
Cursos universitarios

Cuarenta conferencias abarcaron los cursos universitarios que organizó la Fundación Juan March en su sede a lo largo de 1995. 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 música, lingüística, arte, literatura, filosofía, estética, historia, política y ciencia constituyeron el contenido de los diez ciclos habidos durante el año, cuyos títulos fueron: «Dos mil años de gregoriano», «El subconsciente de nuestra lengua», «Klimt, Kokoschka, Schiele», «Metáfora y novela», «Formas modernas de la poesía antigua y formas antiguas de la poesía moderna», «Escritura transversal: Literatura y pensamiento», «En torno a Rouault», «Certezas y enigmas de la historia económica de España», «Mundo árabe e Islamismo en el final del siglo» y «El valor de la ciencia contemporánea». Dos de estos ciclos –el dedicado a Klimt, Kokoschka y Schiele y el que trató sobre Georges Rouault– se organizaron con motivo de las exposiciones de estos artistas exhibidas en la Fundación, y de las que se informa ampliamente en el capítulo de Arte de estos *Anales*.

Un total de 4.822 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 extranjeras. Asimismo, se celebró en la sede de la Fundación Juan March, con la colaboración de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura, un ciclo sobre «Libros y lectura: cinco momentos históricos» y dos Encuentros con Carmen Martín Gaité, con motivo de la concesión a la escritora del Premio Nacional de las Letras Españolas 1994.

En el salón de actos de la Fundación también se celebraron dos ciclos de conferencias públicas organizados 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, organizado por el Centro de Reuniones Internacionales sobre Biología, también dependiente del citado Instituto. De todos ellos se informa en los capítulos correspondientes de estos *Anales*.

Ismael Fernández de la Cuesta: «Dos mil años de gregoriano»

«Dos mil años de gregoriano» (*) fue el título del ciclo de conferencias que impartió en la Fundación Juan March, del 10 al 19 de enero, el musicólogo **Ismael Fernández de la Cuesta**. «El que hoy llamamos canto gregoriano –apuntó– es en realidad un canto romano carolingio. La opinión más generalizada hasta hoy, defendida por los musicólogos franceses, es que el canto atribuido a San Gregorio Magno es el producto de una refundición entre el canto romano y el canto viejo galicano, esto es, el practicado en las Galias en la época franca y merovingia, antes de la reforma carolingia. La acción de los cantores de la corte carolingia, muy señaladamente la de Carlomagno, fue decisiva para la fijación del texto musical gregoriano. El impulso de este emperador al renacimiento de las artes y de las letras y su decidida acción de reforma litúrgica y musical han perdurado hasta nuestros días en una música que ha marcado el flujo de la historia musical de Occidente: el gregoriano.»

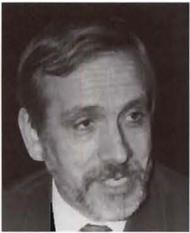
«La tradición gregoriana comprende todos los siglos que con mayor o menor éxito han cultivado el arte del canto gregoriano. Éste es un canto intemporal o atemporal, en la medida en que, sometido a las leyes de su propia tradición, ha coexistido con las diversas formas y estilos de música de todos los tiempos. La presencia del gregoriano en la cultura occidental es proporcional al hondo enraizamiento del cristianismo y de su principal manifestación religiosa, que es la liturgia romana. Hay que atribuir al gregoriano una cualidad relevante como forjador de los códigos y arquetipos audiofónicos en los que se basa la música moderna occidental. No todos los compositores han sido conscientes de la dependencia que directa o indirectamente sus obras tienen del gregoriano.»

«La reforma del canto llano surge del deseo de dignificar la música sacra. Ante el gran desorden y múltiple variedad de formas a que había llegado el canto llano en el siglo

XIX, se piensa en la posibilidad de rehabilitar el auténtico canto que el mismo San Gregorio había mandado copiar en un antifonario. Apoyados por los musicólogos más eminentes del momento, los monjes de Solesmes pusieron sus ojos en un pasado lejano; se dedicaron a hacer copias de los códices que según ellos eran más antiguos y, por tanto, más cercanos al antifonario-tipo que había mandado componer San Gregorio Magno.»

«¿Cuál es la verdadera postura de los musicólogos de hoy respecto al gregoriano? El canto gregoriano no pertenece a un siglo particular, ni a la tradición específica de una región, de un monasterio o de una orden religiosa, sino a todos los tiempos y a toda la Iglesia católica desde los orígenes del cristianismo hasta hoy. La tendencia actual es que cada coro o intérprete haga su propia versión atendiendo a los datos que ofrecen los manuscritos antiguos, según el método de semiología musical establecido por Dom Eugène Cardine, u otra tradición más moderna, como hace Marcel Pérès con los cantos de su *Ensemble Organum*. Por otra parte, ya se ha abandonado la idea de que el canto gregoriano auténtico es el que aparece en los códices de los siglos IX al XI. En efecto, estos códices se consideran un eslabón importante en la transmisión del canto gregoriano, mas no son sino tenue, aunque importante, testimonio, sujeto a múltiples y variadas lecturas, de la práctica del canto gregoriano durante esos siglos. El gregoriano ha sido siempre una música viva que hasta entonces, y después, tuvo cauce de transmisión también en la tradición oral. Puede aplicarse aquí lo que Menéndez Pidal decía del Romancero castellano: una forma siempre viva, tan antigua como moderna, tan estable en la estructura como variable en sus contenidos épicos.»

(*) Títulos de las conferencias: «El gregoriano de Carlomagno»; «Gregoriano y polifonía»; «Gregoriano y música moderna»; y «Gregoriano y musicología».



Ismael Fernández de la Cuesta (Neila, Burgos, 1939), musicólogo medievalista, es catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha sido presidente de la Sociedad Española de Musicología. Fue director del coro de monjes del Monasterio de Silos. Premio Charles Cros 1972 y Disco de Oro del Japón 1974.

José Antonio Pascual: «El subconsciente de nuestra lengua»

José Antonio Pascual impartió en la Fundación Juan March, entre el 24 de enero y el 2 de febrero, un curso titulado «El subconsciente de nuestra lengua» (*). «He elegido un título que puede parecer algo pretencioso, con la intención de llamar un poco la atención. Pero no quisiera que se viera en él más que una metáfora y no mi adscripción a la idea de que la lengua sea un organismo viviente, dotada además de un alma o del espíritu de los pueblos que la hablan. Los hablantes de las lenguas han tenido en el pasado dos actitudes, que han condicionado el futuro de éstas: por un lado, la babelización, como condición de creación y mantenimiento de un sistema de comunicación, propio, diferente de los demás: el ejemplo más claro es el del castellano a lo largo de la historia. Por otro, la convergencia que en nuestro país se entiende claramente con el ejemplo del leonés a finales del siglo XIII y aragonés en el siglo XV: su desaparición.»

