

Sumario

ENSAYO	3
<i>Reflexiones sobre política europea</i> , por Thierry de Montbrial	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	19
Arte	19
Exposición de Paul Klee. Hasta el 10 de mayo se ofrecerán 202 obras.	19
— Vida y obra del pintor	19
— Sus opiniones	22
Grabados de Goya en Galicia	24
— Director Gerente: «Exposición de alcance popular»	25
— Presidente de la Real Academia Gallega: «Abrir el ámbito cultural a otros horizontes»	25
— Pita Andrade: «Testimonio clave de la edad contemporánea»	26
Música	28
Ciclo de Sonatas para violoncello y piano de Beethoven	28
— Interpretación de Pedro Corostola y Manuel Carra	28
— Comentarios de Enrique Franco y Cecilio de Roda	29
Conciertos de iniciación a la música en Figueras	32
Cursos universitarios	33
José María Jover: «La cultura de la Restauración»	33
Ricardo Gullón: «Lectura actual de Galdós»	39
Estudios e investigaciones	44
«La Junta para Ampliación de Estudios». Trabajo en equipo dirigido por Francisco Laporta	44
Trabajos terminados	46
Calendario de actividades en abril	47

REFLEXIONES SOBRE POLITICA EUROPEA

— Por *Thierry de Montbrial* —

Ingeniero de Minas graduado por la Escuela Politécnica de París y Doctor en Economía por la Universidad de Berkeley. Profesor y director del Departamento de Economía de la citada Escuela Politécnica y profesor también del Instituto de Estudios Políticos de París. Director del Instituto Francés de Relaciones Internacionales. Autor de libros, informes y artículos sobre temas económicos y políticos.



Sería difícil establecer una valoración de la Europa occidental en la actualidad sin echar antes una ojeada retrospectiva a los «fundadores» de la Comunidad Europea y examinar el desarrollo de ésta. Desde su creación, la Comunidad ha prestado especial atención a dos temas centrales: la consolidación de la joven República Federal Alemana y la potenciación de los recursos de sus países miembros, a través de la unificación de sus economías. El que no haya presenciado de cerca el periodo de incubación de esta ambiciosa empresa apenas podrá imaginar su extraordinaria osadía, ni darse cuenta de la importancia de los obstáculos que había que eliminar, antes de poder dar existencia real a la Comunidad. El hecho de que el proyecto se llevara a cabo en solo unos años es uno de los fenómenos más notables de nuestra era, en el mundo de las relaciones internacionales.

* BAJO la rúbrica de «Ensayo» el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a la Ciencia, el Lenguaje, el Arte, la Historia, la Prensa, la Biología, la Psicología y la Energía. El tema desarrollado actualmente es el de Europa.

En números anteriores se han publicado *Génesis histórica del europeísmo*, por Antonio Truyol Serra, Catedrático de Derecho y Relaciones Internacionales de la Universidad Complutense; *Balance y perspectivas del Mercado Común*, por Matias Rodríguez Inciarte, Técnico Comercial del Estado; y *Portugal y la Comunidad Económica Europea*, por José da Silva Lopes, ex-ministro de Finanzas de Portugal y miembro del Fondo Monetario Internacional.

Desde el principio se estableció una pugna entre dos concepciones distintas de Europa, simbolizadas por los nombres de Jean Monnet y del general De Gaulle. La primera, derivada de la visión de una gran federación, los Estados Unidos de Europa, que sería la culminación de un proceso apoyado en la investigación sistemática de unas bases de acción común y respaldado por la elaboración de un contexto institucional. La segunda, que se nutría de una corriente de pesimismo histórico, propugnaba una estructura confederativa, más empírica y gradual, compatible con la existencia inevitable de «naciones miembro» individuales. El fracaso de la Comunidad Europea para la Defensa asestó un duro golpe a la concepción de Jean Monnet de la futura Europa. Aún hay en Francia políticos que se esfuerzan por hacer realidad el sueño de Monnet, como, por ejemplo, Jean-Jacques Servan-Schreiber, que mantiene que Europa debe organizarse sobre los principios de unidad federal y autonomía regional. No obstante, fue justamente en Francia, dominada por la personalidad de Charles De Gaulle, donde se organizó la guerra contra el concepto de «supranacionalidad». Alemania e Italia, cuya experiencia como naciones-estado había sido muy breve y había estado marcada por las recientes etapas nacional-socialista y fascista, reaccionaron de forma distinta. En cuanto a Bélgica, Luxemburgo y Holanda, su historia y sus dimensiones las llevaron, de forma natural, a las filas de los partidarios de la supra-nacionalidad. Sea como fuere, el debate no se limitó a un simple enfrentamiento de personalidades o sensibilidades; fue algo mucho más serio.

Los comentaristas políticos han afirmado con frecuencia que la visita oficial del general De Gaulle a Alemania Federal en 1963 podría haber dado lugar a la fusión de los dos países, si De Gaulle lo hubiera deseado. Lo adecuado quizá hubiera sido algún gesto simbólico, a la vista de la emoción generada por este acontecimiento histórico. Pero, ¿hubiera durado más esta unión de lo que duró la República Árabe Unida de Gamal Abdel Nasser? Es evidente que el ámbito de un banquete no es el contexto idóneo para fusionar naciones. Al menos, eso era lo que pensaba De Gaulle.

En 1969, el irrealismo era la tónica general, una vez más. Hoy en día, nos resulta difícil comprender cómo los jefes de gobierno y de estado de la Comunidad pudieron reunirse en La Haya para lanzar la Unión Económica y Monetaria Europea, un proyecto que preveía la aplicación progresiva de un sistema monetario único para los países miembros que había de estar en vigor para 1980. Esta decisión po-

lítica reflejaba una extraordinaria confianza en el futuro, característica de aquella época dorada en que la gente pensaba que se habían solucionado los problemas de la guerra y de la inestabilidad del desarrollo económico. Desde el momento en que quedó claro que la Comunidad podía funcionar perfectamente a pesar de la tradicional antipatía de Gran Bretaña, empezó a perfilarse el problema del ingreso de este país. En 1963, primero, y luego en 1968-69, De Gaulle se opuso al ingreso de Gran Bretaña. En su opinión, la relación especial que existía entre Londres y Washington tendría siempre un carácter prioritario y, en términos más generales, creía que los intereses de Inglaterra se encaminaban más hacia el Atlántico que hacia el continente. Para él, Europa había de ser «europea» y no «atlántica».

¿Qué razones tuvo el presidente Pompidou, en 1971, para levantar este veto y arriesgarse incluso a sufrir un revés político, al convocar un referendum sobre este punto? Sin duda alguna, la estrecha relación que mantenía con el primer ministro Edward Heath desempeñó un papel importante. Pompidou quizá no se dio cuenta de que Heath representaba sólo parcialmente las aspiraciones del pueblo británico. Y es posible también que pensara que su veto podía hacerle perder el favor de otros países europeos, partidarios del ingreso de Gran Bretaña. La primera ampliación de la Comunidad (es decir, el paso de seis a nueve miembros por la inclusión de Gran Bretaña, Irlanda y Dinamarca) coincidió aproximadamente con las perturbaciones internacionales que se experimentaron en el mundo de la política y la economía, a consecuencia de la «guerra de octubre» de Oriente Medio. En efecto, al analizar las causas de la crisis de la CEE a lo largo de la pasada década, es difícil distinguir las originadas directamente por el gobierno de Londres (especialmente con sus constantes demandas de renegociación) de las producidas por factores más globales. Cualesquiera que sean las razones, la Comunidad presenta un aspecto muy distinto hoy en día al que presentaba hace una docena de años. Nadie cree ya en la concepción europeísta de Jean Monnet. No sólo los ingleses, sino también los alemanes, se han hecho «gaullistas», si no en el estilo externo, sí en el fondo.

La siguiente ampliación de la comunidad, que incluirá a Portugal y España, además de Grecia, se ha estudiado con una actitud muy distinta de la primera. Efectivamente, la Comunidad se ha convertido en un «club» al que tienen derecho a pertenecer todas las democracias europeas. Estos tres países, recientemente liberados del yugo de sus dictaduras, tenían

derecho al ingreso. A pesar de las dificultades inherentes a la heterogeneidad del nuevo grupo, y aunque los países incluidos en la primera ampliación estaban aún lejos de la integración total, había que hacer sitio para los nuevos miembros. En estas circunstancias, ciertos países relacionados con la CEE, como Turquía, por ejemplo, no comprendían por qué no se les había incluido.

A un nivel mucho más profundo, las serias dificultades experimentadas en los últimos años a consecuencia del debilitamiento moral de los Estados Unidos y de las tensiones consiguientes en las relaciones este-oeste, nos han demostrado que la idea de una Europa bien definida y siempre estable (considerando «Europa» en el sentido más amplio del término) era un error. A partir de la *Ostpolitik* del canciller Brandt, la República Federal de Alemania ha estado intentando, en condiciones cada vez más difíciles; reconciliar cuatro objetivos cuya compatibilidad no está del todo clara: una línea política de ampliación de las relaciones con los miembros de la nación alemana (Deutschland) en la medida de lo posible, otra línea política de apertura hacia Europa oriental, especialmente Polonia, su pertenencia a la CEE y su lealtad a la Alianza Atlántica.

La política francesa de «independencia nacional» define la posición de este país en lo relacionado con los asuntos internacionales. El mantenimiento del equilibrio en las relaciones francesas con Washington y Moscú, ha obligado al país a una serie de equilibrios tan precarios como los de la República Federal de Alemania. No obstante, esta política goza de un notable nivel de aceptación popular en Francia, lo que ha permitido al gobierno redoblar sus esfuerzos en cuestiones de defensa y adquirir una posición privilegiada en el Tercer Mundo. Gran Bretaña es la única que mantiene una política atlántica producto de su insularidad y de su falta de ambiciones. A pesar de las declaraciones de fe en el espíritu atlántico que realizan sus líderes, otros países de la comunidad se ven frecuentemente dominados por la impotencia. Las fuerzas neutralizantes dominan incluso algunos de ellos, como se vió en el debate tragicómico sobre la modernización de las fuerzas nucleares operativas que se llevó a cabo en 1979.

Como la política prima sobre la economía, una Comunidad tan heterogénea sólo podrá adaptarse y sobrevivir si su organización se basa en el reconocimiento de la realidad existente. Es más, la variada composición de la Comunidad requiere también un cierto grado de flexibilidad operativa. Por desagradable que pueda parecer la idea de una Europa

muy diferenciada a los fundadores de la Comunidad o a sus herederos espirituales, apenas podemos concebir ninguna otra solución, al menos por el momento.

A primera vista, la existencia de una Europa organizada depende esencialmente de sus tres miembros más poderosos: Francia, la República Federal Alemana y Gran Bretaña. Demográfica y económicamente, son las tres potencias más significativas de la comunidad. Juntos, estos tres países representan un 65 por 100 de la población de la Comunidad y aproximadamente el mismo porcentaje de su producto nacional bruto. Francia y Gran Bretaña son potencias nucleares independientes, miembros permanentes del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas. Su cuerpo diplomático y, en términos generales, sus servicios públicos son ejemplares. Gracias a su prodigioso proceso de reconstrucción, la República Federal Alemana ha adquirido la primacía económica en Europa y ostenta también una posición privilegiada en cuestiones políticas y militares. Lo que es más, estos tres países tienen excelentes formas de gobierno. Sus constituciones les aseguran la autoridad y la continuidad del Estado. El presidente de la República Francesa, el Canciller de la República Federal Alemana y el Primer Ministro de Gran Bretaña ejercen el poder durante un período prolongado y están, por lo tanto, en condiciones de tomar decisiones difíciles. Los miembros menos poderosos de la Comunidad, algunos de los cuales están comprometidos en la solución de complicados problemas internos, no están en condiciones de adoptar responsabilidades históricas. Cuando llegue su hora, los tres nuevos miembros tendrán, sin duda, un papel que desempeñar en el concierto europeo, pero será un papel parcial y limitado.

Las responsabilidades de las tres grandes potencias no son simétricas, por así decir. Las relaciones franco-alemanas son vitales, mientras que las relaciones franco-británicas y anglo-alemanas son importantes, pero no tanto. La geografía y la historia imponen sus diferencias. El progreso científico y técnico no ha eliminado las diferencias entre las islas británicas y el continente. Francia y Alemania se enfrentan juntas al imperio soviético. La independencia francesa es incompatible con una Alemania «sovietizada» o «finlandizada». Esta es la razón por la que Francia se interesa por la seguridad de su vecino del otro lado del Rin. Esto es así, aunque haya razones legítimas subyacentes que impidan la entrada de Francia en la Alianza Atlántica. Por otro lado, la República Federal Alemana necesita a Francia para no enfrentarse sola a Washington y Moscú. Si no fuera por

la *entente* entre Francia y Alemania, la Comunidad Europea se desintegraría. Esto conduciría no sólo a serias perturbaciones económicas, sino a una importante ruptura política que sólo podría dar lugar a modificaciones de equilibrio que afectarían al continente europeo entero y, finalmente, a todo el mundo.

De Gaulle y Adenauer comprendieron la importancia de las relaciones franco-alemanas. El tratado que firmaron el 22 de enero de 1963 es testigo de ello. Después de un período de eclipse relativo, correspondiente a los años de Pompidou y Brant (que no se comprendieron mutuamente, mientras que Pompidou y Heath se llevaban quizá demasiado bien), Schmidt, a pesar de ser del norte, y Giscard d'Estaing, que accedieron al poder casi simultáneamente, renovaron y ampliaron el trabajo de sus predecesores. Hoy en día, los canales de la cooperación franco-alemana están bien establecidos. De hecho, ahora aceptamos esta relación como pieza fundamental de la política europea en general, independientemente de las personalidades políticas encargadas de su puesta en práctica.

Comparativamente, las relaciones franco-británicas y anglo-alemanas son menos decisivas, aunque también tienen importancia. En una conferencia en 1980 (*) el primer ministro francés Raymond Barre llamó la atención sobre este hecho al observar que Francia y Gran Bretaña «comparten una experiencia común, ya que son los dos países más antiguos de occidente. Ambas están íntimamente asociadas a la democracia y a los valores espirituales y morales de nuestra civilización». Raymond Barre aún hizo unas cuantas observaciones más: Francia y Gran Bretaña son los dos únicos países que tienen la gama completa de posibilidades nucleares; son miembros permanentes del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas; un amplio campo de acción se abre a estos dos países, «que han estado asociados, en un momento u otro de su historia, con la mitad de las naciones en desarrollo». Así, por ejemplo, «en Africa, Francia y Gran Bretaña han establecido una red de relaciones basada en la amistad y la experiencia». En realidad, aún no se han derivado consecuencias políticas de esta relación, en lo concerniente a cuestiones nucleares. En el campo de la política internacional, por el contrario, es evidente que la cooperación anglo-francesa puede aumentar significativamente la influencia europea. Esto es especialmente aplicable al Medio Oriente.

(*) Conferencia pronunciada en la sesión de apertura del Consejo franco-británico en Burdeos (19 de septiembre de 1980).

En términos más generales, lo ideal para conseguir el afianzamiento de Europa sería que Francia, Gran Bretaña y la República Federal Alemana se comprendieran mutuamente en las cuestiones fundamentales y, con ayuda de los demás miembros, establecieran una línea común de actuación, en relación con dichas cuestiones. Las consideraciones precedentes, pues, estaban referidas más bien a la colaboración entre los estados que a la Comunidad en conjunto. Es cierto que la crisis económica ha amenazado a la Comunidad y ha debilitado el deseo de concebir y adoptar nuevas soluciones. La política agraria comunitaria se ha visto sometida a prueba como consecuencia de la flotación de las tasas de intercambio monetario a partir de 1973. En estas condiciones, el Sistema Monetario Europeo (EMS) adquiere una gran importancia. Este proyecto, que contaba con el apoyo del canciller Schmidt y del presidente Giscard d'Estaing, se llevó a cabo a pesar del escepticismo y la oposición que encontró, no sólo fuera de la Comunidad, sino dentro de ella. La significación «europeísta» del EMS resulta evidente a corto plazo. Refleja la convicción, por ambas partes, de que el proceso de liberalización de la economía francesa va a continuar. No obstante, a largo plazo, está por ver si el EMS va a ser la base adecuada para la estructuración de la Unión Económica y Monetaria o si va a contribuir significativamente a la reconstrucción del Sistema Monetario Internacional. Cualquiera que sea el resultado final, por el momento, el EMS constituye la única innovación importante en el proceso de estructuración europea; es una medida pragmática que responde a las complejas necesidades de la CEE.

La dificultad de promocionar la unidad europea por medio de la cooperación económica dio lugar al intento de conseguirlo por medio de la cooperación política, fenómeno que ha sido ampliamente comentado en las páginas precedentes.

