

Sumario

ENSAYO	3
<i>España-extranjero: un matrimonio de conveniencia</i> , por Domingo Pérez-Mínik	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	17
Arte	17
Exposición de Henri Cartier-Bresson	17
— Desde el día 27 se ofrecen 156 fotografías	17
— Cartier-Bresson: vida y obra	18
— «L'Imaginaire d'après Nature», por H. Cartier-Bresson	20
Exposición de Fernand Léger	21
— Antonio Bonet Correa: «Un clásico de la modernidad»	22
Música	27
Conciertos de órgano barroco en Liétor (Albacete)	27
II Tribuna de Jóvenes Compositores, el día 18	29
— Estreno de las seis obras seleccionadas, por el Grupo Koan	29
«Conciertos de Mediodía» en mayo	30
Cursos universitarios	31
Stefan A. Musto: «La C.E.E. ante la adhesión de España»	31
Próximo ciclo sobre «La Nueva Neurobiología»	37
— Conferencias de cuatro científicos extranjeros	37
Estudios e Investigaciones	39
<i>Diccionario histórico de la ciencia moderna en España</i>	39
— Presentación en la Fundación	40
— José María López Piñero: «Desinterés de los españoles por la ciencia»	41
Trabajos terminados	43
Trabajos realizados con ayuda de la Fundación, publicados por otras instituciones	44
Calendario de actividades en mayo	45

ESPAÑA-EXTRANJERO: UN MATRIMONIO DE CONVENIENCIA

— Por Domingo Pérez Minik —

Escritor, crítico literario y ensayista. Diplomado en lenguas extranjeras por la Universidad de La Laguna. Uno de los fundadores de la revista «Gaceta de Arte», 1932-1936. Premio Nacional de Teatro. Miembro del Jurado del Premio de la Crítica Española. Ha publicado nueve libros sobre la investigación contemporánea de la novela, el teatro y la poesía.



Lo primero que necesitamos saber es si realmente ha existido este matrimonio. Si lo hubo éste duró poco. Las rupturas se han sucedido en muy corto tiempo. A veces, pensamos que no llegó a consumarse. Existieron unos compromisos amorosos, quizá un noviazgo con sus riñas y todo, como tiene que ser, un frenesí erótico también, hasta un emparejamiento fuera de las leyes establecidas, el primer flechazo que nos ofusca, un breve periodo de felicidad y luego el regreso a la casa de la madre, del hombre o de la mujer, estropeados, aturdidos, ya separados para toda la vida. Todo este proceso es fácil de

* BAJO la rúbrica de «Ensayo» el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva 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, la Energía y Europa. El tema desarrollado actualmente es el de la Literatura.

En números anteriores se han publicado: *Literatura e ideología*, por Francisco Ynduráin, Catedrático de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad Complutense; *La novela actual*, por José María Martínez Cachero, Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Oviedo; *Tres modelos de supranacionalidad*, por Claudio Guillén, Catedrático de Literatura Comparada en la Universidad de Harvard; *Lectura ingenua y disección crítica del texto literario: la novela*, por Francisco Ayala, novelista, ensayista y crítico literario; *Espacio y espacialidad en la novela*, por Ricardo Gullón, Profesor en el Departamento de Lenguas Románicas de la Universidad de Chicago; y *Literatura e Historia Contemporánea*, por José-Carlos Mainer, Profesor de Literatura Española en la Universidad de Zaragoza.

ver en cualquier historia de la literatura. Si nos fijamos en los extranjeros, desde los distintos lados que se les puede observar, nos daremos cuenta de que muchos han vivido como nosotros, con su andadura a trancas y barrancas, cambiantes, inciertos, deshaciendo todo nexo generacional. Quizás no hayan aparecido, salvo casos muy excepcionales, unas tribus establecidas para mantener la ley y el orden, unas instituciones mínimas de convivencia, cada cual funcionando por su cuenta y riesgo, hasta asumir la irresponsabilidad más ácrata. Asimismo es verdad que, a medida que nos vamos separando en el tiempo, aquellas claves se han convertido en unos nombres, ese solo probablemente, el que ofreció un santo y seña de la crónica dada. Y, a medida que las horas pasan, percibimos cómo ese sueño de un pasado tan inmediato se aclara, muestra su figura, afirma una manera de estar en el mundo. Después de nuestra guerra civil, aparte de unos años bien subrayados, todo ha sido incierto, irresoluto, truncado. Lo que no quiere decir que la cultura occidental, a través de sus artes y sus letras, no haya sabido responder a los graves retos que le ha presentado la historia. Lo mismo en el extranjero que en España.

No hay que ponerse a llorar por este caos virtual más o menos real, al parecer no se trata sino de un «engaño a los ojos», de la inseguridad de la política internacional, de una ambigüedad permanente. Se pudiera afirmar que son éstos los tiempos más propicios para la creación de una novela, el teatro o la poesía de alta categoría, esencial calidad y seguro talante. Los pueblos felices carecen de este tipo de riqueza estética que nace de la disconformidad, la contradicción o la beligerancia. Cuando Blaise Pascal nos dice que «la confusión de los órdenes es el comienzo de la tiranía», no podemos creerlo. Sucede lo contrario. Nos lo demuestra esa época que empieza con la contienda fratricida española y llega hasta nuestros días, sin descanso, que ha supuesto el ascenso a la mayor libertad de expresión; a pesar de esto y aquello, la guerra fría o caliente, la crisis económica del capitalismo y del comunismo, los acontecimientos que llevan los nombres de Budapest o Praga con sus tanques soviéticos que arrasan unas primaveras tan efímeras, las crueldades de Corea o Vietnam, el Mayo francés del 68, tantos sucesos capaces de volver loco a cualquiera. De todo este mundo así representado, sólo se ha salvado la

respuesta que la narración, la farsa o el poema nos han ofrecido con la mayor riqueza, interés o desenfado.

Se trata de hablar de las influencias que las literaturas extranjeras han tenido sobre la española en estos últimos cuarenta años, los resultados obtenidos, la pregunta y la respuesta que se fueron produciendo, las confrontaciones y las mimesis que nos subvirtieron, repelimos o nos atrajeron. Es muy difícil vivir solos, aislados o perdidos. Cada vez, menos. Eso que se llama una civilización, estudiada con el pensamiento de Vico, Spengler o Arnold Toynbee, da lo mismo, a medida que la historia avanza se hace más universal, planetaria, cósmica, por tantos motivos comprensibles. Y, naturalmente, la literatura queda inmediatamente afectada, resentida, enajenada. A estas alturas no sabemos pensar si esto es bueno, malo, alegre o triste, conflagrativo o coherente. No queremos establecer una escala de valores que ahora no nos sirven para nada. La verdad es que durante este siglo los hechos se han sucedido con una celeridad brutal, debido a tantas causas, que aquel desorden de que nos hablaba el filósofo francés, a medida que transcurren las horas, va adquiriendo una dimensión que nos aturde por su sindéresis tan esclarecedora.

No nos encontramos ante un callejón sin salida. Para recordar a Antonio Machado no está de más repetirlo otra vez: «Pensar es deambular de calle en calleja, de calleja en callejón, hasta dar en un callejón sin salida», con palabras de Juan de Mairena. Incluso, hasta somos tan atrevidos como para contradecirlo y afirmar que de callejón sin salida, nada. Porque los hay con salida y es lo que le ha pasado a la literatura contemporánea. Ya lo sabemos, hay un callejón sin salida, el camino estrecho se termina frente a una pared y tenemos que detenemos o regresar hasta el punto de partida para volver a empezar, con la busca de una nueva orientación. La voluntad dispuesta a no equivocarse otra vez. Todo esto se puede apreciar muy bien en el acontecer de la escritura actual si nos fijamos en todo lo acaecido, desde el comportamiento «existencialista» comprometido, hasta los «angry young men», la parodia centroeuropea, el teatro del absurdo, la «beat generation», los «camps» o los informalistas de toda calaña, la estética «underground» o los «novísimos» gratuitos, sin olvidar, entremezclados, pero no confundidos, el neorrealismo a la italiana, la

poesía social española o el diseño gestual polaco, un radical trasvase del mundo en torno con purga, mixtificación inventora o formas transgredidas de la historia vista, vivida o enajenada. Entre las elegías, las juergas y la catarsis, una aventura que es capaz de desdeñar todo el pasado inmediato anterior, desde Marcel Proust a James Joyce y Franz Kafka, Eugene O'Neill, T. S. Eliot, William Faulkner, Louis-Ferdinand Céline y Virginia Woolf, para todos los gustos. En tan poco tiempo, qué tropelías, qué antropofagia, qué alienación. Al fin y al cabo, todo se ha producido dentro de la más cabal tradición occidental. Esto nadie lo debe dudar.