«En la babelización interviene la voluntad de los hablantes. La consecuencia es que con el mismo fondo nuestras lenguas han ido forzando claramente su separación, conscientemente y no de una manera casual. Pero el sueño de la lengua común era un sueño de humanistas, porque la realidad mostraba una situación contraria, que quienes vivimos ahora lo podemos comprender como nadie: cuando en gallego leemos en un banco *troco*, donde en español hubiéramos dicho *cambio*, es porque se busca precisamente lo diferencial, por ampliar la separación. Son, en fin, los problemas derivados del hecho de que nuestras lenguas se han ido separando por las distintas soluciones, tan provisionales, a que han ido acudiendo sus hablantes para explicar una realidad común. No hay, pues, exageración al plantear que en la babelización interviene la voluntad de los hablantes; pero ¿no estaré exagerando, al atribuir a los hablantes la responsabilidad de su actitud *separadora*?»

«Pero en este pasado *separador* tuvieron que adoptar las distintas lenguas romances

signos para sonidos que se habían creado en esas lenguas, pero que no existían en latín: es el caso de la palatal lateral: el español la transcribe como *ll* en español, el portugués *lh* en portugués, como *lh* también el occitano... Quiero preguntarme si es casualidad que el portugués elija la misma grafía que tiene el occitano y no la de la lengua más cercana (o que lo haga el castellano, tanto me da). Me interesa insistir en que estamos ante elecciones que no tienen ninguna razón esencial, que se hacen para dotar de un signo a determinado sonido y que el único criterio que encontramos repetido en todas las lenguas –desde luego en el español– es diferenciarse gráficamente.»

«Ante el cambio de orden de una letra no hay razonamiento posible, y se sacan a relucir las esencias. Es una rama de la herencia recibida de una tradición lingüística de separación. ¿Se puede convencer a nadie, en estas condiciones, de que las lenguas pueden intentar acercarse? Evidentemente no. Otra rama es el purismo. Y la tercera, la propia filología. Los hablantes de una lengua somos realmente los responsables de los prejuicios que se suelen tener sobre las lenguas: nosotros, por ejemplo, somos los incapaces de abrirlas a otras lenguas, no porque las «esencias» lingüísticas corran peligro, sino porque no nos avenimos a romper con la inercia. Donde está el subconsciente es en los hablantes y las lenguas son instrumentos precisos para la comunicación. Suelen los políticos y muchos de los lingüistas de nuestro país dar por sentado, casi con la seguridad con que se contemplan las leyes físicas, que la masa de hablantes que sustentan el español ha de imposibilitar su pérdida. Con lo que lo mejor que debemos hacer con nuestra lengua es *dejarla en paz*.»

(*) Títulos de las conferencias: «Algunos dudosos pasos por su historia»; «La huella del pasado en el léxico»; «Las condiciones del presente en el léxico»; y «Sobre el futuro de nuestra lengua».



José Antonio Pascual es catedrático de Filología Española en la Universidad de Salamanca, de la que ha sido vicerrector; y fue director del Instituto de Lexicografía de la Real Academia Española. Ha colaborado en el *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, de Joan Corominas (6 volúmenes, 1980-1991).

«Klimt, Kokoschka, Schiele»



Gerbert Frodl (Klagenfurt, Austria, 1940) estudió Historia del Arte y Arqueología en Viena y se doctoró en 1966. Fue conservador de la colección del siglo XIX del Museo Belvedere de Viena y, desde 1992, director del mismo. Autor de trabajos sobre arte de los siglos XIX y XX.



Stephan Koja (Viena, 1962) realizó estudios de Historia del Arte, Arqueología y Derecho en Salzburgo, Innsbruck y Viena. Desde 1992 es conservador de la colección del siglo XIX de la Österreichische Galerie im Belvedere, de Viena. Autor de un libro sobre Georges Rouault.

El director del Museo Belvedere, de Viena, **Gerbert Frodl**, el conservador del mismo, **Stephan Koja**, el crítico de arte y actualmente director del IVAM, **Juan Manuel Bonet**, y el profesor de Estética y también crítico de arte **Javier Maderuelo** impartieron un ciclo de conferencias, del 7 al 16 de febrero, en torno a la exposición «Klimt, Kokoschka, Schiele: un sueño vienés» (*), abierta en la Fundación Juan March del 7 de febrero al 21 de mayo, y de la que se informa en el capítulo de Arte de estos *Anales*.

«Al Tiempo, su Arte; y al Arte, su Libertad» fue el título de la conferencia de **Gerbert Frodl**, que inauguró la muestra. Se trata de las palabras que aparecen grabadas en la fachada del edificio de la Secesión de Viena. Datan del año 1898 y representan el lema de esta nueva asociación de artistas. «Uno de los objetivos de la *Secesión*, fundada en la primavera de 1897 con el nombre de Unión de Artistas Plásticos de Austria-Secesión —explicó Frodl—, era poner fin al aislamiento de Austria con relación a la evolución de las artes plásticas en el ámbito internacional. El hecho de que estas palabras aparecieran grabadas en un edificio público es una muestra de cómo para muchos artistas y para gran parte del público vienés de la época el arte en Viena no gozaba de plena libertad. La figura de Gustav Klimt y su obra hasta 1895 son la mejor prueba de que la Secesión no respondió a una revolución hecha por artistas jóvenes, sino a un movimiento en el que tenían cabida tanto artistas jóvenes como de más edad. Klimt fue el primer presidente de la nueva asociación. Todos estos artistas tenían el objetivo común de abrir Austria al nuevo arte europeo y suprimir la autocomplacencia de la vida artística vienesa. No eran, por lo demás, obras demasiado futuristas las de los artistas de la *Secesión*. No olvidemos que el secesionismo era un estilo muy adaptado a un público vienés apegado a la tradición. Incluía a pintores progresistas y conservadores.»

«Gustav Klimt tuvo ocasión de sufrir ese ambiente cerrado y rígidamente moralista y conservador, y tuvo el honor de convertirse en el precursor de todo un movimiento de protesta. En 1905, Klimt y otros artistas decidieron dimitir de la Secesión, lo que llevaría al ocaso de ésta. La salida de Klimt y sus compañeros se debió a una serie de razones. Por una parte, la coexistencia de corrientes más modernas y abiertas con las conservadoras en el seno de la Secesión, que en una primera etapa le insuflaron vida, con el tiempo dio lugar a una serie de conflictos.»

