

S U M A R I O

ENSAYO

- "La singularidad de la música religiosa"
por Federico Sopena..... 213

NOTICIAS DE LA FUNDACION

- Comisión Asesora..... 221
Resolución de las convocatorias de becas..... 221
Elección de académicos..... 221
Fallecimiento de don Carlos Clavería..... 221
Actividades culturales
 . Arte'73 en Roma: conferencia de Vicente Aguilera
 Cerni
 -Presentación de don José Luis Yuste..... 222
 -Texto de la conferencia "En torno a la Exposición" 224
Estudios e investigaciones..... 234

INFORMACION CIENTIFICA, CULTURAL Y ARTISTICA

- Temas culturales
 . Función específica del libro entre dos diversos
 medios de comunicación (E. Delavenay)..... 235
 . ¿Se lee hoy todavía poesía? (A.D. Schmidt)..... 238
Ciencia y Técnica
 . Filosofía y ciencia en el pensamiento español
 contemporáneo..... 240
Educación
 . La Universidad y la investigación (A.N. Matveev).. 249
Otras Fundaciones..... 250

+ + +

ANEXO

- . Hoja Informativa de Literatura y Filología, L.F., nº 17

ENSAYO

LA SINGULARIDAD DE LA MUSICA RELIGIOSA

Por Federico Sopena

El punto de partida

El problema de la música religiosa no puede hoy ser enfocado exclusivamente ni desde la "profesionalidad" sacerdotal ni -- desde la musical. Psicológica y sociológicamente quisiera mostrar en este ensayo, escrito ateniéndome a la estricta etimología -a gusto le hubiera llamado "tiento"- cómo a través de la situación actual de esa música podemos acercarnos a un tema fundamental: la relación de la sociedad con el misterio. = Así como en nuestra música humanística el "tiento" parte de = una melodía "dada", yo parto del segundo hecho, estremecedor para mí desde los dos capítulos inseparables de mi vida. Si = predico, si predicara más bien a los jóvenes sobre mi fe en = la resurrección me dirían exactamente lo mismo que a San Pablo en Atenas: "otro día te oiremos", símbolo de cortesía y = de indiferencia a la vez. Incluso el tema de la muerte puede ser recibido igual y hasta respondiéndome politizando ese tema con palabras de Marcuse. Pero esos mismos asisten a un concierto en el que se interpreta la "segunda sinfonía" de Mahler cuyo tema es precisamente el de la "Muerte y resurrección" y entonces no sólo aclaman por la hermosura de la música sino que lloran por la transcendencia del tema. Piénsese en que esta Fundación para la que escribo, supo responder a otra pasión musical de la juventud que difícilmente puede separarse de -- una realidad religiosa: la pasión por Juan Sebastián Bach. -- Piénsese también que en la arrolladora moda de la canción ligera el tema religioso no falta y no reducido, como se estima superficialmente, al gusto por los "espirituales negros".

Lo anterior puede dar la falsa idea de que nos encontramos ante una ruptura total tanto en el campo religioso como en el musical. Ensayo, "tiento", demostrar que no es así, que el valor de signo en la música religiosa, con toda su transcendencia sociológica, está en la esencia de esa música y en su desarrollo histórico y de tal manera que, con modestia pero con firmeza, lo expuesto podría ser uno de los posibles apéndices al libro de Hauser, libro donde lo musical sólo aparece "para alusiones", siempre, es verdad, discretas y no pocas veces -- agudas. Hablar de esencia y hablar de historia exige partir = de una clasificación particularizada que avancé, hace ya años, frente a lo elemental de "música religiosa" y "música profana".

Música eclesiástica

La compuesta para el culto y que separada de él, o no es nada o es "otra cosa". Hemos de considerar no sólo el culto católico y no podemos detenernos en todos: valga la referencia al =

culto luterano. En otra ocasión me referí al famoso párrafo = de Barth como punto de partida "diferencial" pero hay que ir más arriba, hasta el mismo Goethe. "Tiene el culto protestante poca plenitud para que pueda mantener unidos a los feligreses; de ahí la facilidad de que éstos se retraigan y formen = pequeñas comunidades o haga cada cual, sin cohesión religiosa, tranquilamente, uno al lado del otro, su vida cotidiana. Así data ya de antiguo la queja de que, de año en año, disminuye el número de feligreses que van al templo y en la misma proporción el de las personas que frecuentan la Eucaristía. Pero tocante a ambas cosas y, sobre todo, a la última, la razón no puede ser más obvia: solo que ¿quién se atreve a decirla?. Lo intentaremos. En achaques de moral y de religión, nada puede hacer el hombre de un salto, siéndole necesaria una continuidad, de la que se deriva la costumbre; no puede imaginarse de una manera suelta y descabalada aquello que debe amar y practicar. Y para que repita algo con gusto, es menester que no = se le haya hecho extraño. Pero si al culto protestante le falta, en conjunto, plenitud, inquierase el detalle y se verá -- que el protestante tiene harto pocos sacramentos".

Barth, el teólogo luterano, el más grande teólogo de nuestra época, arranca de ahí para decir' las palabras más estremecedoras. "En nuestras iglesias protestantes la Biblia está abierta. Vale la pena pararse aquí un momento, para darnos cuenta de la peligrosa audacia de los reformadores cuando ellos osaron proclamar que la palabra de Dios, expresada en la Sagrada Escritura, es el fundamento y el fin de la Iglesia. El que no ha temblado jamás ante esta audacia, no tiene el derecho de = entonar cantos de alegría y de alabanza a la Reforma. Haciendo ésto, los protestantes nos han prohibido cualquier otra dirección. Lo mejor que la Reforma ha intentado poner como sustitución de la misa debería ser la predicación de la palabra. el "Verbum visibile", la predicación objetivamente clara de la Palabra, se nos ha dejado con caracteres de sacramento. La Reforma nos ha quitado todo y cruelmente no nos deja más que la Biblia. ¡Qué dura realidad es la de que no podemos sacudirnos el yugo!. ¡Si siquiera tuviéramos los recursos de que dispone la Iglesia Católica! ¿No hemos experimentado todos la nostalgia de los bellos cultos católicos y del papel envidiable del sacerdote en el altar?. El sacerdote no se limita a anunciar con palabras la doble gracia de la muerte expiatoria, de la = Encarnación del Hijo de Dios, sino que "creator creatoris" la consuma en sus manos. ¡Si pudiéramos nosotros hacer lo mismo! ¡Qué poca importancia tiene entonces la misión de la predicación!. En primer lugar, el pequeño sermón formulario se oculta, se salva por el reflejo del milagro eucarístico en el curso del cual es pronunciado. De hecho, sólo por este milagro vienen las gentes a la Iglesia. Pero el protestantismo no quiere esta solución. El no puede, sin perecer, alargar la base = terriblemente estrecha de la predicación. Está condenado a no servir más que a la Palabra, añadiendo que esta Palabra, pronunciada y pensada para un hombre cualquiera, es la Palabra = de Dios. Para quien tome en serio pareja audacia, el vértigo es inagotable. ¿Qué haces tú, hombre, poniendo la Palabra de Dios sobre tus labios? ¿Cómo te atreves a jugar este papel de mediador entre el cielo y la tierra?."

En el mundo de la Liturgia católica el elemento de estabilidad, conservador, resulta en apariencia sostenido por un dato fundamental que radicalmente se ha venido abajo después del Concilio: la permanencia del latín no sólo en el centro del culto que es la Misa. Ahora bien: la Historia de la Música nos señala que frente a los elementos de "estabilidad", el canto gregoriano y la polifonía que surge del Humanismo y de la reforma trentina, hay el continuo intento de ingreso de la música profana, ingreso que, si por una parte viene de los compositores hasta el punto de que la influencia del italianismo y el afán de ostentación en el culto borran casi la frontera entre la música eclesiástica y la música profana, por otra, la participación de los fieles no se limita al gregoriano. En la Misa y en los otros actos del culto ocurre un proceso que no ha sido señalado por los sociólogos y que reviste auténtico interés: en esa visión ideal de lo "campesino" frente a la ciudad, ocurre que en esa ciudad el calendario de devociones aparece muy influido por lo rural y de igual manera la misma música. Esta entrada de lo "ideal" campesino como música eclesiástica-popular es un fenómeno muy típico de la época de la Ilustración y que se prolonga hasta muy entrado el siglo XIX: recordemos las famosas y divertidas "seguidillas religiosas". Más tarde, aunque ciertos "cantos de misión" --léase P. Claret-- se entonen hasta en Palacio, la burguesía crea un tipo de canción religiosa sentimental, de ínfimo valor, ligada sociológicamente al clarísimo predominio de la mujer. Barth, en uno de los escolios de su "Dogmática", explica un parecido proceso de decadencia que para él lo es incluso dogmática dado el papel "constituyente" que ocupa el coral luterano en su Liturgia.

Con el Concilio, con la entrada de lo que se llama, con mal nombre, lengua "vulgar" -yo diría y digo lengua común o mejor "vital"-, la barahúnda es total. Se avienta toda una gran tradición de música eclesiástica, no se puede improvisar al compositor que crea desde lo sencillo y no la música campesina sino la más descarada música callejera penetra en el templo, desde la "misa jazz" hasta la "misa flamenca" pasando por lo que yo creo más valedero: la canción, sin más. Digo que es lo más valedero, aunque pueda ser demasiado "adámica" en su estructura musical, porque no sólo a través de su letra sino con todo su entero "talante" es signo de una forma nueva de vivir la fe, en el tipo de creencia que escoge y en el sentido muy hondo de "comunidad". No es tiempo todavía para que surja el compositor "distinto" que partirá tanto del pentagrama como de la nueva manera de vivir la fe.

La música "religiosa"

La de ambiente "religioso", apoyada generalmente en textos, pero aún con ellos y en latín, compuesta no para el culto, -- Puede tener atmósfera propicia en el templo (no olvidemos, -- sin embargo, el subtítulo de los oratorios de Haendel: oratorios "escénicos") pero insisto en su no funcionalidad con respecto al culto. Sorprende, como decía al principio, la casi diríamos desatada pasión del público de hoy por este tipo de música. Falta en los historiadores de la música, que no manejan la realidad y el dato sociológico en la transmisión de la

fe, la consideración, el estudio de cómo esta música, siempre, se presenta en forma dialéctica contra la necesaria "funcionalidad" y consecuente conservadurismo de la música eclesiástica.

Unos cuantos ejemplos, pocos pero significativos, nos servirán para ilustrar la tesis de esa tensión: la música "religiosa" no supone en el compositor la aceptación de una fe "heredada" sino la expresión musical de la forma más genuina de -- creer, forma que incluso puede tener superficie y algo más de "contestación". El "oratorio" que deriva de San Felipe Neri, que surge en la Roma de la Contrarreforma, regresa, o mejor, mantiene la herencia del humanismo, se mete muy dentro de una interpretación "humana" de la Sagrada Escritura -la influencia de lo escénico ayuda mucho- y forma contraste, cuando no lucha, con una polifonía con peligro de manierismo o de asepsia. ¿Quién puede dudar, es otro ejemplo, que los oratorios = de Haendel contradicen la tendencia oficial, un tanto farisaica, del puritanismo? Mucho más interesante es el caso de Mozart: compone sus "Misas", bellísimas, para el mundo de la -- "iglesia-salón"; pero, frente a la religiosidad mundana de la = época, la verdadera tensión religiosa, aguda, la encontramos en las cantatas y lieder masónicos, cuando la masonería austriaca de entonces -muy distinta de la latina posterior- presentaba una apetencia de "misterio" y una apetencia de "caridad". No es disparate ver "La flauta mágica", con su interior trama masónica, como "música religiosa". Y aún dentro de la música eclesiástica, Mozart abre con su "Requiem" todo lo que va a significar el "tremendismo" y la "dulzura" en la manera de vivir la fe a lo romántico.

La problemática de hoy

Lo de ahora, aunque pueda ampararse en esa tradición, tiene = muy notables caracteres de novedad que exigen un despacioso = examen y que están en el centro del carácter de "ensayo". Hay, primero, en un inmediato ayer, en el de Schönberg cuyo centenario de nacimiento celebramos este año, la radical novedad = de una música a la que podríamos llamar "antirreligiosa" con el matiz de hebraísmo que incluye sus feroces "Salmos" pero = no menos "Moisés y Aarón". Pero, cosa curiosa, en un ayer-hoy tenemos la postura radicalmente contraria: el maestro por antonomasia de la música europea contemporánea, Oliver Messiaen, desde una fe tan rigurosa como personalísima crea en el órgano y en la orquesta una música radicalmente "religiosa". Entre esos dos extremos nos encontramos con actitudes muy singulares, interesantísimas desde el punto de vista socio-musical.

¿A qué se debe esa pasión por Mahler a través de la cual el = público español está, por fin, a la par del mundo europeo?. = Inseparable de la muy certificada "desacralización" y del no menos indudable abandono de toda creencia dogmáticamente formulada, se presenta, como contraste y lucha contra la "sociedad de consumo", un afán de abrirse al "misterio", al misterio sin más. Una de las características musicales de la "sociedad de consumo" es la acentuación al máximo de la "música como es pectáculo". Pues bien: cuando alguna vez y con acogida espe--

cialmente gozosa por parte de la juventud, se da lo que Mahler quería, la conversión del concierto en "acontecimiento espiritual" -una sola sinfonía, sin descanso, con unos minutos de silencio en medio como "reposo" y "repaso"- la sala y su ambiente destilan "misterio".