Si nos detenemos en tantos anales españoles y los relacionamos con los actuales, nos daremos cuenta de que los hechos no han sido muy distintos. Y nos estamos refiriendo a ese ayuntamiento carnal que en otras ocasiones se ha verificado entre la literatura extranjera y la nuestra, un ayuntamiento que unas veces ha dado buenos hijos y otras malos hijos, casi siempre subdesarrollados, deformes o enanos. Una cópula desdichada. Si de manera desinteresada vemos nuestra crónica, percibiremos enseguida hasta qué punto no andamos extraviados. Pudiéramos investigar hasta dónde la influencia de Marcel Proust, James Joyce o Franz Kafka llegó a nuestros escritores, o la de Paul Valéry, T. S. Eliot o Salvatore Quasimodo a la poesía hispánica, o la de Bertolt Brecht, Jean-Paul Sartre y Peter Weiss a nuestro teatro. Siempre de manera muy marginal, colateral u ocasional. Pero, de alguna manera, nunca lo perdimos de vista, siempre estuvimos pendientes de lo que pasaba en el extranjero y nuestra mayor presunción fue estar en todo momento al día. Pero jamás hubo una conjunción radical que nos acreditase la condición primera de ser europeos, como si la soberbia hispánica no nos dejara tranquilos en ningún momento. Ignoramos si se trata de un complejo de inferioridad o de su contrario, el de la superación diabólica. Hubo siempre un quebranto en el sentido generacional. Los amores imposibles entre lo indígena y lo foráneo estuvieron repetidamente servidos en bandeja de plata.

Si rastreamos nuestras relaciones internacionales en el pasado, la historia, con su afán desmedido de encontrar un espacio-tiempo clásico, por muy subversivo que éste sea, incluso el nacido de cualquier interpretación materialista dialéctica de la misma, intenta que todo quede

muy claro, en su sitio, como un rompecabezas bien terminado. Cuando inventamos el barroco español ya daba igual que en él estuvieran San Juan de la Cruz, Quevedo, Lope, Miguel de Cervantes y Mateo Alemán. Todo lo creamos nosotros y después nada tenía que ver con lo sucedido en las literaturas occidentales y el neoclasicismo francés, o en la novela europea que empezó con Daniel Defoe y llega hasta Gustave Flaubert y Dostoyevski, casi como un itinerario bien aprendido, o lo mismo con los movimientos subversivos de la generación del 27 y la irrupción de las vanguardias intercontinentales que acusan su profundo modo de colocarse en el mundo, a pesar de todas las graves diferencias, pero sí poseídas de tan extrañas coincidencias. No entenderemos ni una palabra de este razonamiento si nos referimos a los antecedentes: el enemigo común, a ese edificio que necesitábamos destruir para levantar otro, a una voluntad de cambio. Si lo consideramos de modo separado, atemporal o discontinuo, nuestras ideas no son las mismas. El perspectivismo de Ortega y Gasset nos sigue siendo válido. Es más, lo necesitamos para comprender la situación de estos movimientos estéticos revolucionarios que nunca fueron inocentes, que con conciencia limpia o sucia nos trajeron unas nuevas formas que fueron capaces de descubrir inéditos continentes. Que han sido nuestros inmediatos predecesores para bien o para mal.

Cuando nos situamos ya en los años que siguen a la segunda guerra mundial, el tiempo de la degradación franquista, que ha supuesto también la metamorfosis de la sociedad española por las razones tan bien estudiadas en tantas crónicas contemporáneas, el aparato crítico debe cambiar de lugar para una mejor observación de estos cielos tormentosos, con borrascas tan extrañas pero esperadas, la aparición de un deseo de clarificación literaria. No estaría de más, aunque sólo sea de paso, presentar el panorama de los textos occidentales que se fueron sucediendo en estas últimas décadas con sus mutaciones, saltos y traspies, asimismo muy bien dotadas de una inconfundible continuidad, fáciles de registrar en cualquier observatorio, puesto ahí para nuestro consuelo. «Las ideas circulan, pero no se fijan nunca», se ha escrito muchas veces. Y esto es cierto en muchos casos. No en todos. Depende de tantos motivos muy difíciles de establecer. Hay países que se han movido como un

«continuo» solidario y otros que confirman la celeridad del pensamiento con sus inmersiones, alejamientos y abandonos. En Europa y América lo vemos muy claro.

Gran Bretaña la tenemos a la vista. Su literatura, en estos tiempos, fue siempre un exponente regresivo, un volver a las andadas, el aprovechamiento de la herencia ya tan gastada de Tolstoj, los fabianos o Arnold Bennett. Los «angry young men» se contentaron con responder a la catástrofe de la conflagración universal, la pérdida del Imperio y el asentamiento del laborismo político, con un aislamiento muy desgraciado, a pesar de ese «outsider» que iba a manifestarse con tanta oportunidad en su teatro del «fregadero», los Beatles y la alegre fantasmagoría de Carnaby Street, un retroceso que aún no ha sido corregido del todo ni por Anthony Burgess y «La naranja mecánica». Los italianos fueron capaces de inventar el neorrealismo, con sus estructuras bien claras que ejercieron una gran influencia en el continente sobre la novela y el teatro, sorprendente, no por simple menos eficiente. Es el alemán un pueblo que sobre las cenizas todavía no apagadas de la guerra, los tribunales de depuración y el Plan Marshall, levanta con todo el mundo centroeuropeo una obra inusitada, cuando toda la gente esperaba un retorno al expresionismo tan feraz de los años veinte y treinta, original y profundo, donde afortunadamente se mezclan la intención de un renacimiento estético serio, las formas críticas de la existencia que se intentan recobrar, y la parodia, la farsa y la narración como un inventario. El «Grupo 47» pone la primera piedra, reforzado más tarde por los países de lengua germánica, Suiza, Austria y la República Democrática; todos trabajando unánimemente por presentarnos un nuevo héroe, una distinta moral y unas inéditas conductas de renovación con sus apoyos revisionistas del marxismo, el tira y encoge de Bertolt Brecht y el oportunismo sobre el lenguaje de Wittgenstein tan necesario. Una «kermesse» de la mayor atracción.

Pudiéramos hablar de Francia, tan próxima a nosotros, no sólo por su frontera, o de los Estados Unidos con sus violentos embrollos al parecer muy alejados de toda dialéctica puritana. Una, con el orden tan bien asegurado, la sucesión correcta, el camino previsto, desde el existencialismo militante hasta el escenario del absurdo, el «nouveau-roman», el Mayo del 68, un estructuralismo

en marcha y los eternos «regresos». La segunda, con sus liosas maneras de afirmarse entre la inocencia, el pecado y el castigo de ser americanos, que si Nueva York, el Sur o San Francisco, que si los escritores judíos, negros o anglosajones, que si los «beats», los «undergrounds» o los «camps». A pesar de todo, en este bosque sí se puede ver el árbol. Son los nombres propios de esta literatura, uno a uno, los que hacen la generación, la tribu o el clan. En toda esta historia así representada, unas veces nos sentimos perdidos y otras reconfortados porque hemos encontrado con bastante facilidad el cabeza de serie, el que no equivoca el camino, el portavoz herido o exterminado. No vale la pena de esforzarse porque a lo mejor con una computadora «made in U.S.A.» lo resolvemos todo. Debíamos referirnos asimismo a las naciones del Este o a Hispanoamérica, pero sería el cuento de nunca acabar. Los primeros, por su escasa importancia, la férrea disciplina política, a pesar de Pasternak, Evtushenko y Solzhenitsin. Los segundos, por entenderlos como gente de nuestra propia lengua, con sus intromisiones tan naturales, los vasos comunicantes y las filtraciones, con ese tejemaneje bien acomodado de expresar cada cosa, suceso o coloquio con la misma palabra. Está bien claro que los nombres de Mario Vargas Llosa, Octavio Paz y Guillermo Cabrera Infante alcanzaron una repercusión episódica en nuestra novela, poesía y teatro. Su quehacer ha representado a los llamados trescientos millones del mundo, de arriba a abajo, de modo mucho más eficaz, copioso o indiscutido.