«Klimt, Kokoschka, Schiele: coincidencia y confrontación» tituló su intervención **Stephan Koja**: «En el fondo, la pintura de los tres era una elaboración de elementos autobiográficos. Sin embargo, la obra de Klimt no conoce el autorretrato, mientras que esta clase de trabajos desempeña en la producción de los otros dos un papel muy importante, casi central. Siempre con nuevas metáforas, Klimt gira en torno a la fascinación de la mujer y a lo amenazante que, al propio tiempo, emana de ella, dedicando a su belleza y a su seductora atracción miles de dibujos.»

«Corresponde siempre a la mujer el papel principal de la escena: seduce o se entrega, se cubre con velos o se retira, atemoriza con su profundidad abismal. Pero más allá de la pregunta —problematizada, en general— que indaga en la esencia femenina y en la interrelación de los sexos, Klimt se sirve de las imágenes simbólicas para hacer fluir hasta su obra lo personalmente vivido o para darle una forma válida.»

«El Amor y la Muerte, Eros y Thanatos, componen un tema que interesa a los tres artistas, aunque bajo distintos aspectos. Si *Muerte y Vida o Esperanza I*, de Klimt, tratan aún a la muerte como amenazadora contraposición o como algo indefinido que acecha o que, como en *Adán y Eva*, hace de mudo trasfondo detrás de la florida existencia, Schiele la concibe de un modo mucho

más personal: él mismo es la muerte que mata en *La muerte y la doncella*. La muerte es uno de los temas capitales en el arte de Schiele.»

Por su parte, **Juan Manuel Bonet** apuntó que «Viena, por su contribución a la arquitectura –con una cadena de nombres que culmina en Loos–, a la música –con el dodecafonismo– y al pensamiento –con Freud o Wittgenstein, entre otros–, y por la relevancia de sus escritores, debe ser considerada como una de las capitales secretas de la modernidad. Los años finales del siglo pasado y los aurales de éste fueron los del apogeo vienés, el apogeo de un mundo ya decadente y herido de muerte. Su símbolo más perfecto, símbolo de un arte en tránsito hacia lo moderno, es el edificio de la Sección, construido por Joseph Maria Olbrich y decorado por Klimt. Junto a Olbrich, hay que evocar las figuras de Otto Wagner –el maestro de todos ellos, que construyó las estaciones del metro y evolucionó hacia una mayor funcionalidad–, Hoffmann y Loos».

«Klimt, Schiele y Kokoschka integran el trío fundacional de la moderna pintura austríaca. ¿Moderna? Sin duda, pero no en el sentido vanguardista, ya que los tres parecen más un final que una aurora, y sus logros no poseyeron el alcance universal y, por decirlo de alguna manera, *pedagógico*, que tuvieron los de sus coetáneos parisinos.»

Bonet aludió también a la Viena musical y a muchas otras Vienas: «la Viena de Kafka, y la de Kupka. La Viena de Moholy Nagy, y la de Kassák, que allí empezó a publicar, en 1920, su revista *MA*, luego trasladada a Budapest. La Viena del austromarxismo, del urbanismo socialista y de los conciertos dirigidos por Webern. La Viena de Otto Weininger, y la del primer Karl Popper. La Viena de los historiadores del arte, la Viena del cine, que alimenta a Hollywood, con Otto Preminger, Michael Curtiz, Joseph von Sternberg, Erich von Stroheim....La Viena de la posguerra, inmortalizada por

esa obra maestra del séptimo arte que es *El tercer hombre*».

Finalmente, **Javier Maderuelo** planteó una visión del arte entre el fin del siglo XIX y el principio del siguiente en Viena desde la metáfora del umbral, y enunció algunas de las tensiones que aparecen en Viena en esta época: «Son tensiones que conducen a cerrar algunas puertas en un sentido y a abrirlas en otro. Viena es lugar de paso entre Oriente y Occidente. Viena se nos presenta así como un umbral entre dos mundos: otomano y cristiano. Entre dos culturas. Y si Viena, el lugar, es un umbral *geográfico*, la época que hemos elegido también tiene todas las condiciones de umbral; en ella se produce el paso de un siglo a otro. Simbólico paso caracterizado por una ruptura cultural tan radical como la que se produjo entre la Edad Media y el Renacimiento».

«Pero no es posible reducir el conflicto a una tensión entre estilos o modos de comprender el arte; a una tensión entre romanticismo y vanguardia. El fenómeno fue mucho más rico y complejo. Todo este conjunto de tensiones políticas y estéticas, intelectuales y étnicas, sociales e individuales dieron origen al florecimiento de extrañas obras pictóricas, arquitectónicas y musicales.»

«Mirando con una perspectiva histórica la vida vienesa, descubrimos que el período que abarca desde los últimos años del pasado siglo hasta el comienzo de la Gran Guerra, en 1914, es uno de los más intensos de la historia cultural de Europa, y Viena se va a convertir en uno de los más complejos escenarios, ya que allí se va a representar el cuadro más violento del drama en el cual se muestra el agotamiento y derribo del viejo sistema; y allí se van a producir algunos de los primeros pasos violentos de la conquista de la modernidad.»

(*) Títulos de las conferencias: «Al Tiempo, su arte; y al Arte, su Libertad»; «Klimt, Kokoschka, Schiele: coincidencia y confrontación»; «Divagaciones danubianas»; y «La tensión del umbral».



Juan Manuel Bonet (París, 1953), escritor y crítico de arte, ha sido colaborador de «ABC» y de otros diarios y publicaciones periódicas. Es director del Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM), de Valencia, y miembro del Consejo Asesor del Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), de Las Palmas.



Javier Maderuelo, arquitecto y músico, es profesor titular de Estética en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valladolid. Autor de diversos libros, colabora en revistas, en el diario «El País» y en RNE. Ha sido asesor de la Biblioteca de Música de la Fundación Juan March.

Ricardo Senabre: «Metáfora y novela»

Ricardo Senabre impartió en la Fundación Juan March, entre el 21 de febrero y el 2 de marzo, un ciclo titulado «Metáfora y novela» (*). «Hace muchos siglos, no sabemos cuántos, alguien se dirigió a la dama de sus sueños y le dijo que sus dientes eran perlas. En ese momento, acababa de inventar una metáfora extraordinaria. No lo decía para embellecer el discurso, como pretendían las antiguas preceptivas; lo decía porque los dientes de la persona amada aparecían de tal modo que parecían nuevos, distintos; era algo sublimado, porque se había identificado esos dientes con las perlas, nada menos. A partir de ese momento, numerosos poetas, enamorados o no (esto es secundario), han visto perlas en los dientes de su amada. Ha llegado un momento en que esa equiparación ha empezado a desgastarse, y hoy nadie la aceptaría, pues se advertiría, en seguida, la falsedad de la declaración. Ha llegado, pues, un momento en que la metáfora se ha desgastado. Llamaré metáfora, para simplificar las cosas, a esa equiparación que de pronto alguien establece entre dos cosas distintas: perlas y dientes.»