"Mysteria" se titula una de las obras más significativas de Tomás Marco, el músico español más representativo de la nueva generación situado ya en la primera fila de los compositores europeos de su edad. Hubo una época, la que gira en torno a las pinturas religiosas de Matisse y a la influencia de la "Sinfonía de los Salmos" de Strawinsky, en la que el artista, sin plantearse el problema de la fe, el artista incluso no creyente, se acercaba al arte religioso con un deseo de una mayor "humanización". Lo de ahora me parece más sincero, más metido en el mundo vivo de la cultura. Si Messiaen, católico practicante, ha abierto musicalmente, como "maestro", la música europea a los ritmos orientales, ¿qué carácter podemos dar a la pasión universal entre los jóvenes por un músico como Ravi-Shankar?. Sale con su cítara, dice palabras de "meditación", hace que la sala se llene de olor a incienso: no es extremista hablar de cierto ambiente "religioso" porque, no lo olvidemos, el preámbulo indispensable para toda apertura a la fe, es la apertura al "misterio" sin más. En el mismo "silencio" proclamado por el compositor John Cage, punta de vanguardia desde hace años, hay matices muy singulares en esa línea. Recordemos, para terminar, la auténtica avalancha de multitudes juveniles en los conciertos de órgano: asistir a uno de Karl Richter, el más celebre, el casi mito viviente, en Munich, concierto en templo, es algo así y así se ha llamado como la más alta transcendencia y salvación de los "hyppies". Puede haber un poco de exageración en todo ésto pero lo indispensable desde el punto de vista de la "Sociología del espectáculo" es que músicos "eclesiásticos" de antes -recordemos el éxito impresionante del "Oficio de Difuntos" de nuestro Tomás Luis de Victoria- y músicas "religiosas" posteriores con los "Requiem" en cabeza, aparecen incorporadas como pan cotidiano del espíritu a los que singular y colectivamente afirman su incredulidad. No es paradoja sino síntoma de aguda tensión. Lo confirma la parte final de este ensayo.

La música profana "grave"

He aquí un tipo de música sobre el que creo haber sido el primero en llamar la atención. Históricamente yo he seguido la pista a una línea muy singular que, en el paso de la "Ilustración" al romanticismo, la encontramos en los "conciertos espirituales", tan importantes para Mozart y en la última etapa de Beethoven, especialmente en los cuartetos. La claridad de la estructura es el mejor signo de la tensión: sobre formas de música profana, de estricta música profana, un "contenido" -necesitamos a veces recurrir a los viejos polos- muy cercano a lo religioso desde un ahondamiento muy grande de temas humanos. La corriente sigue a través de todo el romanticismo: parece mentira que todavía no haya un estudio serio sobre ese piano que, primero en Liszt con sus "consolaciones" y luego en César Franck, constituye un "corpus" de extraordinario inte

rés que dejará su huella en Debussy -lo religioso se hace "íntimo": piensese en "Pas sur la neige"- para llegar a su cúspide y a su máxima actualidad, primero en Bartok, luego en el = Messiaen joven. Hace años intenté una primera aproximación especialmente revivida ahora en torno al estreno de "Wozzeck" = de Alban Berg. El caso de Bartok es delicado y dramático. Dos cartas de París, escritas en el año cinco, tienen párrafos en los que el músico afirma, violentamente, su incredulidad. "Es chocante que la Biblia diga que Dios ha creado al hombre: es el hombre quien ha creado a Dios. Es chocante que la Biblia = diga que el cuerpo es mortal y el alma inmortal porque esto es verdad pero al revés: el cuerpo -su materia- es eterno; el alma -su forma- es limitada. Es chocante que las carreras del = sacerdote y del actor sean opuestas porque ambos hacen lo mismo: recitar fábulas". Este es el Bartok joven, violento, pobre, estudiante en el París lujoso y rosa, que reacciona contra ese lujo y ese poder, incluso contra una religiosidad en torno que le parece insubstancial; deambula por París con una irritada, silenciosa desesperación, que nos hace recordar al = protagonista de los "Cuadernos de Malte" de Rilke. Después expresará como nadie la angustia de la noche sin Dios. En los = años anteriores a la segunda guerra mundial, Bartok vive de = manera total la tragedia de su país: esa vivencia de una continua angustia le hace compañero de toda una serie de compositores irritadamente angustiados. En Schönberg, en Berg, cuya música es compañera de la angustia de un Kafka, parece negarse la posibilidad de una esperanza: son vidas estremecidas, = desencajadas, lunáticas, pero de noche sin paz, que prolongan la línea romántica. Pero aun en ellas se plantea el "misterium tremendum" y basta recordar el último tiempo del concierto para violín de Alban Berg. De esa situación parte Bartok en sus obras anteriores al exilio. Después, en Norteamérica, la enfermedad, la pobreza, la pena por la desgracia de su propio país, le acerca a esa realidad transcendente que de joven había negado. El artista, en esa situación de despedida, reza a través de su música. Mucho nos dice ese tímido "Dios lo sabe" de una de sus últimas cartas y mucho, muchísimo, nos dice la = música "profana grave" de los tiempos lentos del tercer concierto para piano, del concierto para viola, andantes que él llama "religiosos". Dentro de esa "música profana grave" yo = incluiría la grande y "cenicienta" obra póstuma de Falla: "Atlántida", "cantata escénica", intenta una singular estructura dentro de la línea que estudiamos porque, a fin de cuentas, = como señaló Marañón, es religiosa a partir de un ahondamiento en el humanismo. La música eclesiástica que Falla no pudo hacer, dadas las limitaciones del "Motu Proprio" de Pío X, se encarna aquí pero con un mensaje mucho más libre.

La problemática de hoy

¿No están en la línea anterior títulos como los siguientes?: "Cantata para los derechos humanos", "Requiem para una libertad imaginaria" (Cristóbal Halffter); "La libertad sonrío" -- (Luis de Pablo); "Mysteria" (Tomás Marco); "Homenaje a Cortázar" (José Ramón Encimar). Hablo sólo de músicos españoles para citar lo más cercano. Están en la línea señalada, pero con una gran novedad sociológica que debe de influir en la misma estructura: la búsqueda de "participación". Entendámonos. Hay

ya una dialéctica muy tensa de la que va a salir, precisamente a través de músicos como éstos, una nueva relación entre el músico y los auditores. No digo del "público" porque el meollo de la cuestión está precisamente ahí.

La sociedad de consumo ha puesto de moda la "música como espectáculo", señalamos más arriba. Eso sólo trae como consecuencia una terrible inversión de valores: el intérprete, social y económicamente -realidades inseparables- se coloca por encima del compositor. Se ve la música como esplendor al que se le une una melancolía, un "misterio sin compromiso". Esto afecta de manera retroactiva al concepto que se tiene de los compositores ya consagrados: salvo unas vagas dimensiones de melancolía, se ve la inspiración como algo muy solitario, muy fuera no ya de su tiempo sino de las "situaciones permanentes" que exige una audición verdadera. "Fidelio" de Beethoven no es ópera popular precisamente porque es lo más claramente comprometida. Los ejemplos podrían multiplicarse: el público de hoy, atento al esplendor del divismo, se ve empujado inconscientemente a olvidar el soporte político que fue inseparable de la gran ópera italiana del diecinueve o de la auténtica denuncia de la idolatría del dinero que hay en la "Tetralogía". La rebelión de muchos contra Mahler estriba en que no es posible el gozo musical sin la meditación del mensaje.

En el polo opuesto de esa tensa dialéctica tenemos una forma de componer que casi viene directamente hecha desde el auditor, desde un auditor radicalmente "contestatario" que "exige" lo que quiere oír y que, por lo tanto, excluye esa última raíz personal e insustituible de la inspiración. Esto, inevitablemente, empobrece el valor estético y así de verdad se planteó -nada es totalmente nuevo- en la música eclesiástica de la antigua liturgia, cuando al lado del "esplendor" en el coro surgía la verdadera miseria musical de tantos cánticos "populares".

Lo que busca la "música profana grave" de estos compositores va más allá de esos conciertos esencialmente minoritarios, -- conciertos "para amigos" con éxito asegurado: es indudable, como ocurre con el teatro, que en ese ambiente se ejercite la participación pero sin exigencia máxima. En cambio, en esas obras "grandes" se busca llamar al público normal para que ascienda a "comunidad". Difícil empeño como se ha visto al injertar en una temporada de ópera "Selene" de Tomás Marco. Se logra mejor en el mundo sinfónico porque ya dentro de su público funciona un verdadero "grupo de presión" que impone, al menos, el respeto. La comparación con el teatro es útil: entre el público que todavía añora la "alta comedia" y grupos como el de "Tábano", está la madurez-puente de las obras de Buero Vallejo, por ejemplo. De aquí, que en la enseñanza de la música, de su Historia, insistamos tanto en los problemas que plantea este ensayo y que, como en las novelas por episodios, "la solución mañana". Pero es importante que el problema pueda plantearse desde la "música religiosa".

NOTICIAS DE LA FUNDACION

COMISION ASESORA

Se reunió el día 21 de junio. Al almuerzo de trabajo asistieron don Aurelio Menéndez Menéndez y don Eduardo Alastrué.

RESOLUCION DE LAS CONVOCATORIAS DE BECAS

El día 30 de junio terminó el plazo para la emisión del fallo de los Jurados de la Fundación en los 19 Departamentos en que se conceden becas para España y el extranjero. Ambas Convocatorias se destinan a Estudios Científicos y Técnicos y a Creación Literaria, Artística y Musical.

Los próximos Boletines ofrecerán la relación de los beneficiarios de las becas y de sus respectivos trabajos.

ELECCION DE ACADEMICOS

Don Manuel Alía Medina, Secretario del Departamento de Geología de la Fundación, fue nombrado el pasado 5 de junio Académico de la Real de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales.

Don Enrique Costa Novella, Vocal del Jurado de Química en los años 1965-1966, tomó posesión de su plaza de Académico en la misma Real Academia el 26 de junio.

FALLECIMIENTO DE DON CARLOS CLAVERIA

Recientemente ha fallecido en Oviedo el catedrático, escritor y Académico de la Real Academia Española de la Lengua don Carlos Clavería. Fue beneficiario de una ayuda de investigación de la Fundación en 1971 y Vocal del Jurado de Literatura y Filología en 1973.

ACTIVIDADES CULTURALES

"ARTE 73" EN ROMA

Como informaba nuestro anterior Boletín, la Exposición de Arte Contemporáneo Español, Arte'73, se presentó en Roma del 28 de mayo al 15 de junio.

En el marco mismo de la Exposición, y ante un público compuesto por personalidades eclesiásticas, diplomáticos, críticos de arte y otros representantes cualificados del mundo cultural y artístico de Roma, don Vicente Aguilera Cerni pronunció los días 11 y 12 de junio una conferencia titulada En torno a una Exposición, precedida por una presentación a cargo de don José Luis Yuste, Director Gerente de la Fundación.

Ambas intervenciones poseen un interés especial respecto al sentido que esta iniciativa pretende tener. De ahí su inclusión en estas páginas.

PRESENTACION DE DON JOSE LUIS YUSTE

Eminentísimos Sres. Cardenales,
Excelentísimos e Ilustrísimos Sres.,
Señoras y Señores:

Me permito dirigirles unas breves palabras como Director de la Fundación Juan March.

La "Mostra de Arte Spagnuola Contemporanea", en cuyo marco Vicente Aguilera Cerni pronunciará seguidamente su conferencia, es una exposición de artistas españoles contemporáneos que comenzó su itinerario en 1973 visitando algunas capitales españolas y que ahora, después de presentarse en Londres y París, se ofrece al interés de ustedes en el noble recinto de esta Academia.

Constituyen esta "Mostra" 81 obras realizadas por 41 pintores y escultores. Cada uno de estos artistas tiene su personalidad artística, su singularidad y su mensaje propio, o sigue a su modo una corriente artística determinada. Unos son más consagrados o más conocidos. Varían en edad y en tendencia. Pero todos ellos, hijos de una misma época y reunidos en esta Exposición, expresan una palabra común. En ese sentido nuestra exposición constituye un intento de aproximación de conjunto al momento actual del arte español.

Pese a la ausencia de algunas figuras reconocidas y valoradas a nivel internacional, el conjunto de obras que tienen ante ustedes, es, por la variedad de las tendencias y corrientes y

por la calidad de sus autores, suficientemente representativo de la vitalidad y creatividad de los artistas españoles de -- nuestros días.

El sentido de esta exposición, su finalidad y su carácter, se sitúan en el contexto de la actividad cultural de la Funda- = ción Juan March y de su labor de promoción artística. Además de sus actividades en otros campos (científicos, culturales y asistenciales), después de casi 20 años de actividad incesante, la Fundación Juan March ha iniciado un nuevo camino: el = de presentar al gran público internacional las obras de desta- cados artistas con las que se construye y se difunde una par- cела de la cultura española. Esta es la explicación de la Ex- posición Contemporánea de Artistas Españoles, ARTE-73, que -- tienen ustedes a la vista.

Las obras de arte tienen su propio lenguaje. En cierto senti- do, hablan por sí mismas, comunicando un mensaje de belleza y de espirituales valores. Sin embargo, cabe aproximarse más a ellas a través de la palabra. Por ello está con nosotros Vi- - cente Aguilera Cerni que nos hablará de "La periferia de una Mostra", desde su competencia crítica y artística.

El Sr. Aguilera es miembro de la Asociación Internacional de Críticos de Arte, Primer Premio Internacional de la Crítica = de la XXIX Bienal de Venecia y Medalla de Oro de la Presiden- cia del Consejo de Ministros de Italia. Fundó y dirige el Mu- seo de Arte Contemporáneo de Villafamés (Castellón), en el Le- vante español.

Se ha escrito de Vicente Aguilera Cerni que "es uno de los -- críticos más impuestos y mejor concedores del arte contempo- ráneo español". Conocido por el gran público italiano a tra- vés, por ejemplo, de su libro "Arte dopo il 1945. Spagna", -- Aguilera Cerni ha logrado a través de sus numerosos trabajos en libros y revistas, un merecido puesto entre los críticos = y teóricos del arte. El será a continuación, el protagonista de este acto cultural cuya presentación deseo terminar con -- unas palabras de agradecimiento.

Va dirigido éste a las instituciones que han posibilitado es- te acto: las Embajadas Españolas ante el Quirinal y el Vatica- no y la Academia Española de Bellas Artes. Muchas gracias a = ellas por el interés y dedicación empeñados en esta actividad cultural y muchas gracias a todos Vds. que han tenido la ama- bilidad y gentileza de haber acudido a esta conferencia.

CONFERENCIA DE VICENTE AGUILERA CERNI: "EN TORNO A UNA EXPOSICION"

Hasta la crítica más convencional y formalista, cuando ha de hablar sobre el arte español, piensa en España como problema. Este es un tipo de privilegio que, en gran medida, nos atribuimos a nosotros mismos. Naturalmente, España es un país problemático, pero esa cuestión de la problematicidad no nos pertenece en exclusiva. Hay quien tiene más problemas y quien -- tiene menos. Por lo tanto, si suelen abundar las interpretaciones vistas a través de prismas ajenos a la supuesta independencia de la actividad artística en relación con otros aspectos del contexto sociocultural donde se produce, ello no se debe a ninguna diferencia de estructura en comparación con otros países, sino a las peculiaridades que han incidido sobre los mecanismos básicos.