Cuando Octavio Paz escribe que «la soledad es el fondo último de la condición humana. El hombre es el único ser que se siente solo, pero que busca al otro», parece que estamos confirmando ese pensamiento unánime que anima a todos los héroes de la narrativa, el poema o el drama contemporáneos, sean ingleses, italianos o argentinos, alemanes o españoles. Lo que los separa es la manera de presentarnos, a través de una literatura distinta con su nacionalidad auestas, esa persecución que lo lleva a encontrarse con el prójimo. Ya da lo mismo que se haga con la imagen surrealista, con la estructura abierta o cerrada, o con su condición de hombre trasgredido, con el diseño de un texto aún invertebrado o con la palabra mágica incomprendida de la leyenda más lejana. Nos resulta imposible hoy relacionar a los «angry

young men» con los austríacos de Thomas Bernhard o los «venecianos» españoles. Nos hallamos en el disparadero de no atrevernos a decidir ninguna alternativa, todas son buenas para afirmar, destruir o dudar de esa comunitaria actitud criatural. La diferencia que primero percibimos se reduce ni más ni menos que a la forma coincidente de escribir que antes se produjo siempre y a la pluralidad de estructuras que ahora padecemos entre los de aquí y los de allá.

A primera vista es cómodo comprender qué se quiere decir con poesía barroca, novela naturalista o teatro simbolista. Todos nos entendemos. Lo que sí nos resulta confuso, desde cualquier lado que se mire, es definir a la literatura contemporánea. La algarabía nos asalta. Pero dentro de esta algarabía aún nos queda un último reducto que es posible aclarar. A pesar de una unidad indiscifrable. Incluso, no nos resulta difícil establecer una historia de estos cuarenta años pasados si nos referimos al mundo estético español. Y hasta relacionarlo con el que nos llegó desde el extranjero, negando o afirmando sus influencias, contenidos o formas, con todas las dificultades que esto supone bajo un régimen político que no nos dejaba tranquilos, que controlaba nuestras amistades y que nos intentaba seducir con esa consigna del «Imperio hacia Dios». Pudiéramos poner un ejemplo: que buena vecindad existía entre el tremendismo hispánico, los «angry young men» ingleses y el neorrealismo italiano. Se debe asegurar que fue una simple coincidencia, la coyuntura de una crónica social parecida, no política, claro está, la necesidad de proclamar una soledad insoportable, con sus razones tan distintas, la vigencia de una dictadura anacrónica, la pérdida de un poder colonial y las ruinas de una guerra. La urgencia de «buscar al otro» como fuera, aún jugándose el papel de aguafiestas. Lo que no es muy airoso.

A estas alturas se debe considerar que Occidente fue siempre para los españoles una meretriz, una novia o una amante, pero nunca una esposa, la perfecta casada o la madre modelo. Así acaeció con frecuencia. Las colonizaciones sucesivas que hemos sufrido se convirtieron reiteradamente en unas relaciones amorosas de ocasión, fugaces, muy a regañadientes. De matrimonio acabado, nunca, como lo podemos ver con seguridad en la crónica de estos cuarenta años. En todo momento fuimos poco

porosos, generalmente refractarios y hasta impenetrables. Por soberbia, suficiencia o venganza. Como si aún no hubiéramos liquidado del todo nuestra historia imperial. Pero jamás perdimos de vista ni a Europa ni a América. Es más, recogimos sus ideas, los problemas sociales homólogos, hasta la incorporación de la criatura actual con toda su desmembración. Lo que en ningún momento imitamos fueron las formas, estructuras y tropismos literarios. Como lo vemos desde el principio con Camilo José Cela y Albert Camus, Dámaso Alonso y la imprecación surrealista, o Antonio Buero Vallejo y el teatro del «engagement» de estos años, aún con estilo de sainete. De hecho sólo se quiere superar, sin dar a esta palabra ningún valor ofensivo, a Valle Inclán, César Vallejo y el costumbrismo madrileño. Para que todo quede en casa. No sabemos lo que leían nuestros escritores en estos tiempos. Lo imaginamos. Pero es muy difícil que en las condiciones que nuestro país presentaba, estas relaciones lograran ser muy estrechas, por falta de tantos elementos de información inmediata. Bien vale la pena de insistir en que nuestra correlación con el reducto foráneo era visible, pero no profunda. No salíamos de nuestra casa, ni abríamos las ventanas de par en par, ni los brazos se estrechaban con la espontaneidad esperada. La tendencia a consumirse en su propio fuego era un lugar común.

Nos quedaban los recursos pasados, esas lecturas que hacíamos de Marcel Proust, James Joyce o Franz Kafka, William Faulkner, Bertolt Brecht, Virginia Woolf, Saint-John Perse o Paul Eluard antes o después. En los textos europeos es posible ver con prontitud las influencias intercontinentales. Los herederos de tantas figuras excepcionales. Y, más tarde, con la llegada del escenario de Samuel Beckett, el «nouveau-roman» o la antinovela, el «serialismo» y la narración cibernética y tantos hechos inimaginables. Con estos secretos todos se sienten muy orgullosos. La Escuela de Viena de hoy con sus predecesores tan ilustres, de Hermann Broch, Robert Musil a Heimito Von Doreder. El grupo del «New-Yorker» con sus famosos nombres, o Michel Butor y el método francés de colonización de Virginia Woolf por sus relatos. Hay artistas que lo descubren todo, patentan su invento y se quedan encerrados en increíble artificio. Hay otros que nacen para expandir su creación, divulgarla o trascenderla. Esto quiere decir que mientras los primeros

no pueden ser imitados porque nunca se rebasa con legitimidad el remedo, los segundos son capaces de lograr las mejores repeticiones, sin que nadie se sienta malogrado. Los dos extremos de la novela europea, Miguel de Cervantes y James Joyce, saltan de sus sitios con sus exponentes indiscutidos. O Quevedo y T. S. Eliot, en la poesía. O Lope y Alfred Jarry, en el teatro. Necesitamos dejarlos solos o acompañados, con su destino intranferible. Así de sencillo. El proceso anímico que lleva al narrador, lírico o dramaturgo, a esta realidad es imposible de descifrar. Un tema que conviene sólo señalar por su peligrosa situación especulativa.

Cuando el importante crítico inglés, Ian Watt, en su libro «The rise of the novel» nos dice que «la literatura moderna ha nacido en el mismo día que el escritor le perdió miedo a la realidad», nos abre un camino donde nos sentimos muy extraviados. Suponemos que se nos quiere afirmar que se le perdió miedo a la historia, a la palabra, incluso, a la mitología. Después de esto, se han originado muchos acontecimientos que están en el ánimo de todos. Los existencialismos y sus secuaces sometieron al hombre a todas las pruebas, sin olvidar la del absurdo fenomenológico, que ya es decir; los estructuralismos hicieron lo mismo con nuestros medios de comunicación más o menos naturales, y los neomarxistas se contentaron con revisar, ya es un atrevimiento, el discurso sobre la confrontación amo-esclavo. Hoy, nos resulta todo comprensible. Una osadía. La verdad es que nos hemos pasado estos cuarenta años que siguen a la segunda guerra mundial, lo mismo da que se trate de la literatura que del cine o la pintura, la moral o la arquitectura, sin abandonar a la religión, la economía y tantas políticas, con que se perdió el miedo a la realidad, hasta en España, donde no sabíamos lo que era, por falta de una filosofía sistemática, pero sí teníamos un hombre, la lucidez y el significado de la misma, por tantas y tantas razones, una tradición de irregular existencia y un exceso de confrontaciones que nos hacía posible sentirnos reforzados por una audacia inconcebible. Ahí nuestra literatura para demostrarlo, cómo podíamos sentirnos solos para verificarla, hasta qué punto nos bastaba el más escondido secreto para rechazar con el puño cerrado nuestra identidad y acoger todo lo extranjero con las manos abiertas. Un tira y encoge muy complica-

do de intuir con los ojos perdidos o cerrados, los de dentro o los del exilio.