«Quiero hablar también de imágenes, porque a veces se confunden. Cuando hablo de imagen no quiero decir lo mismo que metáfora. Así que cuando el enamorado equipara perlas y dientes está haciendo una metáfora, pero ese objeto que hemos tomado de otro lugar para traerlo aquí, e igualarlo con los dientes, ese objeto, las perlas, ahí funcionando como dientes, es lo que llamaré imagen. A finales del siglo XV, hubo un poeta que estableció, por vez primera en nuestra lengua, una metáfora extraordinariamente original. Aquel poeta escribió que 'nuestras vidas son los ríos que van a dar en la mar que es el morir'. Esa metáfora la acuñó Jorge Manrique (probablemente: en las *Coplas* hay más de una mano); habría creado en ese instante una de esas acuñaciones que traspasan los siglos, hasta hoy, y supongo que en el futuro también serán imitadas.»

«Una imagen, una equivalencia metafórica, puede ser objeto no de transformaciones, variaciones dentro del mismo cauce lírico en que ha nacido, sino que puede traspasar las fronteras imprecisas de lo que muy convencionalmente llamamos géneros y convertirse en el eje vertebrador de una obra no lírica, sino narrativa o, dicho de otro modo más simple y menos pedante, cómo, en efecto, una metáfora nacida y desarrollada, consolidada, reforzada durante siglos en la lírica, puede sufrir una transformación narrativa y convertirse en un elemento nuclear de una obra novelesca. Y para llegar a esto podemos ver de qué modo en las novelas de García Márquez se van articulando los elementos básicos que las configuran, de tal forma que en cada obra surge el embrión de lo que será la obra siguiente y en ésta, a su vez, se plantea otro pequeño germen de lo que después se desarrollará más adelante. Todo el conjunto de la obra, pues, viene a ser una especie de encadenamiento, de motivos que van surgiendo y desarrollándose más tarde.»

«A veces nos sentimos perdidos, desconcertados, mejor dicho, ante muchos textos breves, o relativamente breves, de naturaleza poética y muy herméticos: el Panegírico del Duque de Lerma, de Góngora, algunos poemas de *Sermones y moradas*, de Alberti, casi todos los versos de *Poeta en Nueva York*, de Lorca. Qué quiere decir esto, podemos preguntarnos: entendemos todas las palabras pero no, a lo mejor, el conjunto. En casos así podemos fijarnos sobre el texto, amoldarnos a lo que dice, releer una y otra vez, y tal vez así, con tantas repeticiones mentales, lleguemos a descifrarlo. Pero esto no se puede hacer con una novela, ni siquiera con esa especie de novela corta, enmascarada como novela larga, muy frecuente hoy.»

(*) Títulos de las conferencias: «Metáfora e imagen»; «La metáfora y su transformación narrativa: García Márquez»; «La novela metafórica»; y «Novela, cine e imagen poética».



Ricardo Senabre es catedrático de Teoría de la Literatura en la Universidad de Salamanca y autor de numerosos trabajos, así como de diversos libros, entre los que se cuentan: *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*, *Literatura y público* y *Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez, poetas del siglo XX*.

Jaime Siles:**«Formas modernas de la poesía antigua y formas antiguas de la poesía moderna»**

Trazar un hilo de continuidad entre la antigua elegía latina, como primera forma subjetiva de la literatura, desde el período alejandrino hasta la poesía moderna, para mostrar cómo «en literatura todo lo nuevo es siempre reelaboración de lo viejo y que cada cambio no es sino una nueva disposición de elementos ya existentes», fue el objetivo del poeta, crítico y profesor **Jaime Siles** en un ciclo de conferencias que impartió en la Fundación Juan March del 7 al 16 de marzo, bajo el título de «Formas modernas de la poesía antigua y formas antiguas de la poesía moderna» (*).

«La elegía latina ha sido mal entendida en la historia de la poesía occidental. Ocupa sin duda un lugar señero no ya dentro de la literatura latina, sino dentro de la historia de las ideas estéticas. Y es ahí donde conviene situarla. Todo el sistema literario de la Antigüedad queda modificado precisamente por la acuñación latina de la elegía en un sentido de premodernidad. La elegía representa un cambio de escritura y de lectura. Se crean nuevos códigos de lectura y de escritura: ahora el yo es el principal protagonista. Que la Antigüedad haya descubierto y acuñado las formas líricas del yo en una fecha temprana y lo haya hecho sobre la elegía (un ritmo que era orgiástico, de liberación de sentimientos violentos) es algo muy importante. Si la épica y la tragedia tienen como correlato objetivo la *phúsis*, la Naturaleza, la elegía lo tiene en el yo. La elegía es, pues, la primera de nuestras formas modernas.»

«La elegía, que empezó siendo un ritmo, se convierte en una forma que experimenta una evolución y tiene un lugar preponderante en la historia del gusto y en el cambio de sentido de la literatura; crea una contranorma y una contraliteratura, porque lleva a cabo una desviación del paradigma de conducta, no sólo literario sino individual y social. La elegía introduce la expresión del yo y descubre y afirma lo subjetivo. La lírica reintroduce y remodifica todo el anterior

sistema de valores. El objeto esencial del canto ya no será el mito, sino el yo, la persona.»

Abordó Siles en su última conferencia los temas urbanos en la poesía del siglo XX. Al centrarse en la de España, señaló que «no tenemos nada similar al *Waste Land* de Eliot, de 1922, hasta llegar a *Poeta en Nueva York*, de Lorca. Y en este mismo contexto, el Guillén que canta a tantas cosas futuristas del momento, o el Alberti de *Cal y canto*. Los temas urbanos, pues, que habían sido tratados, primero de manera positiva, luego negativa, por los poetas malditos y por los expresionistas, y después de forma más humanizada por los modernistas hispanoamericanos y con un equilibrio entre las dos posturas que representa el modernismo canario, se reactualiza con las vanguardias, especialmente el futurismo, el ultraísmo, el creacionismo y el 27».