Poco después de ser elegido, el presidente Giscard d'Estaing propuso la creación de un «Consejo Europeo», encargado de regir la política comunitaria. En diciembre de 1974 se celebró la primera reunión de este organismo; la presidió Leo Tindemans, primer ministro belga y se trató de la posibilidad de transformar el Mercado Común en una Unión Europea para 1980. El estudio resultante de estas sesiones se presentó en enero de 1976. Sus propuestas más atrevidas estaban relacionadas con las relaciones exteriores de la Comunidad. El primer ministro Tindemans llegaba a la conclusión de que Europa tenía que presentar un frente

único en cuestiones esenciales, tales como las relaciones con Estados Unidos, los problemas de seguridad o las relaciones con el Tercer Mundo. Para conseguir este objetivo, había que pasar por una serie de modificaciones institucionales, destinadas a abolir la regla de unanimidad aplicable a los asuntos de política exterior. A pesar de su indudable interés, el informe de Tindemans era poco realista y fue rechazado. Sin embargo, es evidente que se han logrado auténticos progresos en los últimos cinco años, en la tarea de definir una política europea común. Así, por ejemplo, la actitud de los nueve países miembros de las Naciones Unidas es cada día más cohesiva. Las acciones de ciertos países comunitarios, considerándolas ahora en retrospectiva, tuvieron una apariencia de acciones «europeas», incluso aunque por entonces se estuviera lejos de un acuerdo total entre los nueve países miembros. A este respecto, la actitud de la República Federal Alemana hacia Portugal, después de su revolución, así como las iniciativas francesas en Zaire, en 1977 y 1978, constituyen ejemplos representativos.

En lugar de presentar una panorámica completa, pero necesariamente superficial de la política exterior comunitaria en los últimos años, quizá sea más interesante analizar detalladamente dos casos: el primero de ellos se centra en una crisis, la invasión de Afganistán por el ejército soviético, mientras que el segundo se refiere a una situación que viene durando mucho tiempo, el conflicto árabe-israelí.

A primera vista, parece que las reacciones de los distintos países integrantes de la CEE ante la invasión de Afganistán fueron muy dispares. Durante las primeras semanas, todos ellos hicieron declaraciones muy divergentes. Estas divergencias aparecen claras en las respectivas actitudes en relación con los Juegos Olímpicos. No obstante, pronto quedó claro que, en la práctica, las naciones europeas estaban casi totalmente de acuerdo en su condena de la Unión Soviética, siempre que esta condena no tuviera muchos efectos concretos, especialmente en el campo de los beneficios derivados de la política de *détente*. En esto, como en otras cosas, Valéry Giscard d'Estaing y Helmut Schmidt fueron los encargados de precisar la postura general. En la declaración franco-alemana del 5 de febrero de 1980, se afirmaba que «la intervención militar soviética en Afganistán es inaceptable», pero no se especificaba en qué forma se verían afectadas las relaciones exteriores francesas y alemanas por esta negativa a aceptar la invasión. De hecho, el presidente de la República Francesa y el Canciller de la República Federal Alemana declararon que «la situación de *détente* no podría soportar otro choque de la misma magnitud». Esta

fórmula fue objeto de muchas críticas, especialmente desde dentro mismo de la CDU alemana. Para muchos, era incluso una aceptación práctica de la invasión y no una medida para contribuir a evitar futuras veleidades imperialistas rusas. Y en lo relativo a Gran Bretaña, los ataques verbales de la señora Thatcher no impidieron que la representación británica estuviera presente en los Juegos Olímpicos de Moscú. Sólo los alemanes boicotearon los Juegos e incluso este gesto se llevó a cabo contra las inclinaciones del canciller Schmidt. Así, pues, en este asunto, no podemos hablar en realidad de falta de unidad entre «los nueve», aunque la «unidad» se nos presente con un aspecto poco halagador. Es importante que comprendamos los factores básicos que afectan a la actitud europea, especialmente teniendo en cuenta que su posición final disiente ampliamente de las opiniones inicialmente expresadas por el gobierno americano. A este respecto, conviene que recordemos cuatro puntos fundamentales:

— El primer punto ha sido ya objeto de abundantes comentarios. Se trata de la exasperación de diversos estadistas europeos ante las incesantes fluctuaciones de la política exterior americana. Como ejemplo de estas fluctuaciones, podemos citar los cambios de actitud en relación con el bombardero B1, la bomba de neutrones y el «error» en la votación de las Naciones Unidas para condenar la ocupación israelí de la «ribera oeste». O dicho en otras palabras, el presidente Carter no gozaba de mucha estimación en Europa.

— En Europa se interpretó en general la invasión de Afganistán por parte de la Unión Soviética como la conclusión lógica de una serie de reacciones americanas inadecuadas ante las iniciativas rusas y ante los acontecimientos del Tercer Mundo, en general. No se ha hecho nada, desde el derrocamiento del rey Daoud, para contrarrestar la influencia soviética en Afganistán. Incluso el desarrollo de la revolución iraní no fue un proceso «inevitable». En resumen, los europeos no se sienten responsables de lo que ha pasado ni piensan que tengan que pagar las consecuencias de los reajustes de la política exterior americana. Esta opinión se veía apoyada por el sentir general prevalente de que Estados Unidos no había sabido hacer frente a la crisis energética.

— Los beneficios de la política de *détente* resultan mucho más evidentes para Europa continental que para América o incluso más que para el Reino Unido. En caso de conflagración mundial, el territorio y la población europeos se verían, sin duda alguna, devastados. La *détente* implica para los alemanes del oeste una mejora muy concreta en sus

relaciones con sus hermanos del oeste. Para los franceses, la *détente* es una condición esencial para la preservación de la independencia nacional, cuya importancia, como hemos dicho antes, se extiende más allá de los límites de la política interna. Es más, el comercio entre el este y el oeste es más significativo y más importante para Europa que para Estados Unidos.

— La mayoría de los líderes europeos se muestran escépticos con respecto a las medidas sugeridas por Washington para «castigar» a la Unión Soviética. En el mejor de los casos, estas medidas sólo aumentarán los costos o interrumpirán los suministros en los países interesados. Por otro lado, los países europeos no querían «legitimizar» la utilización política de las exportaciones (que condenaban, además, en el caso de los países de la OPEP) porque está práctica podía volverse fácilmente contra ellos. De manera más específica, muchos políticos europeos pensaban que el boicot de los Juegos Olímpicos podría haber tenido más significación como contribución simbólica a la necesidad de una postura occidental solidaria que como medio de ejercer una presión efectiva sobre la Unión Soviética. Otros creían que la reacción de la opinión pública norteamericana había tenido un carácter histérico atribuible a la tensión producida por el mantenimiento de los rehenes americanos en Teherán. En cuanto a la reacción oficial de Washington, parecía deberse sólo a oportunismo pre-electoral.

La cuestión fundamental, en relación con la reacción europea frente a la invasión de Afganistán, es el problema del equilibrio regional de fuerzas y su interacción con el equilibrio global oriente-occidente. Si es cierto que estos dos equilibrios se han visto recientemente modificados en detrimento de occidente, ¿por qué extrañarnos de la predilección europea por una postura prudente? Como es lógico, cada paso atrás de Estados Unidos acentúa las tendencias neutralistas europeas. No obstante, las innumerables declaraciones en contra de la invasión resultan relativamente tranquilizadoras. En suma, parece que los tres países principales han decidido aumentar sus esfuerzos defensivos. Si en los próximos años los Estados Unidos hacen un esfuerzo por equilibrar de nuevo la situación militar (que es el único medio para contener a la Unión Soviética), Europa no se verá en la obligación de adoptar posturas de compromiso.

También puede ser interesante estudiar la política europea en relación con el conflicto árabe-israelí (*). Salvo en los meses siguientes a la guerra de octubre de 1973, ésta es un

(*) Véase Dominique Moisi, en *Politique Etrangère*, n.º 4, 1980.

área en la que las actitudes políticas han tenido tiempo de madurar y de ajustarse, libres de las presiones propias de las situaciones de crisis. En este terreno la continuidad ha sido la característica dominante de la política francesa desde 1967. Después de la independencia de Argelia, De Gaulle quería recuperar la influencia francesa en el Tercer Mundo, y especialmente en el mundo árabe en el que Francia podía actuar como contrapeso para las super-potencias. Esta política ha sido mantenida por los sucesores de De Gaulle y ha llevado a Francia a reconocer la dimensión «nacionalista» del problema palestino, de forma muy clara. Como medidas concretas, ha llevado al establecimiento de una delegación de la OLP en París, desde 1975, y a la definición por parte del gobierno francés de su distanciamiento de la iniciativa del presidente Sadat a finales de 1977 y de las negociaciones de Camp David que siguieron.

En general, la Comunidad Europea se ha hecho eco de la política francesa en relación con el Tercer Mundo. Esto resulta evidente en la política establecida a raíz de los acuerdos de Lomé, en el diálogo euro-árabe y en los esfuerzos por conseguir unas relaciones firmes norte-sur. El presidente francés ha sugerido un «triálogo» cuya finalidad sería organizar a largo plazo ciertos aspectos de las relaciones entre la Comunidad, el mundo árabe y África. Estos proyectos tropiezan con numerosas dificultades, pero la opinión generalizada en Europa y el Tercer Mundo está a favor de la cooperación regional.

Durante mucho tiempo, el recuerdo de los crímenes nazis marcó la política alemana en el Medio Oriente. Esta actitud favorecía la discreción y la utilización, por parte de la RFA, de la relativa anonimidad que le procuraba el proceso de cooperación política. Sin embargo, desde 1973 y especialmente desde 1977, el acercamiento entre Francia y Alemania se ha hecho mucho más evidente. (Los alemanes utilizaron incluso la expresión «auto-determinación» ya en 1974, mientras que el presidente Giscard d'Estaing no ha aludido a este concepto hasta 1980). La derrota de los socialistas en Israel en 1977 influyó, sin duda, en este proceso. Sin embargo, el gobierno de Bonn tiene una actitud más positiva que el de París; con respecto a las conversaciones de Camp David. Gran Bretaña se encuentra más próxima a Estados Unidos y se preocupa menos por su suministro petrolífero, pero, así y todo, su pasado colonialista le ha permitido mantener unas relaciones políticas y comerciales satisfactorias con la mayoría de los estados de la región. En lo relativo a la cuestión palestina, la posición británica está muy cerca de la francesa y de la alemana, a pesar de

que la actitud del gobierno de Londres con respecto a la OLP sigue siendo fría. Gran Bretaña apoyó sin reservas la visita de Sadat a Jerusalén y los acuerdos de Camp David. A consecuencia de todo ello, Gran Bretaña se encuentra en una posición excelente si llega el día en que Europa haya de desempeñar el papel de mediadora en esta zona.

La CEE como tal se ha interesado en la cuestión del Oriente Medio desde la iniciación del proceso de cooperación política. Desde la declaración de 1973, en la que se evocaban los legítimos derechos de los palestinos, se ha observado una progresión clara en la política de la CEE. En junio de 1977, la Comunidad reconoció la necesidad del pueblo palestino de poseer un «territorio nacional». El 26 de marzo de 1979, declaró que, para llegar a la paz, era necesario establecer un acuerdo global. Al mismo tiempo, afirmó que «la política israelí de asentamiento en los territorios ocupados se había convertido en un obstáculo para la paz». La actitud comunitaria hacia las conversaciones de Camp David se hizo también mucho más reservada. En junio de 1979, en Venecia, el Consejo Europeo se enfrentó a los deseos americanos y decidió ponerse a favor de una «iniciativa» de los «nueve» en el Oriente Medio. Con este fin, el ministro de asuntos exteriores de Luxemburgo y futuro presidente de la CEE, Gaston Thorn, fue designado para realizar un viaje de estudio de la situación sobre el terreno.

En conclusión, uno se siente inclinado a compartir la opinión de Maurice Couve de Murville, ministro que fue de asuntos exteriores con el general De Gaulle: «... El aspecto más característico de la actitud europea es su postura ante la cuestión del Oriente Medio. ¿Quién hubiera imaginado, hace unos cuantos años, que los miembros de la Comunidad Europea se reunirían solemnemente, en ausencia de Estados Unidos, para discutir el problema árabe-israelí y decidirían finalmente apoyar una postura no ortodoxa?» (*)

Las modificaciones generales del equilibrio de poder que dieron lugar a este hecho se comprenden mejor si tenemos en cuenta dos factores. En primer lugar, los intereses europeos en el Oriente Medio son mucho más importantes que los americanos. En segundo lugar, Estados Unidos ha sustituido a Francia e Inglaterra como defensoras de los intereses occidentales en esta zona. No es de extrañar, pues, que Europa intente defender sus intereses, mientras espera para reasumir sus responsabilidades. Para conseguir este fin utiliza los únicos medios que tiene a su disposición: las relaciones comerciales, especialmente a través de las ventas de

(*) *Politique Etrangère*, n.º 3, 1980.

armas, que tienen una especial efectividad. Las declaraciones políticas independientes sirven también para promover los puntos de vista europeos. Quizá algún día nos demos cuenta de que ninguna propuesta de paz puede llegar a buen fin sin la participación de las potencias europeas interesadas y de la Unión Soviética, además de los países directamente afectados.

Las reacciones europeas ante la ocupación de Afganistán y la política de Oriente Medio demuestran claramente la clase de dificultades con que se enfrenta Europa. Falta del potencial militar necesario para salvaguardar su independencia, se ve sometida a tensiones por parte de Estados Unidos, por un lado, y de la Unión Soviética, por el otro. El «paraguas nuclear» americano, a pesar de los agujeros que pueda tener, es aún lo bastante formidable como para disuadir a los agresores potenciales. No obstante, la proximidad y las ingentes proporciones de la Unión Soviética ejercen una fuerte influencia sobre la Comunidad. Precisamente en las cuestiones defensivas es donde culminan estas contradicciones. Constantemente se oyen voces que reclaman el establecimiento de un sistema defensivo europeo fiable, equipado con una fuerza nuclear. Desgraciadamente, nadie sugiere una forma de conseguir este objetivo sin transgredir la prohibición de disponer de armas nucleares que pesa sobre Alemania y cuyo cumplimiento vigila atentamente la Unión Soviética. Dentro de este contexto, tampoco se tienen en cuenta las realidades socio-políticas que limitan seriamente los esfuerzos defensivos de casi todos los países europeos. La ausencia de una autoridad federal a nivel europeo plantea un obstáculo institucional para la creación de un sistema efectivo de defensa. Por otro lado, los países no integrados en la Comunidad reaccionarían ante este proyecto. En estas circunstancias, la Comunidad europea está condenada a seguir una política fluctuante. No está de más recordar aquí el caso francés. A la vista de la evolución de los sistemas nucleares y, en términos más generales, del equilibrio militar, la estrategia francesa puede adaptarse más estrechamente a sus solidaridades de base. Este es, sin duda, el sentido principal del debate sobre la «ampliación del concepto de asilo».

En efecto, la simple adición de las reservas nucleares francesas y británicas a las de los Estados Unidos es mucho menos importante que la estricta independencia de los centros decisorios que controlan su utilización. Esta separación sólo puede servir para fomentar la prudencia de cualquier posible agresor y, por lo tanto, para aumentar la capacidad disuasoria de la Alianza Atlántica. La OTAN reconocía

explícitamente este hecho en su declaración de junio de 1974, en Ottawa. Pero, aunque dejemos a un lado las armas nucleares, el Tratado del Atlántico Norte no puede considerarse el único sistema defensivo de Europa. De la misma forma, no todos los países de la Comunidad están a favor del Tratado. El texto del mismo es muy específico. Su artículo 5 declara: «Las partes que suscriben este tratado acuerdan que cualquier ataque armado dirigido contra una o más de ellas, en Europa o América, será considerado como dirigido contra todas ellas; en consecuencia, acuerdan que, en caso de producirse dicho ataque armado, cada una de ellas asistirá al país o países objeto del ataque por medio de las medidas, individuales o concertadas, que crea oportunas, incluyendo la utilización de la fuerza de las armas, para restablecer y mantener la seguridad en la zona del Atlántico Norte».

En la actualidad, la mayor parte de los peligros pre-visibles tienen un carácter periférico. Los acontecimientos de Oriente Medio y de Asia Central han dejado este punto muy claro. A pesar de las consideraciones estratégicas, no es ni jurídica ni políticamente posible considerar la invasión de Afganistán como un atentado contra la seguridad de los países del Tratado del Atlántico Norte. Hoy en día, ciertos estrategias sugieren la posibilidad de reforzar la presencia de la OTAN en Turquía, como medida ante la situación en Oriente Medio. Pero, ¿podemos estar seguros de que los turcos no reaccionen como los alemanes que, en 1973, negaron a Estados Unidos la utilización de las bases de la OTAN situadas en territorio alemán como punto de paso hacia Oriente Medio? Estas observaciones nos plantean la difícil cuestión de la relación entre la política europea y la de otros miembros de la Alianza Atlántica (especialmente Estados Unidos, aunque también hay que considerar a sus demás aliados, particularmente Japón).

Los problemas no surgen, en general, durante los períodos en que no hay crisis, porque la experiencia demuestra que la diplomacia puede ocuparse de especificar, a lo largo del tiempo, los puntos de acuerdo y de desacuerdo con relativa claridad. Así ha sido en el conflicto árabe-israelí. Las dificultades aparecen en los momentos de crisis que exigen reacciones prontas y, en muchos casos, acciones concertadas. El aspecto más preocupante de los acontecimientos que rodearon la invasión de Afganistán no es la divergencia de intereses a uno y otro lado del Atlántico, que en último término es estructural, sino el hecho de que, cogidos por sorpresa, los países aliados expresaron públicamente su disconformidad mutua. A consecuencia de ello, la opinión pú-

blica americana se vio afectada por la falta de cohesión europea y Moscú supo aprovechar astutamente las debilidades occidentales. Con el fin de evitar la repetición de estos fenómenos, que podrían costar muy caros algún día al mundo libre, sólo disponemos de dos soluciones complementarias: estructurar mecanismos de consulta para momentos de crisis y sentar unos planes de emergencia a seguir en determinadas situaciones. Mientras que los aliados han previsto minuciosamente la posibilidad de tener que enfrentarse a una intervención soviética en Berlín oeste, serían incapaces de una acción concertada si Moscú iniciara una operación importante de agresión en Oriente Medio o si, en términos más generales, surgiera en el Tercer Mundo un conflicto que afectara seriamente a sus intereses.