A nadie le conviene dudar que nuestra última literatura ha aguantado las más serias influencias extranjeras, voluntarias o no, aunque siempre hemos terminado en los cerros de Ubeda. Al fin y al cabo, es una manera de desplazarse. Un proyecto para vivir con salud. Existía un aislamiento político, económico y moral, pero ahí está la lista de libros, representaciones y poemas que nos indican que, mal que bien, no nos hallábamos tan separados de nuestro entorno histórico. Una segregación que se cortó de cuajo con la apertura de las fronteras, las multinacionales y la invasión turística. Aparecíamos ya insertos en la industria cultural bien anunciada por Herbert Marcuse, con censura y todo, el mundo exterior nos cercaba, manipulaba o alienaba, aproximando las artes, las costumbres, el pensamiento, el urbanismo, las modas, sin dejar de tener en cuenta esa actitud hispánica ya apuntada con su voluntad profunda de bastarse por sí misma. Sin duda, es muy seguro que aquellas versiones no estuvieron a la altura de las circunstancias. Y, lo que importábamos, lo traducíamos inmediatamente a nuestro aire, con la mayor desvergüenza o el más honesto comportamiento, como si se tratara de una verdadera conversión. Cuando nos referimos a influencias foráneas, las que padecieron los neoclásicos a lo Moratín, los realistas a lo Galdós o los impresionistas a lo Pío Baroja, intentamos aseverar que fueron más o menos parecidas a las que soportaron los escritores contemporáneos del cuarenta al ochenta: Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Camilo José Cela, Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Ignacio Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio, Gabriel Celaya, José Hierro, Carlos Barral, Luis Martín Santos, Carlos Bousoño, Carmen Martín Gaité, Juan Goytisolo, Fernando Arrabal, Juan Benet, Francisco Nieva, Jesús Fernández Santos, Antonio Gala y hasta los últimos «poetas novísimos», los metafísicos y los «rocks» y tantos otros, que de todo hubo en la viña del Señor, por citar un montón de nombres sin orden ni concierto, sin juicio de valor, los que representan eso que se ha llamado en las crónicas occidentales una «intelligentsia», con el sentido que da a esta palabra Arnold Toymbee que se separa mucho de la que le ofrecieron, en su momento más estelar, los rusos del Imperio.

Si nos detenemos a descubrir cuáles fueron esas influencias basta con establecer una relación de las novelas, poesía o teatro, que entre 1940 y 1980 se ofreció en Europa y América, para darnos cuenta de que a pesar del régimen paternalista, insidioso y duro que entre nosotros imperaba, todo aquel orbe literario se filtraba, rezumaba o trasvasaba, y que en España bien o mal, con frivolidad o a trompicones, de modo versátil o profundo, alevosamente o no, casi podemos repetir un cuadro semejante de contenidos, formas e ideas, tal como se producían en Occidente. En este país ha habido de todo, entre la imitación y la repulsa, que fue acompañando desde lejos, con más o menos precisión coetánea, lo que pasaba en el mundo. Hasta algunos ingredientes, situaciones o inventos adquirieron una indiscutible originalidad. Y no hablemos de las aportaciones de Hispanoamérica que en estos últimos tiempos nos han ofrecido un panorama inconfundible que reconocen todos los pueblos, de Norte a Sur, de un lado a otro.

No sabemos si proceder por eliminación, acumulación o transfusión. Después de 1940, toda la creación literaria universal estuvo sometida al influjo del «engagement» existencialista, los neorrealismos, el materialismo crítico, un absurdo más o menos puro, el «nouveau roman», el estilo anticarlomagno de los alemanes, la Escuela de Viena, la «beat-generation», la antinovela, el antiteatro o el último postulado estructuralista, hasta llegar a ese «anatema» de Cioran, «un silencio abrupto en medio de una conversación nos lleva a lo esencial, se nos revela cuál es el precio que debemos pagar por la invención de la palabra». De toda esta riqueza, desahucio o secretos, nos hemos aprovechado. Que si Camilo José Cela y Albert Camus, que si Antonio Buero Vallejo y Jean-Paul Sartre, que si Gonzalo Torrente Ballester y Laurence Sterne, que si Ignacio Aldecoa y Ernest Hemingway, que si Carmen Martín Gaité y Virginia Woolf, que si Rafael Sánchez Ferlosio y Alain Robbe-Grillet, que si Alfonso Sastre y Bertolt Brecht, que si Juan Benet y William Faulkner, que si Blas de Otero y Stephen Spender, que si Max Aub y André Malraux, que si José Luis Sampedro y Günter Grass, que si Pere Gimferrer y Ezra Pound, que si Esther Tusquets y Rosamond Lehmann, que si Fernando Savater y Robert L. Stevenson, que si Fernando Arrabal y Eugène Ionesco, y así podríamos alargar la vida de estas parejas sin llegar nunca a

ningún ayuntamiento carnal serio, lo mismo en la poesía que en la novela o el teatro. Seguimos afirmando que la mayoría de las veces se trató siempre de las categorías del pensamiento, la similitud de los temas y las conductas, de los contenidos más que de las formas, expresión o lenguaje. Hay que dejarle esa presunción a los españoles. Al menos nuestra incomparable tradición lo exigía con este protocolo. Era más fácil encontrar la coincidencia de las ideas con el extranjero, los contenidos sociales, políticos y morales, la similitud de los sucesos que se intentaban relatar, cantar o representar, que nos dejáramos arrastrar por los mismos signos de una escritura. Aquí llegaban las autonomías con su pretenciosa independencia de barricada. El mayor orgullo.

Vistos los hechos de este modo se puede comprobar que en algunos aspectos de esta confrontación unas veces lo hacíamos mejor que otras. Aunque el paralelismo con Occidente no nos abandonará nunca. Siempre estábamos vigilando a nuestra pareja extranjera. Así se puede hoy admitir que la novela realista-crítica de los años sesenta fue peor en calidad que la poesía española de ese mismo tiempo o sus alrededores, aunque estuviera animada por las mismas actitudes políticas. Y que la posterior narrativa tan formalista que se desentendía de cualquier «engagement» social ha trabajado muy seriamente una obra que a fuerza de sacar agua del pozo está a punto de dejarlo seco. En el teatro, cuando hemos dejado de lado el sainete, la farsa tradicional o el socorrido entremés, hemos tenido que mirar a Europa y situarnos amigablemente al lado de Albert Camus, Samuel Beckett o Peter Weiss, con Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre y Fernando Arrabal, el primero con su «posibilismo» oportuno como valedor de una historia que se nos echaba encima, y los otros dos perdidos en el purgatorio de los oprimidos por ser subversivos o reaccionarios. Así hemos ido viviendo un reportaje que, a pesar de los altos y los bajos que hemos padecido, no nos ha quedado más remedio que resistir hasta esta penúltima batalla que nos está dando la nueva democracia española.