En ese sentido, el peso de la historia más reciente (es decir, la de la postguerra) ha condicionado el desarrollo de la actividad artística, pero no ha mutilado sus posibilidades de creatividad, al menos por lo que se refiere a la pintura y a la escultura. Incluso cuando los contenidos han expresado disconformidades o fricciones con el conjunto cultural y social dominante, la especificidad de estas artes ha posibilitado su expresión, aunque fuera de modo metafórico o indirecto. Otra cosa sería si nos estuviéramos refiriendo, por ejemplo, al diseño industrial o a la arquitectura, donde los niveles económicos y las posibilidades de iniciativa dependen directamente de un ámbito empresarial sobre el que gravitan de modo decisivo los condicionamientos estructurales.

Aquí tenemos una exposición que demuestra ampliamente la pertinencia de estas consideraciones iniciales. Naturalmente, la muestra no pretende, en modo alguno, ofrecer un panorama realmente completo y sistemático del arte español realizado en -- los últimos tiempos. Intenta, eso sí, ofrecer unos testimonios cualitativamente válidos y significativos. El criterio es ostensiblemente ecléctico. Pero como esta connotación del eclecticismo suele ser peyorativa, quiero aclarar que la aplico en el sentido de indicar que no se trata de una exhibición tendenciosa en ningún sentido. A nadie se le ocultará la ausencia de una serie de nombres fundamentales y hasta de corrientes que hubieran permitido una visión sistematizada de la actual realidad artística española. Sin embargo, justo es reconocer la importancia de lo presentado, su valor informativo y su nivel cualitativo.

Quiero hacer constar que esta charla no tiene como finalidad ni explicar la exposición, ni criticarla, ni exaltarla. Por una parte, se presenta ante un público muy preparado y perfectamente capaz de enjuiciar lo que ve; de otro lado, no es ningún secreto la estima profesional que siento por la crítica de arte italiana, que constituye un excepcional ejemplo de -- competencia en todos sus escalones. De ahí que no me parezca necesario ni oportuno el comentario de algo que, sin duda, será debidamente analizado por unos y otros.

Entonces, mi papel sólo puede consistir en el trazado de un =
breve repaso de las circunstancias y de las noticias históricas
que anteceden o rodean a esta exposición.

Al llegar a este punto, surge inevitablemente la cuestión del
método a seguir y del criterio para seleccionar las informa--
ciones. Respecto a la metodología, pido perdón de antemano --
porque las dimensiones de esta charla no permiten ningún in--
tento ni medianamente sistematizado. Del mismo modo, la mayor
parte de las noticias serán sobradamente conocidas. Pero, con
un poco de tolerancia, quizá consigamos que la pérdida de tiempo
por parte de todos, sólo sea relativa.

Si este mundo es problemático y si la problemática española
se distingue por sus peculiaridades, lo que sí está fuera de
dudas es que los fenómenos artísticos, para entenderlos un po
co en profundidad, solamente pueden ser abordados en función
de su pertenencia a un círculo más amplio que constituye el =
campo de la cultura artística. Ese campo incluye las interac--
ciones entre las producciones singulares de los artistas y --
las nociones socialmente dominantes, entre las directrices --
del pensamiento y los canales por los que discurre la prácti--
ca artística. Es decir: ha de ser tenida en cuenta una gama =
que va desde las aspiraciones culturales hasta las realidades
más prosaicas del mercado. Y con ello hemos mencionado el pla
no de la oferta y la demanda, del coleccionismo y hasta de la
especulación, que ha terminado por tener recientemente en Es--
paña una espectacular importancia a la que es indispensable =
dedicar un margen de atención.

Para entender algo del subsuelo de la cultura artística espa--
ñola, no basta con establecer las relaciones simplificadoras
que pudieran servir de base a un sociologismo mecanicista y =
elemental. Aunque sea muy sumariamente, es preciso tener en =
cuenta que, al lado de los hechos que incidieron más directa--
mente sobre la vida social, hubo varios pensadores que contribu
yeron decisivamente a perfilar los rasgos de nuestras supe--
restructuras culturales, de las que las ideas artísticas for--
man parte. Esta no es una afirmación de tipo doctrinal, sino
una mera observación para ir situando los problemas que, aun--
que sólo fuera de modo indirecto, gravitaron sobre los queha--
ceres artísticos. De ahí que debamos hacer breve mención de =
las opiniones de hombres como Francisco Giner, José Ortega y
Gasset y Eugenio d'Ors.

Si nos remontamos a 1870 veremos a Francisco Giner preocupado
por la misión y la función del arte. Para él, el arte era "ele
mento del destino y obra de la humanidad", algo que se identifi
caba con la vida y con los fines racionales de la existen--
cia, aportando de ese modo algunos temas definitorios de la =
cultura artística moderna, como la relación entre lo bello y
lo útil, considerando la funcionalidad artística cual resul--
tante de dos esferas, la de la vida personal (arte "lógico",
"estético" y "moral") y de la vida expresada ulteriormente --
por medio del despliegue, en varias direcciones, de las "fuer
zas corporales".

Antes de que llegara la hora de Ortega y d'Ors, el joven Miguel de Unamuno, entonces apasionado por las ideas socialistas, decía hablando de Ruskin: "trátase de llevar la belleza adonde quiera, de hermo^sear los objetos de cotidiano uso doméstico, de poner al alcance de todos lo bello". Así se expresaba en 1896.

Años más tarde, Ortega y Gasset rechazó en 1914 (en su "Ensayo de estética a manera de prólogo") y lo reafirmó en 1920 -- (en "El Quijote en la escuela") la que él dió en llamar "interpretación inglesa de las cosas", reclamando, para los objetos estéticos, "irrealidad", "metáfora" e "inutilidad".

En 1925, Ortega ya nos dijo que el "arte nuevo" propendía: 1º, a la deshumanización del arte; 2º, a evitar las formas vivas; 3º, a hacer que la obra del arte no sea sino obra de arte; 4º, a considerar el arte como juego; 5º, a una esencial ironía; 6º, a eludir toda falsedad y, por tanto, a una escrupulosa realización. En fin, 7º, el arte, según los artistas jóvenes es -- una cosa sin transcendencia alguna.

De otro lado, estas indicaciones, que solamente tienen un alcance "ambientador", requieren el recuerdo de Eugenio d'Ors.

No hace falta decirlo: Eugenio d'Ors fue la máxima figura de la crítica de arte española. Casi puede decirse que fue su -- fundador, hecha excepción de unos pocos críticos y estudiosos, entre los que destacó --con anterioridad a la guerra civil-- Juan de la Encina, sin olvidar las incursiones vanguardistas de Ramón Gómez de la Serna. Pero a la hora de hacer algunas = indicaciones válidas para el entendimiento del arte de la -- = postguerra, Eugenio d'Ors fue la figura fundamental por su carácter intelectualmente militante y por haber ejercido considerable influencia que todavía subsiste. Esto quiere decir -- que fue una piedra de toque para explicar algunas de las peculiaridades que, como acción o reacción, han caracterizado las tensiones típicas del arte español de la postguerra.

En síntesis, tales tensiones pudieran resumirse en lo referente a la inserción de la cultura artística española en los rumbos generales de la moderna cultura internacional. Se trataba, pues, de problemas de información y de apertura, dos aspectos en los que desde siempre se había propendido a la insularidad. Francisco Giner contribuyó a la introducción de la filosofía krausista. Ortega y Gasset, mediante la gran labor desarrollada por la "Revista de Occidente", dió a conocer en España las teorías de la pura visibilidad. Unamuno, en sus años mozos, = llamó la atención sobre las doctrinas de Ruskin y Morris. Así, podemos destacar algunos testimonios que, sin ser los únicos, constituyeron síntomas positivos de modernización y de apertura.

Dentro de ese panorama (como ya indicaba en mi libro publicado en Italia "Spagna: Arte dopo il 1945"), a la cultura artística española no podía faltarle el híbrido de crítico y filósofo que asumiera indisimuladamente el papel activo en defensa y sustentación de la ideología más reaccionaria. Ese hombre --mitificado y ensalzado sistemáticamente en la postguerra--

fue Eugenio d'Ors, brillante resumen de todas las contradicciones. Si su doctrina carecía de otros valores sólidos que no fueran los meramente literarios, tuvo, en cambio, la virtud de testimoniar, en el plano estético, la presencia de los más profundos e inconciliables antagonismos españoles. Porque la constitución polar de su doctrina implicaba los consabidos "valores eternos" opuestos a la "historia", el "orden" contra el "desorden", "Roma" contra "Babel", "autoridad" contra "anarquía", etcétera. Suponemos innecesario insistir sobre esto, que es bien conocido. Pero digamos solamente que su beligerancia intelectual, de claro significado político, estaba vuelta de espaldas a los problemas de la civilización industrial en su relación con las artes. Baste para demostrarlo que la única vez que se ocupó de la materia se limitó a decir que era necesario "conjeturar y preconizar no ya la influencia de las máquinas sobre el gusto estético, sino la del gusto estético sobre las formas de las máquinas".

Sin embargo, el período de la anteguerra estaba viviendo una verdadera apertura artística que, con los otros niveles y sectores dinámicos del país, pertenecía al enrevesado tejido de la vida española, ese complejo de interacciones sin cuya comprensión es imposible entender las evoluciones de la postguerra. Las ideas estéticas más difundidas antes del 36 debían mucho a la influencia de Ortega y d'Ors. Ciertamente es que el papel de d'Ors pertenecía también al campo literario y a la preparación ideológica de los enfrentamientos prebélicos, pero no es posible olvidar que su labor de crítico militante dedicó atención a los movimientos de vanguardia. Claro está que lo hizo a su manera: buscando el lucimiento literario, dando escasa información y estableciendo constantes comparaciones -explícitas o implícitas- entre sus propios esquemas apriorísticos y los hechos estéticos que comentaba. Para comprobarlo, basta ver los textos recogidos en "Arte de entreguerras" y "Mis salones".

Por lo que a Ortega y Gasset se refiere, es de notar que contribuyó, a través de la "Revista de Occidente", al conocimiento de las teorías de Wölfflin y Worringer. Estas derivaciones del "puro visibilismo" de Fiedler y Riegl ayudaron decisivamente a orientar la cultura artística española -en su aspecto crítico- por derroteros formalistas, espectacularmente presentes en las contraposiciones orsianas entre lo "clásico" y lo "barroco", entre los "estilos de cultura" y los "estilos históricos", transformando los símbolos visuales en auténticos -y agresivos- mitos culturales. Pero las más difundidas tesis de Ortega (expuestas los años 1924 y 1925 en "Sobre el punto de vista en las artes" y "La deshumanización del arte") recogieron sin disimulo, y sin citar procedencia, elementos de la psicología de la Gestalt mezclados con otros debidos a Riegl, Wölfflin y Worringer. Los binomios orteguianos de la "visión próxima" y la "visión lejana", de la "forma" y el "fondo", cooperaron incongruentemente con los apriorismos de Eugenio d'Ors en la creación de un clima "prestigioso" -aunque de segunda mano- para un formalismo crítico indiferente ante las relaciones entre la inmediata proliferación de los conflictos y los nexos históricos de la cultura artística.

En líneas generales, parece indudable que la principal tensión de la moderna cultura artística en España, se ha polarizado entre las tendencias aislacionistas (propensas al inmovilismo) y las corrientes de apertura (orientadas hacia la renovación mediante la "información", y, en algunos casos, apoyándose en implicaciones ideológicas). Desde este punto de vista, la labor de los artistas fue mucho más dinámica y avanzada -- que la de los teóricos y los pensadores.

En lo que llevamos del siglo XX, la mayor parte de los esfuerzos dirigidos hacia la actualización y la modernidad, han presentado un antagonismo automático -aunque en ocasiones fuera indeliberado- hacia las causas estructurales, sociales y políticas que dificultaban, deformaban y hasta impedían la normal comunicación con la cultura artística de tipo internacional.

Los hitos principales de la anteguerra (el exilio de nuestros artistas más importantes, como Juan Gris, Picasso, Miró y Julio González; la "Exposición de Artistas Ibéricos" en 1925; la fundación del GATCPAC y el GATEPAC en 1929; la formación de los ADLAN y de la tinerfeña "Gaceta del Arte" en 1932, con -- otras manifestaciones sintomáticas) demostraron cumplidamente que el impulso de apertura y los esfuerzos actualizadores llevaban consigo un enfrentamiento con las estructuras anacrónicas, e igualmente cierta adhesión a un "progresismo" con frecuencia indeterminado. Estas conexiones de la actitud "moderna" -que en definitiva tenía mucho que ver con la apertura orteguiana-, si bien pueden parecer demasiado genéricas cuando se trata de innovar el trabajo de los pintores y escultores, no lo eran tanto cuando se referían al quehacer de los arquitectos, pues la polémica del funcionalismo y la racionalización de nuestra arquitectura no podía separarse de la consideración del bajo nivel industrial, de las estructuras semif feudales y de la mentalidad que tales hechos imponían.

Por lo que a la postguerra se refiere, a nadie se le ocurre = discutir la importancia de la contienda civil. Pero, al afirmar un hecho tan palmario, no se ha dicho nada. Son los datos concretos quienes hablan con mayor elocuencia, demostrando el peso decisivo de una realidad histórica. Después de 1936, durante casi diez años, las manifestaciones actualizadoras no = fueron promovidas por las jóvenes generaciones -víctimas involuntarias del aislamiento cultural y de múltiples presiones-, sino por hombres como Eugenio d'Ors y agrupaciones como la -- "Escuela de Altamira", la orsiana "Academia Breve" (fundada = en 1941) y el grupo de "Altamira" (coordinado en 1948), repetían puntos de vista y nombres anteriores a 1936. Su papel -- consistió en dar a los jóvenes algunas posibilidades informativas y unos canales para que pudieran comenzar a manifestarse. El primer síntoma propiamente generacional fue la formación del grupo "Dau al Set", dado que nació por iniciativa -- propia y con características peculiares.

Las fechas que jalonan la apertura de nuestra cultura artística de la postguerra, parecen indicar, más que plazos generacionales, ascensos "promocionales" marcados por tres períodos: 1936-1948, 1948-1958 y desde 1958 hasta el presente.

