a finales del siglo XX. Las humanidades son el elemento fundamental para que la investigación, la ciencia de hoy no se nos convierta en el fin de la humanidad de mañana. Entre las muchas teorías que hoy pululan por el espacio universitario y cultural europeo está la de si las ciencias humanas tienen que convertirse en una compensación de las ciencias de la naturaleza, ya que éstas uniformizan todo. La modernización es igualación, pero no sólo es eso. También nos ha traído el problema emancipador de la racionalización, del diálogo y de la inteligencia; y esto es un carácter esencial de las ciencias humanas. Estas son, además, una ilustrada ruptura con las tradiciones y, por consiguiente, completan a las ciencias de la naturaleza, porque establecen en el centro mismo de la muchas veces pobre cultura del experto la cultura reflexionada y crítica. Constituyen un saber esencialmente formativo, que estimula esa apertura inmensa que es el ser humano. Las ciencias humanas no son un adorno ni una compensación, sino parte esencial y estimuladora del saber científico y de la conciencia científica más intensa, precisa y más radical de la vida humana.»



Emilio Lledó fue profesor de la Universidad de Heidelberg. Catedrático de Filosofía de la Universidad de La Laguna, y de Historia de la Filosofía de la de Barcelona, desde 1978 lo es en la UNED, en Madrid. Es investigador del Wissenschaftskolleg, de Berlín, y miembro de la Real Academia Española.

(*) Títulos de las conferencias: «El modelo de las Ciencias Humanas»; «Educación y organización del saber»; «Imágenes y palabras: ver, leer y oír»; y «El lenguaje de un posible humanismo».

Carmen Martín Gaité: «Ignacio Aldecoa y su tiempo»

Ignacio Aldecoa, uno de los mejores autores españoles de cuentos de la llamada «generación del medio siglo», fue recordado por la escritora **Carmen Martín Gaité**, al cumplirse el XXV aniversario de su muerte, el 15 de noviembre de 1969, en un ciclo de conferencias titulado «Ignacio Aldecoa y su tiempo»(*), que impartió del 8 al 17 de noviembre en la Fundación Juan March.

Martín Gaité fue testigo de parte de la vida de Aldecoa –lo conoció en sus años universitarios de Salamanca y más tarde en Madrid–; y pertenece también, junto a otros amigos, como Jesús Fernández Santos, Medardo Fraile, Alfonso Sastre, Mayra O'Wisiedo, Rafael Sánchez Ferlosio, Carlos-José Costas, Manuel Mampaso, José María de Quinto, Carlos Edmundo de Ory, entre otros, a la denominada «generación del medio siglo». «Colaborábamos –explicó– en publicaciones periódicas, de preferencia en 'La Hora', 'Juventud', 'Alcalá', 'Clavileño', 'Índice', 'Correo Literario' y 'El Español', donde un cuento nos lo pagaban entre 75 y 100 pesetas. Sin saber tal vez demasiado bien lo que queríamos, lo que no queríamos se iba arraigando cada vez más profundamente en el hondón de aquella piña que formábamos, y se reflejaba en los personajes a los que fuimos dando voz y aliento. Los protagonistas de nuestros cuentos, en busca de un espacio más amplio y menos opresivo para respirar, también vivían esperando un porvenir que no tenía trazas de llegar.»

«Releyendo los relatos entregados a 'Revista Española' por aquel racimo de jóvenes, se reconoce por el olor en qué se parecen unos a otros. Son historias que se caracterizan, de forma casi unánime, por no tener un final feliz ni ofrecer ninguna moraleja. Se diría que la única pretensión es presentar algunos retazos de la realidad circundante y dejar vislumbrar los conflictos de los hombres y mujeres que la padecen. Pero el autor nunca brinda una solución. Se limita a ser testigo de lo que cuenta.»

«Comparando unos cuentos de Ignacio Aldecoa con otros, he llegado a la conclusión de que coinciden, a pesar de sus diferencias, en un elemento constante: todos reflejan un proceso que ha alterado en algo la situación inicial. O ha cambiado esta situación, o ha cambiado la forma de percibirla el protagonista, o simplemente han cambiado las expectativas del lector con respecto a las que tenía cuando empezó a leer el cuento. Dentro de ese ir del comienzo al final, el autor se complace a veces deliberadamente en mantener el argumento represado en una atmósfera estática, como si quisiera cederle todo el protagonismo al paso sigiloso del tiempo. Pero Aldecoa se las arregla para hacer entender que el tiempo no es inocente, que lleva siempre la hoz afilada y va cerrando puertas y tapiando horizontes, aunque finja lo contrario. Es decir, que en cualquier caso se avanza de lo abierto a lo cerrado. Igual que pasa en la vida.»

«Si hubiera que atenerse a un solo criterio de clasificación para hacer el inventario de los personajes que circulan por sus páginas, más que en pobres y ricos, felices y desgraciados, ociosos y trabajadores, yo los dividiría en seres con narración y sin ella. Llamo seres con narración a los que, como Ignacio, no aguantan la realidad y quieren contársela de otra manera, imaginar otra forma de surcar la rutina, representar a veces lo que no son, en una palabra: desdoblarse. Los otros, seres sin narración, se salvaron del olvido porque tuvieron la suerte de que pasaba Aldecoa por allí, y contó lo que ellos no sabían o no tenían ganas de contar.»