Las acciones rápidas y efectivas requieren un número reducido de actores. En la actualidad, son cinco los países que deberían consultarse necesariamente con una situación crítica: Estados Unidos, Francia, Gran Bretaña, la República Federal Alemana y Japón. Quizá convendría añadir Italia a esta lista. Esta situación recuerda a la idea de un directorio europeo, propuesta en 1958 por el general De Gaulle al presidente Eisenhower y que fue inmediatamente rechazada. Los teólogos actuales de Europa se oponen a esta idea por dos razones básicas. ¿Cómo vamos a olvidarnos de los países «pequeños» de la Comunidad? Este tipo de consulta con Estados Unidos, ¿no es incompatible con el concepto de una Europa «europeizada» capaz de enfrentarse de igual a igual con dicho país?

La respuesta a la primera objeción es, desgraciadamente, muy fácil. Los países «pequeños» de la Comunidad se han excluido voluntariamente del ejercicio del poder al desplazarse hacia la neutralidad. Sólo nos cabe desear que esta evolución no sea irreversible. Por el momento, obliga a los países que hablan el lenguaje del poder a hacerse cargo de sus responsabilidades. En el caso de Italia, esta observación quizá no sea justa, aunque Italia sufre un sistema político que deja muy escasa libertad de maniobra al presidente del consejo y limita cualquier contribución realmente efectiva. Esto es particularmente cierto en casos en que el tiempo es un factor esencial (lo mismo podría decirse de Japón). No obstante, cabe señalar la decidida actitud del señor Cossiga en el debate sobre la modernización de las armas nucleares tácticas que seguramente constituyó un factor importante en su caída.

La segunda objeción se relaciona con la distinción entre planificación de emergencia y acción efectiva en tiempo de crisis. Aunque los tres grandes poderes europeos ejerce-

rán, como es lógico, una mayor influencia, es importante que los demás estados participen en la estructuración de un consenso europeo.

Sólo así podrá tomar forma la personalidad de Europa. Pero, cuando surge una crisis, la rapidez y la eficacia deben tener prioridad sobre la paciente búsqueda de un compromiso. En estas situaciones, los países más fuertes de la Comunidad deben ejercer sus responsabilidades a la luz del consenso preestablecido. Sólo de esta manera podrá decirse que representen los intereses de Europa, especialmente en sus relaciones con Estados Unidos. Así pues, el concepto de directorio europeo y el de una Europa «europeísta» no son necesariamente incompatibles.

Los sistemas de consulta y de planificación de emergencia que se elaboraran de acuerdo con los principios bosquejados arriba tendrían que basarse en la estructuración de los dos «pilares» de la Alianza que mencionaba John F. Kennedy hace veinte años. Pero el «pilar» europeo deberá ser «socio» y no «cliente» del americano.

Los americanos han encontrado siempre difícil de admitir la pluralidad de valores e intereses del sistema occidental. Siempre han creído que los problemas de la Alianza Atlántica podrían reducirse a buscar el reparto óptimo de las fuerzas disponibles, siempre al servicio de objetivos perfectamente claros y coherentes, definidos en Washington. Esto nunca ha sido así y nunca lo será. Pero Estados Unidos puede hacer mucho más que limitarse a quejarse de la actitud europea. Una actitud positiva podría consistir en colaborar con Europa en la búsqueda de una relación que reconozca y respete la pluralidad de intereses y objetivos y que permita hallar con rapidez las soluciones idóneas. Desde hace algún tiempo, los comentaristas políticos debaten el «reparto de trabajo» entre los países aliados. Pero esta fórmula no es buena si concibe la distribución de tareas sólo en función de los objetivos americanos. Ahora bien, si se refiere a la búsqueda común de medios de acción, con el propósito de reducir las diferencias cuando aparezcan, y de las formas de respuesta más eficaces, cuando existe un acuerdo general, entonces esta distribución de tareas es deseable. Porque vendrá a servir a la más noble de las causas, a la causa que constituye el auténtico fundamento del contrato moral que une a los países del mundo occidental: el mantenimiento y mejora de nuestros sistemas políticos y económicos, sobre la base de la libertad.*

(*) Ponencia presentada a la Conferencia Atlántica, celebrada en Alvor, Algarve (Portugal), en noviembre de 1980.

Hasta el 10 de mayo, en la Fundación

EXPOSICION DE 202 OBRAS DE PAUL KLEE

■ Ofrece 96 óleos y acuarelas y 106 dibujos y grabados

Un total de 202 obras, entre óleos, acuarelas, dibujos y grabados, de Paul Klee (1879-1940) integran la Exposición que del célebre artista suizo se viene exhibiendo en la Fundación Juan March desde el pasado 17 de marzo. Esta muestra ha sido organizada en colaboración con la Fundación Paul Klee del Kunstmuseum de Berna, la Galería Beyeler de Basilea y el propio hijo del pintor, Félix Klee, permaneciendo abierta, en la sede de la Fundación, hasta el próximo 10 de mayo.

Los 96 óleos y acuarelas y los 106 dibujos y grabados que integran la Exposición Klee fueron realizados por el artista suizo de 1901 a 1940, año de su



muerte. En esta época la pintura de Klee refleja diferentes estilos: experiencias figurativas en la línea del realismo tradicional, sus posteriores contactos con el impresionismo, surrealismo y cubismo; el expresionismo abstracto y la investigación experimental de su labor en la Bauhaus; sus incursiones «divisionistas» y sus últimas obras, con la obsesión de la muerte al fondo (Tenebrosa travesía en barca, 1940).

Paul Klee, artista y profesor en la Bauhaus, está considerado, con Kandinsky, pionero en haber conferido al arte occidental una nueva dimensión espiritual. Con la originalidad y el dinamismo de su «grafismo», su obra ha influido en escuelas y estilos del arte contemporáneo.

KLEE: VIDA Y OBRA

Paul Klee nació el 18 de diciembre de 1879 en Münchenbuchsee, cerca de Berna. Su padre, Hans Klee, era profesor de música en la Escuela Normal de Hofwyll y su madre, Ida, estudió canto. En 1880 la familia Klee se establece en Berna y seis años más tarde Paul Klee realiza sus estudios primarios. Ingresa después en el *Gymnasium* de Berna, para graduarse en el

otoño de 1898. A partir de entonces decide dedicarse a la pintura y asiste a la escuela de Knirr. Un año después estudia en Burghausen.

Sus primeras experiencias pictóricas se inscriben en la línea del realismo en boga entonces en Europa central, aunque ya en estos primeros dibujos muestra Klee un realismo menos sentimental que el de Hodler o Freud-

berger. Ya entonces Klee buscaba captar la apariencia del mundo, fijarla en el recuerdo. Entre 1895 y 1897, sus dibujos realistas de paisajes y figuras presentan rasgos caricaturescos y satíricos, que revelan una cierta deformación preexpresionista.

En 1900 conoce a la pianista Lily Stumpf y entra en el taller de Stuck, de la Academia de Bellas Artes de Munich. Al año siguiente hace su primer viaje a Italia, con el pintor-escultor Hermann Haller; viaje que abre a Klee un nuevo mundo de luz en imágenes



«Pathos», 1938.

y colores, mundo que buscará de nuevo, trece años más tarde, en su viaje a Túnez. Por esos años Klee hacía música —aprendió violín desde los siete años— y tocaba en una orquesta de Berna. En 1904 descubre a Beardsley, Blake, los grandes pintores de la sátira y la fantasía, y sobre todo, a Goya, cuyos *Caprichos* y *Desastres de la guerra* estudia especialmente.

El 15 de septiembre de 1906 se casa con Lily Stumpf y ambos se instalan en Munich, hasta 1920. Era un momento de transformación del expresionismo hacia una forma menos literaria, más abstracta. Klee siente también la necesidad de un cambio de lenguaje en el arte, hacia un grito del



color, tendente a realizar el *sentimiento en la forma*, algo paralelo a lo que en música llevaba a cabo Arnold Schönberg.

Al año siguiente expone en Munich y Berlín. Klee, comprometido por entonces con el expresionismo, conoce a través de Van Gogh, que influye notablemente en él, a los impresionistas. Cézanne le enseñará un nuevo orden de construcción, más allá de las tres dimensiones; de Matisse aprende la libertad del color y la yuxtaposición de los tonos primarios para aumentar la eficacia pictórica en la presentación de imágenes.

1911 será un año importante en la vida de Paul Klee. Expone en la Galería Tannhäuser, de Munich, y conoce a Kandinsky, al que admirará y estimará profundamente, así como a Macke, Marc, Jawlensky, Arp, Münter y Campendonk, con los cuales constituye el movimiento *Der Blaue Reiter* («El Jinete Azul»), cuyo objetivo principal era trascender la forma, simplificándola para acentuar el contenido emotivo. Es, pues, un estilo que sobrepasa el expresionismo haciéndolo cada vez más abstracto.

En abril de 1914 viaja a Túnez y tiene la ocasión de experimentar una nueva estructura compositiva y de intensificar la autonomía de su lenguaje, con total independencia de los recursos expresionistas. La guerra le sor-



prende estando en Berna. Se traslada a Munich hasta que es llamado a filas por el ejército alemán, en 1916. En 1919, ya desmovilizado, regresa a Munich.



«Dama. Crítica de la mujer normal», 1904.

En 1920 se publica en Berlín su ensayo *Confesión creadora*, que constituye su credo artístico. En él Klee concreta el sentido de sus investigaciones sobre el significado de la realidad con relación a su propia experiencia artística: el *grafismo* como vía hacia lo abstracto, y cuyos elementos constitutivos son el punto, las energías desarrrolladas en la línea, en el plano (superficie) y en el espacio (volumen). Con estos medios de expresión se pueden traducir las sensaciones, proyectándolas fuera del artista en una dimensión concreta. Y no se trata de buscar equivalentes simbólicos de elementos reales, ni de detenerse en un aspecto de la realidad (un paisaje, por ejemplo); sino de abrazar la realidad toda y filtrarla a través de la propia experiencia personal, en la que intervienen la memoria, la sucesión, el tiempo. Hay, pues, todo un proceso automático de asociaciones formales, que parecen anticipar el Surrealismo, pero eliminando lo literario y toda descripción de elementos psicológicos. La realización pictórica, para Klee, por muy compleja que pueda ser, ha de permanecer pura en sus elementos esenciales.

En octubre de 1920 Klee es llamado por Walter Gropius, fundador de la Escuela de Arquitectura de Weimar, y al año siguiente ingresa en la Bauhaus como profesor, puesto que desempeñará hasta que esa escuela es cerrada en 1924, y que seguirá ejerciendo de 1926 a 1931, en Dessau, en la nueva sede de la Bauhaus. Su enseñanza en esta escuela, su participación en un programa didáctico que quería conferir a la creación artística una finalidad más ética que estética, fue muy importante. La Bauhaus contribuye a acentuar en Klee su sentido experimental, esa voluntad constante de actuar sobre la materia misma de la pintura.

En 1923 Klee publica *Estudio de la naturaleza* en la revista «La Bauhaus de Weimar». Al año siguiente se funda el grupo *Die Blauen Vier* («Los cuatro azules»), integrado por Klee, Kandinsky, Feininger y Jawlensky. Klee expone por vez primera en los Estados Unidos. Aunque por aquellos años su teoría artística está ya del todo definida, no por ello su labor de investigación artística se estanca. Los



«Cómicos», 1904.

años de Weimar y, más tarde, de Dessau, son de gran intensidad creadora, con enorme variedad y riqueza de motivos. En Dessau la familia Klee comparte una casa con Kandinsky.

Siguen varios viajes a Italia, Francia, Egipto. En 1931, consagrado ya como pintor famoso, es nombrado profesor en la Academia de Düsseldorf. En estos años de 1931-32 sus obras presentan cierta influencia «divisionista» (*Ad Parnassum, Costa clásica*), aunque se trata de un divisionismo que no es el de Seurat. Klee concretiza en estos cuadros la experiencia racionalista de su trabajo en la Bauhaus.

En 1933 los nazis cierran la Bauhaus y acusan a Klee de ser judío. A fines del año tiene que abandonar Alemania. Unos años más tarde 17 obras suyas serían incluidas en la exposición de

Opiniones de Paul Klee

«El arte no reproduce lo visible, sino que hace que algo sea visible. La naturaleza del grafismo induce fácilmente, y con motivo, a la abstracción. La condición esquemática y fabulosa del carácter imaginario existe por de pronto, y asimismo se exterioriza, con gran precisión. Cuanto más tienda el trabajo al grafismo puro (es decir, cuanto más valor se dé a los elementos formales que sirven de base a la representación gráfica) tanto más deficientes serán los pertrechos requeridos para la representación realista de las cosas visibles.

Los elementos formales del grafismo son: puntos, energías lineales, superficiales y espaciales. Un elemento superficial que no se compone de subunidades es, por ejemplo, una energía sin modulación, obtenida con un lápiz de perfil ancho. Un elemento espacial es, por ejemplo, una mancha vaporosa y en forma de nube, aplicada con un pincel bien impregnado de pintura y con diferentes grados de espesor.»

(*Confesión creadora*, 1920)

«A veces sueño con una obra de inmensa envergadura, que abarque todo el ámbito de elementos, objetos, con-

tenido y estilo. Quizá esto seguirá siendo siempre un sueño, pero a veces conviene plantearse tales posibilidades, que hoy todavía son vagas. No hay que apresurar nada. La obra ha de crecer siempre cada vez más alto y cuando llegue su hora, pues tanto mejor...»

(*Conferencia pronunciada el 26-I-1924, en Iéna*)

«Cada vez que en mi labor creadora un acierto deja de pertenecer a la fase genética, de modo que llego casi a la meta, se pierde rápidamente la intensidad y tengo que buscar nuevos caminos. Lo productivo es, pues, el camino, lo esencial; el devenir está por encima del ser.»

(*Diarios*, 1914)

«En el arte, lo mejor es decir las cosas de una vez, y de la manera más sencilla.»

(*Diarios*, 1910)

«La génesis de la 'escritura' es un buen símil del movimiento. También la obra de arte es, ante todo, génesis; nunca se la vive como producto.

La actividad esencial del contempla-

«Arte Degenerado» organizada en Munich. En esos años de exilio Klee trabaja en Berna, ciudad en la que expone en 1935 una gran retrospectiva. Ese mismo año aparecen los primeros síntomas de la enfermedad que le produciría la muerte cinco años más tarde: la esclerodermia. En 1937 Picasso y Braque van expresamente a Berna para visitarle. Comienza la última etapa de Klee, dominada por la angustia, el temor y el presentimiento de la muerte, el sentimiento de aislamiento e incomunicación con los demás —*El sabio, El miedo, Torrente*—; sobre todo, a partir de 1938. El 1 de septiembre de 1939 las tropas alemanas invaden Polonia. *La muerte y el fuego* prefigura ya su visión directa de la muerte en *Tenebrosa travesía en barca* (1940). Paul Klee muere el 29 de junio de 1940 en Muralto-Locarno.



«Fealdad», 1927.



«Toda energía reclama un complemento, a fin de hacer realidad un estado asentado en sí mismo y situado por encima del juego de fuerzas. Partiendo de elementos formales abstractos y pasando por su conjunción en seres concretos o en cosas abstractas, con números y letras, se llega finalmente a crear un cosmos formal, el cual muestra tal semejanza con la gran Creación, que basta un solo soplo para realizar la expresión de lo religioso, la religión misma.

El arte, respecto de la creación, se comporta como una parábola. Es, en cada caso, un ejemplo; como, de modo parecido, lo terrestre es un ejemplo de lo cósmico.»

(*Confesión creadora*, 1920)

«La creación vive como génesis debajo de la superficie visible de la obra. Retrospectivamente lo perciben todos los que tienen espíritu, pero hacia adelante (hacia el futuro) sólo los creadores.»

(*Diarios*, 1914)

Klee

dor es también temporal. Llegado el momento, cesa en la contemplación y se va; como el artista. Si juzga que vale la pena, vuelve; como el artista.

La obra plástica surgió del movimiento, y ella misma es movimiento detenido; y en el movimiento llega a ser captada (músculos oculares).»

(*Confesión creadora*, 1920)

Pita Andrade presentó la exposición en La Coruña

«LOS GRABADOS, MUESTRA DEL GENIO DE GOYA»

■ Recorrerán otras ocho localidades gallegas

El 11 de marzo se inauguró en La Coruña, en la sede de la Delegación Provincial de Cultura de esta capital, la Exposición de Grabados de Goya que a lo largo de ocho meses recorrerá además otras localidades de Galicia, organizada por la Fundación Juan March y la Real Academia Gallega, de la que se cumple este año el 75 aniversario de su constitución. La muestra, abierta en La Coruña hasta el 1 de abril, ofrece 222 grabados del artista aragonés, pertenecientes a las cuatro grandes series —Caprichos, Desastres de la guerra, Tauromaquia y Disparates—, de ediciones de 1868 a 1937.

Del 7 al 22 de este mes de abril, la colección se ofrecerá en Mondoñedo (Lugo), en la Biblioteca Municipal, con la colaboración del Ayuntamiento de Mondoñedo.