Los guerrilleros están a la orden del día. En todo el mundo. No nos referimos sólo a los guerrilleros políticos, sino también a los guerrilleros literarios y a los guerrilleros religiosos. Pero estos guerrilleros lo mismo pueden ser progresistas que regresivos. Ignoramos si las artes ac-

tuales siguen en sus trece, de pronto nos llega una gran novela, vemos cualquier estupenda obra de teatro o leemos un magnífico poema. El caso de España, y lo podemos relacionar con el extranjero dentro del mayor rigor, es sorprendente. Para escapar de aquella confusión, mantener un orden o poner las cosas en su sitio, de pronto nuestros jóvenes filósofos —no tienen nada que ver con los «nouveaux philosophes» de París, afortunadamente—, se han puesto a escribir novelas: José Ferrater Mora, Fernando Savater, Carlos París, Ignacio Gómez de Liaño, Agustín García Calvo y alguno más. El grito de guerra ha sido separarse de los narradores manieristas, especulativos o formalistas, que nos tenían cercados. Una delicia. Los modelos de esta gente son generalmente ingleses, pero no los de hoy, tan anticuados, sino los de ayer, los siempre vivos, Laurence Sterne, Robert L. Stevenson y Joseph Conrad. La necesidad de la narración pura, la gran tradición occidental del entretenimiento, la escritura en su sitio. (Y no un sitio para la escritura). Bertrand Russell, George Santayana y Umberto Eco han redactado asimismo sus novelas. Unos precedentes ilustres. Unas resultaron buenas y, otras, malas. Como siempre. De todos los matrimonios apuntados, este último nos parece sorprendente. Los hubo de tantos tipos que es inaccesible afirmar cuál fue el mejor. Cada situación necesita su escritura. Con este motivo queremos recordar aquí lo sucedido a Alain Robbe-Grillet en un accidente aéreo gravísimo que sufrió y la información que él mismo dio a la Prensa. La narración que el escritor dio a la Prensa, emocionadísimo, tenía todas las apariencias de las formas tradicionales, era, a fin de cuentas, aristotélica, balzaciana, si se desea así, cargada de «suspense», con emoción, la participación subjetiva apropiada, dotada de un principio, de un clímax, de un final adecuado. La gente más exigente protestó de esta manera de comportarse Alain Robbe-Grillet. Se decía que él debió haber contado el accidente con el mismo estilo que redactaba sus obras, objetivo, carente de golpes teatrales, sin las convenciones del momento. Precisamente, Umberto Eco defendió al francés e intentó establecer una frontera que separase la realidad y su representación. Negaba todo matrimonio de conveniencia. Cada cosa en su puesto. Nos preguntamos ahora si efectivamente esta clase de matrimonio es el que existió siempre entre las literaturas extranjeras y España.

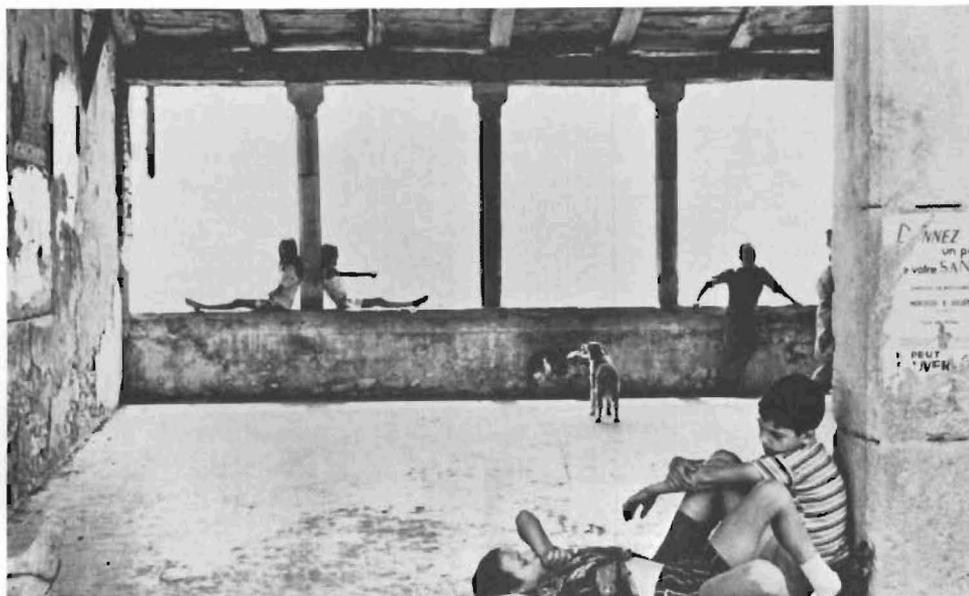
EXPOSICION DE HENRI CARTIER-BRESSON

■ Ofrecerá 156 fotografías del artista francés

Un total de 156 fotografías de Henri Cartier-Bresson integrarán la Exposición que de este artista francés se exhibirá en la sede de la Fundación Juan March, a partir del próximo 27 de mayo. Se trata de la primera retrospectiva completa de casi cincuenta años de trabajo del maestro de la fotografía del siglo XX, uno de los primeros en utilizar la cámara de 35 mm. y el creador de lo que él mismo denominó el «momento decisivo» en la fotografía.

La Exposición, que ha sido organizada por el Centro Internacional de Fotografía de Nueva York, a partir de una realización de Robert Delpire, y con la colaboración de la Fundación American Express, se ofrece ahora en España, tras haber recorrido en los últimos años diversos museos de Estados Unidos, Suiza, Austria, Holanda, Bélgica, Alemania y Suecia. La muestra, procedente del Museo de Fotografía de Estocolmo, permanecerá abierta en Madrid, en la Fundación Juan March, hasta el 24 de junio, para exhibirse después en Copenhague.

Las fotografías de esta exposición, montadas sin un criterio cronológico, fueron seleccionadas por el propio artista y resumen algunos de los principales acontecimientos históricos de nuestra centuria: desde escenas de la guerra civil española y de la resistencia francesa durante la segunda guerra mundial, a la muerte de Gandhi o las revoluciones china y cubana. Cartier-Bresson ha recorrido el mundo buscando plasmar en su cámara las diversas gentes y culturas, tanto en momentos comunes de la vida diaria como en decisivos hechos históricos. A sus 75 años, Henri Cartier-Bresson vive actualmente en París, dedicado principalmente al dibujo. Entre otros galardones, obtuvo cuatro Premios del Overseas Press Club, por sus reportajes gráficos sobre la muerte de Gandhi (1948), Rusia (1954), China (1960) y Cuba (1964).



CARTIER-BRESSON: VIDA Y OBRA

Henri Cartier-Bresson nace el 22 de agosto de 1908 en Chanteloup, Seine-et-Marne (Francia). Cursa estudios en la Escuela Fénélon y en el Liceo Condorcet, sin llegar a diplomarse. Comienza a apasionarse por la pintura y asiste, una vez por semana, a clases con Cottenet. En 1927-28 estudia pintura con André Lhote. El amor hacia la pintura y el dibujo será, de hecho, una constante a lo largo de su carrera artística. El propio Cartier-Bresson ha afirmado más de una vez que su sentido de la composición en la fotografía le viene de su amor por la pintura: «La fotografía es simplemente un medio para dibujar (...). No se requiere un gran talento. Se precisa sensibilidad, un dedo y dos piernas. ¡Y es tan bello lo que uno siente cuando el cuerpo trabaja así!».

En 1931 se une a una expedición a la Costa de Marfil, donde padece unas fiebres. En la convalecencia, de vuelta ya en Europa, en 1932, hace sus primeras fotografías, a la vez que frecuenta al grupo surrealista de París. Estas primeras fotografías tomadas en París, en España, en Bélgica y Alemania en ese mismo año marcan sus comienzos como fotógrafo profesional. Algunas de ellas —que luego figurarán entre las más conocidas— son exhibidas en la Galería Julien Levy, de Nueva York, y, posteriormente, las presentarán Ignacio Sánchez-Mejías y Guillermo de Torre en el Ateneo de Madrid. En 1932 André Vogel le publica su primer reportaje gráfico en *Vu*. Conoce a Tériade, editor de *Verve*.

Cartier-Bresson será uno de los primeros fotógrafos en usar la cámara de 35 mm, que le ayuda a lograr ese particular estilo preciso de captación de lo instantáneo.

Fascinado por las diferencias entre gentes y culturas de distintos continentes, Cartier-Bresson se dedica a viajar por todo el mundo para tratar de captarlas con su cámara. En 1934 va a México, con una expedición etnográfica, y en 1935 reside en Estados Unidos y se inicia en el cine con Paul Strand. Al año siguiente vuelve a París a trabajar como ayudante de Jean Renoir en tres de sus más importantes películas: *Une partie de campagne*, *La règle du jeu* y *La vie est à nous*.