«Las huellas de Ignacio Aldecoa escritor quedan en todos los personajes de sus historias, que nosotros podremos revivir y disfrutar de ellos tan sólo con asomarnos al teatro íntimo de Ignacio Aldecoa. Es el poder y el prodigio de la literatura.»

(*) Títulos de las conferencias: «Esperando el porvenir»; «De lo abierto a lo cerrado»; «Melodías de arrabal»; y «Vivir y representar».



Carmen Martín Gaité (Salamanca, 1925) es doctora en Filología Románica por la Universidad de Madrid. Autora de obras de narrativa y ensayo, ha sido premiada con el Nadal 1957, Nacional de Literatura 1978, Anagrama de Ensayo 1987, Príncipe de Asturias de las Letras 1988 y Premio Nacional de las Letras Españolas 1994.

Manuel Alvar: «Literatura sefardí»

El ex director de la Real Academia Española **Manuel Alvar** impartió en la Fundación Juan March, entre el 22 y el 29 de noviembre, un ciclo titulado «Literatura sefardí» (*). «La literatura que los sefardíes han escrito en ladino está dentro de una tradición que empieza en el siglo XIII y que continúa hasta hoy. El trasfondo religioso mantiene esa tradición que va repitiéndose, pero hay otra que es la perseverancia de unas voces, de unos cantos y de una sabiduría que está en nuestro pueblo. Porque aquellos judíos de Castilla o de Aragón eran españoles y recibieron la cultura que se iba elaborando en el solar que compartían con los cristianos: su lengua era la misma y su cultura era la misma, salvando lo que cada religión tenía de específico.»

«Si dejamos las cuestiones lingüísticas, nos acercaremos a las literarias. En ellas vuelve a asomar – de qué modo – la palabra tradición. La tradición es solidaridad, la más emocionante de todas, porque está labrada de generosidades. Es el amor de quienes nos conformaron, pero a quienes no podemos conocer: amor a lo que es digno de ser conservado y a lo que hemos de legar. Por eso no me convence separar a los sefardíes de la lengua de los cristianos y, sin embargo, aferrarlos ahincadamente con toda la tradición poética o folclórica de sus vecinos. Creo que no se puede separar la lengua de las otras tradiciones. La poesía tradicional es una poesía de origen popular o culto, transmitida y reelaborada en los distintos momentos de su realización. Así, pues, hay una poesía de transmisión oral que sólo vive en sus variantes y otra culta que puede acceder a las fraguas donde la poesía tradicional nace y tradicionalizarse, como si de un texto oral se tratara. Porque la tradición es la eternidad a través de la palabra; algo que no es anulación del 'valor de contraste de las formas culturales, incluso de las más eximias, por el rápido proceso de integración en la circulación, en el uso', sino que, por el contrario, es la pervivencia de unos moldes culturales que, en definitiva, permiten la libertad del hombre.»

«La creación de una lengua culta debe enfrentarse con mil problemas erizados de dificultades. Y mucho más si lo que se intenta es verter la *Biblia* a un idioma moderno y verterla desde los textos originales y no desde intermediarios que ayuden al quehacer, aunque existan. Lo que sorprende es el valor de aquellos sabios y la audacia con que resolvieron los problemas. Fueron elaborando una lengua según las exigencias que requería el texto. Esta lengua sacralizada, no hablada, sino escrita y con una literatura que tuvo un glorioso esplendor es el *ladino*. El término *ladino* como 'judeo-español' se ha extendido modernamente. La documentación antigua acredita que *ladino* es, lisa y llanamente, la 'lengua en la que se escribían los textos religiosos', pues el *ladino* no ha sido nunca una lengua hablada, sino la traducción 'verbo a verbo' del hebreo o del arameo al español de textos bíblicos o de oraciones rituales.»

«Los sabios ferrarenses, que hicieron la *Biblia* de Ferrara, mantienen su fidelidad a la verdad hebrea, pero respetan el juicio de la curia romana porque mantuvieron su apego a los textos latinos y 'de las hebraicas las más antiguas que de mano se pudiera hallar'. Hay, pues, un respeto a la tradición hebrea forzada por la traducción verbo a verbo que obliga a un indudable arcaísmo, pero no echemos en saco roto que se tuvieron en cuenta los traslados latinos, antiguos y modernos, con lo que tendríamos un nivel en el que la traducción se presentó sin contaminación de lenguaje extraño y, en ocasiones, con una adaptación a lo que fue la traducción verbo a verbo. Podemos encontrar sentido a este modo de traducir, más allá del puramente religioso. Se ve cómo una lengua, tan artificial como se quiera, está arraigada en la historia de *otra nada ficticia*, sino conocida en todos sus procesos.»

(*) Títulos de las conferencias: «La vieja tradición sefardí»; «La tradicionalización de textos literarios»; «El ladino»; y «La literatura en ladino».



Manuel Alvar (Benicarló, Castellón, 1923) ha sido catedrático de Universidad y director de la Real Academia Española. Es Premio Nacional de Literatura y autor de numerosos trabajos lingüísticos y literarios. Entre sus obras figuran los Atlas Lingüísticos del Español y la edición del *Libro de Apolonio*.