Con motivo de la inauguración de esta colección en La Coruña, se celebró el mismo día un acto académico en la Real Academia Gallega, al que asistió la gran mayoría de los académicos y numeroso público y en el que intervinieron el Presidente de dicha corporación, Domingo García Sabell, y el director gerente de la Fundación Juan March, José Luis Yuste Grijalba. Por su parte, el Director del Museo del Prado y catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense José Manuel Pita Andrade pronunció una conferencia sobre la obra gráfica de Goya.

La exposición de Grabados de Goya está integrada por 80 grabados de los *Caprichos* (3.ª edición, de 1868); 80 grabados de los *Desastres de la guerra* (4.ª edición, de 1906); 40 de la *Tauromaquia* (7.ª edición, de 1937); y 22 de los *Proverbios o Disparates* (18 de ellos de la 6.ª edición, de 1916, y 4 adicionales de la 1.ª edición, de 1877).

Organizada —tras dos años de trabajo— con la ayuda de un equipo asesor, la muestra, de marcado sentido didáctico, ofrece, además de los citados grabados, diferentes paneles explicativos y un audiovisual. Esta colección de la Fundación Juan March se exhibe con carácter itinerante por diversos puntos de España. Desde 1979, año en que fue presentada en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, la exposición ha recorrido 17 ciudades españolas.

Para la formación de la colección se contó con el asesoramiento de Alfon-

so Emilio Pérez Sánchez, Subdirector del Museo del Prado y catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid, quien preparó un estudio de presentación de la colección, recogido en el catálogo. Intervinieron también, como asesores artísticos y técnicos en la realización de la muestra, Fernando Zóbel y Gustavo Torner.

A continuación se ofrece un resumen de las intervenciones del Presidente de la Real Academia Gallega, señor García Sabell, y del director de la Fundación Juan March, José Luis Yuste, en el acto inaugural celebrado en La Coruña, así como un extracto de la conferencia que con tal motivo pronunció el profesor Pita Andrade.

GOYA

Caprichos - Desastres - Tauromaquia - Disparates



FUNDACION JUAN MARCH
REAL ACADEMIA GALEGA

11 Marzo - 1 Abril, 1981

García Sabell:

**«ABRIR LA CULTURA
GALLEGA A OTROS
HORIZONTES»**

El acto de presentación de la muestra en la Real Academia Gallega se inició con unas palabras de su Presidente, Domingo García Sabell, quien comenzó señalando que era un día de alegría para la Academia, para La Coruña y para toda Galicia, porque se trata —dijo— de «un acto cultural de nuestro tiempo, ya que Goya es un artista actual. En esta muestra se puede ver la obra grabada de Goya, que, aparte de sus valores plásticos extraordinarios, posee un importante significado sociológico. Hay en los grabados de Goya todo un documental de la vida hispana, con sus dolores, tragedias, dramas y delicias; y es, pues, muy importante que los hombres de Galicia puedan ver esa dualidad de dramas y delicias que siglo tras siglo ha constituido la vida española».

El doctor García Sabell continuó diciendo que «si la cultura de Galicia quiere ser una cultural total y trascendente, debe ser nuestra; esto es, fabricada y elaborada por nosotros los gallegos, y, al mismo tiempo, abrirse hacia afuera, hacia los dominios donde el espíritu del hombre realice una labor trascendente. Todo lo que sea —subrayó García Sabell— abrir el ámbito cultural de Galicia a otros horizontes culturales, significa enriquecerla, hacerla más honda, humana, trascendente y significativa. En nombre de la cultura de Galicia, hay que dar gracias a esa otra cultura que viene a maridarse con la nuestra, a fecundarla y a hacer esa cultura que cada día necesitamos más».

Director gerente:

«ESFUERZO COMÚN»

A continuación intervino el director gerente de la Fundación Juan March, José Luis Yuste, quien comenzó felicitando a la Real Academia Gallega por cumplirse en este año 1981 los 75 años de su fundación. «En un país como España —añadió— donde la discontinuidad cultural es la regla, mantener una Institución como la de

ustedes es un mérito extraordinario». Expresó después a la Academia su condolencia «por la pérdida de Alvaro Cunqueiro, figura relevante de las letras gallegas y españolas, cuyo reciente fallecimiento han lamentado cuantos le conocieron y leyeron, y para quien la Fundación Juan March guarda hondo recuerdo por la colaboración que en vida le prestó».

Tras referirse a la colaboración con la Academia Gallega, «insustituible para programar y realizar la exhibición en tierras gallegas —nueve localidades— de la obra gráfica de Goya», y después de explicar cómo se formó la colección, el señor Yuste subrayó «la honda raigambre popular del arte de Goya y la facilidad con que el pueblo comprende tanto sus expresiones como sus intenciones. A la fuerza dramática, cómica o satírica de las estampas de Goya había que servirla, pues, con un montaje fácil y con la información complementaria precisa para que el paso de la Exposición por las localidades españolas pudiera, realmente, enriquecer la vida colectiva, afirmando así su propósito divulgador».

«En tal sentido —añadió—, a la colección de estampas y al sencillo montaje de la exposición, acompañan también un audiovisual y un catálogo, ambos realizados bajo la dirección del profesor Pérez Sánchez y que, creemos, dan una idea cabal de Goya, de su tiempo y de su arte, además de explicar uno por uno todos y cada uno de los grabados que componen la exposición.»

«A esta finalidad de difusión cultural obedece en suma la exposición que inauguramos en La Coruña como punto de partida de su itinerario en Galicia. Santiago será su término, en el mes de noviembre. En el medio, Mondoñedo, Ferrol, Lugo, Orense, Vigo, Verín y Pontevedra verán desfilar esta exposición por sus bibliotecas, círculos artísticos, museos, institutos, Ayuntamientos, etc.»

Finalmente agradeció «a cuantas entidades y personas ayudan a que esta Exposición tenga realmente el alcance popular que persigue. Quisiéramos también —dijo— que esta iniciativa, compartida por la Fundación Juan March y la Academia Gallega, sirviera de testimonio de una colaboración fructífera entre entidades de diversa procedencia y finalidades, que unen su esfuerzo para promover valores culturales genuinos que enriquecen el conjunto nacional».

Pita Andrade:

**«TESTIMONIO CLAVE
DE LA EDAD
CONTEMPORÁNEA»**

Finalmente, el Director del Museo del Prado y catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense, José Manuel Pita Andrade, pronunció una conferencia de la que ofrecemos a continuación un resumen.

«Estos 222 grabados de Goya constituyen el mejor testimonio de lo que significa Goya y su arte. Aún siendo consciente de que sobre Goya se ha escrito muchísimo, quisiera recapitular aquí algunas cuestiones y referirme a los momentos que vivió Goya antes de dar a las planchas lo que serían sus grabados. En Galicia estamos magníficamente preparados para percibir las angustias, inquietudes y dramas que con tanta vitalidad y humanidad supo expresar Goya en su obra grabada.

PRECURSOR

Cuando hablamos de Goya siempre pensamos que fue uno de los grandes genios que ha dado la humanidad y que hay que inscribir, además, necesariamente, en una etapa decisiva y trascendental de la historia moderna. Es difícil ponderar hasta qué punto se nos muestra el artista Goya como fruto de sus circunstancias y en qué medida su genio pudo llegar a extraer cuanto podía resultar de trascendente en el futuro. Mirando al pasado con la perspectiva de nuestro tiempo vemos que la vida de Goya abarca de 1746 a 1828, es decir, ocho largas décadas durante las cuales cambió literalmente la faz del mundo y se produjo el paso del Antiguo Régimen al nuevo. El destino quiso que Goya pudiera ser un testigo de excepción en momentos capitales de la historia española: cuando nació Goya, vivía Felipe V; luego vendrían Fernando VI, Carlos III y otros reinados a los que él asistió, pudiendo así condensar en su obra momentos de cambios y traumas en el orden político y social y, por ello, es tan importante su obra como testimonio de una época clave para entender lo que iba a ser la edad contemporánea.

Si en su obra y en su vida hallamos numerosos ecos de circunstancias y hechos coetáneos, en sus reacciones



y creaciones se nos presenta Goya también como un precursor. Sin Goya no podrían explicarse bien tendencias pictóricas como el impresionismo, el surrealismo y el expresionismo.

En su obra se encuentran por doquier signos de un pensamiento incisivo y contestatario. A lo largo del siglo XVIII el nombre de Goya fue traído y llevado por pensadores y políticos, gentes que querían apropiárselo para sus respectivas causas. Así al lado del Goya librepensador y del liberal, afrancesado, encontramos al hombre piadoso y respetuoso con las instituciones. Goya es, en mi opinión, ambas cosas. Su personalidad se reveló en campos muy diversos: en las pinturas, en los grabados y en las cartas. Precisamente hace unos años el Museo del Prado enriqueció sus fondos con una parte importante de las cartas de Goya, hasta ahora inéditas. En ellas podemos encontrar una medida muy interesante para valorar al artista y al hombre que fue Goya, aunque quede siempre en el ser humano una dimensión insondable. La obra de arte, a fin de cuentas, sólo nos muestra una parcela de lo que el artista ha querido expresar.

LOS DIBUJOS PREPARATORIOS

Los grabados ocupan, dentro del conjunto de su obra, un lugar impor-

tantísimo. Constituye el grabado el mejor medio de comunicación con el medio que le rodeaba, y en el que dejó reflejadas las máximas dimensiones de su genio. En ellos estaba desarrollando un lenguaje muy importante desde el punto de vista argumental, temático, partiendo de lo que constituye la forma primigenia del lenguaje artístico: el dibujo.

Lo que sintió Goya en lo más profundo de su ser lo expresó en los dibujos que luego se traducirían en grabados. Resultan muy raros y esporádicos algunos de los dibujos preparatorios. En realidad hay un cierto desdén de Goya hacia muchos de sus dibujos. Así pues, vemos perfectamente dissociada la actividad de Goya: por un lado, a través de los bocetos (esos apuntes geniales de «La familia de Carlos IV», de la «Gallina ciega» y de los Cartones, etc.); y por otro, los dibujos nos llevan a los grabados. De ahí el gran interés que tiene el estudio del dibujo y del grabado en Goya.

Podemos afirmar que el grabado constituye un elemento de diálogo entre lo más íntimo de Goya y el público. De hecho el grabado, a diferencia del dibujo, permite la posibilidad de que el público pueda contemplar buenas reproducciones. Y ello, con todas sus consecuencias. Así, cuando presentó su colección de los *Caprichos* fue denunciado a la «Santa», como él llamaba a la Inquisición.

ANGUSTIAS Y FANTASIAS

Por otra parte, los dibujos no grabados posteriormente son valiosísimos para informarnos de los temas que Goya no se atrevió seguramente a entregar a las planchas de cobre. Pensemos lo que significaría en su momento la publicación de los *Caprichos* o de los *Desastres*. Estos últimos no se deben circunscribir sólo a la Guerra de la Independencia, son un testimonio que nos lleva de 1808-10 a 1820. Las dimensiones de esta serie, gracias a recientes estudios, van adquiriendo perspectivas totalmente nuevas. En ellos se ve bien en qué medida el vocabulario que emplea Goya en esas series permite hilvanar la sensibilidad de un hombre. Goya plasma toda su sensibilidad y su pensamiento sobre ese mundo cargado de angustias y fantasías a partir de los cincuenta años de edad. La obra gráfica de Goya que ofrece esta exposición abarca un período que abarca de 1796 hasta 1821, aproximadamente, es decir, cuando Goya cumple los 75 años.

Hay un hilván perceptible en la obra grabada del artista aragonés: ciertos temas constantes, como la muerte, el miedo, el monstruo producto de sus visiones oníricas, la sátira política, nobiliaria y anticlerical.»



En el acto inaugural de la Exposición de Grabados de Goya, celebrado en La Coruña, aparecen, de izquierda a derecha, los señores Chamoso Lamas, Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de La Coruña; Pita Andrade, Director del Museo del Prado; García Sahell, Presidente de la Real Academia Gallega; y Yuste, director gerente de la Fundación Juan March. (Foto gentileza de «El Ideal Gallego»).

Las sonatas para violoncello y piano**CICLO DE BEETHOVEN****■ Pedro Corostola y Manuel Carra, intérpretes**

Con un ciclo de dos conciertos dedicados a las cinco sonatas de Beethoven para violoncello y piano, y celebrados los días 18 (primera y tercera sonatas) y 25 (segunda, cuarta y quinta) de febrero, la Fundación Juan March ha proseguido la serie de conciertos iniciados en 1980 en los que se ofrecieron las diez sonatas para violín y piano y las treinta y dos sonatas del compositor germano.

Las sonatas para violoncello y piano tienen un doble interés. En primer lugar, porque este diálogo del cello con el pianoforte nace para la historia de la música precisamente con las dos sonatas Op. 5. Por otra parte, en las cinco sonatas se encuentran buenos ejemplos de cada una de las tres épocas en que convencionalmente suele dividirse la obra beethoveniana, por lo que son excelente guión para repasar con brevedad la evolución del músico.

Interpretaron estas sonatas Pedro Corostola, como violoncellista, y Manuel Carra, al piano.

Con ocasión de este ciclo musical se editó un folleto, en el cual se incluían los respectivos programas, una nota introductoria de Enrique Franco y los

comentarios que escribió en 1906 el crítico musical Cecilio de Roda y que, al reproducirlos con esta ocasión como apoyo explicativo, significan a la vez un homenaje a «quien fue, quizás, el fundador de la crítica musical española entendida con aire europeo».



ENRIQUE FRANCO:

**«Personalidad y diálogo
dramático de los
instrumentos»**

Si a través de las sinfonías, los cuartetos y, sobre todo, las sonatas para piano, puede seguirse la evolución de Beethoven de modo puntual y detallado, en el caso de las sonatas para violoncello y piano, por la brevedad de su número y por las fechas de composición, esa evolución se presenta de un modo sumario. En efecto, las dos primeras sonatas, Op. 5, datan de 1796; la tercera, Op. 69, de 1808 y las dos últimas, Op. 102, de 1815, con lo que tenemos representados los tres estilos de Lenz, correspondientes a otras tantas etapas creadoras.

Hasta en la Op. 5, temprana y, por lo tanto, ligada todavía a la tradición, Beethoven plantea una nueva consideración de la relación entre el violoncello y el piano. Se acabó la mera función acompañante, el papel de simple apoyo armónico por parte del instrumento de tecla; se inaugura una nueva aventura en la historia musical, a cargo del violoncello, al que Beethoven solicita, progresivamente, lo que sus antecesores no se habían atrevido a pedirle. Lleva razón Dallapiccola cuando insiste sobre el particular: «Se ha dicho y escrito mil veces que Beethoven había presentado el piano Steinway. Mucho menos se ha hablado de la transformación aportada por Beethoven a otros instrumentos».

Lo que sirve tanto para la orquesta cuanto para la música de cámara. Y puede reducirse en un concepto: personalidad. No sólo los temas pasaron a tener personalidad en Beethoven; también los instrumentos. La forma «sonata» a dúo duplica, entonces, su valor dramático al enfrentar dos «personalidades» tan diversas como un violín o un violoncello y un piano, y al enfrentar los distintos caracteres del material temático.

Más no avancemos. Es demasiado pronto y bastante da Beethoven en las dos «sonatas», cuyo bajo número de Opus puede llevarnos a engaño. Importa la fecha, 1796, pues quiere decir que ya han nacido los dos primeros



conciertos pianísticos, la cantata «Adelaida» y la escena y aria «Ah, pérfido».

**COMENTARIOS DE
CECILIO DE RODA**

CECILIO DE RODA (1865-1912) fue, en opinión de Enrique Franco, «acaso, el fundador de la crítica musical entre nosotros, entendida con aire europeo por el tono y la exigencia, el orden y el rigor». Se dedicó con pasión a la música desde todos los puntos de vista: la práctica individual o en grupos de cámara, el ensayo, la crítica en prensa diaria, la promoción y organización (Ateneo, Sociedad Filarmonica) y la formación de una formidable biblioteca musical, con documentos de incalculable valor. Su sólida preparación cultural y su permanente contacto con el mundo musical de su tiempo, contribuyeron, sin duda, al nuevo aire que la crítica española adquiría. En sus conferencias y escritos, dos temas parecen dominar: lo español, con interesantes inquisiciones en nuestro pasado, y el romanticismo alemán al que sirvió desde la Filarmonica.

De sus comentarios a las sonatas para violoncello y piano ofrecemos seguidamente algunos fragmentos.

Primera sonata en Fa mayor Op. 5, n.º 1

Fue compuesta, como la número 2, en 1796; probablemente durante la estancia de Beethoven en Berlín, donde fue muy bien recibido y muy agasajado por el rey Federico Guillermo II. Consta de dos tiempos, precedido el primero de una introducción en movimiento lento, que sin alcanzar las proporciones que tiene en la sonata segunda, es, como en ella, de bastante importancia. Esta sonata se desarrolla en una tranquilidad apacible y suave. La descendencia mozartiana, se acusa, por tanto, no sólo en la forma y en los procedimientos, sino también en la naturaleza de las ideas, que tienen algo de perfume y del sentimiento de Mozart.