«Quien mejor ha pensado y desarrollado el tema urbano, quizá por su influencia inglesa, es Jaime Gil de Biedma. Biedma representa la lengua burguesa en su contexto urbano. Y ha sido con el proceso industrial de los años 80 cuando la ciudad y la temática urbana se han dado entre nosotros, y esta vez con el uso del lenguaje coloquial y el empleo de los términos del ámbito cotidiano, con la renovación del interés por la elegía y el sentimiento de lo íntimo y de lo individual. La lengua coloquial y la temática urbana son aquí más clásicas, tienen un código de parodia y de pastiche, pero tienen también muchísima gracia, porque con el tema elegíaco urbano entra también toda la referencialidad de la modernidad: los signos de lo moderno, del consumo y de la sociedad capitalista.»

(*) Títulos de las conferencias: «La Elegía Latina y la sociedad de su tiempo»; «Postmodernidad 'avant la lettre': del Helenismo a Baudelaire»; «La Viena de fin de siglo: Arte, Literatura y Sociedad»; y «Los temas urbanos en la poesía del siglo XX».



Jaime Siles (Valencia, 1951) ha sido catedrático de las Universidades de La Laguna y de Viena, y «Gastprofessor» de las de Graz y de Salzburgo. Es profesor de la Universidad de St. Gallen (Suiza) y catedrático de Filología Latina de la Universidad de Valencia. Fue becario de la Fundación Juan March. Premio de la Crítica (1983). Autor de libros de poesía y de ensayo.

«En torno a Rouault»



Julián Gállego (Zaragoza, 1919) ha sido profesor de las Universidades de la Sorbona (París), Autónoma y Complutense (Madrid); en esta última fue catedrático y actualmente es profesor emérito de Historia del Arte. Es académico electo de Bellas Artes de San Fernando.



Stephan Koja (Viena, 1962) realizó estudios de Historia del Arte, Arqueología y Derecho en Salzburgo, Innsbruck y Viena. Desde 1992 es conservador de la colección del siglo XIX de la Österreichische Galerie im Belvedere, de Viena. Autor del libro *Georges Rouault* (1993).

«En torno a Rouault»(*) fue el título de un ciclo de tres conferencias que organizó la Fundación Juan March en su sede, los días 3, 5 y 10 de octubre, coincidiendo con la exposición de 65 obras del artista francés en esta institución, y de la que se informa en el capítulo de Arte de estos *Anales*. El académico de Bellas Artes y profesor emérito de Historia del Arte de la Universidad Complutense **Julián Gállego**; **Stephan Koja**, conservador del Museo Belvedere, de Viena, y comisario de la exposición; y **Fernando Castro**, crítico de arte y coordinador académico del Instituto de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Autónoma de Madrid, analizaron, en sus respectivas intervenciones, la obra de este artista, una de las figuras más destacadas de la primera mitad del presente siglo.

Sobre tres grandes temas de Rouault –borrachos, payasos y cristianos– habló en su conferencia **Julián Gállego**. «Con Rouault –señaló– el arte sacro va a pasar a la vanguardia de la modernidad. Actualmente los cuadros y los grabados de Rouault alcanzan sumas prodigiosas en las subastas internacionales y un multimillonario tibiamente cristiano puede enorgullecerse al convertir en capilla, sin percatarse de ello, la sala de sus colecciones, donde expresan su eterno patetismo los cuadros de Cristo y de la Virgen de Georges Rouault.»

«Aparecen en su temática casi a la vez las prostitutas y los payasos de circo, todos dentro de una atmósfera de feria, de ‘fête foraine’, en la que lo grotesco se revela casi refinado: escenas del espectáculo callejero del Norte y del Este de París, de la Place Clichy a la Foire du Trône, ese trono grotesco donde se exhiben, trágicas y descaradas, las mujerzuelas. Las prostitutas, desnudas y monstruosas, perdido todo recuerdo de su intimidad, alternan en su temática con las barracas de feria, de pelotas de pim-pam-pum dirigidas a indefensas víctimas grotescas de la borrachera y del abandono.»

«El payaso, víctima de la sociedad, no deja de ser un reo, un acusado, el que recibe las bofetadas de los guardias y los insultos de los magistrados. En 1907 un amigo jurista de Rouault le propone asistir a varios juicios en donde se acusa a un desheredado, casi un payaso trágico. El aspecto de marionetas, de un teatro ‘guiñol’ de juristas y de reos, enmarcados en la suficiencia obtusa de la pareja de guardianes, va preparando la última conversión del pintor. Jesucristo va a ser el que recibe las bofetadas en el cabildo de Caifás o en el pretorio de Poncio Pilato.»

«Las nuevas amistades de Rouault con el escritor André Suarès y con el filósofo Jacques Maritain, en 1911-1912, abren su imaginación plástica hacia campos más expansivos y más cristianos. Desde su aprendizaje con Gustave Moreau, se ha sentido atraído por el cristianismo del filósofo del siglo XVII Blaise Pascal. La muerte de su padre angustia y confunde a Rouault en 1912. Es el momento de su primer *De Profundis*. De esta muerte y de sus discusiones con el filósofo André Suarès emerge un Rouault cristiano que comprende y justifica todo en la encarnación y muerte de Cristo. El que recibe las bofetadas sabe por qué las recibe, formando parte de una expiación del pecado ajeno. *El Bautismo de Cristo*, de 1911, es una de las nuevas pinturas cristianas del artista.»

«Los actores de teatro que pinta Rouault son también *ecce homos*, desde el de 1911 en la Kunsthau de Zurich. En la cara de Pierrot, Rouault busca su autorretrato con una melancólica grandeza cristiana.»

Stephan Koja se refirió también al tema del payaso en la obra del pintor: «Como autointerpretación, este tema acompañará a Rouault a lo largo de toda su vida. Parece ser la expresión del dolor de no ser comprendido, dolor que sólo se mitigaría hacia el final de su vida. Rouault viene a ocupar un lugar en la tradición del ‘bufón sabio’. El bufón, con su cognición intuitiva y sus

chanzas, apunta contra el saber sólidamente estructurado y ordenado, y rompe el sistema de valores vigente. Desde siempre, lo que le interesaba en la figura del payaso era, más que su 'ser distinto', su marginación social. A muchos artistas de la época les bastaba con describir esta situación, pero en la segunda mitad del siglo XIX el tratar de las existencias marginales, encomiarlas o convertirlas en imágenes se había puesto de moda. El payaso se convirtió así en asunto para literatos y artistas. Rouault trata siempre de generalizar, de dar a su mensaje una validez que supere lo singular y concreto. De este modo, apenas hay en su obra –excepto en los retratos– trabajos en los que se representen personas concretas e individuales».

«Llama la atención que Rouault cree frecuentemente figuras con la cabeza inclinada y sobre todo con la mirada dirigida hacia abajo, como recurso para expresar el mundo interior. Este bajar los ojos y la inclinación lateral de la cabeza como manifestación del dolor interior están presentes casi exclusivamente en la representación de dos temas: Cristo y las figuras circenses.»