El primero consistió, sin duda, en una penosa recuperación de lo retrocedido, lo cual explica el paralelismo de contenido = existente entre los hechos más significativos de la anteguerra el GATEPAC, los ADLAN, las revistas "A.C." y "Gaceta de Arte" y los acaecidos en este lapso de la postguerra ("Escuela de Altamira", etc...).

El segundo se caracterizó por el ensanchamiento de las grietas informativas, la relajación del aislacionismo cultural, = continuando e innovando lo conseguido en el período anterior (Bienal Hispanoamericana del 51, grupo "El Paso" y "Equipo 57", labor del "Grupo R", institución de los premios FAD en 1958, etc...).

El tercero pudiera ser provisionalmente definido como el afianzamiento de algunas conquistas y el de una nueva revisión para valorar en su justa medida los alcances de la apertura, intentando superar críticamente los síntomas de mentalidad sucursalista derivada de los avances conseguidos en el plano de la información cultural, luchando por soluciones propias acordes con la gran responsabilidad de la cultura y haciendo todo lo posible por alcanzar la conciencia de lo necesario en nuestra circunstancia histórica.

Pero este último período, que se inició sobre la base de lo = aportado por posturas antagónicas como las sustentadas por el grupo "El Paso" y el "Equipo 57", marca precisamente una problemática nueva que, en parte, queda ejemplificada por esta = exposición, hecha la salvedad de que, siendo evidente su importancia, saltan a la vista determinadas ausencias. Sin embargo, repito, los testimonios presentes ilustran una etapa = del nuevo arte español que se inició con la contraposición -- dialéctica entre la irracionalidad programática del informalismo (lo cual no quiere decir que presuponga, en modo alguno, ausencia de contenido y hasta de voluntad crítica) y las corrientes procedentes de la cultura racional y constructiva.

Esa tensión -que, en definitiva, está presente en la base de todo el arte contemporáneo-, se ha visto considerablemente -- evolucionada y complicada por la velocidad del consumo cultural, la rápida obsolescencia de las modas artísticas, los cambios en los comportamientos socioculturales y, últimamente, = por la radical transformación del mercado artístico español.

Entonces, resulta que la aparición de nuevas tendencias (como las derivaciones del "pop" americano) son en sí mismas menos importantes que la peculiaridad de sus versiones españolas, = siempre cargadas de un contenido diferenciador, como sucedió con la corriente del realismo crítico a la que dimos el nombre de "Crónica de la realidad". Lo mismo podríamos decir del resurgimiento del "realismo cotidiano" o de las manifestaciones inscritas en el ámbito tecnológico y en la línea del constructivismo.

Si hay algo que caracteriza la peculiaridad del actual momento artístico español, es la proliferación, la diversidad y la confusión aparente. Hay valores claramente codificados, reco-

nocidos y -por qué no decirlo- sólidamente establecidos en las tablas de las cotizaciones.

Es cierta la creciente formación de núcleos vivamente conectados con la cultura artística internacional, incluyendo sus aspectos más avanzados y contestatarios. Pero los resultados de esas posturas, generalmente asumidas por reducidos grupos juveniles fragmentados entre el auténtico inconformismo y el --snobismo, solamente se harán perceptibles en el inmediato porvenir. Lo de hoy, lo de ahora, lo de este momento, es la eclosión del mercado artístico, la subsiguiente mercantilización y la consecuente incidencia de tales fenómenos sobre la mentalidad y la producción de los artistas.

Cuando en España se lee todos los días en la prensa la palabra "aperturismo", una interpretación simplista de las cosas pudiera hacernos imaginar, por analogía, que han triunfado o se están abriendo paso las viejas aspiraciones hacia la información y la apertura artísticas. Sería dable imaginar que se trata de una victoria cultural. Y es posible que, en cierto modo, lo sea. Pero lo que es preciso afirmar es que, si tal --triunfo existe, aun siendo parcial, se ha debido al esfuerzo perseverante de algunos sectores minoritarios. Aunque suene a pesimismo en un momento de gran euforia para el tráfico de --obras de arte, es preciso afirmar que las causas de este cambio son básicamente extra-culturales y extra-artísticas.

Nos encontramos en el período de las vacas gordas. Pero esta situación no puede ser solamente cuantitativa, pues tras ella existen irremediabilmente diversos hechos cualitativos que --han sido su causa y también están siendo su consecuencia. Determinar "cantidades" resulta relativamente fácil, ya que el número de exposiciones, la intensidad del tráfico mercantil y el volumen de dinero en circulación pueden ser identificados sin mayores dificultades. Del mismo modo, es dable establecer el reparto comercial según las épocas y tendencias del objeto-mercancía. Los inconvenientes comienzan al pretender localizar los datos culturales y las motivaciones profundas del = fenómeno, sus orígenes y sus consecuencias en el plano de una determinada "mentalización" y, eventualmente, de una transformación del gusto.

La década del 58 marcó el planteamiento de una disyuntiva. El problema ya no estaba en el reconocimiento de la cultura moderna, sino en el logro de que su consolidación tuviera signo positivo, dándose el caso -aparentemente paradójico- de que = algunos de los que participamos en las acciones aperturistas del mundo artístico nos vimos forzados a estimular soluciones peculiarmente españolas, ante la extensión casi indiscriminada de la mentalidad "neocolonizada" y de dócil acatamiento en relación con las tendencias patrocinadas por las organizaciones financieras del "marketing" artístico internacional. Eran los tiempos del Plan de Estabilización y de los primeros Planes = de Desarrollo, del fulgurante éxito de la industria turística, de la apertura a la entrada del inversionismo extranjero y de la búsqueda de una imagen "moderna" de España que resultara = grata fuera de nuestros confines.

Luego, ha venido la explosión del mercado. Se vende todo; lo bueno, lo malo y lo mediocre, lo de los consagrados y lo de los noveles, lo nuevo y lo viejo. Las subastas alcanzan cifras realmente considerables. Las exposiciones pueden ser un negocio brillante. Proliferan ediciones de la obra gráfica. Constantemente se abren nuevas galerías, que se mantienen y prosperan a poco que sean llevadas con un mínimo de competencia profesional. Hasta el libro de arte se ha visto beneficiado, por no hablar de las revistas.

¿Qué ha sucedido? ¿Qué está pasando? ¿Es que nuestras clases pudientes han comenzado a sentir las excelencias más elevadas del arte? ¿Es que se ha producido una profunda transformación cultural? ¿Acaso se trata, en esencia, de un fenómeno con base económica y fiscal? ¿Es algo pasajero o es algo irreversible?

De esta lista interrogativa -que podría ser mucho más ampliamente la última pregunta puede tener una respuesta categórica, ciertamente tranquilizadora para quienes compran y venden: sean cuales fueren las verdaderas motivaciones, la irresistible actividad de los procesos inflacionistas, el instinto hacia la defensa del propio patrimonio y el complejo tejido de los intereses creados, hacen imposible -salvo "riesgo = catastrófico"- un retroceso espectacular de la densidad del tráfico mercantil y de las cotizaciones.

Ciertamente, el momento actual del arte español ofrece rasgos del mayor interés, pero la dilucidación de sus resortes corresponde principalmente a los sociólogos, economistas y psicólogos sociales. A la crítica de arte, no especialmente preparada en estas técnicas de investigación, le queda reservada la parcela sobre el estudio de las repercusiones en el núcleo -- cultural e ideológico que mueve a los sujetos productores de la cultura artística: los artistas y los que ejercen la crítica desde el supuesto de que sus respectivos quehaceres implican un compromiso con la problematicidad y la dialéctica de este hecho cultural e histórico, sintomático y potencialmente transformador que es el arte.

Los factores "productivos" y "valorativos" del proceso artístico son influenciados -aunque no "condicionados"- por la fuerza de los engranajes que configuran la mercantilización. Aun siendo posible el mantenimiento de sus motivaciones originarias, no cabe duda que el lado cultural e ideológico de la -- creatividad se ve afectado al haberse convertido los objetos en mercadería comercial y hasta en "valor" financiero. De ese modo, se dan situaciones claramente contradictorias entre teoría y "praxis". Desde luego, la cuestión no existe para el arte y la crítica cuando forman parte del complejo de los "funcionarios culturales" integrados en el sistema que mueve los hilos en el cotarro mercantilizador nacional e internacional. El drama comienza cuando existe conflicto entre los contenidos a emitir y los canales que no es posible utilizar sin peligro de contaminación o desvitalización. La tragedia culmina cuando la voluntad ética del artista es "contratada" por las organizaciones supranacionales que -exclusivamente movidas -- por la "filosofía del beneficio"- promocionan o paralizan lo

que quieren, donde quieren y cuando quieren.

Está claro que no es oro todo lo que reluce. Desde nuestra -- presente perspectiva, desde las actuales grandezas y servidumbres, parece claro que la España en vías de desarrollo está = viviendo, dentro de la cultura artística -como en otros aspectos-, una crisis de crecimiento. La nueva alta burguesía -aun antes de haberse transformado culturalmente- está adquiriendo "arte" porque la "propiedad artística" sigue siendo símbolo de ascenso y consolidación de la clase social dominante. Al simultanear la rentabilidad de las inversiones en objetos artísticos con la "transferencia" y la "apropiación" de unos niveles supuestamente modélicos de la actual cultura visiva, ratifica su hegemonía. Está comenzando a ejercer un aspecto de su papel histórico. En tal sentido, conviene recordar que las enseñanzas del pasado sólo pueden tener validez teniendo en cuenta que los nuevos hechos se desarrollan en términos de hoy y de España.

El tema -con sus plurales implicaciones- queda apenas esbozado. Si en él hay algo incontrovertible, es la perentoria urgencia de su análisis y enjuiciamiento.

Desde la perspectiva actual, el arte español de la postguerra -metido de lleno, como cualquier otro, en la problematización de la vida- se encuentra ante su propia peculiaridad, la precisión de ser diferente entre las corrientes cosmopolitas y = las tentaciones derivadas de la recién estrenada inflación -- mercantil del objeto artístico.

La nueva situación en la que se desarrolla el arte español, = nos pone en la situación aparentemente paradójica de dar tanta importancia a la creatividad, a la calidad y a la inventiva, como a la consideración de que cada obra de hoy repercute de algún modo sobre el futuro. La moderna cultura artística = española, habiendo nacido en clima inhóspito, tras haber vencido obstáculos, desvirtuaciones y confusiones, se reafirma = como disyuntiva y problema. Con una abundante gama de actitudes intermedias, se polariza entre la posibilidad de ser renovada vanguardia y conciencia de la responsabilidad de la cultura, o ser fabricante de artículos de mercado para el tráfico de la "industria cultural".

Al proponer este tema de meditación, termino agradeciendo a = todos ustedes la paciencia y la cortesía con las que me han = escuchado.

Roma, junio 1974.

Pittori e scultori spagnoli d'oggi presentati dalla Fondazione March

È sin dalla sua creazione, nel 1955, che la Fondazione Juan March si è posta, tra i molteplici obiettivi culturali, quello di stimolare le arti figurative —soprattutto pittura e scultura— principalmente attraverso borse di studio miranti a favorire l'attività creatrice e a incrementare le ricerche sull'arte. Ora, con questa esposizione al pubblico di opere d'insigni artisti spagnoli (allestita con larghezza di mezzi e molto decoro, sotto il titolo di «Arte '73», nella stupenda cornice dell'Accademia di Spagna al Gianicolo, diretta da Don Juan Antonio Morales), la benemerita Fondazione apre una nuova via alla propria attività, proponendosi di accrescere e migliorare anche sul piano della diffusione quel contributo che, da un ventennio a questa parte, tanto validamente offre per la promozione delle arti.

La mostra «Arte '73» comprende 81 opere di 41 artisti: 28 pittori e 13 scultori, e pur essendo rimasti esclusi non pochi nomi d'indubbio e riconosciuto merito, bisogna dire che la rassegna presenta, nel suo insieme, un panorama molto interessante dell'arte spagnola di oggi, nei suoi vari raggruppamenti e ideologie.

Nel settore pittorico, il più vasto e indicativo, sono rappresentate un po' tutte le principali «direzioni» (aggiornate a qualche anno fa), dalle molteplici gamme del figurativo e del neofigurativo, quali appaiono nelle opere di Juan Genoves, Antonio Lopez Garcia, Amalia Avia, Carmen Laffon, Francisco Lozano, Godofredo Ortega Muñoz, Luis Feito, alle diverse forme d'astratto espresse nei dipinti di Manuel Viola, Manuel Millares, José Guinovart, Lucio Muñoz, José Caballero, Modesto Cuxart, José Guerrero, Fernando Zobei, Salvador Victoria; dalle varie sfumature di surrealismo di Joan Ponc, Gustavo Torner, Juan

Oltre ottanta opere di ventotto pittori e tredici scultori - L'esposizione verrà trasportata, dopo il soggiorno romano, in diverse città, in Spagna e all'estero

LA MOSTRA "ARTE '73" AL GIANICOLO

Sempre, Feliciano Hernandez, Amadeo Gabino.

Non sempre in queste opere (per buona parte, a dir la verità, molto viste, e dove non di rado vecchi e nuovi canoni della terza dimensione entrano in insanabile conflitto) la scultura raggiunge risultati convincenti. Fanno però senz'altro eccezione, a nostro avviso, le armoniose «modulazioni» in ferro dipinto («Il vento» e «Mediterranea») del Chirino (Isole Canarie); le pregnanti «Forme tattili», in bronzo, del Serrano (Teguell); una massiccia, baroccheggianti forma lignea del Marti (d'origine argentina); i gustosissimi «Strip-tease» e «Toro», in acciaio e lamiera, dell'Ortiz Berrocal (Malaga); e, anch'essi forgiati in acciaio e magistralmente strutturati e bloccati, «Elogio all'architettura» e «Gnomone», del Chillida (San Sebastiano), due pezzi di autentica scultura moderna tra i più validi e significativi del settore plastico della mostra.

Hernandez Pijuan, Gerardo Rueda, Juana Frances, al primitivismo più o meno espressionistico del basco Luis Garcia Ochoa, di Alvaro Delgado, di Antonio Saura, alle «allucinazioni» di Antonio Clavé, ai collage paesistici di Francisco Ferreras.