Segunda sonata en Sol mayor, Op. 5, n.º 2

La segunda se compone también de dos tiempos, dos allegros, precedido el primero de una larga introducción en tiempo lento. No puede ser considerada ni por sus dimensiones ni por su carácter como una sonatina, o sonata pequeña. El mismo autor la cali-

ficó en el título de gran sonata y realmente es acreedora de este nombre por la elevación y el sentimiento dramático que domina en el primer tiempo, por la importancia de sus temas, por la manera de conducirlos y desarrollarlos, y hasta por el interés de la coda con que termina. Ambos tiempos son de una gran pureza de forma, acusando la tendencia del primer período de la vida de Beethoven, cuando su arte se limita a continuar el de sus predecesores, sin otra alteración que la de impregnar las ideas en ese sentimiento pesimista que tanto las caracteriza.

Tercera sonata en La mayor, Op. 69

Es generalmente conocida con el nombre de gran sonata, y fue compuesta en el año 1808, al mismo tiempo que la Sinfonía Pastoral. En estos años la vida de Beethoven casi la absorbe su amor por Teresa Malfatti y vive en una situación de incertidumbre de la que saldría en 1810 con solución negativa. La ilusión mayor de toda la vida de Beethoven había venido al suelo por desamor de Teresa o por la oposición de sus padres.

Esta sonata es hermana de la Sinfonía Pastoral, por la tranquilidad que en ella domina y por la serenidad con que se desarrolla en general. Como la mayor parte de las otras, carece de Andante, pues no puede merecer este nombre el breve Adagio que precede al último tiempo. En cambio el Scherzo, tiempo central, se desenvuelve en la forma de mayor amplitud que empleó Beethoven en movimientos de esta clase. La gracia y la frescura de la primera parte de este Scherzo, lo humorístico de todo él, el tema y la disposición del trio, en el que parece verse una sonrisa de ironía o de burla inocente, hacen de este tiempo el punto culminante de esta hermosa obra.

Cuarta y quinta sonatas en Do mayor, Op. 102, núms. 1 y 2

La cuarta y la quinta sonatas están compuestas en 1815, en uno de los períodos menos fecundos de Beethoven, y en el que casi toda su producción está reducida a «Lieder», obras voca-



les y algunas composiciones instrumentales de poca importancia. Están dedicadas a «Madame la Comtesse Marie Erdödy née Contesse Niozky», la confidente de sus pesares y de sus proyectos en esta época. En ellas, principalmente en la cuarta, parece que palpita ese sentimiento de devoción y de afecto puro que Beethoven sentía por la condesa.

Ambas son de cortas dimensiones: los temas son cortos, aunque muy característicos: su desarrollo presenta constantemente una intención expresiva muy marcada. Ya no es el arte de Mozart el que campea en estas producciones; es el de los últimos años de Beethoven, cuando todo lo supedi-

ta a la intensidad emotiva, a la expresión de sus sentimientos.

La quinta sonata es la única que tiene Andante con personalidad propia, en la forma clásica de Allegretto, con su primera y tercera parte en menor, y la segunda en mayor. El tiempo final lo constituye una fuga, forma por la que Beethoven siente especial predilección en sus últimas obras. El matiz piano o pianísimo domina en casi toda ella, como en todas sus últimas producciones, cuando infunde a sus temas y a su creación ese sentimiento interior de intensidad penetrante, jamás igualado por ningún otro compositor.

LOS INTERPRETES

Pedro Corostola

(Violoncello)

Nacido en Rentería, realiza sus estudios en el Conservatorio de Música de San Sebastián y en el Conservatorio Nacional de Música de París. En 1956, dedicado ya totalmente al violoncello, obtiene el Primer Premio de dicho conservatorio. En 1958 y 1959 perfecciona sus estudios en la Academia Chigiana de Siena con André Navarra, Gaspar Cassadó y Pablo Casals, y obtiene brillantemente el Primer Premio del Concurso Internacional «Gaspár Cassadó». Durante tres años es catedrático del Conservatorio de Música de San Sebastián y en 1960 es nombrado Cello solista de la Orquesta Sinfónica de la Emisora Nacional de Lisboa, puesto que alterna con conciertos y recitales. En 1966 regresa a España donde pasa a ocupar el puesto de solista de cello de la Orquesta Nacional. Ha dado recitales y conciertos por toda Europa, así como en África y América.

Desde 1972 es profesor de violoncello de los «Cursos de Manuel de Falla», en los Festivales de Granada, y desde 1975 es solista de cello de la Orquesta Sinfónica de RTVE.

Manuel Carra

(Piano)

Nació en Málaga, en 1931. Realizó sus estudios en los Conservatorios de Málaga y Madrid, donde finalizó con Primer Premio de Virtuosismo y Premio Extraordinario. Amplió estudios en París, Darmstadt y Siena. Desde 1952 desarrolla una actividad ininterrumpida de concertista, dando conciertos en toda España y en numerosos países europeos y americanos. Ha actuado con las principales orquestas españolas y con otras orquestas europeas. Es Catedrático de piano en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y ha dado cursos de interpretación de música española en los Cursos Internacionales de Verano de Saint-Hubert (Bélgica). Es escritor sobre temas musicales, colaborador habitual de Radio Nacional de España (en donde desempeñó durante algunos años las funciones de jefe del Departamento de Música) y en algunas publicaciones culturales o musicales españolas. Como compositor, es autor de varias obras para piano, dos pianos, orquesta, canto y piano, etc. Ha sido becado en dos ocasiones por la Fundación Juan March.

CONCIERTOS PARA ESCOLARES EN FIGUERAS

■ Los organizan las Juventudes Musicales, con patrocinio de la Fundación

Las «Juventuts Musicals de Figueras» están desarrollando en esta localidad gerundense, con ayuda de la Fundación Juan March, un ciclo de 12 conciertos para escolares comprendidos entre 9 y 10 años.

Los conciertos se ofrecen en seis días (30 de enero, 20 de febrero, 13 de marzo, 2 y 24 de abril y 15 de mayo) con doble sesión, de mañana y tarde, en el «Patronat de la Catequística», de manera que los niños de Figueras que se encuentran en esa edad (alrededor de 700) tengan la experiencia de haber seguido este curso musical específico, concierto tras concierto.

El contenido y las modalidades programadas para este ciclo de música se han orientado al conocimiento, en forma progresiva, de los diferentes instrumentos que integran una orquesta sinfónica: instrumentos de cuerda, de viento, de percusión y piano, así como los instrumentos antiguos, la voz y la propia orquesta.

La finalidad radica en llegar al conocimiento del instrumento musical, y su entorno; y, en segundo lugar, conseguir una participación activa de los niños en esta experiencia musical, mediante la labor y las explicaciones de los propios intérpretes.

El primer concierto, el 30 de enero, se dedicó a los instrumentos de viento y corrió a cargo de **Crispian Steel-Perkins**, trompeta y miembro del London Gabrieli Brass Ensemble, acompañado por el pianista **Jordi Vilapriño**. El 20 de febrero, fueron los instrumentos antiguos los protagonistas del concierto interpretado por **María Eugenia Sequeira**, **Albert Romani** y **Sergi Casademunt**; y al piano y a los instrumentos de percusión se dedicó el concierto del 13 de marzo, en el que participaron **Lluís Vidal** y **Àngel Peireira**. Los tres conciertos restantes, previstos para los días 3 y 24 de abril y 15 de mayo, se centrarán en los



instrumentos de cuerda (Quartet Studium), la voz humana (Quarteto Vocal) y la orquesta (Obrador Instrumental de Juventudes Musicales de Manresa, bajo la dirección de **Joan Casals**). Los comentarios y explicaciones corren a cargo de **Carles Coll**, Presidente de las Juventudes Musicales de Figueras.

De acuerdo con las finalidades pedagógicas de estos Conciertos para Escolares, cuyos resultados pudieran ser útiles para otras iniciativas semejantes, se ha planificado un análisis global de la experiencia realizada y una comparación de los resultados arrojados por una doble encuesta hecha a los niños: una, anterior a su asistencia a los conciertos; y otra, al terminar el ciclo.

«Conciertos para Jóvenes»

Con igual propósito de iniciar en la música a escolares y jóvenes estudiantes, tal como se refleja en la actividad llevada a cabo en Figueras, a la que ha prestado su apoyo la Fundación, esta institución organiza los «Conciertos para Jóvenes» que, desde 1975, se vienen ofreciendo sistemáticamente y con carácter didáctico durante el curso escolar para estudiantes de los últimos cursos de bachillerato.

Desde 1975 hasta la fecha se han organizado estos Conciertos para Jóvenes de forma creciente e ininterrumpida hasta alcanzar casi la cifra de 500. Esta iniciativa que comenzó en la sede madrileña de la Fundación, se ha extendido a otras once capitales españolas.

«LA CULTURA DE LA RESTAURACION»

■ Conferencias de José María Jover

«Los problemas que vive la sociedad española actual se manifiestan ya en la que llamo época de la Restauración, es decir, entre 1875 y comienzos del siglo XX. Ello presta ya, por sí mismo, un enorme interés a aquellos años en que, realmente, comienza la que en sentido estricto podemos llamar «historia contemporánea». Ahora bien, contemplada tal época desde un punto de vista cultural, podría decirse que el interés crece, porque nos encontramos con la primera gran etapa de la que ha sido llamada nuestra Edad de Plata. Esta designación no debe hacernos olvidar que el contexto histórico global de este período de nuestra cultura no fue precisamente



JOSE MARIA JOVER ZAMORA es, desde 1950, catedrático de la Universidad de Valencia y, desde 1964, de la Complutense de Madrid, en cuya Facultad de Geografía e Historia explica Historia Contemporánea. Es académico electo de la Real Academia de la Historia, y profesor de Historia de las Relaciones Internacionales en la Escuela Diplomática de Madrid. Dirige en la actualidad la *Historia de España* fundada por Ramón Menéndez Pidal, y es autor de numerosos estudios relativos a la historia moderna y contemporánea de España, en los que cabe destacar como uno de sus principales rasgos distintivos la tendencia a encuadrar los problemas históricos españoles en su correspondiente marco europeo. En 1963 obtuvo el Premio Nacional de Literatura por su obra *Carlos V y los españoles*.

FUNDACION JUAN MARCH
CURSOS UNIVERSITARIOS

La cultura de la Restauración

JOSE MARIA JOVER



FEBRERO 1981

Martes, 10
LOS AÑOS DE LA PACIFICACION

Jueves, 12
LOS FUNDAMENTOS DE LA EDAD DE PLATA

Martes, 17
LA INFLEXION IRRACIONALISTA DE LOS AÑOS NOVENTA

Jueves, 19
«FIN DE SIGLO» COMO UN CONCEPTO HISTORIOLOGICO

© Todas las conferencias tendrán lugar a las 19.30 horas en la Fundación Juan March, Cuzco, 77, Madrid 4. Entradas libres.

glorioso, ni en el plano social —con el mantenimiento de situaciones de extrema injusticia especialmente en el Sur—, ni en el plano político —recordemos el falseamiento sistemático del sufragio denunciado por Costa—, ni en el plano de las grandes decisiones de política exterior: ahí está el 98. Pero pese a todo ello, es evidente el gigantesco paso adelante que da la cultura española en sus manifestaciones intelectuales y estéticas a partir de los años setenta del siglo XIX». Son

palabras de José María Jover, catedrático de Historia Contemporánea en la Universidad Complutense, dentro del ciclo de conferencias que sobre *La cultura de la Restauración* impartió del 10 al 19 del pasado febrero en la Fundación Juan March.

A lo largo de cuatro conferencias, proyectadas sobre la época que cubren el reinado de Alfonso XII y la Regencia (1875-1902), el profesor Jover analizó sucesivamente las cuatro grandes etapas que, desde un punto de vista de historia de la cultura, distingue en el largo cuarto de siglo así acotado. En primer lugar, los últimos años setenta, años de «la Pacificación» en el lenguaje contemporáneo, que el conferenciante cree conveniente analizar sin partir de una ruptura tajante con los años del Sexenio democrático, y en particular con la llamada «República del 74», subsiguiente al golpe de Estado del general Pavia. En segundo lugar, los años ochenta en los que se manifiestan ya plenamente los fundamentos de la Edad de Plata: el desarrollo urbano, el renacimiento de las culturas regionales, el auge de la novela, la liberalización del Estado. En tercer lugar, los años noventa, con su clima psicológico de crisis, con su dispersa inquietud colonial, con el ascenso del problema social a un primer plano, con el 98. En cuarto lugar, esa especie de gozne histórico entre los siglos XIX y XX, que se inicia en el 98 para terminar en torno a 1905: «fin de siglo» que el conferenciante presentará como manifestación española de un fenómeno ampliamente europeo.

Ofrecemos a continuación un resumen del ciclo.

Con la restauración canovista y su designio de integración, se dan muchos elementos de continuidad con el Sexenio democrático (1868-74), y especialmente, en lo que hubo de avance en el proceso de la revolución burguesa y de continuidad de un ambiente ideocrático. Pero también hubo una ruptura o discontinuidad: la Restauración *filtró* el componente 73 del Sexenio, es decir, lo que en éste hubo de aliento popular, de utopía y de anticipo de futuro, de reformismo social.

No entenderíamos la cultura de la Restauración si no viéramos en ella algo más profundo que un mero cambio de régimen: en ella hay que ver el resultado de una vigorosa reacción social por parte de todos aquellos que, durante el Sexenio —y, más concretamente, durante el 73— habían llegado a temer por su posición privilegiada: latifundistas y terratenientes, plantadores cubanos temerosos de la auto-

nomía y de la abolición de la esclavitud; todos ellos influyeron decisivamente en la génesis de la Restauración. Se «restaura», pues, no sólo una dinastía, sino además, una *seguridad* para una *propiedad*. Por otro lado, la ideología de estos grandes protagonistas de la Restauración es tradicionalista, muy arraigada en las clases medias; ideología que se opondrá al krausismo, por ver en éste peligrosas veleidades reformistas, y que será apuntalada por el Positivismo. Ahora bien, permanecerán enfrentadas las dos grandes corrientes de pensamiento que habían luchado en el Sexenio: el idealismo krausista y un complejo ideológico tradicional en el que cabe distinguir tres niveles, muchas veces de frontera indecisa:

a) Una especie de conformación histórica del catolicismo de entonces, de ideología clerical, que tenderá con Pío IX al integrismo, y que va a influir poderosamente en actitudes y opciones de los católicos españoles, especialmente entre las clases medias. El clero es, pues, una poderosa élite de orientación, y en lo religioso predomina lo cultural, la codificación del mensaje cristiano. Esta ideología eclesial se opone al liberalismo y a la democracia, aunque, al mismo tiempo, desde 1878, se prestará a asumir los condicionamientos de la ideología social y económica del liberalismo, con su defensa a ultranza de la propiedad privada.

b) Un segundo nivel que se inserta en lo que cabría denominar legado ideológico y mental del estamento nobiliario, que alcanza a las clases medias tradicionales, que asumirán, además, un monopolio de un cierto concepto nacionalista, cuyo formulador de talla va a ser Menéndez Pelayo: la imagen de una Patria que se identifica con las *res gestae* de la nobleza y con una línea argumental que exalta la Reconquista, el reinado de los Reyes Católicos, la política de los Austrias, la identificación de España con el catolicismo...

c) Determinadas actitudes morales de las clases medias que van a dejar incluso su huella en la literatura de la época: introsversión familiar y renuncia a intervenir activamente en la cosa pública; temor de «venir a menos» confundiendo con las filas del pueblo; una moral cifrada en la «honradez», que no hay que confundir con el «honor» de procedencia nobiliaria. La *honradez* consiste en el respecto escrupuloso a las relaciones de propiedad, entre los varones, y en una estricta moral sexual, por parte de las

mujeres. En su conjunto, todo este complejo ideológico tradicional va a pesar favorablemente a favor del régimen establecido.

Por otra parte, tras la Restauración hay una «inflexión positivista» del krausismo. Del idealismo krausista van a sobrevivir dos características: su talante moralista y su confianza en una reforma del hombre español a través de una continua acción pedagógica. Es inevitable, con respecto a esta vía pedagógica, la mención de la Institución Libre de Enseñanza, fundada en 1876 como consecuencia de la política represiva en el orden intelectual que asume la Restauración.

Así pues, la España tradicional y la España reformista, que habían sido «las dos Españas» del Sexenio, lo seguirán siendo en el primer tramo de la Restauración. Los años setenta, y en especial su segundo lustro —el canovista—, vienen marcados por un ambiente *ideocrático* —despotismo de las ideas— que es, en última instancia, el mismo del Sexenio. Sobre esa bipolarización de las dos Españas viene a recaer una tercera posición: la recepción del Positivismo, si bien de un positivismo que, dadas las peculiares condiciones del país, aparecerá orientado a una finalidad esencialmente reformista. El positivismo español no llegará a ser —salvo quizá en Cataluña— una ideología justificativa de una burguesía conservadora, pero contribuirá a respaldar ideológicamente el carpetazo dado por los hombres del 75 al legado utópico del 68 y del 73; en suma, una ideología para las clases conservadoras que, por su cientifismo, tenderá a enfrentarse con las formas históricas del catolicismo español de aquel entonces (polémica de «la ciencia y de la fe»).

El naturalismo será la vertiente literaria del movimiento positivista. Sin aceptar esta especie de síntesis entre la mentalidad positivista aplicada a la literatura y la mentalidad tradicional, no podríamos entender la novela de los años ochenta.