En plena guerra civil española, Cartier-Bresson viene a España y realiza un documental sobre los hos-

pitales de la zona republicana, titulado *Victoire de la vie*. Al estallar la guerra mundial, se une a un Equipo de Filmación y Fotografía del ejército francés. En 1940 es hecho prisionero por los alemanes y trasladado a un campo de concentración, donde pasa tres años. Al tercer intento, logra evadirse y participa con la resistencia francesa en labores de ayuda a prisioneros y evadidos hasta el final de la guerra. En 1943 realiza para Ediciones Braun diversos retratos de artistas, pintores y escritores, como Matisse, Bonnard, Braque, Claudel y otros. Se asocia con un grupo de fotógrafos para realizar reportajes gráficos sobre la ocupación alemana y la liberación de París. Filma *Le retour*, documental sobre el regreso de los prisioneros de guerra y deportados.

LA AGENCIA «MAGNUM»

Cuando vuelve a Estados Unidos, en 1946, el Museo de Arte Moderno de Nueva York preparaba una exposición «póstuma» de su obra. Todos le daban por desaparecido en la guerra. En ese año y en el siguiente, Cartier-Bresson viaja por Estados Unidos, realiza diversos retratos y hace numerosas amistades con escritores e intelectuales americanos, entre ellos, William Faulkner, Carson Mc Cullers, Edmund Wilson, Langston Hughes y Truman Capote. Funda con Robert Capa, David Seymour-Chim y otros «Magnum», una agencia cooperativa internacional de Fotografía.

En los casi treinta años siguientes, Cartier-Bresson colaborará como «reportero gráfico» en muchas de las más destacadas revistas ilustradas, viajando por todo el mundo.

De 1948 a 1950 recorre el Oriente, principalmente la India, Birmania, Pakistán y China. Documenta con su cámara los últimos meses del Kuo-Min-Tang y los seis primeros de la República Popular China, así como la independencia de Indonesia. En 1948 le es concedido el Premio del Overseas Press Club, por su reportaje sobre la muerte de Gandhi; galardón que obtendrá en otras tres ocasiones: en 1954, 1960 y 1964, por sus reportajes sobre Rusia, China y Cuba, respectivamente.

En 1954 será uno de los primeros fotógrafos admitidos en la Unión

Soviética, después del restablecimiento de las relaciones internacionales. Prosigue sus viajes: tres meses en China, en 1958-59, con ocasión del décimo aniversario de la República Popular; Cuba, México y Canadá, donde realiza numerosos reportajes (1960) y de nuevo marcha a la India y a Japón.

En 1966 deja la Agencia Magnum, que se reserva los derechos de publicación de su archivo fotográfico. En 1969 prepara una exposición, para el año siguiente, en el Grand Palais, de París, con el título de «En Francia»; y filma dos documentales para los Programas Informativos de la CBS.

Desde 1973 Cartier-Bresson se ha venido dedicando principalmente al dibujo, afición que cultivó desde su

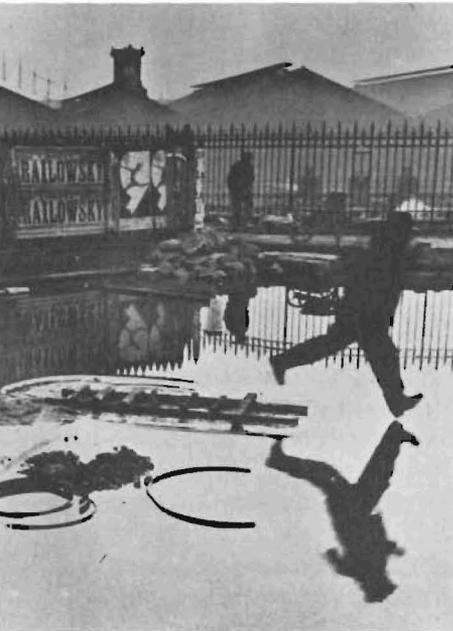
que confieren su propia expresión a dicho acontecimiento». Y para describir ese momento en el que el acontecimiento se congela y revela su esencia, Cartier-Bresson acuñó el concepto del «momento decisivo»: un momento de equilibrio, en el que cada cosa cuadra con el lugar que le corresponde y casi parece detenerse, de común acuerdo, en el preciso instante en el que suena el obturador de la cámara. La visión ha de ser, pues, tan integral que abarque todo el encuadre de la fotografía.

EL «MOMENTO DECISIVO»

Es fundamental, en esta casi doctrina del «momento decisivo» del ideario estético de Cartier-Bresson, el modo en que los detalles formales más significativos de la fotografía se corresponden, como un eco, con otras formas. Un ejemplo lo constituye la fotografía de los funerales del actor Kabuki, donde cada rasgo de su rostro, cada ademán de sus manos y brazos se corresponde con algún trazo caligráfico específico de la ondeante bandera.

Otro ejemplo de ello es otra de sus fotografías más conocidas, en la que se ve a un hombre en el momento de saltar sobre una extensión de agua, por detrás de la estación Saint-Lazare, de París. Nos sorprende también ver cómo al fondo hay un póster con una bailarina también en el aire; es decir, de nuevo una segunda imagen del hombre, y su reflejo sobre el agua.

Además de ese virtuosismo para captar la instantaneidad en toda su belleza, hay otra característica que define el arte de Cartier-Bresson: su profundo humanismo. Cuando nos muestra indios en un campo de refugiados, o prostitutas, no hay nunca una intención patética, reudentora. Hay, eso sí, un profundo sentimiento de humanidad, que no puede medirse sólo en términos estéticos; y que está presente tanto en retratos de artistas y escritores como en los de personajes anónimos, de cualquier extracción social. Es esto lo que confiere a sus fotografías —a la fotografía como arte— un nuevo sentido y vitalidad muy alejados de la «pasividad» con que tradicionalmente ha sido acusada esa modalidad artística.



niñez. En ese año la Fundación Menil, de Houston (Estados Unidos) y el Victoria & Albert Museum, de Londres, adquieren una colección de sus fotografías.

Cartier-Bresson ha dicho que hacer fotografías es «poner en el mismo eje la cabeza, el ojo y el corazón de uno mismo». «Para mí —añade— la fotografía es el reconocimiento simultáneo, en una fracción de segundo, de la importancia de un acontecimiento así como de la precisa organización de las formas

La fotografía no ha cambiado desde su origen, salvo en los aspectos técnicos, que para mí no son de gran interés.

La fotografía parece ser una actividad fácil; en realidad, es un proceso variado y ambiguo donde el único común



denominador entre los que la practican es su instrumento.

Lo que sale de este aparato grabador no escapa a las restricciones económicas de un mundo de desperdicio, de tensiones cada vez más intensas y de consecuencias ecológicas insensatas.

La fotografía «fabricada» o puesta en escena no me interesa. Y si emito un juicio, sólo puede ser a un nivel psicológico o sociológico. Hay los que sacan fotografías previamente preparadas y los que salen a descubrir una imagen y la agarran. Para mí, la máquina fotográfica es un bloc de dibujo, un instrumento de intuición y de espontaneidad, el maestro del instante que, en términos visuales, pregunta y decide simultáneamente. Para «dar un significado» al mundo, hay que sentirse implicado en lo que se encuadra a través del visor. Esta actitud requiere concentración, una disciplina de mente, sensibilidad y un sentido de la geometría. A causa de una gran economía de medios se llega a la simplicidad de expresión. Siempre se deben hacer fotos con el respeto más grande por el tema y por uno mismo.

Fotografiar es contener la respiración cuando todos los sentidos convergen ante la realidad fugaz. En ese momento, captar una imagen produce una gran alegría física e intelectual.

Fotografiar significa reconocer, simultáneamente y en una fracción de segundo, tanto el hecho mismo como la organización rigurosa de formas percibidas visualmente que dan significado a este hecho. Es poner la cabeza, los ojos y el corazón en el mismo punto de mira.

Por lo que a mí se refiere, hacer fotografías es un medio de comprender que no puede separarse de las otras formas de expresión visual. Es una forma de gritar, de liberarse, no de probar o afirmar la propia originalidad. Es una forma de vivir.