«La idea de ser él mismo un elegido ocupa un lugar destacado en el pensamiento de Rouault. No es por azar por lo que presta sus propias facciones a una cabeza de Cristo con la corona de espinas en 1899, y lo hace sin ninguna intención pretenciosa. Todo ello nos hace comprender hasta qué punto Rouault dejó atrás la imagen estereotipada del payaso triste propio del siglo XIX y de muchos de sus contemporáneos, hasta llegar a sentirse afín al divino ingenuo.»

Cerró el ciclo **Fernando Castro**, quien señaló cómo «el simbolismo de las equivalencias de Rouault acaba convirtiendo a Cristo y al payaso en dobles: sujetos que han interiorizado el dolor para que nosotros seamos capaces de soportar lo impensable. Los payasos son también seres crueles, en el límite de aquello que puede mirarse: pobres, huérfanos, con el alma mutilada. El artista

contemporáneo que está a la altura de la mirada pavorosa de Rouault es Bruce Nauman. Humor y crueldad se encuentran unidos».

«*El visionario* es el autorretrato crucial de Rouault, tocado con el gorro de Arlequín: preso de la melancolía. Al maquillarse, el pintor se identifica con el payaso. Encarna la huida del niño hacia la felicidad que prometía el circo y la desilusión ante lo que allí se revelaba. En 1905 comenzó a enfrentarse Rouault con el tema del circo, que es la encrucijada de su *mirada*, el punto en el que el mundo muere y otro nuevo se gesta, por emplear el título de uno de sus paisajes bíblicos. En Rouault los payasos al maquillarse *abisman su dignidad*.»

«Rouault ha hecho de sus payasos no seres mudos, sino casi sin boca, sin capacidad apenas para hacer otros gestos que mantener, con dificultad, la cabeza erguida. Al final de su vida, los payasos encuentran una alegría y una sonrisa extrañas. Como para Charlie Chaplin, para Rouault el maquillaje es una forma del drama terrible. De ahí la pregunta crucial: *¿Quién no se maquilla?* La mirada del payaso se dirige a un *abismo*. El artista es, como hermano de ese desamparado, un actor y también un testimonio.»

«Maquillarse como preparación al drama que la vida es: ¿cuándo dejaremos de maquillarnos? El pintor Desvallières decía de Rouault que 'lo hizo todo para no llegar'. Pero su mirada queda ahí, como una verdad honda, capaz de desnudar el alma temblorosa, ofrecer un espejo que todavía no nos pone en camino hacia lo trascendente: primero, reclama escucha, atención al dolor, el abismo de la identidad, que se asienta en la tierra. El arrabal es la piel, el semblante de cada uno. El sótano es, cada día, más profundo.»

(*) Títulos de las conferencias: «Los tres grandes temas de Georges Rouault»; «Los payasos en la obra de Rouault»; y «¿Quién no se maquilla?»



Fernando Castro (Plasencia, 1964) es coordinador académico del Instituto de Estética y Teoría de las Artes de la Universidad Autónoma de Madrid y profesor del Master de Diseño de la Complutense. Miembro del consejo de redacción de varias revistas culturales.

Rafael Argullol: «Escritura transversal: literatura y pensamiento»

«Escritura transversal: literatura y pensamiento» (*) fue el título de un ciclo de conferencias que impartió en la Fundación Juan March, del 10 al 27 de abril, el escritor y catedrático de Estética de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona, **Rafael Argullol**. Con la expresión *escritura transversal*, que viene empleando desde hace más de diez años, Argullol trata de superar las tradicionales separaciones rígidas entre géneros, tanto desde el punto de vista formal como del fondo, y la dualidad entre el mundo de las ideas y el mundo de las sensaciones que ha venido marcando la tradición europea occidental.

«¿Por qué dentro de nuestra tradición occidental europea –se preguntaba Argullol– se ha venido aceptando una fuerte dicotomía –presentada como antagonismo o acentuada incompatibilidad– entre lo que podríamos llamar mundo de las ideas y mundo de las sensaciones; o ámbito del pensar y ámbito del sentir; o territorio del conocimiento y territorio del arte; o máscara del *lógos* y máscara del *míthos*? Todavía hoy se sigue polemizando acerca de si puede haber conocimiento a través del arte, de la poesía y de cualquier otro ámbito estético. La génesis de este 'prejuicio' de la dualidad entre ambos mundos se origina en Platón, quien abordó en algunos de sus *Diálogos* el problema de lo estético.»

Destaca Argullol en la herencia legada por la antigua cultura griega dos arquetipos complementarios y contradictorios: el sabio platónico y el héroe trágico: «Nuestra forma de razonar y nuestro acercamiento a la cultura se han movido, en cierta medida, entre esos dos polos. Esa dualidad ha marcado notablemente nuestra forma de pensar y de acercarnos a la realidad, de concebir el arte y la tendencia a juzgar como incompatibles el mundo del arte (o de la sensación) y el mundo del conocimiento».

Argullol afirmó que defiende «un tipo de escritura que parte de la experiencia (estoy en

contra del arte por el arte) y lleva a una experimentación. Experiencia y experimentación vendrían a ser dos caras del mismo Jano bifronte, y están en la misma base de la escritura. También definiendo que toda escritura literaria es ensayo, en el sentido etimológico de experimento, de tentativa en la que nos vamos moviendo entre la percepción subjetiva del mundo y el intento de objetivar la relación entre el hombre y el mundo. El escritor es aquel que es capaz de llegar a objetivar el mundo de las sensaciones con redes lógicas y lingüísticas. Pero ese convertir la experiencia en escritura debería tener como correlato la posibilidad de transformar también la escritura en experiencia. Creo en el valor que puede tener la escritura en cuanto búsqueda de una unidad entre pensamiento y existencia, entre teoría y práctica, reflexión y experiencia. La escritura se convierte en espejo de la experiencia. Ha de haber una continua ósmosis entre ambas».

Otra categoría que, en opinión de Argullol, caracteriza la naturaleza de la escritura como acto creador es el movimiento: «un tiempo y un espacio alterados en el seno del acto creador de la escritura. Desde esta tercera referencia, yo propongo una doble figura metafórica del escritor: el cirujano y el viajero. El escritor cambia la pluma por el bisturí para ahondar en los subsuelos de la conciencia. Y también está la figura del viajero o la del cartógrafo, que la complementa. Para mí la escritura tiene mucho de zoom de una cámara fotográfica. Se mueve continuamente. La escritura es viaje y aventura en cuanto que es búsqueda de lo nuevo, de lo todavía no alcanzado. Pero todo viaje literario, toda experiencia creadora, es también un viaje de retorno al origen. La escritura constituye ese doble viaje».