Tra i quadri in cui la pura forza pittorica non è mai disgiunta da un afflato poetico spiccano in modo particolare il fiammeggiante «Scheletro del vento», di Viola (Saragozza); i due ineffabili e originalissimi paesaggi con le vigne (ai limiti del naïf), di Ortega Muñoz (Badajoz); le due stupende spiagge di Lozano (Valencia); gli squisitamente romantici «Intimità» e «Canapé», della Laffon (Siviglia); la diafana eterea «Scala di Giacobbe», di Torner (Cuenca); la Natura morta con melagrane, di Lopez Garcia (Ciudad Real), dal sapore e dalla nobiltà d'antico arazzo.

Gli scultori sono meno della metà dei pittori, ma non occupano

certo meno spazio, che alcuni di essi sono presenti con opere d'imponenti dimensioni come ad esempio la scultura astratta dal titolo «Esecuzione», del catalano Xavier Corbero. Modellata in poliester e simili a una colossale zucca bicefala, gigantesca appesa a una grossa corda, in mezzo al parco dell'Accademia.

E' forse la nota più spinta del settore plastico, in cui, alle iperrealistiche, nere sculture-pitture di Rafael Canogar (forse un po' provvisorie e un po' sinistre), ai bronzi, soltanto realistici di Julio Lopez Hernandez, ai tornitissimi, artigianali «abbracci» marmorei di Juan Haro e ai grandi negativi bronzei di José Maria Subirachs, si alternano sculture strutturali, tecnologiche e modulari, in ferro, acciaio, fibrocemento, bronzo cromato, lamiera, trafilato e, più raramente in legno e pietra, firmate da Martin Chirino, Marcel Marti, Eduardo Chillida, Miguel Ortiz Berrocal, Pablo Serrano, Eusebio

«Arte '73», che è un'esposizione itinerante, verrà successivamente trasferita in diverse città, in Spagna e all'estero, e il suo viaggio culminerà a Madrid, in coincidenza con l'inaugurazione, nella capitale spagnola, della nuova sede sociale della Fondazione Juan March.

Bruno Morini

ESTUDIOS E INVESTIGACIONESTRABAJOS FINALES APROBADOSMEDICINA, FARMACIA Y VETERINARIA

- Vicente López Merino
"Estudios de cannabosis".
- Jorge Vidal Lliteras
"Formación de las ampollas en las epidermolisis ampollares"
Centro de trabajo: Guy's Hospital, Hospital For Sick Children, Institute of Child Health. Londres.
- Ramón Malagelada Benaprés
"Factores determinantes de la secreción de colecistoquinina pancreozimina por la acción de los ácidos grasos sobre la mucosa intestinal"
Centro de trabajo: Mayo Clinic. Rochester, Minnesota (Estados Unidos).

CIENCIAS AGRARIAS

- Luis Montañés García
"Estudios acerca de la utilización de técnicas fisicoquímicas en la investigación de componentes de piensos utilizados en alimentación animal".
- Manuel Llanos Company
"Aprendizaje de nuevos métodos de trabajo científico y técnico en cultivo, curado y fermentación del tabaco"
Centro de trabajo: Institut Expérimental du Tabac. Bergerac (Francia).

CIENCIAS SOCIALES

- José Luis Pérez Arnáiz
"Estudios de sociología de la educación"
Centro de trabajo: Universidad de California en San Diego.
- Enrique Luque Baena
"Estudios de Antropología social"
Centro de trabajo: Universidad de Manchester (Inglaterra).

CREACION MUSICAL

- Luis de Pablo Costales
"Berceuse". Composición músico-escénica.

AVANCES DE TRABAJO

Asimismo se han dictaminado 47 informes sobre los avances de = trabajo enviados por los Becarios a la Fundación. De ellos 30 corresponden a España y 17 al extranjero.

INFORMACION CIENTIFICA CULTURAL Y ARTISTICA

TEMAS CULTURALES

FUNCION ESPECIFICA DEL LIBRO ENTRE LOS DIVERSOS MEDIOS DE CO- MUNICACION

La Unesco ha publicado recientemente la obra "Por el libro", escrita por Emile Delavenay, que muestra la diversidad de acciones emprendidas por esta organización internacional en torno al libro, = el cual es "instrumento de educación, vehículo de la ciencia, depositario y difusor de la cultura y de la información".

En el marco de actualidad que presta a este tema la reciente Feria del Libro, recogemos de la obra "Por el libro" las siguientes reflexiones.

Artículo de lujo o de masas, objeto de arte o instrumento de información, lo que caracteriza a libro es su destino: ser -- leído. Y en estas consideraciones "libro" y "lectura" se utilizarán frecuentemente como sinónimos.

Si decimos "por el libro" más bien que " por la lectura" es = para recalcar que el único límite que se fija al programa de fomento del libro se sitúa en la cumbre: dar a la producción y a la difusión del libro su pleno desarrollo es permitir que se establezca la comunicación más libre y más gratuita entre un lector y un autor, fuera del tiempo y del espacio, en condiciones tales que el lector elija libremente a su interlocutor, mensajero de un pensamiento, de una sabiduría, de una -- sensibilidad que forman parte de la herencia común de la huma- nidad. Más y mejor que cualquier otra forma de comunicación, = el libro es el gran liberador de lo humano en el hombre, el = relámpago que establece el contacto entre el tiempo que yo vi- vo y los tiempos históricos, entre el lugar en que me encuen- tro y un lugar cualquiera del universo habitado.

Si por su destino está emparentado con la publicación periódica, el libro difiere en cambio de todos los demás medios de = información, impresos o audiovisuales, en que no es tributa- -- rio del tiempo que pasa, en que el lector dispone libremente de su programa. Se distingue en esto especialmente del periódico diario y de la revista, pero también de la radiodifusión y de la televisión, cuyo despliegue en el tiempo está riguro- samente controlado por el difusor. Si bien es verdad que las grabaciones y las videocassettes pueden dar a estos medios --

una parte de la flexibilidad de empleo del libro, no permiten sin embargo ni la libertad de reflexión y de marcha = atrás ni la iniciativa que la página impresa = brinda al lector, y que incluso a menudo exige de él.

Aunque el cine, la radio y la televisión han dado en un principio la = impresión de desarrollarse en detrimento -- del libro, esta primera impresión no ha resistido a la aparición y al impulso del libro de masas. Y aunque la segunda guerra mundial frenó en un primer momento su expansión, su desarrollo fue muy rápido a = partir de 1950. En 1972 la producción de libros en el mundo era del orden de 500.000 títulos y de 7000 a 8000 millones de ejemplares al -- año. La tasa anual de = crecimiento se sitúa en en torno al 4% respecto a los títulos y al 6% = respecto a los ejemplares. Entre 1950 y 1970, la producción mundial = por títulos se ha duplicado y la producción -- mundial por ejemplares se ha triplicado.

El libro ha recobrado = pues su puesto entre -- los medios de información de masas, al lado de los medios audiovisuales y del periódico. En comparación con sus rápidos progresos, el = ritmo de la expansión = inicial de los medios = audiovisuales tiende -- ahora a amainar y a hacerse comparable al del libro. Por lo demás, es = tos medios han contribuido a la difusión del libro en las masas.

FILOSOFIA DE CATEDRA

A fines del siglo pasado, se hablaba con frecuencia en Alemania de «Kathedersphilosophie», «filosofía de cátedra» o de catedráticos. Así encontramos esta expresión, despectivamente, en Dilthey, que solía señalar cómo lo más vivo de la filosofía era otra cosa. La importancia social de la Universidad, sobre todo alemana, en los últimos decenios del siglo XIX era muy grande, y los profesores ejercieron un influjo que a veces llegó al terrorismo. Pocos años después, Unamuno hablaba de la «inquisición científica», y todavía más tarde se refería Ortega al «terrorismo de los laboratorios». Fenómenos todos ellos relacionados con diversas formas de «poder social», que luego resultan haber tenido poco que ver con la realidad intelectual, especialmente con sus formas creadoras.

Pues bien, en estos últimos años ha retoñado la «Kathedersphilosophie». Con una diferencia: que hace un siglo había unas cuantas Universidades en cada país importante, una o dos en los menos importantes, ninguna en enormes regiones del mundo; y en cada Universidad había poquísimos profesores de Filosofía; es decir, que los representantes de la Kathedersphilosophie, aunque muchos más que los filósofos, eran unas cuantas docenas.

En cambio, ahora hay «millares» de Universidades; en los Estados Unidos, entre universidades y «colleges» grandes y pequeños pasan de los dos mil; en los países de Europa se han multiplicado y desdoblado; en los de América han brotado como hongos en la humedad, de la noche a la mañana, sin que se sepa muy bien cómo. Además, las Universidades actuales suelen ser enormes; tienen, no un titular de cada cátedra, sino decenas de profesores de cada disciplina.

Casi todos publican; porque hay facilidades —editoriales, revistas—; porque no hay más remedio, ya que en muchos lugares impera el principio «publish or perish», publicar o parecer. El resultado es la inundación bibliográfica, la proliferación de nombres y nombres de «filósofos» que son profesores en tal o cual institución.

Uno se pregunta si esto tiene mucho que ver con la realidad de la filosofía, ocupación que siempre ha sido minoritaria en grado extremo. Si se mira una «Historia de la Filosofía», a menos que sea un tratado eruditísimo y voluminoso, los filósofos estudiados difícilmente pasarán de doscientos o trescientos; si se incluyen todas las menciones, incluidos los personajes simplemente relacionados con la filosofía, quizá se podrá llegar a quinientos o mil nombres, según la extensión de los tratados. Adviértase que se trata por lo menos de todo Occidente y de algo más de veinticinco siglos.

No es infrecuente que cualquier pequeño libro de hoy, que se ocupe de algunas tendencias filosóficas de los últimos diez o quince años, reducidas a un sólo país o unos pocos, incluya referencias a «varios centenares» de nombres. Cada día que pasa nos acercamos más al nomenclátor como principal género literario.

¿Son filósofos estos señores? No, son profesores de filosofía. ¿Tienen una doctrina? Por lo general han publicado un libro —o más probablemente un artículo— en que dan forma críptica a alguna trivialidad o descalifican la historia entera de la filosofía, desde Tales de Mileto hasta ellos mismos (o hasta algún profesor inglés o centroeuropeo que fue oscuro hasta después de 1945). Todos se citan unos a otros, con lo cual el número de referencias entrecruzadas se multiplica progresivamente. Por fortuna, se están generalizando mucho las pequeñas máquinas de calcular de bolsillo, con pilas eléctricas, y cualquiera podrá hallar sin esfuerzo el número de referencias bibliográficas de un decenio.

Pero, ¿qué puede hacerse con ellas? Computarlas, archivarlas, ordenarlas cronológicamente o alfabéticamente. Si en un libro de 200 páginas se habla de 300 autores, evidentemente el lector no puede averiguar qué piensan; ni siquiera es muy probable que lo sepa el autor del libro; ni aún es seguro que piensen, porque probablemente lo que han hecho ha sido leer otros libros y revistas, hacer fichas de nombres y títulos, citarlos. ¿Cómo va a quedarles tiempo para pensar, espacio en sus escritos para exponer lo que han pensado?

Del libro literario, ante todo- ¿Cuántas obras maestras de la literatura universal han sido = reveladas a un nuevo público por el cine o la televisión? Algunas grandes reediciones, algunos vigorosos resurgimientos de reputaciones antaño eclipsadas, están directamente vinculados al efecto sobre = las masas de una película o de un folletón televisado.

Pero también el libro = educativo está presente en la revolución audiovisual. La radiodifusión y la televisión pedagógicas recurren invariablemente a la letra impresa, a la que el oyente o el espectador puede volver cuando le plazca. Esquema y diagrama, dibujo, imagen fija, texto impreso, le permiten esas vueltas hacia atrás, esa conservación de la información, que son lo propio de toda lectura atenta y hacen del libro un instrumento privilegiado de toda pedagogía. Si el libro puede todavía, en rigor, = prescindir de los nuevos medios de información -que le ha impulsado y ayudado a modernizarse, a hacer su revolución estética- éstos en cambio = tienen todavía necesidad de apoyarse fuertemente sobre la letra impresa. Por lo demás, se ha comprobado que de una manera general la aparición de la radiodifusión y sobre todo de la = televisión produce un aumento de la lectura y crea una demanda de libros directamente proporcional al desarrollo de la = red audio-visual.

Por su parte el diario, al que la radio y la televisión releven del afán de seguir la actualidad lo más cerca posible, tiene cada vez más la misión de ir más allá del puro acontecimiento. Hace así suyas las preocupaciones del libro, concede mayor espacio a los informes técnicos, científicos y literarios, y se siente llamado a colaborar con el mundo de la edición en mil formas intermedias, como las publicaciones por en tregas.

La revolución tecnológica del libro adquirió durante los años cincuenta las características de una verdadera mutación, afectando

A lo que más se parece esta situación es a la del automóvil en las grandes ciudades. Gracias a él, quiero decir a su número, no se puede ir en automóvil a ninguna parte; pero como los automóviles, aunque no se muevan, aunque se hayan convertido en «autoinmóviles», ocupan espacio, su mera presencia impide que se vaya a ninguna parte de otro modo, por ejemplo a pie. Su función principal es la obstrucción pura y simple.

Añádase a esto el extremado «actualismo» —curiosamente asociado con la resurrección del siglo XIX—. Cuando antes se hablaba del «pasado», se entendía que se estaba hablando de unos cuantos siglos atrás; ahora son «pasados» los filósofos vivos —y ni siquiera es necesario que sean viejos—. Hace ya cinco años, Heidegger declaraba melancólicamente a «L'Express»: «En Alemania casi todo el mundo cree que he muerto». Para ser «actual» no se puede dater de más de diez años. La inmensa mayoría de los filósofos que «hacen ruido», campeones de la cita y la referencia, no están ni mencionados en la edición de 1965 del admirable y documentadísimo «Diccionario de Filosofía» de Ferrater Mora, en el cual no aparece tampoco la palabra «Estructuralismo». Es decir, que casi nada de lo que parece existir hoy existía hace diez años.

La cosa llega a extremos trágicos. Como casi todo el mundo tiene más de diez años de existencia adulta, son muchos los autores que reniegan de todo lo que habían hecho hasta el decenio anterior (o hasta hace tres años), lo descalifican y tratan de olvidarlo. Son como el hombre perseguido por los lobos que les arroja, no ya a un hijo, como el personaje imaginado por Canivet, sino el brazo izquierdo, para intentar salvar el resto de su cuerpo, para conservarle alguna «actualidad».