LOS FUNDAMENTOS DE LA EDAD DE PLATA

Si las raíces de la llamada Edad de Plata se encuentran, como hemos visto, en el Sexenio, es ahora, en los años ochenta, cuando encontramos sus verdaderos frutos de madurez y cuando podemos apreciar sus verdaderas dimensiones históricas. El año 1885 tiene una significación precisa: muere Alfonso XII y se establece la Regen-

cia de doña María Cristina de Habsburgo; se formaliza el «turno» con el acceso al poder del recién configurado Partido Liberal; es también el año de aparición de *La Regenta* de Clarín (y en los dos años inmediatos aparecerán los cuatro volúmenes de *Fortunata y Jacinta*, de Galdós). Al corazón de esta década del 80 corresponde, pues, la aparición de las dos cumbres novelescas de la literatura española del XIX.

Cinco son los condicionamientos históricos decisivos de ese gran salto dado por nuestra cultura nacional desde los años ochenta. En primer lugar, el *desarrollo de la vida urbana*. La Edad de Plata va a ser un fenómeno urbano en el marco de un país que sigue siendo predominantemente rural; y en la arquitectura de la ciudad, en la casa, en la vida familiar cotidiana, encontramos las manifestaciones primarias de una cultura socialmente diferenciada por el «status». En segundo lugar, el *regionalismo*, que se pone en marcha con este despegue de la Edad de Plata de la cultura española, y que viene a ser, sobre todo, un nuevo concepto de España, más rico y auténtico, más progresivo. Se tiende a superar la estricta identificación de España con uno de sus ingredientes, el castellano.

Asimismo, una *extraversión europea*, tras el recogimiento canovista. Tal extraversión vino apoyada por la «segunda revolución ferroviaria», por la misma política exterior de los liberales, ansiosos de «descubrir Europa», y por la actitud «receptora» de una élite intelectual. Un cuarto factor determinante lo constituyen la *estabilización y liberalización del régimen* en esta época: estabilización frente a la crónica inestabilidad del periodo 1868-80; y liberalización, por los «frutos tardíos» del Sexenio. Finalmente, un *avance en la ideologización de las clases trabajadoras*, del movimiento obrero.

Fijémosnos principalmente en dos de estos condicionamientos: el desarrollo de la ciudad y de la vida urbana y la reaparición de la región como ámbito cultural.

La ciudad es el microcosmos en el que se gesta y en el que se refleja de manera inmediata el conjunto de transformaciones que confieren su fisonomía a la década del 80. La ciudad aumenta el número de sus habitantes (en mayor proporción las de la periferia que las del centro, a excepción de Madrid; y más las del Norte que las del Sur). Arquitectura, escultura y pintura cumplen una finalidad social muy concreta: expresar la magnificen-

cia, el poder y la respetabilidad del orden establecido. En los grandes conjuntos arquitectónicos —paseos y avenidas, plazas y calles de distinto rango social— cabría buscar la proyección de una cultura socialmente diferenciada.

Como es sabido, el Estado liberal español —heredero en esto de ilustrados y afrancesados— nació con una vocación centralizadora y uniformizadora. En el último cuarto del XIX la España lingüísticamente plural era una realidad, y la conciencia de esta realidad hubo de agudizarse por la incidencia de factores tales como el incremento de la alfabetización, el notable incremento en el uso del ferrocarril, etc.; y, sobre todo, la recuperación de la condición de lengua literaria por el catalán y el gallego, como consecuencia del Romanticismo (Renaixença).

Conviene distinguir tres niveles en el juego de motivaciones inmediatas que van a desembocar en este complejo fenómeno del Regionalismo: a) la conservación de unos particularismos institucionales muy arraigados en la realidad viva de unas sociedades no castellanas; conservatismo que tiene un respaldo predominantemente rural en todas las regiones, que apunta contra el Estado liberal, contra la tendencia uniformizadora —de acuerdo con el patrón castellano del liberalismo español—; y que recibe el respaldo doctrinal de una línea de pensamiento que viene del romanticismo histórico;

b) el acceso de las lenguas españolas distintas de la castellana a formas de expresión literaria de una calidad no lograda hasta entonces; y c) un tercer nivel de motivaciones regionalistas de orden social, económico y político, específicas de la época que estamos analizando: en primer lugar, un desajuste estructural entre Cataluña y la España interior, que impulsará a la burguesía catalana a un repliegue regional, tras el fracaso en la empresa de una articulación económica moderna del conjunto español.

Por otra parte, en 1881 el acceso de Sagasta al poder devuelve la libertad a asociaciones y partidos. El movimiento obrero, que desde el golpe de Pavia había atravesado una etapa de clandestinidad, se afianza. Hacia 1888 se anuncia un profundo viraje en su trayectoria y en la del movimiento libertario, anarquista, con apilante predominio de este último en las fachadas levantina y meridional de la Península. Ahora bien, en esta primera etapa del socialismo español faltó un previo análisis de la efectiva reali-

dad social española; análisis que, de haber sido llevado a cabo, hubiera obligado a una atención más sostenida al problema campesino, así como a una ponderación más realista de la función que podía corresponder a las clases medias en la transición a la nueva sociedad.

En el plano de la novela se manifiesta claramente la diferencia entre ambas décadas, los 70 y los 80. En el mundo de las clases medias los años ochenta traen consigo la generalización progresiva de un talante más liberal. En el ámbito concreto de la novela va a pasar a un primer plano un nuevo ingrediente que tiene el respaldo de toda una tradición «costumbrista», y la atención a la realidad será el empeño principal del novelista.

La nueva orientación de la novela —definida en 1879 por Zola como una «consecuencia de la evolución científica del siglo»— era conocida en España desde los últimos años setenta; pero será Emilia Pardo Bazán su introductora oficial a través de *La cuestión palpitante* (1883). Las características del naturalismo biologista de Zola no se darán en España hasta la generación subsiguiente (Blasco Ibáñez). Hay, además una sorprendente coherencia de actitudes críticas en el plano social: crítica del bloque de poder centrado en Madrid y de la aristocracia (*Lo prohibido*, de Galdós, 1884-85; *La Montáñez*, de Pereda, 1888); crítica de un clero y de unas formas de culto que no responden a la autenticidad del mensaje cristiano (*Marta y María*, de Palacio Valdés, *La Regenta*, de Clarín, *La familia de León Roch*, de Galdós); un cierto «menosprecio de corte y alabanza de aldea», con la importancia dada al medio rural y provinciano frente a la corrupción madrileña: Galicia, Santander, Asturias, la España septentrional son idealizadas desde Madrid.

LOS AÑOS NOVENTA: LA INFLEXION IRRACIONALISTA

Hemos visto, pues, que nuestra Edad de Plata se integra en un determinado ritmo de desarrollo de la cultura europea, cuya pluralidad tenderá a afirmarse desde 1848; y que hay un cierto comportamiento de la Península como un microcosmos, pues en España se da también un renacer de las culturas periféricas. ¿Cómo se manifiestan los nuevos tiempos —años noventa— en la cultura española? En la década de los 90 hay en España un contagio del ambiente general de crisis

que se da en Europa: crisis económica, social e intelectual, un cierto miedo y pesimismo. En nuestro país la percepción de la crisis social se refleja en el avance del movimiento obrero y en el incremento de la conflictividad social (huelgas y manifestaciones de mayo de 1890). Por otro lado, la guerra salta a un primer plano de la vida política (la de Melilla, en 1893, la de Cuba en 1895, pronto extendida a Filipinas; la hispano-norteamericana de 1898; entre 1898 y 1902, la tensión hispano-británica, la crisis de Gibraltar...).

La moral social de las clases medias, determinada por una oposición a la ética del bloque de poder; la conciencia de que el mundo de la burguesía no es el mejor de los mundos, se reflejan, por ejemplo, en la pintura española de entonces, de asunto cotidiano y vulgar, y en desajuste cronológico con el renacimiento idealista que presenta la pintura de la Europa occidental. Hay también una crisis de confianza hacia la filosofía burguesa del Positivismo, crisis de fe en la ciencia y en la razón. Y una denuncia de la civilización urbana, un ataque a la ciudad deshumanizada y deshumanizadora.

GIRO HACIA LO ESPIRITUAL

En contraposición, se va a dar una tendencia hacia un cristianismo depurado de connotaciones sociopolíticas, un cristianismo de tintes franciscanos (el del Padre Gil de *La Fe* de Palacio Valdés, el del obispo Camoirán de *La Regenta*, de «Clarín») basado en el amor a la naturaleza y a los desvalidos. En la novela se produce un giro hacia lo espiritual, hacia la vida psicológica de los personajes, animados por ideas elevadas. En ello influirá bastante la recepción de la novela rusa en España, recepción que tendrá un hito decisivo en las conferencias de Emilia Pardo Bazán sobre *La Revolución y la novela en Rusia* (1887). La cultura rusa irrumpe en el horizonte cultural europeo como portadora de un mensaje de universalismo, de confraternidad y de compasión al hombre marginado y humillado.

Por otra parte, hay que referirse a la influencia del vitalismo; al papel decisivo de la exaltación de la vida, la fuerza y el poder, como valores supremos en Nietzsche; y a la del teatro de Ibsen, con una idea muy afín al superhombre nietzscheano: la exigencia ética de autorrealización y autoafirmación frente a los convencionalismos

de la sociedad tuvieron en la cultura europea de finales de siglo una gran trascendencia, una gran acogida por parte de las clases medias (y una resonancia en el teatro de Echegaray).

Este nuevo espíritu de los años noventa presenta, pues, en la historia de la cultura occidental, una inflexión *irracionalista*, aunque habría que matizar, ya que si bien es cierto que en las últimas décadas del siglo hay una crisis evidente de valores racionalistas, sin embargo, un estudio detenido del «caso ibérico» (curiosamente refrendado por el caso ruso) nos obliga a distinguir entre: a) una creciente conciencia de insatisfacción ante una civilización basada en una burguesía que se siente conservadora, que pretende legitimarse en una filosofía científica y positivista que se ha adueñado del poder y de la ciudad; insatisfacción que apuntará a la atención insistente a los marginados del sistema, a todo lo que pueda haber de auténtico en unos valores espirituales y religiosos; y a una crítica de una ciudad que comienza a trascender la medida del hombre. Esto ni puede llamarse reaccionario ni puede ser tampoco integrado sin más bajo la rúbrica del irracionalismo; y b) por otra parte, se da una especie de aceleración, en una dirección determinada, de las conclusiones filosóficas del cientifismo del XIX. El evolucionismo y el darwinismo darán lugar a unas aplicaciones sociales y políticas que suministrarán apoyo, pretendidamente científico, al imperialismo y al racismo, sobre la base de una afirmación de la desigualdad de las razas humanas, correlativa de las desigualdades de las especies animales, y abocadas también, como éstas, a la lucha por la vida y a la supervivencia de los más fuertes.

Esta creencia tendrá dos vertientes: en el seno de los pueblos más poderosos, industrializados y fuertes —germanos y anglosajones— la creencia en la superioridad de los pueblos nórdicos, arios; en el marco de las naciones meridionales, con estructuras sociales muy polarizadas sobre grandes desigualdades, este sentimiento antiigualitario actuará interiormente, escindiendo de hecho la comunidad nacional: la élite, las clases conservadoras, las clases ilustradas, frente a las clases inferiores frecuentemente afectas a opciones revolucionarias. En todo caso se trata de una afirmación de valores vitales sobre los intelectuales; y también en ambos casos, el respaldo ideológico de unos intereses. Esta es, en términos estrictos, la corriente irracionalista.

EL «FIN DE SIGLO»: 98 Y MODERNISMO

Conviene tener en cuenta, al abordar el tema del «Fin de siglo», que el 98 no es sino el eje de uno de los grandes goznes de la historia contemporánea: la separación entre el XIX y el XX es algo más que un mero dato cronológico. Entre 1895 y 1905 Europa describe un viraje que va a colocar la frente a una recta histórica que conduce a un inaudito progreso técnico, a las guerras mundiales y a la pérdida de su hegemonía mundial. Todo aconseja no obsesionarse con el 98, y preguntarse cómo se manifiesta en España y en su cultura este profundo cambio histórico, que afecta, dura y diferenciadamente, a los pueblos de la Europa meridional.

Quizá pocos tramos históricos de nuestro siglo XIX hayan experimentado cambios tan radicales de planteamiento, análisis y ponderación, en el marco de su contexto, como en esos años de transición entre ambos siglos. Veamos las principales características de esa «crisis fin de siglo» en España: en primer lugar, no procede en absoluto hablar de verdadera crisis económica. Con el Desastre del 98 y sus consecuencias, hubo, sobre todo, un *Desastre-mito* encuadrado en unas coordenadas ideológicas y un *Desastre-realidad social*. Tampoco hubo quiebra política. No hay razones para dar por terminada la época de la Restauración ni en 1898 ni en 1902. La erosión ideológica del sistema canovista no comienza en el 98 ni siquiera en el 90: basta un repaso de la temática de la novela de los 80 para ver que tal erosión estaba en marcha bastante antes que regeneracionistas y jóvenes noventayochistas iniciaran su tarea.

El Desastre incide sobre la situación ideológica de los distintos sectores de la sociedad española, así como también incide la influencia de un contexto europeo en plena ebullición. La resultante de este doble influjo será: el regeneracionismo, el movimiento anarquista o marxista de jóvenes intelectuales de extracción pequeño-burguesa, y una actitud de evasión que se acogerá al modernismo. Pero, en cualquier caso, los «continuadores de la historia de España», de cara al inmediato siglo XX van a seguir siendo los sectores sociales integrados en el estrato superior. Hay un pacto histórico de terratenientes-gran burguesía, acogido a un sistema ideológico en el que los elementos tradicionales, aportados por los sectores nobiliarios y te-

rratenientes, predominan sobre los específicamente burgueses. El desastre colonial y sus consecuencias inmediatas, pues, no habían comportado una crisis económica ni social capaz de afectar a la posición hegemónica de «los que mandan» en la España de la Restauración».

La transición del siglo XIX al XX va acompañada de un fenómeno cultural de difícil e imprecisa definición: el modernismo. Este se superpone cronológicamente a nuestra crisis de fin de siglo y, en términos europeos, a esa «década decisiva», 1895-1905, gozne entre ambos siglos. El modernismo literario va a ser una gran tentación para esas clases medias emparedadas entre un movimiento obrero en trance de consolidación y una alta burguesía que ha formado bloque con terratenientes y antigua nobleza de sangre. Una tentación para aquellos jóvenes intelectuales del 98, procedentes de esa misma pequeña burguesía, que tras su juventud van a abandonar el compromiso asumido con el socialismo y el anarquismo.

Lo cierto es que, al hilo de la penetración en el nuevo siglo, la «juventud del 98» fue quedando atrás. La condición pequeño-burguesa de esos hombres tenderá a prevalecer en ellos, dejando paso a una tendencia a la evasión mítica. La exaltación subjetiva del paisaje, de Castilla a través de su paisaje, y la subsiguiente identificación con España y aún con el Imperio español; la categorización de mitos literarios como el de don Quijote o Don Juan, son temas cuya elaboración se manifiesta presidida por el signo de esa voluntad de evasión, propia del modernismo literario.

Por otra parte, siglo XX adelante, las élites establecidas tenderán a apropiarse determinados temas del 98 como componentes de una ideología nacionalista literariamente renovada; y este «raptó de la mitología del 98» —creación de jóvenes intelectuales de extracción pequeño-burguesa— por parte de la derecha española durante la primera mitad del siglo, será uno de los más sugestivos aspectos de la cultura española durante la misma. Pero hemos de dejar constancia, al cerrar esta indagación en los límites cronológicos de 1902-1905, de dos rasgos esenciales en la llamada «generación del 98»: su desorientación política —basculando entre el compromiso ético y la tentación modernista—, y su profunda reflexión sobre el tema de España —«amor amargo», «España soñada»— llamado a ser en el futuro patrimonio cultural de todos los españoles.

«LECTURA ACTUAL DE GALDOS»

■ Conferencias de Ricardo Gullón

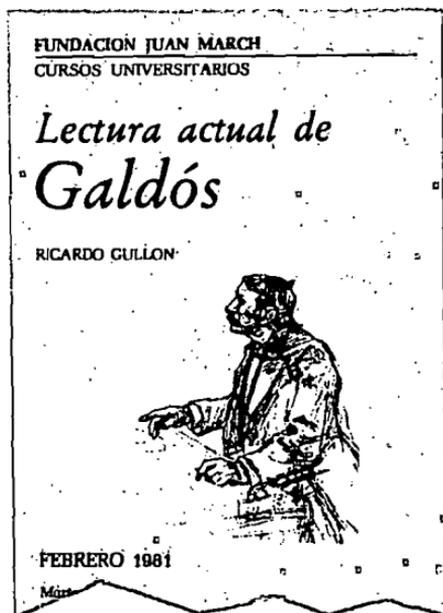
Mostrar la actualidad y modernidad de Galdós mediante la interpretación de textos ha sido el objetivo del ciclo de conferencias que impartió en la Fundación del 24 de febrero al 5 de marzo pasados el crítico literario y profesor de la Universidad de Chicago Ricardo Gullón, bajo el título general de «Lectura actual de Galdós». A lo largo de cuatro lecciones el profesor Gullón analizó, entre otras cuestiones, la utilización por Galdós de los recursos folletinescos, el doble plano de realidad-imaginación en *Tristana*; la novela epistolar y la novela hablada; y su visión de la historia, plasmada en los *Episodios Nacionales*.

La modernidad de Galdós, uno de los escritores más importantes del siglo pasado, viene dada, según Gullón, por la forma en que maneja el monólogo interior y el estilo indirecto, hablando como lo harían sus personajes; el cultivo de los desplazamientos de puntos de vista, etc. Opina el conferenciante que en la obra galdosiana se da, junto a la constante realista, una dimensión imaginativa importante que muchas veces está inspirada por los aspectos folletinescos de la literatura y de la vida.