Henri Cartier-Bresson

Abierta hasta el 22 de mayo

EXPOSICION FERNAND LEGER

■ El crítico Antonio Bonet
presentó la muestra

Hasta el 22 de mayo permanecerá abierta, en la sede de la Fundación Juan March, la Exposición de 95 obras del pintor francés Fernand Léger, que viene exhibiéndose desde el pasado 8 de abril.

Esta muestra antológica de Léger ofrece 43 óleos y 52 dibujos y gouaches, realizados por el artista desde 1912 hasta 1955, año de su muerte, y ha sido organizada con la colaboración de las siguientes instituciones: Galería Beyeler, de Basilea; Museo Nacional Fernand Léger, de Biot; Museo Nacional de Arte Moderno-Centro Georges Pompidou, de París; Galería Adrien Maeght, de París; Fundación Maeght, de Saint-Paul-de-Vence; Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, en Dusseldorf; y coleccionistas particulares.

Se trata de la primera vez que puede verse en España una importante selección de la obra de este artista, contemporáneo de Matisse, Picasso y otras destacadas figuras de la vanguardia europea de la primera mitad del siglo, «sin cuya iconografía y formas de expresión no se entenderían ulteriores evoluciones del arte contemporáneo», tal como señala, en el estudio del Catálogo de

la exposición, el crítico de arte Antonio Bonet Correa.

Fernand Léger nació en 1881 en Argentan (Normandía), y murió en Gif-sur-Yvette (Francia), en 1955. Tras apartarse del cubismo ortodoxo, incorporó a su obra, a lo largo de más de cincuenta años de carrera artística, diversos elementos de los principales estilos y movimientos que han jalonado el desarrollo del lenguaje artístico internacional durante la primera mitad de esta centuria.

En el acto inaugural de la exposición, tras unas palabras de presentación de la misma a cargo del director gerente de la Fundación Juan March, José Luis Yuste, pronunció una conferencia sobre «Fernand Léger, pintor moderno» el citado crítico y catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense, **Antonio Bonet Correa**.

De su estudio publicado en el catálogo ofrecemos seguidamente un resumen.



BONET CORREA:

«Un clásico de la modernidad»



La gran belleza visual de las obras de Fernand Léger es, quizás, lo que ha llevado a que nadie le discuta a este pintor el puesto de primer orden que ocupa dentro de la pintura de la primera mitad del siglo XX. Sin la iconografía y las formas de expresión creadas por Léger no se entenderían ulteriores evoluciones del arte contemporáneo. Léger es uno de los puntales esenciales en los que se asienta gran parte de la pintura de las vanguardias históricas. Con Picasso y Braque, fue uno de los tres genios del cubismo, movimiento al que desde su peculiar posición, supo llevar a la conclusión «lógica» de la abstracción, para luego abandonarla por amor a la realidad. Con su especial percepción de la arquitectura, fue uno de los artistas que en mayor medida contribuyó a definir el ambiente moderno, el espacio urbano y cotidiano en el cual se desarrolla la vida del hombre actual. Tras la última guerra mundial, era considerado como el creador de un nuevo realismo, de un «realismo propio del siglo XX», según el filósofo marxista Roger Garaudy.

Léger es una especie de héroe de la pintura moderna, un miembro del santoral de la vanguardia. Bastaba conocerlo o verlo personalmente para darse cuenta de ello. Su aspecto era imponente por la robustez de su cuerpo. De espaldas anchas y gran cabeza con rostro cordial y sanguíneo, con su camisa de cuadros escoceses y su gorra de visera de obrero de Menilmontant, era lo contrario del artista decadente y exquisito de gestos. Léger, que en el año 1945 se afilió al Partido Comunista, fue fiel siempre a sus principios de solidaridad con los demás, de franqueza en sus planteamientos artísticos y sociales.

Las cuestiones planteadas por nuestro siglo tienen respuesta en Léger. Desconfiado ante las sutilezas inútiles, buscó siempre el hacer una obra comprensible y objetiva, sin complicaciones ocultas, de netos y simples volúmenes, de luz límpida y sana, de dibujo y color puros, de factura acabada. Su arte inspirado en la calle, en la vida en torno, era directo y vigoroso, con capacidad de universalidad.

ARTE Y MAQUINISMO

Nadie, hoy en día, pone en duda la modernidad de Léger. Tampoco su clasicismo. Su arte de imágenes maquinistas, del trabajo y del ocio de los habitantes de las ciudades modernas, está basado en el principio de los contrastes plásticos, de las disonancias, del máximo de efecto y expresión que produce el choque de formas, el ritmo de plenos y vacíos, de volúmenes y colores opuestos entre sí. En su pintura, inspirada en la vida concreta, existe una homología formal con la práctica maquinista. Sus cuadros tienen una estructura compositiva paralela a la de un objeto industrial metálico, o pintado con colores extendidos en tintas planas. Sus elementos tienen semejanza con los productos manufacturados. En segundo lugar, sus contrastes de las líneas, superficies, volúmenes, colores y valores pictóricos, suponen un correlato del ritmo preciso con que funcionan un motor, una loco-

motora o una dinamo, o de la visión que se produce al circular en una ciudad en tranvía o automóvil, al recorrer un paisaje en tren o volar en avión. Muy parecida es la visión de los pintores futuristas.

Sin Léger, difícilmente se comprendería hoy la atención que pueden suscitar en nosotros las resonancias estéticas de objetos tan simples como un reloj despertador, una maquinilla de afeitar o una vieja máquina de escribir.

Aunque toda la obra de Fernand Léger a lo largo de toda su evolución presenta una gran unidad, cada período o época de su vida presenta sus problemas propios. Así al filo de los años de su existencia veremos cómo su arte se fue depurando y decantando, siguiendo el curso de la historia y los acontecimientos, y de forma que la resolución de los problemas de la forma y color, de composición y función iconográfica marchan a la par de su ideología. El estudio de cada período supone, pues, un conocimiento total de la unión o fusión siempre buscada por Léger del Arte y la Vida.

Las primeras obras conocidas de Léger reflejan una paleta de una gran riqueza de color. En su factura, se comprueba una postura adversa al impresionismo, según disolvía los objetos y cuerpos en la atmósfera. El descubrimiento de Cézanne fue decisivo para los cubistas. Léger, por su parte, no podía ser ajeno al maestro de Aix. En su cuadro *Mujer que cose* (1909) acusa su influencia. La geometrización de la figura da a esta costurera un aire de robot-mecánico. También acusa esta obra la influencia del aduanero Henri Rousseau, que perduró a lo largo de toda su obra ulterior, en especial cuando al final de su vida compuso escenas de personajes genéricos, de músicos y excursionistas domingueros que posan ante el espectador en actitudes hieráticas, similares a las de las fotografías populares de feria.

A partir de 1909, aparece en la pintura de Léger el tratamiento de las figuras en formas de delgados ci-

lindros que recuerdan los tubos. (Ramón Gómez de la Serna, en su libro *Ismos* tituló el capítulo sobre Léger *Tubularismo*).

Cuadro sumamente importante de la obra primeriza de Léger es su *Desnudos en un paisaje*. Léger utiliza en él, por primera vez, el dinamismo y contraste de formas. *Tejados de París* (1912), *Paso a nivel*, y *Estación de Saint-Lazare* son significativos de esta época. El movimiento del ojo entre lo esfumado y lo concreto, a que nos obliga Léger, entra dentro de su incesante búsqueda de la discontinuidad y sucesión en cadena de contrastes reales. El espacio de los cuadros de Léger de esta época es diferente del de sus amigos cubistas. Sus composiciones abiertas y giratorias están en el polo opuesto del mundo cerrado y



«Bañistas en gris», 1953.

estático de un Picasso o de un Braque. Léger no pensaba que la pintura fuese un «principio a priori», una «abstracción» y operación intelectual. Por el contrario, creía que era únicamente una forma de transcribir la realidad observada cotidianamente.