¿Qué puede hacerse? La realidad es ciertamente histórica, pero esto no quiere decir que aparezca y desaparezca como los fuegos fatuos. Lo que el hombre «ve» —no dice que ha visto— es verdad, y lo es siempre; su visión no desaparece porque se añade otra, sino que se articula con ella. La historia de la filosofía no queda invalidada por sí misma, sino que va descubriendo el sistema histórico de sus verdades, que así van «reviviendo». Creo que esto es lo que se ve claro en un libro que publiqué hace treinta y tres años: su verdadera y más profunda claridad. Parménides, Platón, Aristóteles, Descartes, Leibniz, Kant, están bien vivos, acaso más que ninguno de nuestros contemporáneos. Quizá no debemos preocuparnos mucho por la alarma de incendio en que se ha convertido la literatura filosófica: acaso aquella nave en que Platón hacía sus navegaciones no va a hundirse todavía.

Siempre queda un recurso inesperado: quedarse en casa y ponerse a pensar sobre la realidad.

(Julian Mariás "La Vanguardia"
2.6.1974)

tando tanto a las técnicas de fabricación como a los métodos de distribución. El resultado ha sido poner a disposición = del público libros baratos y en abundancia. El libro de bolsillo encuadernado en rústica no sólo está al alcance de los bolsillos más modestos en los países desarrollados, sino que además ofrece una selección de títulos y de materias de una gran variedad. Las obras clásicas de las literaturas del mundo entero aparecen junto a las últimas novelas, los manuales técnicos, las obras científicas e incluso instrumentos = de referencia, diccionarios o repertorios, obras de investigación social y política. La revolución del libro en el siglo XX ha desdibujado los límites entre los diferentes tipos de producción intelectual.

El libro ha llegado así a ser en nuestros días la más sencilla, la menos cara, la más fácilmente utilizable de las máquinas de comunicar la información. "Es el mejor instrumento de trabajo individual, el informador disponible en todo momento y en todo lugar, el depositario de la sabiduría acumulada en el pasado".

(E. Delavenay, "Por el libro", Paris, Unesco, 1974. 9-11)

¿SE LEE HOY TODAVIA POESIA?

¿Se lee hoy todavía poesía?

Muchos puede que tengan ya lista la respuesta. No, hoy ya no se lee poesía, hace tiempo que en todas partes se ha impuesto ya que hoy la lírica está "out", que pertenece a una concepción pasada del arte.

Esta rápida respuesta sería un juicio rápido, tal vez demasiado, casi un prejuicio. En realidad se anuncia ya un movimiento que parece oponerse a todas las tendencias de moda: sorprendentemente, no pocos editores se atreven de repente a publicar tomos de poesía, la lírica vive una resurrección, pronto no podrá uno dejar de oír numerosas nuevas e importantes voces.

A estas observaciones en la escena literaria se añaden experiencias privadas, por ejemplo en la escuela, donde últimamente los escolares manifiestan expresamente su deseo de conocer también más detenidamente la lírica. Manifiestamente = se ha producido una sobresaturación de literatura sobre temas prácticos, aunque aún siguen gozando de gran favor sus títulos. Es decir, todavía hay gente joven que colecciona poesías de distintos autores, que se hacen cuadernos donde apuntan versos que les dicen algo. ¡Y se creía que todo esto pertenecía a un tiempo muy pasado!. Con todo, no hay motivo alguno para la euforia. Tendrá que parecer más extraño a nuestra moderna época tecnológica, en la que se ha implantado -- por doquier el espíritu del materialismo y en la que éste ha impuesto las normas decisivas que uno se plantea la cuestión del valor de la poesía.

¿Es que queda realmente todavía sitio para la poesía en el = sistema de coordenadas de nuestra vida, tan compleja y tan = inabarcable?.

Todavía vivimos en un tiempo en que se sigue denunciando a = la poesía en un sentido más amplio incluso a toda la litera = tura creada con los medios de la fantasía, como una mer dis = tracción de la auténtico, como un enturbiamiento, hacerlo to = do inofensivo y convertirlo en mera diversión.

Yo creo que tras este rigorismo yace un malentendido, inclu = so uno de los más terribles de nuestro tiempo. Un malentendi = do que se apoya en un rechazo irracional, irreflexivo, de la = poesía, del arte mismo, porque en el fondo nunca se ha apren = dido lo que es y lo que quiere el arte, el cual pertenece -- inalterablemente a lo humano, al hombre de todos los tiempos

Hace poco que el poeta Erich Fried subrayaba en un simposio -- que el fin de la poesía solamente es concebible con el fin = de la humanidad misma. Esto puede parecer exagerado. Pero me = parece que en esta frase de Erich Fried se oculta la percep = ción de que la poesía es algo inalterablemente humano, una = de las más importantes autorealizaciones del hombre. Pero -- ¿qué han conseguido las poesías? ¿Es que, como se exige con = tanta frecuencia, han conseguido cambiar el mundo, mejorarlo? Aquí uno podría contestar precipitada e irreflexivamente que = no han conseguido nada. ¿Pero es que se puede negar que los = libros han cambiado el mundo? ¿Es que todos los trabajos poé = ticos no han tenido ningún efecto? Quizá nos hemos cerrado = nosotros mismos la posibilidad de verlos. En gran parte he = mos perdido la facultad de poder leer una poesía directamen = te, sin prejuicios.

La poesía, como toda obra de arte, escapa a una valoración = inmediata. No es un medio de producción. Con poesía no se = pueden hacer negocios, ni políticos ni económicos.

Y con todo, las poesías son siempre también poesías políticas. = En un sentido más amplio, no doctrinario. Son políticas como = nosotros mismos somos políticos, lo queramos o no. Pero no = pueden ser de ningún modo programas de partido o artículos = directivos puesto en verso.

Hay una afirmación muy importante en Hilde Domin: "Toda poe = sía es un llamamiento contra la manipulabilidad, contra el = co-funcionamiento. Es decir, contra la transformación del -- hombre en aparato". Una afirmación que afecta a la generación = actual. Una nueva formulación del papel del arte en nuestro = tiempo. La poesía nos impide transformarnos en mera ruedeci = lla del gran engranaje, en no-hombres. Permanecemos sujeto, = individuo, nuestro yo se puede captar a sí mismo en la poe = sía. La poesía nos puede ayudar a superar la alienación con = que todos tropezamos. Leemos poesía para no convertirnos en = los robots de Orwell. Quizá sea ésta una buena explicación = de por qué hoy tanta gente joven vuelva a leer poesía.

(H.D. Schmidt, en "Kulturbrief" 1974, nº 5, pág. 4-6)

CIENCIA

FILOSOFIA Y CIENCIA EN EL PENSAMIENTO ESPAÑOL CONTEMPORANEO

Este es el título de la obra que, editada por T^éc^o nos (Madrid, 1973) recoge las ponencias del III = Simposio de Lógica y Filosofía de la Ciencia, celebrado en 1971 bajo la presidencia de José Ferrater Mora.

Seguidamente ofrecemos casi íntegramente el comentario de José Hierro publicado en la revista Sistema (abril de 1974), que ilustra sobre los trabajos españoles realizados en este campo.

La actividad desarrollada en los últimos años por el Departamento de Lógica y Filosofía de la Ciencia de la Universidad de Valencia ha dado ya frutos importantes y está ejerciendo una decisiva influencia en la filosofía española.

Fue primero un simposio de carácter internacional sobre la filosofía científica actual en -- Alemania, celebrado en abril de 1969 y publicado dos años después. A las contribuciones españolas -- aportadas por los profesores Garrido, Rábade y Pinillos, se unían los nombres, algunos casi desconocidos entre nosotros hasta entonces, de Kutschera, Frank, K. Lorenz, Thiel, Hasenjäger y Diemer. El temario incluía ya cuestiones poco o nada tratadas en nuestro país: La planificación del simposio, y de los que a éste seguirían, obedecía a una política que resume adecuadamente unas palabras de Garrido en la presentación:

"Las principales corrientes de pensamiento imperantes en todo el continente europeo a partir de los años treinta, tras la disolución por razones políticas, del círculo de Viena y la fenomenología, han sido hasta mediados de la década del cincuenta, el existencialismo, el marxismo stalinista y la filosofía --

SOBRE EL DESARROLLO CIENTIFICO EN ESPAÑA

MADRID, 29.

Toda la gran importancia y el extraordinario impulso de la industria moderna es la consecuencia de la labor realizada en los laboratorios de investigación. Un exponente muy característico es el de la gran industria química alemana.

La industria ha recibido el impulso que le proporciona el desarrollo de la investigación. La enorme equivocación --nos dice el profesor Grande Covián-- es pensar que las cosas que se hacen en los laboratorios no tienen ninguna importancia. Este es un criterio muy extendido, tanto social como políticamente.

La ciencia no es un juego que divierte a unos cuantos. Hay que llevar al espíritu de las gentes que lo que se hace en los laboratorios tiene una relación muy directa con la vida.

Hay personas incluso que son de la opinión de que la ciencia es la culpable de muchos de nuestros males actuales --señala el profesor Grande Covián--, pero aunque así fuera, no podríamos detener la marcha del desarrollo científico, ni podríamos caer en la barbarie de intentarlo. Somos tremendamente egoístas y no vemos más que la parte negativa de las cosas. Pero hay que pensar que todo tiene un precio, mucho más elevado, según la medida de nuestras apetencias y necesidades.

A nadie podría ocurrírsele, como solución a esos males que se denuncian, en una especie de retorno para vivir en la época precientífica del siglo XVIII. Además de constituir una decisión antivital, sería precipitarnos en el caos más catastrófico.

Para el desarrollo de la investigación científica no sólo hay que contar con la ayuda material --agrega el profesor Grande Covián--, sino con una estimación social y llegar a una comprensión de lo que supone la ciencia para la vida de un país.

cristiana (en su doble vertiente neoescolástica y neogustiniana). En ellas han prevalecido o bien el irracionalismo, o bien el intransigente dogmatismo, o bien la excesiva sujeción a instancias extrafilosóficas, como son la literatura, la política o la creencia religiosa.

Posiblemente por reacción contra tales excesos se sienta hoy cada vez más, entre las mentes con vocación filosófica, la necesidad de construir una filosofía crítica y rigurosa en la cual la verdad no sea materia de decreto y en donde el valor de los argumentos de autoridad sea prácticamente igual a cero.

Esto supone una aproximación a la ciencia y a los métodos racionales y una vuelta al modo de hacer filosofía prevalente en la Europa moderna hasta Kant."

El II Simposio tuvo lugar en mayo de 1970 y versó sobre "Las ciencias de la información". Participaron en él Rödding, Henrichs, Stachowiak, Wellmer, Hoffstede y Ceccato, y por parte española, García Camarero, Aguilar y Garrido. No fue publicado, aunque algunas ponencias, o parte de ellas, aparecieron posteriormente en la revista "Teorema".

El Simposio número tres se celebró en noviembre de 1971 y tuvo carácter más bien nacional, aunque su presidente, Ferrater Mora, y algún otro de los participantes, como Rodríguez Delgado, trabajaban y enseñaban allende nuestra fronteras. Su gran valor fue sin duda el dar cita a filósofos y científicos a la par, y las ponencias publicadas dan idea de la diversidad e interés de los temas tratados. La parte de los científicos está aquí representada por Dou, Pascual, Rodríguez Delgado, Schwartz y Amando de Miguel. La parte de los filósofos y lógicos, por Garrido, Mosterín, Blasco, Muñoz Delgado, Medina, París, Muguerza y Bozal, además de Ferrater (esto por lo que se refiere a las ponencias publicadas, pues el programa original era todavía más amplio). Las ponencias tocan problemas pertenecientes a la matemática, la física, la biología, la sociología, la economía, la antropología y la psicología. Como

El profesor Grande Covian estima que la empresa privada en España podría hacer mucho más de lo que hace. Por otra parte, muchas de las compañías españolas están cayendo en manos extranjeras. Y en estas condiciones no se hace investigación propia. Sin embargo, con las grandes sumas que pagamos en concepto de "royalties", contribuimos a mejorar la investigación de los demás.

En el área misma de la investigación —nos refiere el profesor Grande Covian—, la empresa privada mantiene una relación permanente con la Universidad. Las firmas de productos alimenticios desean estar informadas de las últimas aportaciones de la investigación y solicitan nuestro asesoramiento, y en casos muy específicos dedican subvenciones importantes para problemas particulares.

Por ejemplo, el laboratorio que dirige el profesor Grande Covian, en la Universidad de Minnesota, ha recibido unas ayudas muy grandes de la industria lechera para que realizara unos estudios sobre la relación que puede existir entre la leche y la arteriosclerosis. En estos momentos, concretamente, están llevando a cabo una serie de trabajos por encargo de la industria de la margarina para una investigación acerca de la mezcla de aceites vegetales

FORMAS DE AYUDA

Y también actualmente, a petición de la industria azucarera, están preparando un estudio sobre la cantidad de azúcar en la dieta alimentaria norteamericana. Se trata de conocer los porcentajes y los límites convenientes en el consumo de azúcar, para conocer los efectos nocivos que pueda provocar.

En algunas materias muy específicas —nos dice el profesor Grande Covian—, como las que acabo de señalar, las empresas se dirigen a unos determinados laboratorios, que es nuestro caso especial, por dedicarnos a la higiene alimentaria. Pero las grandes empresas privadas, además de trabajar en contacto con los laboratorios universitarios, tienen sus propios investigadores.

La ayuda de las empresas privadas a la Universidad se hace de formas muy diversas, desde la adquisición de material científico o el pago al personal investigador, a la programación de un ciclo de conferencias sobre un tema determinado.