Ofrecemos a continuación un resumen de las cuatro conferencias del ciclo.



RICARDO GULLÓN nació en Astorga (León), en 1908. Fue co-director, con Ildefonso Manuel Gil, de la revista Literatura y colaboró en la Revista de Occidente como crítico literario. Ha sido profesor en la Universidad de Puerto Rico y director de la Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez, de este país, habiendo ejercido la docencia en diversas universidades de Norteamérica. Desde 1973 es profesor en el Departamento de Lenguas Románicas de la Universidad de Chicago. Ha publicado numerosos trabajos sobre Unamuno, Machado, Juan Ramón, Galdós y otros temas de literatura española de los siglos XIX y XX.



¿Qué rasgos caracterizan al folletín? En primer lugar, el folletín es truculencia, extremosidad, hipérbole. Los colores muestran tintes acentuados: lo blanco contra lo negro; hay siempre una tensión narrativa, una invasión del melodrama en el texto; imposibilidad de manejar matices, ausencia de claroscuro. Además, el narrador del folletín no es nunca neutral, tiende a presentar los hechos y a las personas de manera beligerante, mediante la adjetivación, la imagen, los símbolos. El estilo oscila entre la truculencia y el sentimentalismo, y los personajes van de lo angélico a lo demoníaco, son nobles o villanos.

Galdós no es folletínista, en este sentido. Sus personajes cambian y encierran una riqueza y complejidad de las que carece el folletín. *La Fontana*

de Oro es quizá la obra de Galdós más cargada de elementos folletinescos, junto a *El audaz*. Empecemos por analizarlos, basándonos en el método de Propp para el análisis del cuento popular. En éste hay siempre un héroe, una heroína y un villano, como elementos esenciales. En *La Fontana de Oro* la heroína es Clara, el héroe, Lázaro, su novio, que quiere rescatarla de la «prisión» a la que está sometida, y el villano, Coletilla, que es un reaccionario y un espía de Fernando VII. La novela transcurre durante el Trienio Liberal de 1820-23. Hay otras figuras negativas, semejantes a la perversa madrastra del cuento: las hermanas Porreño que tienen retenida a Clara; y un agente benéfico y protector, el militar liberal Vozmediano; así como varios elementos folletinescos como el delator, puertas secretas, las pruebas a que son sometidos héroe y heroína, etc.

Clara no cambia en toda la novela, algo muy característico del folletín, en el que nunca hay individuos sino tipos. Clara será siempre la misma muchacha delicada y fragante, haciendo honor a su nombre (la simbología de los nombres es de una gran importancia en Galdós). También el villano Coletilla será alma negra de principio a fin de la novela; y las Porreño se presentan siempre como figuras demenciales, animalizadas, como «bestias feroces». En cambio, Paulita, una de las Porreño, sí experimenta una conversión y lo va a hacer *por amor*, algo muy constante en la obra galdosiana.

También como en el cuento popular hay una serie de duras pruebas que pasan los protagonistas: el viacrucis o calvario, por razones personales para ella, y políticas para él. Centrándonos en la trama, que no hay que confundir con el argumento, ya que es el modo de presentación de éste, lo que liga el incidente personal con la historia, vemos que hay una historia de amor y una crónica política. Y se pasará de la cima del amor y de la ilusión al abismo. Como colores de esta trama folletinesca están el negro de la intriga política, el blanco de la que realiza el liberal Vozmediano; y el rosa del incidente amoroso: una trama coloreada lo suficientemente, pues, para lograr una viveza de la que carecería un folletín típico.

En cuanto a los espacios de la novela, hay tres principales: la calle, el café «La Fontana de Oro» y las prisiones. La Fontana y la calle, escenarios de intriga política; la casa-prisión, de lo amoroso. Galdós recurre, como en

otras de sus novelas, al sueño como medio de deformación de la realidad. Lázaro, en su camaranchón sueña con la Inquisición, con la cámara de tortura. Clara también sueña y en su sueño ve a las Porreño como brujas concertadas con el demonio. Con el sueño, tan importante en la técnica de Galdós, el novelista presenta la otra realidad al lector y le convierte así en espectador directo de esa escena.

Como ocurre en los cuentos populares, en *La Fontana de Oro* hay *tesoros*, elemento muy folletinesco, y, además, se trata de un tesoro inútil. Tesoro son los cabellos de Paulita, la santa y piadosa Paulita que cambia de pronto, por influjo del amor —amor de hombre, amor-pasión— y trata de seducir, sin éxito, soltándose el cabello, al hombre al que ama. Tesoros son también las onzas de oro que guarda Paulita y que serán descubiertas por sus hermanas.

Al final de la novela, siguiendo la técnica del folletín, los enamorados se encuentran y vivirán una vida idílica. No así será la suerte de la vida política, que acabaría con el derrocamiento del régimen liberal y con la vuelta al poder del tirano Fernando VII. *La Fontana de Oro* aparece en 1870. Al año siguiente Galdós publica una segunda edición, a la que pone un final melodramático: los enamorados son detenidos por Coletilla y sus secuaces y mueren ambos. Y años después vuelve el final feliz. Se ha dicho que estos cambios en el desenlace de la novela (de la que su autor hizo cinco ediciones), eran reflejo del optimismo o pesimismo de su visión de la realidad histórica. En mi opinión, Galdós quizá vio que las leyes de una novela contagiada de folletinismo imponían un final feliz, y la salvación providencial de Lázaro parecía más adecuada con la lógica del folletín.

REALISMO E IMAGINACION: «TRISTANA»

La familia de León Roch, es novela de la primera época, de tesis, de transición. El fanatismo es malo frente a la tolerancia, que es buena y que Galdós identifica con el liberalismo. En principio, parece una novela de tesis rígida, pero a diferencia de otras novelas de este género, como *Doña Perfecta* o *Gloria*, en *La familia de León Roch* el drama es más intenso y complejo. El narrador galdosiano, artista antes que ideólogo, nos presenta frente a la «hermosa fanática» a la

roca de León, tan rígida en su incredulidad como el fanatismo de su mujer, María.

Ocurre algo semejante a lo que subraya Luckács, al analizar las novelas de Balzac, al que no ve como reaccionario y monárquico: sus novelas son documentos expresivos de la complejidad de la vida y, sobre todo, de la tolerancia. Por su parte, Leopoldo Alas afirmaba que las novelas de Galdós eran «tendenciosas», pero «copia artística de la realidad», tejidas de una reflexión conducente a trascender la realidad y crear una obra estéticamente válida. León Roch resulta al final que puede ser tan fanático en su incredulidad como lo es en su fe María, su esposa. Cada uno de ellos cree representar la verdad y se intentan convencer mutuamente. Ambos son víctimas y verdugos a un tiempo (María será víctima de los celos, ante la casi-amante, Pepa). Hay todavía en esta novela muchos elementos folletinescos, finales melodramáticos y golpes de efecto. Y es importante subrayar cómo el matrimonio es presentado reiteradamente como un infierno creado por ambos (pensemos en el *Hui-clos* de Sartre, mucho más tarde, que también se desarrolla entre tres personajes).

Galdós pasa del costumbrismo al folletín, de éste a la novela de tesis y de ahí a sus grandes obras más conocidas (*Fortunata* y *Jacinta*, *Miau*, *Angel Guerra*, etc.), y desemboca de pronto en *Tristana*: En esta novela Galdós nos presenta una figura insólita en su literatura. Las mujeres de Galdós son prototipos de amor, aman apasionadamente, como Jacinta y Fortunata, y Marianela, al principio; y recordemos a las protagonistas de *La desheredada*, *Tormento*, *La de Bringas*. Pero todas ellas entienden siempre que deben supeditarse al hombre. Tristana, en cambio, quiere ser libre. Ni siquiera se querrá casar con su amante, Horacio. Es esto algo insólito para la sociedad del XIX español.

Desde el principio de la novela se nos dice que Tristana inventa dramas y novelas de pasiones tremendas. Esa fuerza imaginativa que le impele a crear fantasías sin las cuales no podría vivir le permite a Tristana soportar el sometimiento a «su tirano», Don Lope. Tristana es una creación literaria perfecta, la representación de la mujer ideal, soñada. Galdós dirá que es como una muñeca, una «dama japonesa», insiste en su fragilidad, en sus manos bellísimas. Viene la crisis de la muchacha, a los 22 años, una crisis difícil de precisar: un anhelo indefini-

ble que la va a transformar de «estopa de muñeca» en «sangre y médula» de mujer. Va a empezar entonces a aborrecer y sentir repugnancia hacia la vida miserable que lleva. Para ello Tristana tiene que aprender el disimulo, a valerse de las «ductilidades de la palabra» (a mentir), para ser libre. E inventa su propia novela.

El personaje galdosiano —y esto es importante— hace siempre *su* novela, no la hace el autor implícito ni el narrador, que es tan sólo un cronista. En el caso de Tristana, ella para vivir su vida libre, tiene que vivir *su* novela, inventar los dramas en los que se siente protagonista. Desde esta crisis de libertad va a ver a Don Lope como su tirano. Más adelante, tras el desengaño amoroso, el narrador dirá que Don Lope es como un abuelo para ella, y Tristana volverá a ser muñeca de nuevo.

Ese presentar la ductilidad constitutiva de la mujer, el ser como potencialidad que va ofreciendo nuevas y cambiantes facetas de su personalidad, que aparece en *Como tú me deseas*, de Pirandello, se da en Tristana. La muchacha se da cuenta de que su sometimiento a Don Lope se debe también a su ignorancia y decidirá aprender pintura y música y a discurrir por cuenta propia. Horacio, el joven pintor que se convierte en su amante será mera función de esa autoliberación de Tristana; ella lo instrumentaliza, lo inventa. No quiere casarse con él ni tener un hijo suyo. De ahí la importancia de la distancia psicológica de ambos, cuando a ella le amputan la pierna, distancia «que venía a ser como una voluptuosidad».

Las páginas de la enfermedad de Tristana son páginas patéticas: Galdós describe cruda y detalladamente la amputación de la pierna. Viene el desamor, el desencanto. Tristana se convierte en una «belleza sentada». Horacio no es sino un pobre hombre. Entonces la muchacha se vuelca en la música y su maestro la considera una Santa Cecilia. La música se le convierte a Tristana en el lenguaje inefable del alma.

En la *Tristana* de Galdós hay un desenlace anticlimático (a diferencia de la *Tristana* de Buñuel). La mujer se irá apagando, y siendo aún joven representa cuarenta años. Se casa con Don Lope y se va acercando a la religión: «Casi no se dio cuenta de que la casaron». Y no falta el humor galdosiano, irónico y tierno: «Después de la religión, lo que más le interesaba a Tristana era el arte culinario».

NOVELA EPISTOLAR Y NOVELA HABLADA

La incógnita y *Realidad* pertenecen ya al Galdós novelista maduro. Con la primera, novela epistolar, monovocal (un solo escritor de cartas y un solo receptor de las mismas) Galdós cultiva un género que ya tenía gran tradición en nuestra literatura (*Cartas Marruecas*, de Cadalso). La forma es muy importante en este tipo de novela epistolar que es y se hace en la escritura de las cartas. Hay la posición del emisor, del «yo» escribiente, y la del receptor o «tú» leyente. Y habría una tercera, la del lector de la novela, que lee por encima del hombro del segundo. El «yo» narrador tiene una triple función: informativa (proporciona datos, da noticias de hechos), mediadora entre el hecho ocurrido y el lector; y narrativa, al contar desde su perspectiva propia. Es el protagonista visible. Y hay otro protagonista, el real, aquel de quien se habla.

El emisor del discurso explora el suceso, sus encrucijadas, quiere ser también actor de esos hechos y del drama que intuye, pero no llega a saber la verdad, sólo ve la mera apariencia. La realidad estará en el otro panel del díptico, en *Realidad*, una de las mejores novelas galdosianas. Hay en *La incógnita* enigma, misterio en torno al matrimonio de Augusta, prima del que escribe las cartas, casada con Orozco. Cree el redactor de las cartas que ella tiene un amante (¿o sólo enamorado?), Federico Viera, que aparecerá muerto en una calle de Madrid. ¿Asesinado? ¿Por quién? Por otra parte, el corresponsal se llama X. Este va a ser el organizador de los datos, que ordena de otro modo. No es un receptor pasivo sino un hombre con imaginación, con mucha más imaginación que el que le escribe; una creación, paródica, del propio Galdós. Y hay muchas más incógnitas: Augusta que es vista como un ángel (y no lo es), el marido, Orozco, personaje muy extraño, etc. Los elementos folletinescos aparecen, pues, de nuevo para intrigar y apasionar al lector. Galdós hace en *La incógnita* un montaje de novela psicológica teñida de lo policiaco. En las cartas, además, hay referencias políticas —el que escribe es diputado—, y palabras que se reiteran: misterio, arcano, enigma, jeroglífico...; y técnicas de iluminación retrospectiva o *flash back*.

Realidad es una novela enteramente dialogada, con acotaciones, que son

pocas y muy breves. Galdós escribió otras novelas dialogadas como *El abuelo*, *Cassandra*, *La loca de la casa*, pero *Realidad* es la más perfecta. ¿Qué ventajas tenía para Galdós presentarnos un incidente en forma dialogada? En primer lugar, para presentar los hechos directamente al lector. Este es también auditor: ve y oye a los personajes. Estos en sus monólogos revelan al lector el contenido de su conciencia, sin que haga falta un narrador-mediador y, con ello, se logra una gran economía narrativa. Así mientras en las *Comedias Bárbaras* de Valle-Inclán, hay un narrador que dice cosas importantes, las acotaciones de Galdós son secundarias y de poco interés. El autor ha querido que sus héroes ficticios sean libres. Y el lenguaje que emplean es un lenguaje audible y visual, como en circuito cerrado: lo que veo me lleva, a mí, lector, a lo que oigo, lo que oigo a lo que leo; el gesto al sentido, etc. El lector ha de estar atento y dar vida a los datos que le vienen del tono y del gesto.

La trama de *Realidad* tiene un cierto paralelismo con *La Incógnita*, pero aquí se trata más de crisis que de incógnitas, crisis que llevan al desenlace final, a la muerte de Viera. No se trata de una simple historia de amor o un drama amoroso entre Viera y Augusta. Orozco tiene una gran importancia. El amante siente una gran admiración hacia aquél, que es puro, y se siente degradado por haber seducido a la mujer de ese hombre. De hecho se da una cierta relación secreta entre ambos, como si los dos hombres se entendieran, a espaldas de Augusta.

La obra ocurre casi toda en espacios cerrados. El espacio se desarrolla en tres círculos esenciales: el *círculo de lo social* (aparecen figuras muy conocidas del Madrid de la época); el *círculo de alcoba* (conyugal y adúltera); y el *círculo de la conciencia* en el que sólo caben el amante y el marido, sobre todo después del suicidio del primero. Augusta, que no admite la realidad ni la confiesa al marido, no tiene cabida en ese círculo.

El tiempo de la novela es concentrado —diez días—, pero es acelerado o retardado según la intensidad. Y habría otro círculo más: el espacio de la muerte. Viera no está muerto para Orozco. En el último capítulo, éste quiere que Augusta le diga la verdad. A la alcoba conyugal llega la sombra de Viera y se produce el abrazo final entre los dos personajes masculinos del triángulo. Augusta, incapaz de decir la verdad, quedará para siempre fuera.

Para entender la historia española del siglo XIX y aun la de hoy no hay nada mejor que leer los *Episodios Nacionales* de Galdós. En el novelador que es Galdós, fantasía e historia se aúnan para crear un producto en el que ambos se imbrican y se transforman recíprocamente. Los personajes históricos aparecen ficcionalizados aunque no tanto como en Valle-Inclán.

En la primera serie de los *Episodios Nacionales* predomina aparentemente la historia. Pero *Trafalgar* sigue la pauta estructural de la novela picaresca, aunque transfigurando al pícaro en una persona honorable y digna. Asistimos en *Trafalgar* a un cambio de la estructura de la picaresca a la estructura de novela caballeresca. Galdós, en esta primera serie, canta al heroísmo del pueblo español: las guerras contra el invasor napoleónico.

En la segunda serie el pesimismo de Galdós se irá acentuando, apunta ya los defectos de la raza. Galdós es el primer escritor que deja constancia de que la guerra civil es la forma de vida del pueblo español a partir del siglo XIX. En las series cuarta y quinta el material novelesco es ya un material vivido por su autor. Este es testigo de la historia que narra. Es un momento en el que Galdós se siente cada vez más inclinado a conceder gran importancia a la fantasía. Se ha ido alejando del realismo e inclinándose cada vez más hacia lo maravilloso (que no hay que confundir con lo fantástico). Es decir, se trata de modificar lo que es, sometiéndolo a una transfiguración. El *deber ser* como más importante que el *ser*:

En *Prim* Galdós ya tiene una idea clara de la inserción de la novela en la historia. Manteniendo el simbolismo de los nombres, aparecen Santiago Ibero y Confusio. Este último quiere escribir una historia de España que sea «lógica», es decir, no como es sino como debiera ser. Galdós ve, pues, la historia como fantasmagoría. Es curioso que coincida con Ortega, cuando éste afirmará, mucho tiempo después, que «la Restauración fue una fantasmagoría y Cánovas su empresario». Porque para Galdós, la historia verdadera es cómica, bufa y, al tiempo, trágica. Esto es, ni más ni menos, que el *esperpento*. Y esa historia real se mezcla con la historia del personaje de Santiago Ibero, que apoya a *Prim*. La historia de Ibero es también la de

un semi-loco; tuvo unas fiebres y enloqueció leyendo historias noveladas de la conquista de México y del Perú; quiere reconstruir la historia del pasado en la historia contemporánea. Al final dirá Confusio: «Mis lectores no son de este mundo».