(*) Títulos de las conferencias: «Pensamiento y sensación»; «La transversalidad expresiva»; «Poética de la experiencia y de la experimentación»; y «Metáfora del escritor: el cirujano y el viajero».



Rafael Argullol (Barcelona, 1949) es Licenciado en Filología Hispánica, en Ciencias Económicas y en Ciencias de la Información, y Doctor en Filosofía. Catedrático de Estética en la Universidad Pompeu Fabra, de Barcelona, es autor de poesía, novelas (como *La razón del mal*, Premio Nadal 1993) y libros de ensayo, como *Sabiduría de la ilusión* (1994).

Gonzalo Anes:**«Certezas y enigmas de la historia económica de España»**

Gonzalo Anes impartió en la Fundación Juan March, entre el 17 y el 31 de octubre, un ciclo de cinco conferencias titulado «Certezas y enigmas de la historia económica de España» (*). «La Península Ibérica, desde la Edad del Bronce, interesa a pueblos de la cuenca oriental del Mediterráneo –a fenicios y a griegos–, que organizan expediciones atraídos por la riqueza en minerales de estas tierras de la cuenca occidental. Durante varios siglos navegantes de esos pueblos se dirigieron a las costas occidentales e implantaron poblamientos propios. El Mediterráneo fue lazo de unión entre los pueblos que habitaban las tierras que lo circundaban. Pero se produce la ruptura de esas relaciones con la expansión del Islam. En 50 años, llegan los islamitas hasta el Atlántico y entran en la Península Ibérica en el 711. Los pasos de comunicación entre la cuenca oriental y la occidental quedaron en poder del Islam.»

«En la Península Ibérica se conformaron con asentarse en las tierras que les eran más afines por clima y por suelo. No les atrajo el norte de la Península ni siquiera el valle del Duero: eran tierras demasiado frías. Esta actitud árabe es una razón más para explicar que en el siglo IX el valle del Duero fuera una tierra despoblada y yerma. Los reyes de Asturias, en el siglo IX, quisieron repoblar esa extensa franja del Duero, fomentando el asentamiento de gentes del Norte. La forma de repoblar el valle del Duero diferencia la historia de la Península Ibérica de la de otros países europeos. La diferencia estriba en que en los siglos IX y X se consolida en Occidente el señorío territorial: toda tierra habitada se organiza de acuerdo con el modelo señorial, consistente en que el señor dirige el asentamiento de las gentes y admite a quienes se le encomiendan. En la Península, por el contrario, se forman pequeñas explotaciones, cultivadas por hombres libres que no dependen de ningún señor por vínculos personales o territoriales.»

«El crecimiento agrario, con una ganadería próspera, hará de la Castilla del siglo

XV un país con posibilidades expansivas en el exterior. Los castellanos reducirán el rico reino de Granada y organizarán como los portugueses incursiones al Magreb. En el Océano, llegarán a las Islas Canarias, asentándose en ellas. Una vez descubiertas las Indias, se produce el asentamiento en Cuba y en Tierra Firme. La extracción de metales preciosos acabó siendo la actividad más rentable y la especialización de la economía de las Indias. No es posible entender los cambios económicos en la España de los siglos XVI-XVIII si no se considera el conjunto que formaba con los territorios americanos y que se rompe con la independencia de la América continental. Y esa ruptura va a tener consecuencias económicas porque dejan de venir los metales preciosos. Ello afectará a la Hacienda, agravando el déficit, y tendrá efectos negativos sobre el comercio. Los historiadores que se han interesado por la agricultura del siglo XIX señalan varias causas del atraso de ésta, que impidieron que no participara en el desarrollo económico de España en el grado en que ocurrió en la Europa Occidental.»

«El crecimiento económico fue menor que en otros países, pero hay que señalar que las diferencias tendieron a acortarse en el siglo XX. Los años de mayor crecimiento para España fueron los de este siglo, claro que por debajo de Italia, desde el final de la segunda guerra mundial. España, desde 1891 hasta 1959, se caracteriza por la tendencia al aislacionismo económico, que es un mal endémico hasta 1959, cuando se pretende acabar con ello con el Plan de Estabilización Económica.»

(*) Títulos de las conferencias: «La Península Ibérica primitiva y antigua»; «La economía en la Península Ibérica durante la Edad Media»; «La proyección hispánica en el Nuevo Mundo»; «El proceso de industrialización de España en el siglo XIX»; y «La modernización de España en el siglo XX».



Gonzalo Anes (Trelles, Asturias, 1934) es catedrático de Historia e Instituciones Económicas de la Universidad Complutense y académico de la Historia. Es autor de *Las crisis agrarias en la España moderna*, *La España del Siglo de las Luces* y *La Ley Agraria*. En 1995 obtuvo el Premio Nacional de Historia.

Pedro Martínez Montávez: «Mundo árabe e Islamismo en el final del siglo»

Sobre «Mundo árabe e Islamismo en el final del siglo» (*) el catedrático de Lengua y Literatura Árabes de la Universidad Autónoma de Madrid **Pedro Martínez Montávez** impartió en la Fundación Juan March, del 2 al 16 de noviembre, un ciclo de conferencias. Parte el conferenciante de que «la visión 'occidental' del Islam es mayoritaria y habitualmente una visión polarizada, reduccionista y extremosa: el Islam o es visto como un bloque monolítico o como una yuxtaposición de múltiples fragmentos carentes de nexos, trabazón y vínculos. La religión árabe, el Islam, tiene, como todas las religiones reveladas, una evidente y casi insuperable vocación expansiva, universalista, ecuménica y agresiva, si resulta necesario. Proporciona una ética material, directamente vinculada a una metafísica trascendente».

«El territorio del espacio árabe es el espacio asiático-africano, de una enorme extensión: más de 14 millones de km², aproximadamente seis veces más que la Comunidad Europea de los 12. En lo político, el mundo árabe actual es fundamentalmente el resultado de un doble trauma: la *colonización* y la *descolonización*, macro-procesos, éstos, que generan una problemática derivada y residual especialmente grave y difícil: conflictos de fronteras y de límites, que provocan largos y duraderos contenciosos; emergencia de entidades políticas coyunturales o de conveniencia; y contextos de profunda e insuperable inestabilidad.»