UN GRAN PAPEL

La empresa privada dedica unos grandes presupuestos a la investigación, sobre todo la farmacéutica y la de la alimentación. La preparación de un fármaco, por ejemplo, exi-

bien recordarán quienes asistieron, = los ánimos llegaron a encenderse en = alguna ocasión, pero el balance final fue altamente positivo, como se refleja en estas palabras del discurso final de Ferrater:

"Es cierto que la filosofía que aquí se ha venido practicando ha sido en = muchos casos un análisis filosófico, = que se han usado argumentos y se ha = apelado a hechos, que se ha prestado atención constante a las cuestiones = que se plantean en las ciencias formales naturales y sociales y a los métodos usados para resolverlas, pero con fieso que no veo modo de practicar la filosofía decentemente. (La alternativa es considerar la filosofía como = una enfermedad, acaso incurable). Dentro de las citadas condiciones, las = opiniones han proliferado, los debates lo han sido a fondo y a nadie se le ha hecho caso sólo porque era "una autoridad en la materia"; si tal era habrá tenido que probarlo: con decirlo no bastaba. En este punto no ha habido, ni tenía por qué haberla, diferencia entre "ciencia" y "filosofía"

El IV Simposio de Valencia, y por ahora último, tuvo lugar en abril de 1973. Su tema fue "Conocimiento y creencia", y para él se invitó a tres de los más caracterizados filósofos de Oxford: = Pears, Strawson y Quinton. La representación española estuvo formada por tres profesores de Valencia: Garrido, Blasco y García Suárez, y por un profesor de la Autónoma de Madrid: el -- que firma estas páginas. Lo específico del tema tenía la ventaja de centrar considerablemente las ponencias y la discusión, y demostró una vez más las ventajas de elegir este tipo de temas frente a la manía ibérica de elegir temas de generalidad desmesurada. Los diversos aspectos = tratados en las ponencias iban desde la crítica a la doctrina de los fundamentos del conocimiento (Strawson) hasta la consideración del "cogito" cartesiano (Garrido), las paradojas del autoengaño (Pears), las relaciones entre creencia y verdad -- (Blasco), los problemas de la experiencia privada (García Suárez) o el conocimiento del lenguaje (Hierro). Pero para hablar con más detalle del contenido de este Simposio esperamos a que se publique dentro de unos meses.

La otra actividad destacada del Departamento de Lógica y Filosofía de la Ciencia de Valencia ha sido la publicación de la revista "Teorema". Esta comenzó a publicarse en marzo de 1971 bajo la dirección de los profesores Garrido y Montero, y ha = llevado durante estos años con gran empeño y éxito la bandera

ge grandes inversiones, porque ha de ser sometido a una compleja experimentación. Introducir una nueva droga en el mercado norteamericano se hace cada vez más difícil, porque requiere la presentación de trabajos muy completos sobre la eficacia y la carencia de toxicidad del nuevo fármaco.

En Estados Unidos -- subraya el profesor Grande Covián -- la empresa privada juega un gran papel en el desarrollo de la investigación. En un aspecto, por la atención que consagra a sus problemas particulares y, en otro, por las ayudas que proporciona a las Universidades o a los centros de investigación. Y el Gobierno, a su vez, se cuida de impulsar esta política, fiscalmente, por las exenciones de impuestos en los gastos dedicados a la investigación.

El desarrollo científico en nuestro país -- se lamenta el profesor Grande Covián -- ha sido insignificante. Sin embargo, los investigadores españoles cuando salen al extranjero hacen un papel excelente, hecho que no sucede cuando se quedan aquí. Y es que nadie se ha preocupado de impulsar la investigación. Para justificar esta grave deficiencia, se dice que España es un país pobre. Potencialmente, en cuanto a recursos naturales, estimo que Dinamarca u Holanda, pongamos como casos muy expresivos, no cuentan con mayores riquezas que nosotros. Pero desde hace muchos años vieron con gran clarividencia que el nivel de vida de un país se halla siempre a la altura de su capacidad científica e investigadora. Y, hoy, para poder supervivir, hemos de depender de los demás haciendo, paradójicamente, unas inversiones enormes por medio de los «royalties» que no nos benefician en absoluto.

(J.M. Alfaro "Informaciones" 29.5.1974)

de la renovación filosófica española, recogiendo la antorcha que durante un corto tiempo logró mantener encendida la extinguida revista "Aporía".

"Teorema" ha constituido desde su comienzo un foro abierto para las preocupaciones de los más jóvenes filósofos españoles. Pero, además, "Teorema" ha querido buscar la colaboración de filósofos y científicos extranjeros y ha publicado en traducción importantes artículos, que de esta manera quedan fácilmente accesibles al estudioso español. Así, este ha podido tener por primera vez fácil acceso a trabajos como el de Hao Wang sobre la lógica de Russell, el de Strawson sobre Chomsky, el de Quine acerca de la adquisición del lenguaje, a la discusión de Chomsky, Goodman y Putnam sobre la hipótesis de las ideas innatas, a los estudios de Sánchez Mazas sobre la ritmetización del cálculo de proposiciones y sobre la automatización del cálculo de normas, de Thiel sobre la fundamentación de la matemática y sobre Frege, de Asenjo sobre la lógica dialéctica, de Stachowiak sobre modelos a los de Rescher y Bar-Hillel sobre direcciones actuales de la lógica, entre otros (algunos de los citados fueron escritos originalmente para "Teorema").

Comparativa y curiosamente, los "seniors" de la filosofía española, entendiendo por tales los filósofos consagrados y los catedráticos universitarios de la materia, han estado generalmente ausentes de las páginas de "Teorema". Sólo Garrido y Montoro han publicado artículos, respectivamente, sobre la metafísica del racionalismo y sobre la interpretación dialéctica de la libertad (aparte de pequeños "comentarios"). Los demás grandes nombres españoles registrados en el índice de "Teorema" proceden de allende las fronteras de la filosofía, aunque, por

LA CIENCIA Y LA VIDA

Entra aquí otro término o que hoy se emplea mucho en un grupo de ciencias en pleno desarrollo: las ciencias hermenéutico-dialécticas, y que, éste sí, es más fácil de verter al castellano: way of life; esto es, estilo de vida.

La hermenéutica, es decir, el desciframiento de un texto nació, como es sabido, de la interpretación de las Sagradas Escrituras y también de una actividad jurídica: la interpretación de las leyes. Cada día se torna más importante en nuestro tiempo interpretar no solo lo que la Historia ha querido decir, o lo que han querido decir escritos tradicionales o sagrados, sino interpretarnos a nosotros mismos, entendernos. Entender, sobre todo, algo que se ha vuelto muy difícil de entender: qué sentido puede tener nuestra existencia. Si para las ciencias que habitualmente son consideradas como «nobles», como «verdaderamente científicas» y cuyo prototipo son las matemáticas y la física, el conocimiento tiene ante todo —para el hombre moderno— la finalidad de dominar la Naturaleza, de dar «poderío sobre las cosas», para estas otras «ciencias del hombre» el conocimiento es considerado como algo que debe servir para conocernos mejor, a nosotros mismos y a los demás y, por consiguiente, para mejorar nuestra «manera de ser» y por ende nuestra «way of life», nuestro estilo de vivir. Recordemos los libros hoy olvidados que leían piadosamente nuestros abuelos y cuyo título, más o menos, siempre se refería a esto: «Camino de perfección».

Desde hace once años, en algunos países escandinavos, concretamente en la Universidad de Göteborg, se cultiva una nueva disciplina: la «Metaciencia», que tiene por finalidad confrontar los saberes que derivan, para el hombre moderno, de estas dos actitudes. Dicho con más propiedad, de la «crítica» que de estas dos actitudes nace sobre nuestra capacidad de conocer la realidad. Estos estudiosos —que por cierto citan con estima las contribuciones del pensamiento español contemporáneo— no intentan una componenda, un arbitraje entre las ciencias «naturales» y las «ciencias del hombre». Tratan de ensamblarlas, haciéndolas dialogar. Crean así un punto de vista superior, claro y diáfano, de igual manera que un artista con su obra de marquetaría es capaz, con dos maderas heterogéneas, de construir un bello mueble.

Estos días, en España, se habla, a niveles diferentes, unos un poco cominos, otros de mayor elevación, de algo que a todos nos concierne infinitamente: nuestra personal implicación, la de cada uno, con nuestro inmediato futuro. ¿Seré demasiado optimista si me imagino que, por encima de disputas agudas o mezquinas, se está poco a poco creando en nuestra patria un sentido superior, elevado, de comprometimiento solidario, en lo que ha de ser la «forma de vivir», la «way of life» de nuestros hijos?

Juan ROF CARBALLO

supuesto, esto constituya por sí solo motivo de interés y dé uno de sus peculiares atractivos a la revista. En este grupo entrarían los estudios de Javier de Lorenzo sobre Russell y la matemática, de Dou sobre la inteligencia artificial de Rodríguez Delgado sobre el control de la mente (aunque el de Dou es su contribución al III Simposio).

Hay que añadir que, además de la sección de artículos, "Teorema" incluye una sección de comentarios cortos, crítica de libros y noticias de reuniones y congresos, así como una revista de revistas. También aparece, ocasionalmente, alguna entrevista.

A los números ordinarios de "Teorema" hay que sumar un número extraordinario de carácter monográfico dedicado a "Tractatus Lógico-Philosophicus", de Wittgenstein. Publicado hace unos meses, casi al tiempo que la reedición del "Tractatus" = por Alianza Editorial, el volumen, que debe ser saludado como uno de los acontecimientos capitales del año en la bibliografía filosófica española, incluye el primer escrito filosófico de Wittgenstein, un artículo de 1913, junto con nueve estudios inéditos y originales sobre el "Tractatus" más una bibliografía de obras recientes a cargo de Francisco Vera.

El artículo de Wittgenstein se titula "Notes on Logic" y aparece en versión original inglesa con traducción a doble página. Este trabajo había permanecido inédito desde 1913 hasta su publicación póstuma en 1957 en el "Journal of Philosophy" norteamericano y posteriormente ha sido incluido en el volumen de inéditos titulados "Notebooks 1914-1916" (Blackwell, = Oxford, 1961). En él se encuentran ya con gran claridad varias de las tesis centrales del "Tractatus", como la imposibilidad de considerar las proposiciones como nombres de hechos, y afirmaciones que, aunque discutiblemente parte del "Tractatus", ayudan considerablemente a entenderlo, como, por ejemplo, la reducción de la filosofía a lógica y metafísica.

Los artículos sobre el "Tractatus" están en versión original, lo que sin duda planteará problemas para algunos estudiantes, aunque de otro lado da fe de la seriedad de la empresa. Las colaboraciones en inglés están a cargo de Pears, sobre la ontología del "Tractatus"; Wolniewicz, sobre la noción de hecho; Favrholt, sobre pensamiento y lenguaje, y Hartnack, sobre el sujeto metafísico. A éstas se añade un trabajo en alemán de Kuno Lorenz sobre la teoría de la representación (o de la figuración, en la traducción de Tierno, o de la pintura, en la traducción de Deaño aceptada por Ferrater) y otro en italiano de Spisani sobre el concepto de identidad. Los colaboradores españoles son todos profesores de la Universidad de Valencia, a saber: Garrido, sobre la lógica como reflejo del mundo; Blasco, sobre el lenguaje ordinario, y García Suárez, acerca del solipsismo.

Que entre nosotros haya podido salir una publicación de esta categoría, que remata adecuadamente la línea de aspiraciones y de éxitos definida por la revista "Teorema" y por la serie de simposios citados, es síntoma de un cambio profundo y definitivo que nuestra cultura está sufriendo, y que se manifiesta aquí en las disciplinas filosóficas...

EDUCACION

LA UNIVERSIDAD Y LA INVESTIGACION

Sin un desarrollo satisfactorio de la investigación científica la Universidad moderna no puede desempeñar con éxito las = tareas que le corresponden: se trata ya de un tópico que no = necesita comentarios. Sin embargo, existen otros muchos pro- = blemas que todavía no han recibido solución: ¿cuáles deben = ser el carácter y los objetivos de la investigación científica universitaria?; ¿qué es lo que determina el orden de prio- = ridades en materia de investigación?; ¿qué correlación existe entre la investigación universitaria y la investigación no -- universitaria?; ¿cuáles son la organización y los modos de fi = nanciación de la investigación?; ¿cómo ha de repartir el esta = mento docente su tiempo entre las actividades pedagógicas y = las actividades científicas? Analicemos algunos de estos pro- = blemas basándonos en experiencias tanto de las universidades soviéticas como de las universidades de Europa Oriental y -- Occidental.

Factores que determinan el incremento del papel de la Univer- = sidad en la enseñanza superior

La actual revolu- = ción científica y técnica exige una adaptación del = sistema de ense- = ñanza superior = que responde a -- una serie de exi- = gencias, que pro- = vienen de la revo- = lución científica y técnica.

En primer lugar, = ha cobrado una ma = yor importancia = el aspecto crea- = dor de la activi- = dad de los espe- = cialistas a todos los niveles. Aho- = ra bien, las universidades han concedi = do siempre una importancia fundamental al desarrollo de las capacidades crea- = doras. Por ello constituyen hoy una -- útil fuente de referencias para la reor = ganización en este sentido del trabajo de los demás centros de enseñanza supe = rior.

En segundo lugar, es necesario que los especialistas de todos los campos ten-

LITERATURA Y EDUCACION

Se acaba de presentar un libro que afecta, de una u otra forma, a todos los españoles interesados por el mundo de la literatura. Se trata del volumen colectivo "Literatura y educación", publicado por Editorial Castalia dentro de su nueva colección Theoria, dirigida por el catedrático y académico Fernando Lázaro Carreter.

Lo primero que sorprende en este volumen es el número y calidad de los colaboradores, clasificados en tres grupos:

1. Profesores: Alarcos, Alvar, Amorós, Bobes, Bustos, Díaz-Plaja, Lapesa, Moreno Báez, Rico, Romero, Rozas, Varela, Ynduráin y Zamora Vicente.

2. Escritores: Benet, Buelo Vallejo, Cela, Delibes, Gloria Fuentes, Fuster y Pemán.

3. Críticos de nuestra cultura: Chueca, Bueno, Elías Díaz, Fraga

Iribarne, Lain, Marías, Amando de Miguel, Monleón, Paris y Tierno Galván.

Como se ve, sorprende gratamente la unión de grandes autoridades, máximamente consagradas, con nombres jóvenes. Entre los escritores, pensemos lo que significa, por ejemplo, la presencia simultánea de Juan Benet y José María Pemán.

A todos esos escritores se les ha preguntado por la enseñanza de la literatura: las causas de su crisis, su función en la educación de los españoles a todos los niveles, los métodos didácticos más recomendables, la posible colaboración entre los escritores y las aulas universitarias, el papel de una educación literaria dentro de las necesidades de formación humanística del hombre contemporáneo. El volumen se abre con un pórtico de Dámaso Alonso y lo cierran unas palabras finales de Fernando Lázaro Carreter, que ha realizado la encuesta.

gan la posibilidad permanente de poner al día y perfeccionar sus conocimientos. En este sentido, la formación de especialistas en los centros de enseñanza superior no mira tanto a inculcarles una cantidad de terminada de conocimientos como a facilitarles los medios y la posibilidad de aumentar y adaptar constantemente sus conocimientos en función de las necesidades del momento. Este método de enseñanza ha constituido siempre la más valiosa originalidad de las mejores universidades.