Entre *Prim* y *Cánovas* Galdós escribió *El caballero encantado*, en 1909, novela totalmente inscrita en lo maravilloso. Es una historia política: la historia de un acristócrata enamorado de una mujer, que es encantado por la madre de ésta (encarnación de España) y convertido en campesino. Como tal podrá vivir los sufrimientos del pueblo español. Tres años después, en 1912, escribe *Cánovas*. Por entonces Galdós está ya ciego y lleno de pesimismo ante aquella España sin remedio. Deja la política —había sido diputado por Madrid— y se dedica a escribir.

En la quinta y última serie de los *Episodios Nacionales* el historiador ya no es Confusio sino Tito Liviano (un Tito Livio de menor cuantía), que va a escribir una pequeña historia, en contacto con su amigo, «isleño, escritor y perezoso». *Cánovas* es un ejemplo admirable de lo que Unamuno llamará *Cómo se hace una novela*. En ella lo histórico y lo personal se sitúan al mismo nivel. Galdós también mirará con gran simpatía a Alfonso XII. Uno de los episodios de la novela presenta al rey, embozado, saliendo de noche del palacio, a visitar a su amante, una cantante y actriz (el rey entra en el mundo de la comedia). La magia de *Cánovas*, la fantasmagoría que supusieron para España esos cincuenta años de paz y orden, esa comedia de magia es vista desde la perspectiva de hoy como un período muy largo. Tito Liviano escribe su historia en la gruta de Circe y además será ciego, y así puede ver la realidad profunda, la realidad de los sueños.

Con esa estructura de comedia de magia se puede suplir perfectamente la historia vacía, llenando los huecos con sueños. Galdós, pues, se ha propuesto con esos textos presentar la verdad de la fantasía. De ahí que sin ellos no se pueda comprender bien al novelista. Y ¿con qué pluma se escribe la historia? Tito Liviano responderá que con la «péñola mágica»: esto es, la pluma creadora, la pluma-falo que engendra el ser, que crea la otra realidad, en la que hay criaturas vivientes. Yo me atrevo a afirmar que Galdós fue el primero que escribió en España una «nivola». El paso inmediato ya estaba sugerido: de la comedia de magia al *esperpento* de Valle-Inclán.

LA JUNTA PARA AMPLIACION DE ESTUDIOS

■ Investigación de equipo dirigida por el profesor Laporta San Miguel

Con intención de cubrir una laguna historiográfica y hacer un balance de la labor de la Junta para Ampliación de Estudios (J.A.E.), un equipo dirigido por el profesor Francisco Laporta San Miguel ha desarrollado durante cinco años, con ayuda de la Fundación, una investigación sobre la historia y la actividad de dicha Junta, que ocupa cinco volúmenes con un total de 1.970 páginas.

La J.A.E. es, para los autores, «el resultado práctico de toda una preocupación que se extiende en el último tercio del siglo XIX por la mayor parte de las esferas de la 'inteligencia' española y que surge como consecuencia del estado lamentable de las circunstancias socioculturales españolas. Cumple una función de apertura de horizontes que muchos consideraban necesaria en esos años en una situación económica, cultural y política que va a ser siempre considerada de extrema decadencia». Este es el marco histórico-social de la J.A.E. que se proyectó en parte como solución y como alternativa al «problema de España».

Una vez analizado dicho marco en sus distintos aspectos, así como el planteamiento de «europeización», de elevar el nivel cultural de España, los autores consideran *algunas experiencias legislativas antecedentes* del Real Decreto, de 11 de enero de 1907, por el que se creó la J.A.E., ofrecen *datos biográficos* sobre los integrantes de la misma (Francisco Giner de los Ríos, Santiago Ramón y Cajal y José Castillejo Duarte) y examinan su *composición*, destacando que, para obviar el peligro de que la J.A.E. se sometiera a los vaivenes de la política, se quiso poner a su cabeza una junta de profesores eminentes, de todas las ideologías, pero especialmente cualificados por su fama de científicos.

La *historia de la J.A.E.* se expone a lo largo de varias etapas: su creación, la consolidación y expansión (1910-1913), el período de la primera guerra mundial (1914-1918), los años siguientes hasta la dictadura (1919-1923), la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930), la II República (1931-1936) y el epílogo que tuvo lugar durante la guerra civil.

Solicitantes y pensionados

Después, el estudio aborda la labor principal de la J.A.E.: las *Pensiones para el extranjero*, tanto en sus aspectos más generales —requisitos, procedimiento y criterios de selección y organización de las pensiones— como en los aspectos más concretos, que son investigados en sendos análisis cuantitativos: uno, de las solicitudes presentadas a la Junta; y otro, de las pensiones concedidas.

En resumen, los *solicitantes* de las pensiones, unos 300 por año (9.034 en total) fueron jóvenes en su mayoría del sexo masculino, nacidos predominantemente en el medio urbano de algunas provincias españolas, concentrados aún más mayoritariamente en determinados núcleos urbanos de importancia (Madrid, Barcelona, Valencia, etc.), a los efectos de su residencia o ejercicio profesional; fueron prioritariamente de extracción social y económica media alta, cualificados en su mayoría con títulos universitarios, con cierta vocación por la docencia e interesados en especial por la Pedagogía, la Medicina y el Derecho.

Se puede afirmar, por tanto, que el programa de transformación social de la nación a través de la educación no llegó a la población sin cualificación profesional alguna y de inferior extracción socioeconómica.

En cuanto a los *pensionados* (alrededor de 1.700, con una media anual de 80 a 100 en los períodos de actividad continua y estable), los autores piensan que, a nivel universitario o de magisterio, representan «el esfuerzo más consecuente y rico en resultados por elevar la calidad del personal científico en la España contemporánea» (I, pág. 290). Fueron, sobre to-

do, varones (10 por cada mujer) entre los 22 y 26 años; lo que refleja la tendencia de promocionar a profesionales que inician su proceso de formación, procedentes de ciertas provincias, en especial Madrid, Barcelona, Oviedo, Valencia, Valladolid, Zaragoza y Granada, con entorno universitario. Todo lo cual significa una «marcadísima preferencia, quizás inevitable, por una migración de profesionales a Madrid y, en todo caso, hacia ciudades españolas minoritarias en cuanto a población total y recursos» (p. 294). Da la impresión de que la política de la Junta estaba concebida a muy largo plazo y orientada hacia la formación de minorías.

Entre los pensionados sobresalen los universitarios (58,6 por 100), con gran predominio de médicos, juristas y especialistas en ciencias; conformándose así la predisposición de la Junta hacia un personal mejor preparado y más susceptible de aprovechar su estancia en el extranjero. Los temas elegidos por los pensionados son significativos. El más frecuente (20 por 100) fue la Pedagogía. En cambio, los especialistas en Medicina, Derecho o Química desarrollaban una particular dirección de sus campos respectivos. En cuanto a los países de destino sobresalen los de habla francesa, pero Alemania siempre estuvo presente para la Medicina y el Derecho.

Otra parte del estudio se dedica a un *análisis cualitativo de las Pensiones*, de sus contenidos y de su aportación a la cultura y a la ciencia españolas, especialidad por especialidad, encargándose de esta labor un experto en cada una de ellas. Metodológicamente se resaltan los pensionados que mayor trascendencia científica y cultural han tenido en sus investigaciones o en su práctica profesional, incluyendo una lista con todos los pensionados identificados, sus temas de trabajo y los países de destino. De esta manera se analizan los siguientes sectores: Derecho; Medicina; Historia, Geografía y Ciencias afines; Arte; Filosofía; Economía, Hacienda y Comercio; Problemas Sociales; Seguros; Pedagogía (con particular detenimiento); Lengua y Literatura; Sociología; Ingeniería y Técnica; Música; Psicología; y Ciencias Naturales.

Otros temas relacionados también estudiados son los de las pensiones en grupo y para asistencia a congresos, pensiones para España, el certificado de suficiencia y otras relaciones culturales con el extranjero, en especial con Latinoamérica.

Organismos dependientes

La última parte de la investigación después de examinar la organización interna de la J.A.E. —a la vez, eficaz y precaria en dispositivos burocráticos—, se detiene en los organismos dependientes de la misma.

En primer lugar, el *Instituto-Escuela*, creado en 1918, que respondía a la preocupación que los hombres de la Junta tenían por la enseñanza secundaria. Tras exponer los rasgos históricos y los elementos organizativos de este organismo de carácter público, que fue concebido como «ensayo pedagógico... en el que se aplicaran nuevos métodos de educación y planes de estudios» y como «laboratorio ideal» en la formación del personal docente futuro, se estudian su ideario y su sistema de enseñanza, el profesorado y las instituciones y actividades dependientes de aquél.

Asimismo se considera la *Residencia de Estudiantes*, con la cual la J.A.E. inició en 1910 su etapa de expansión. Fue ideada como colegio universitario para proporcionar a los estudiantes «garantías morales, tutela económica y fe en los ideales de cultura», y su fundación se confió a Alberto Jiménez Fraud; pero posteriormente se extendió a otros niveles y grupos educativos. En el trabajo se describe con detalle el funcionamiento, alumnado, actividades e instalaciones del grupo universitario, el primero en el tiempo y también el que alcanzó mayor fama y categoría intelectual.

Finalmente se estudia el *Centro de Estudios Históricos*, que ocupaba lugar preferente dentro del programa de enucleación de vocaciones dentro de España, comenzando «por aquellas esferas donde el país, con sus archivos, su monumentos y su suelo, ofrecía la materia prima de estudio». Creado en 1910 y confiado a la dirección de Ramón Menéndez Pidal, este Centro de Estudios contó con distintas secciones, cuyas actividades y realizaciones se describen con detalle, encomendadas a un equipo de intelectuales de la más alta categoría nacional y creadores de escuelas científicas y humanísticas de alcance internacional.

Francisco Laporta San Miguel (y Javier Solana, Alfonso Ruiz y Virgilio Zapatero). *La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas*. Beca España, 1974. Departamento de Ciencias Sociales. Memoria aprobada el 26-4-1980.

TRABAJOS TERMINADOS

RECIENTEMENTE se han aprobado por los Secretarios de los distintos Departamentos los siguientes trabajos finales realizados por becarios de la Fundación, cuyas memorias pueden consultarse en la Biblioteca de la misma.

GEOLOGIA

(Secretario: *Carmina Virgili Rodón. Catedrática de Estratigrafía de la Universidad Complutense*)

EN ESPAÑA:

Miguel Angel de San José y Lancha.

Estudio estratigráfico de los materiales pre-orдовicos del anticlinal de Navalpino (provincias de Badajoz y Ciudad Real).

Centro de trabajo: Universidad Complutense.

MEDICINA, FARMACIA Y VETERINARIA

(Secretario: *Sergio Erill Sáez. Catedrático de Farmacología de la Universidad de Granada*)

EN ESPAÑA:

Francisco Xavier Rius Cornadó.

Hiperacidéz e hiper-gastrinemia post-resección intestinal. Variaciones producidas por la vagotomía y la antrectomía. Estudio funcional y morfométrico de la rata.

Centros de trabajo: Hospital de la Santa Cruz y San Pablo y Ciudad Sanitaria de Barcelona.

CREACION LITERARIA

(Secretario: *Víctor García de la Concha. Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Salamanca*)

EN ESPAÑA:

Manuel Alvarez Ortega.

Planetarium (poesía).
Lugar de trabajo: Madrid.

CREACION ARTISTICA

(Secretario: *Gustavo Torner de la Fuente. Pintor y escultor*)

EN ESPAÑA:

Carlos Sevilla Corella.
La generación del espacio arquetípico.

Lugar de trabajo: Madrid.

FISICA

(Secretario: *Manuel Quintanilla Montón. Cate-*

drático de Optica y Estructura de la Materia de la Universidad de Valladolid)

EN ESPAÑA:

Víctor Ramón Velasco Rodríguez.

Propiedades dinámicas y termodinámicas de superficies de sólidos.

Centro de trabajo: Instituto de Física del Estado Sólido del C.S.I.C., Madrid.

DERECHO

(Secretario: *José Luis Lacruz Berdejo. Catedrático de Derecho Civil de la Universidad de Zaragoza*)

EN ESPAÑA:

Luis José Fernández de la Gándara.

Aspectos tipológicos y problemática jurídica de las empresas multinacionales.

Centro de trabajo: Universidad de Zaragoza.

ESTUDIOS E INVESTIGACIONES EN CURSO

ULTIMAMENTE se han dictaminado por los Secretarios de los distintos Departamentos 11 informes sobre los trabajos que actualmente llevan a cabo los becarios de la Fundación. De ellos 10 corresponden a becas en España y el restante a una beca en el extranjero.

MIÉRCOLES, 1

19,30 horas

CICLO HOMENAJE A BELA BARTOK (y V).

Violín: **Agustín León Ara.**

Clarinete: **Carmelo A. Bernaola.**

Piano: **José Tordesillas.**

Programa:

Obras de **Carmelo A. Bernaola** y **Bela Bartók.**

JUEVES, 2

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES. Concierto de piano.

Intérprete: **Joaquín Parra.**

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

Programa:

Obras de **Schumann, Chopin, Liszt y Albéniz.**

(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos previa solicitud.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«**Cultura y públicos en la modernización de España(1900-1936)**» (y IV).

José Carlos Mainer:

«**Los públicos republicanos**».

VIERNES, 3

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES. Concierto de piano.

Intérprete: **Joaquín Parra.**

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 2.)

LUNES, 27

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODÍA.

EXPOSICION DE GRABADOS DE GOYA EN MONDOÑEDO Y EL FERROL

Del 7 al 22 de abril se exhibirá en Mondoñedo (Lugo), en la Biblioteca Municipal, la Exposición de Grabados de Goya, organizada en colaboración con la Real Academia Gallega y el Ayuntamiento de Mondoñedo.

El 29 de abril la muestra se inaugurará en El Ferrol (La Coruña), en colaboración con la citada Real Academia.

«ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO», EN ALMERIA

Del 3 al 25 de abril la Exposición de Arte Español Contemporáneo (colección de la Fundación Juan March) se exhibirá en Almería, en la Escuela de Artes Aplicadas, organizada en colaboración con esta Escuela y el Colegio Universitario de Almería.

CONCIERTOS PARA JOVENES EN ALBACETE

Los miércoles 1, 8, 22 y 29 de abril, por la mañana, tendrán lugar Concursos para Jóvenes en el Salón de Actos de la Casa de la Cultura, de Albacete. Estos conciertos han sido organizados en colaboración con el Conservatorio Elemental de Música.

El pianista **Miguel Baró** interpretará obras de Beethoven, Brahms y Chopin, actuando de presentador **José María Parra Cuenca.**

Recital de flauta y clave.

Intérpretes: **Alvaro Marías** (flauta) e **Inés Fernández Arias** (clave).

Programa:

Obras de Marcello, Ortiz, Veracini, Telemann y Corelli.

MARTES, 28

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.

Concierto de flauta y piano.

Intérpretes: **Antonio Arias** y **Ana María Gorostiaga**.

Comentarios: **Tomás Marco**.

Programa:

Obras de Mozart, Van Eyck, Reinecke, Fauré y Bartók.

(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos previa solicitud.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«Folklore y mundo clásico» (I).

Julio Caro Baroja:

«Filología clásica y folklore europeo».

MIÉRCOLES, 29

19,30 horas

CICLO DE PIANO ROMANTICO ESPAÑOL (I).

Pianista: **Antonio Ruiz-Pipó**.

«MINIMAL ART», EN BARCELONA

Hasta el 12 de abril permanecerá abierta en Barcelona, en las Atarazanas, la Exposición «Minimal Art», en colaboración con la Caja de Ahorros y Monte de Piedad y el Ayuntamiento de Barcelona.

Programa:

Obras de Apolinar Brull, Santiago Masarnau y Marcial del Adalid.

JUEVES, 30

11,30 horas

CONCIERTOS PARA JOVENES.

Concierto de vihuela y guitarra barroca.

Intérprete: **Jorge Fresno**.

Comentarios: **Jacinto Torres**.

Programa:

Obras de Pisador, Valderrábano, Mudarra, Calvi, Roncalli, Foscari y Gaspar Sanz.

(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos previa solicitud.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«Folklore y mundo clásico» (II).

Julio Caro Baroja:

«Las tradiciones y leyendas».

EXPOSICIÓN PAUL KLEE, EN MADRID

Durante el mes de abril permanecerá abierta, en la sede de la Fundación Juan March, la Exposición de 202 obras de Paul Klee, organizada con la colaboración de la Fundación Paul Klee del Kunstmuseum de Berna, la Galería Beyeler de Basilea y el propio hijo del pintor.

La muestra ofrece 96 óleos y acuarelas y 106 dibujos y grabados realizados por el artista suizo de 1901 a 1940, año de su muerte.

El presente Calendario está sujeto a posibles variaciones. Salvo las excepciones expresas, la entrada a los actos es libre.

**Información: FUNDACION JUAN MARCH, Castelló, 77
Teléfono: 225 44 55 — Madrid-6**