«Desde hace ya más de doscientos años, el Occidente cristiano es primordialmente el agresor, y el Islam, el agredido. La expansión colonial occidental por el mundo árabe no es sólo un hecho histórico de extraordinaria magnitud, sino también y quizá ante todo –para el agredido– un trauma radical y muy difícilmente superable en todos los órdenes. El factor religioso es una de las piezas claves del desafío. La participación de los elementos de raíz religiosa en los movimientos de lucha anti-colonial, en

busca de la recuperación de la soberanía nacional y de la independencia, se han ajustado a dos tiempos o períodos: 1) hasta la obtención de las mismas; y 2) desde su obtención. Estos movimientos han experimentado durante las tres últimas décadas una importante consolidación y expansión. Esta revitalización del 'fundamentalismo' o 'integrismo' islámico se explica, entre otros motivos, por los siguientes: el desmoronamiento del mensaje nacionalista árabe especialmente y, en mucha menor medida, de los nacionalismos locales o particulares; el amplio fracaso de los regímenes de partido único, implantadores además de una pseudo-ideología socializante que no supera sus limitaciones ni da soluciones reales y eficaces; la aparición y expansión de la ideología 'jomeísta' de apariencia revolucionaria y redentora; el deterioro y la posterior desaparición de 'la lógica de la bipolaridad' en las relaciones internacionales, en el contexto de la guerra fría y de la correlación de fuerzas entre las superpotencias y la tónica de recuperación de los mensajes religiosos y 'neo-espiritualistas', frente al predominio del materialismo anterior.»

Finalmente, Montávez, al abordar el problema del espacio árabe islámico y el Mediterráneo, señaló que el espacio mediterráneo «ha sido un espacio compartido y disputado entre la Cristiandad y el Islam, como consecuencia de la dinámica de expansión que las ha caracterizado. En este final del siglo y en el umbral del venidero, es ya indudable que el espacio árabe islámico está siendo objeto de una experiencia de reordenación geopolítica de imprevisibles consecuencias».

(*) Títulos de las conferencias: «Factores de convergencia y de divergencia en la realidad social árabe islámica»; «El nuevo desafío de la religión»; «El pensamiento político árabe contemporáneo: lo propio y lo ajeno»; y «Espacio árabe islámico y Mediterráneo: perspectivas a finales de siglo».



Pedro Martínez Montávez (Jódar, Jaén, 1933) fue catedrático de Lengua y Literatura Árabes de la Universidad de Sevilla y desde 1971 lo es de la Autónoma de Madrid, de la que fue Rector de 1978 a 1982. Dirigió el departamento de Estudios Árabes e Islámicos de la citada Universidad y es presidente de la Asociación de Amistad Hispano-Árabe.

José Manuel Sánchez Ron: «El valor de la ciencia contemporánea»

José Manuel Sánchez Ron impartió en la Fundación Juan March, entre el 21 y el 30 de noviembre, un curso titulado «El valor de la ciencia contemporánea» (*). «Entre muchos científicos de nuestro siglo (y sobre todo entre los físicos) ha proliferado una actitud, o filosofía, según la cual uno de los principales atractivos de la ciencia es el de que constituye una huida de la vida diaria con su penosa crudeza y desoladora vaciedad; una huida de un mundo que nos impone la penosa obligación de elecciones morales y asunción de responsabilidades. Pero durante la Segunda Guerra Mundial muchos científicos no tuvieron más remedio que involucrarse en la vida, que mostraba en aquellos momentos algunos de sus aspectos más dramáticos. Fueron, sobre todo, los físicos que crearon y desarrollaron la mecánica cuántica los que vivieron en la idea de que existen, o que es posible y deseable establecer, fronteras definidas entre las esferas política, moral y científica.»

«La segunda mitad de nuestro siglo ha estado marcada por diversos acontecimientos, pero uno de ellos, de índole científica, ha sido especialmente importante e influyente: el descubrimiento de Otto Hahn y Fritz Strassmann, en el otoño de 1938, de la fisión nuclear del uranio, lo que hizo posible, como es bien sabido, la fabricación de las bombas atómicas que, hace ya 50 años, Estados Unidos lanzó sobre Hiroshima y Nagasaki. A partir de entonces, la energía nuclear ha constituido un elemento central en la política internacional, condicionando no sólo las relaciones entre naciones, sino también una parte significativa de la orientación de la investigación científica, al igual que la relación entre ciencia, tecnología y sociedad.»

«Las ciencias de la vida, la biomedicina, la biología y la genética molecular están pasando a ocupar un lugar preeminente en el universo de la ciencia y la tecnología, planteando todo tipo de posibilidades y problemas; científicos, por supuesto, pero sociales

y morales también. Pocas ramas de la ciencia contemporánea ofrecen al historiador la oportunidad de, al mismo tiempo que desarrolla su tarea de reconstrucción del pasado, plantearse qué es lo bueno de la ciencia y, mediante sus investigaciones y escritos históricos, hacer que progrese esa 'bondad'. Que progrese, por ejemplo, ayudándonos a imaginar cómo deberíamos intervenir en la construcción del futuro.»

«En los albores del siglo XXI la investigación científica ni está ni podría estar al margen de las necesidades, intereses o controles sociales. La pregunta es, por consiguiente: qué ciencia queremos 'nosotros'; esto es, todos nosotros, no algunos delegados nuestros, los profesionales de la ciencia, aquellos a los que denominamos 'científicos'. Soy consciente, por supuesto, de que tal enfoque plantea problemas importantes. El primero de ellos es el relativo a nuestra propia capacidad de discernimiento. Es evidente que la información sobre los conocimientos científicos que poseemos no está aún demasiado extendida en nuestras sociedades.»

«Naturalmente, no sé cuál será el futuro que nos espera. Nadie lo sabe. Pero es estremecedor darse cuenta de que podríamos llegar a estar hablando de la misma esencia de la humanidad. En cualquier caso, lo único que es seguro es que necesitamos estar preparados, conscientemente, ante semejantes posibilidades. Si realmente no hay nada en la ciencia, o en nuestra propia naturaleza, que evite que sea posible llegar a efectuar cambios semejantes, necesitaremos estar alertas e informados para intentar no perder el control de nuestro propio destino. La ciencia no es un fin en sí misma y el controlarla o dirigirla —a sabiendas de que cometeremos errores en tal empresa— no significa renunciar a ella.»

(*) Títulos de las conferencias: «Ciencia y científicos»; «Ciencia y política»; «Ciencia, sociedad y vida»; y «El siglo XXI. ¿Qué ciencia deseamos?»



José Manuel Sánchez Ron (Madrid, 1949) es doctor en Física por la Universidad de Londres y catedrático de Historia de la Ciencia de la Facultad de Ciencias de la Universidad Autónoma de Madrid. Autor de *La ciencia europea del siglo XX* y *El poder de la ciencia: Historia socioeconómica de la física (siglo XX)*.