En tercer lugar, las ciencias puras desempeñan un papel cada vez más importante en todos los campos del progreso científico y técnico y, por lo mismo, en los centros de enseñanza superior. Y sólo se podrá elevar el nivel de la enseñanza de estas ciencias en la enseñanza superior con la ayuda de las universidades y a través de ellas.

El cuarto lugar, la revolución científico-técnica implica la aparición y el rápido desarrollo de nuevas ramas del saber y de la técnica, en las que no existen especialistas. Pero estos nuevos saberes no sólo han tenido su origen en las ciencias fundamentales, sino que han sido desarrolladas con mayor rapidez y éxito por especialistas dotados de una formación universitaria en ciencias fundamentales.

En quinto lugar, la revolución científica y técnica exige una aproximación interdisciplinaria de todos los problemas técnico-científicos. La aptitud para trabajar en estrecha colaboración con los especialistas de otras ramas para resolver un problema general es una cualidad importante del especialista de nuestros días. En la actualidad es la Universidad la que aparentemente desarrolla mejor, aunque todavía de forma insuficiente, este tipo de aptitud.

Papel de la investigación científica en la Universidad

En los niveles más elevados de la enseñanza universitaria de las ciencias es inconcebible separar la in-

Como es lógico, las respuestas varían bastante. En eso reside gran parte del interés del libro. A nadie extrañará que sean los profesores los que estén mejor informados de la situación actual de la enseñanza de la literatura en España: programas oficiales, métodos más frecuentes, problemas que suelen plantear los alumnos. Los escritores y los llamados "críticos de nuestra cultura" suelen desconocer estos pormenores concretos, pero aportan puntos de vista de enorme interés sobre el papel que desempeña y debe desempeñar la literatura en nuestra sociedad.

Como he repetido varias veces, me parece que la oposición (más o menos solapada) a la enseñanza de la literatura suele venir de dos frentes, que muchas veces van unidos:

1) Desde el punto de vista práctico, a corto plazo, la utilidad de la literatura es menos evidente que la de otras enseñanzas: por ejemplo, el uso de la propia lengua o la matemática aplicada. Así, pues, para una mentalidad actual española puramente tecnocrática, partidaria sólo del consumo, el desarrollo económico y la despolitización, ¿qué puede significar la literatura? Una bagatela sin importancia.

2) La literatura, además, puede ser peligrosa, porque va unida a la vida, a los hombres, a la sociedad, a los problemas de cada día; es decir, a la política, en el más amplio sentido del término.

La enseñanza de la literatura decae y corre el peligro de morir si la convertimos en una pura antigüalla erudita, en un saber arqueológico sin vinculación con el presente. Por el contrario, apasionará a la juventud si la enfocamos como algo esencialmente problemático, que hace plantear preguntas, que fomenta la actitud crítica. Convendría decidir con claridad si esto nos interesa o no en la España de 1974.

En un momento en el que se han advertido síntomas peligrosos para la enseñanza de la literatura, que ha retrocedido sensiblemente en los planes de estudio a varios niveles educativos, este libro, polémico y hasta "coyuntural" por definición, constituye una advertencia. Muchas ilustres plumas de muy diversa ideología proclaman en él la gran catástrofe cultural que supondría para nuestro país la disminución de la enseñanza de la literatura. Confiamos en que la sociedad española y sus rectores posean la sensibilidad necesaria para comprender bien la llamada de atención que este libro supone.

investigación científica de la enseñanza. Gracias a la primera el estudiante no sólo adquiere conocimientos de su especialidad, sino que llega a la esencia misma del método científico. Estas actividades desarrollan las aptitudes creadoras del estudiante. Son precisamente estos dos rasgos de la enseñanza = universitaria en sus niveles más elevados -comprensión de la esencia del método científico y desarrollo de las aptitudes = creadoras- los que constituyen las cualidades esenciales de = quienes la reciben.

Es evidente que el nivel general de una Universidad se determina por la enseñanza que en ella se imparte en su nivel más elevado. Las consideraciones anteriores nos permiten, por con siguiente, afirmar que el nivel de una universidad se define en gran medida por el nivel de las investigaciones que en -- ella se realizan.

Sin embargo, el papel de la investigación científica en la = Universidad no se limita al lugar que ocupa en los ciclos su periores. La enseñanza impartida en los ciclos menos elevados se ve igualmente condicionada en gran medida por el nivel de las investigaciones científicas. El profesor que se entrega de forma activa a la investigación comprende mejor la necesidad de modificar el contenido y -- los métodos de la enseñanza en función de la evolución del ni vel de desarrollo de las ciencias y de los imperativos de = la producción. Además la inves tiguación es la actividad que = permite crear en la universi-- dad una atmósfera de búsqueda creadora, el deseo de avanzar. La participación activa en los trabajos científicos preserva el proceso de enseñanza univer^u sitaria del riesgo de estancamiento y constituye el motor = gracias al cual el nivel y el contenido de la enseñanza progresan, admitido que éstos no pueden ser fijados en el marco propio de dicha enseñanza.

Pero hay otro aspecto de la in vestigación científica en la = Universidad que reviste una im portancia práctica considerable. Se trata de las inves tiguaciones efectuadas a petición = de la industria, de la agricul^u tura, de organizaciones culturales, científicas o de otro = tipo, capaces de financiar in vestigaciones científicas. Son importantes las universidades en dos sentidos: porque garantizan la entrada de fondos com plementarios que permiten au mentar y perfeccionar las in s-

UNIVERSIDAD-NOTICIA

● Un buen intento el que ha puesto en marcha la Fundación Universidad-Empresa al celebrar el I Seminario sobre ese tema binomio y en forzosa reciprocidad de dependencia: lo universitario y lo empresarial. Jornadas de estudio y diálogo (!) en El Paular. Yo asistí y pude asombrarme al ver cómo departían en torno a unos mismos interrogantes universitarios catedráticos, empresarios, representantes sindicales y de la Administración. **Un problema doble:** desempleo de licenciados y graduados (o subempleo: realización de trabajos que no corresponden a su titulación), y, de otra parte, falta de cualificación tecnológica de esos mismos licenciados que salen de la Universidad. La Universidad forma unos profesionales que no están a la altura de las demandas empresariales. **Una solución:** intensificar la preparación científico-tecnológica del universitario español. **Una realidad** a considerar: nuestros medios de producción y sistemas de servicios están más necesitados de profesionales técnicos de grado medio que de intelectuales de Facultad. **Y un temor:** a demanda de las exigencias empresariales, ¿quedarán arrinconados los saberes típicamente humanísticos? ¿Diremos adiós a la filosofía y a su hija-madre la metafísica? ¿Parecerá inútil preguntarse por lo que el hombre **es**, y nos aplicaremos al estudio exclusivo de lo que el hombre **hace**? De cualquier modo, el esfuerzo Universidad-empresa como arrancada sería de un trabajo común es importante. Era necesario.

talaciones técnicas necesarias para la investigación, y porque constituyen la segunda contribución importante de las universidades al progreso científico y técnico y al desarrollo socioeconómico del país, dando por sentado que la primera y más importante contribución es la formación de especialistas.

Carácter de la investigación científica en la Universidad

La investigación científica se divide en investigación pura e investigación aplicada. La primera tiene por objeto ampliar los conocimientos científicos o descubrir nuevos campos de investigación, y no persigue ninguna finalidad práctica. La segunda tiene por objeto ampliar los conocimientos científicos para alcanzar un fin concreto. Otro tipo importante de actividad científica y técnica es el de los estudios de explotación, fundamentalmente la aplicación sistemática de los resultados de la investigación, pura o aplicada, a la elaboración de nuevos materiales, productos, procesos y métodos de producción, o al perfeccionamiento de los que ya existen, oncluida la concepción de modelos y prototipos.

¿Qué tipo de investigación hay que desarrollar en la Universidad? Antes las universidades estaban ligadas a la investigación pura. Hubo una época en que poseían su monopolio. En la actualidad la investigación pura se realiza también en institutos de investigación especializada, en laboratorios y en centros científicos. Las universidades no sólo han perdido el monopolio en este campo, sino que muchas veces ni siquiera se mantienen a la vanguardia. Esto se debe en parte a la aparición de la "gran ciencia", que exige equipos e instalaciones científicas muy caros que deben ser aprovechadas al máximo. A tal fin se crean equipos científicos que se consagran fundamentalmente o exclusivamente a la investigación pura relacionada con la utilización de estas instalaciones. El volumen de participación de las universidades en dichos trabajos escapa en la mayoría de los casos al control de éstas. Y la mayoría de las veces desempeñan el papel de "pariente pobre". Sólo las universidades mas importantes logran evitar tal situación y pueden jugar un papel fundamental en el desarrollo de la investigación. En cuanto a las universidades menores, sobre todo las de más reciente creación, exigen medidas especiales -- que les permitan desarrollar sus actividades de investigación

Es fundamental para el futuro de la investigación científica en el conjunto del país que las universidades tengan una participación lo bastante activa en la investigación. En efecto, la investigación fundamental exige un espíritu innovador, audacia y ausencia de ideas preconcebidas, un gran entusiasmo y una gran pasión, un flujo constante de jóvenes energías. Desgraciadamente es difícil para los equipos científicos conservar todas estas cualidades durante mucho tiempo. Estos nacen, se desarrollan y declinan. En este sentido las universidades se hallan en situación más favorable: su existencia se basa en la renovación de las generaciones, que es inagotable. Por este motivo las universidades deben constituir el elemento fundamental -- si no el único -- de una estructura de la investigación pura que permita el desarrollo rápido y continuo de ésta.

Una política educativa equivoca su rumbo cuando, en su carrera hacia resultados rápidos, no asegura a las universidades = el papel que les corresponde en la estructura de la investigación pura. Se trata de una política de beneficios a corto plazo que, a largo plazo, sólo puede tener resultados nefastos. = Conviene señalar que sólo podrá resolverse correctamente este problema a condición de considerar la investigación fundamental como una inversión a largo plazo, uno de cuyos objetivos fundamentales consiste en transformar las capacidades intelectuales y físicas del hombre, capacidades de las que depende = en último extremo el progreso de la Humanidad.

En todos los países desarrollados, la investigación aplicada ocupa un parte importante del volumen total de la investigación científica. Con respecto a la investigación pura, su utilidad es más evidente y sus resultados se materializan más de prisa. Los créditos concedidos a la investigación aplicada = son claramente superiores a los de la investigación pura. Por consiguiente, la actitud frente a la investigación aplicada = es una cuestión muy importante para las universidades. Para = resolver correctamente tal problema hay que considerar los -- cambios manifestados en el transcurso de los últimos decenios en las relaciones entre estas dos formas de investigación. En primer lugar, el éxito de la investigación científica y su -- eficaz participación en el progreso técnico, científico y socioeconómico han sido en gran medida posibles gracias a una = estrecha interacción entre la investigación pura y la investigación aplicada; este estímulo de eficacia ha sido, por otra parte, mutuo: no sólo la investigación pura ha abierto nuevos campos de actividad a la investigación aplicada, sino que esta última ha abierto a la investigación pura nuevas posibilidades. Por otra parte, la diferencia entre ambos tipos de investigación en lo que se refiere a las técnicas, la metodología o la aproximación a los problemas se difumina cada vez -- más. De acuerdo con las circunstancias, las mismas personas pueden entregarse con igual facilidad a la investigación pura que a la investigación aplicada, sin previa rehabilitación. Subrayamos una vez más que esta desaparición de diferencias entre el carácter de los trabajos de investigación pura y de investigación aplicada se debe fundamentalmente a los cambios = en la naturaleza de la investigación aplicada antes mencionados. En tal situación, la investigación aplicada puede muy -- bien desempeñar el papel propio de la investigación universitaria. A nuestro entender, las universidades no deben, por -- consiguiente, renunciar a la investigación aplicada. Más aún, en determinados casos están obligadas a entregarse a ella. Así ocurre fundamentalmente cuando los intereses del país exigen la aplicación rápida de conocimientos recién descubiertos y = no existen todavía especialistas ni organización correspondiente a la nueva rama. Es importante, sin embargo, no desarrollar la investigación aplicada en la Universidad si no es con cierta prudencia. Es fundamental no comprometerse en trabajos de explotación. Por otra parte, es preciso elegir investigaciones aplicadas que coincidan en la mayor medida posible con las orientaciones dadas a la investigación pura. Si se observan estos dos imperativos, las actividades de investigación en la Universidad no corren el riesgo de traicionar sus objetivos.

(A.N. Matveev, "Perspectivas" nº 4, 1973, 557-561)

OTRAS FUNDACIONES

- La Fundación para el Desarrollo de la Función Social de las Comunicaciones (Telefónica) ha firmado un convenio de bases con la Dirección General de Sanidad, la Dirección General de Archivos y Biblioteca y el Instituto Nacional de Previsión, para el estudio y experimentación inter-institucional de aplicaciones de la telemedicina.

Se trata con ello de impulsar el estudio, la constitución,= coordinación y utilización de bancos de datos médicos de me dicamentos y de bibliografía tanto nacional como internacio nal.

- Bajo las auspicios de la Fundación Rodríguez Acosta y de la Asociación España-América Española de Amsterdam, se está ce lebrando en esta ciudad una Exposición de pintura española relacionada con la obra de Federico García Lorca.
- El Instituto de Farmacología Española, Fundación Marqués de Urquijo ha convocado concurso para la concesión de siete be cas destinadas a realizar trabajos de investigación.
- Bajo el patrocinio de la Fundación del I.N.I y del Patronato Juan de la Cierva del C.S.I.C el Centro de Estudios del Medio Ambiente ha organizado para los días 2 a 4 de julio = las Segundas Jornadas Técnicas sobre el tema "Los plaguici das y el medio ambiente".
- La Fundación Barrié de la Maza colabora con las Diputacio nes gallegas, para la realización del concurso "Galicia en Irlanda", convocado por el Instituto Cultural Español en Du blín, para estudiantes irlandeses.
- La Fundación Internacional de Lengua Española y la Universi dad Autónoma de Madrid han convocado 60 becas para profes o res de francés, inglés y lengua española en Enseñanza Gene ral Básica.