Fue desde 1913 hasta 1914 cuando Léger, llevado por la noción de contraste, desembocó, tanto para representar el cuerpo humano como un objeto, en un arte de máxima geometrización, próximo a la abstracción no figurativa, llegando a titular sus cuadros *Variaciones de formas*. Sin apenas referencias fenoménicas,

su expresión es puramente dinámica. El dibujo o contorno está disociado del color. Las manchas cromáticas están separadas de los trazos en que se inscriben.

La guerra del 14 fue su primer encuentro con el pueblo francés y la revelación súbita de la belleza moderna al contemplar bajo los rayos del sol la brillante culata de un cañón del 75. La magia de la luz al incidir sobre el metal le enseña más que todas las visitas de los museos del mundo.

EL PERIODO «MECANICO» (1918-1920)

Tras el Armisticio, llegada la Paz, en 1919, comienza una nueva era. De 1918 a 1920 Léger, llevado por su interés por los objetos industrializados, pinta una serie de obras en las que la máquina es la protagonista, la dueña y señora del lienzo. Pero sus cuadros son verdaderas creaciones, no imitaciones o copias de máquinas existentes. El resultado era una imagen que funcionaba paralela y emblemáticamente como símbolo del poder del hombre capaz de crear nueva belleza y transformar la naturaleza.

El sentido de la máquina en Léger es verdaderamente positivo, lo contrario del Dadaísmo, que denunciaba en ella lo absurdo de su existencia, como invento puesto al servicio de un sistema destructivo. Tampoco participa del sentido de las máquinas de los surrealistas. A los ojos de Léger, la máquina es un instrumento de utilidad colectiva, en posesión de un valor histórico y funcional propio de la Edad Moderna. Léger ve en la máquina un signo positivo, un modelo capaz de engendrar una nueva belleza. Ni ex-voto ni objeto de exorcismo, como sucede en Picabia, sino un elemento referible a nuestro propio entorno.

Del periodo maquinista es fundamental el constatar su voluntad de crear un arte accesible a todos los estratos de la sociedad moderna. Su realidad es, ante todo, simbólica de

lo motriz, de lo que se mueve incessante y repetidamente. Muy importantes en este período son también los paisajes urbanos en los que se incluye la figura humana como un elemento mecánico más. En ellos vemos la gran urbe, la megápolis, captada en sus barrios periféricos e industriales, con sus chimeneas de fábricas, sus torres o pilonos de alta tensión, sus postes de señalización, sus farolas eléctricas o sus carteles publicitarios. (*Discos en la ciudad*, 1920).

Léger pensaba que la iconografía que utilizaba, fuese máquina, ciudad o personajes modernos, tenía interés si es que poseía capacidad de ser integrada a los símbolos parlantes de la época. La validez social y colectiva de la obra de arte, su posibilidad de contribución a hacer más grato y bello el espacio de la casa o la ciudad, su sentido decorativo en el mejor sentido de la palabra le preocuparon desde siempre. Hacia los años 20 su deseo de influir físicamente en la vida le lleva a desplazar una gran actividad en los diferentes órdenes en los que su plástica podía realizarse: cine, coreografía, edición, arquitectura.

Léger, que cada vez estaba más interesado por las relaciones pintura y arquitectura, por la integración del cuadro al muro y al espacio exterior/interior de un edificio, no sólo se interesa por la obra construida por Le Corbusier sino también por sus obras pictóricas e ideas acerca de la integración de las artes plásticas. En el mismo año, descubre también a Mondrian y Theo van Doesburg. El equilibrio entre el dinamismo de las formas y el color serán sus preocupaciones máximas.

Las nuevas amistades de Léger fueron decisivas en aquellos años. Con Man Ray y su fiel amigo y discípulo Dudley Murphy rueda su película *El ballet mecánico*, obra prodigiosa en la que no se cuenta ninguna historia, en la que la imagen y el ritmo constituyen las secuencias desnudas sin otra significación que la plástica.

LA FORMACION DEL OBJETO (1928-1935)

El paso del ensamblaje de objetos dentro de una composición unitaria al objeto aislado y autónomo, como flotando en un fondo neutro o atmosférico, a la vez que la aparición de líneas más sinuosas y serpenteantes se produce en Léger hacia finales de los años 30. *La Gioconda con llavero* (1930) será un cuadro relevante en su obra. De esta misma época son también toda una serie de imágenes de figuras femeninas que bailan o que con los brazos en alto se entrelazan entre sí.



«Proyecto de cartel para la exposición Fernand Léger, en Liverpool» (1955).

Para poder crear un arte paralelo a los objetos, Léger vuelve al realismo, a una nueva concepción plástica en la que el objeto *per se* reivindica su realidad ontológica.

De suma importancia en Léger son los dibujos preparatorios de sus cuadros o aquellos que algún día pensaba pintar. En estos años sus dibujos son verdaderas obras maestras con valor autónomo. Los más impresionantes son sus dibujos de prendas de vestir (pantalones usados, un pañuelo sucio y arrugado, etc.). De gran consecuencia es la escala en

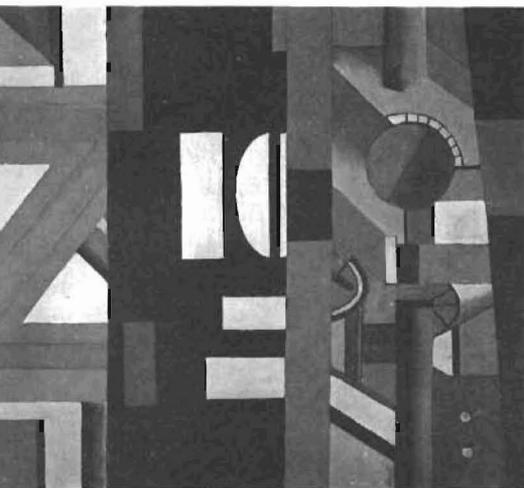
que transcribe el objeto. Su visión desde muy cerca, como visto con cristal de aumento, es sorprendente. La grieta de una piedra, la arruga de un papel, la muesca de un tornillo o la trama de un tejido adquieren proporciones inusitadas. El objeto ocupa toda la superficie del papel. Sólo los artistas pop o Domenico Gnoli le conceden el papel preponderante que le concede Léger.

En las obras de esta época, las formas abandonan la rigidez geométrica y las disposiciones ortogonales para dejar paso a un dibujo más libre y cursivo, cercano a las formas de la naturaleza, con líneas curvas y volúmenes modelados en graduaciones de clarooscuro.

Léger pintó durante los años 1935-39 composiciones figurativas adrede un tanto ingenuas. *Adán y Eva* (1934) o *María la Acróbata*, del mismo año, anuncian una serie de pinturas que, como *Hombre y mujeres con dos toros* (1935-1939), suponen la culminación de un arte cuyo sentido simbólico humanista parece acentuarse cada vez más. Los temas de la danza, acróbatas y bañistas dominan el momento. Las mujeres desnudas y de movimientos rítmicos se recortan en el espacio. Se trata de figuras cordiales y carnales, especies de musas surgidas de un mundo de égloga sencilla y popular. La aparición de flores y estrellas no es ajena a este arte que sustituye la hélice por la rosa.

En septiembre de 1940 Léger abandona Francia, ocupada por los alemanes, para marchar a América. En Nueva York encontró un ritmo de vida y unos estímulos exteriores que beneficiaban su manera de ser, que se identificaban con sus aspiraciones y personalidad. Sin el espectáculo urbano de Nueva York y de sus habitantes, Léger no habría realizado unas obras tan intensas. El tema de los ciclistas domingueros, de las jóvenes deportistas con pechos turgentes que revientan la camiseta de jersey son producto de sus observaciones americanas.

Los lienzos de este período son casi monocromos, de modelado sin



«La estación», estudio (1918).

claroscuro, de figuras de trazo seguro y recalcado que imprime fuerza a los volúmenes secos y un tanto cortantes. Un ritmo brutal y enérgico, muy americano, agita la composición. Los rascacielos y los árboles de Central Park le seducían, su visión de América no se limita a la megápolis. El paisaje natural y otros aspectos del Nuevo Continente le atraen.

Acabada la guerra, Léger regresa a Francia en diciembre de 1945. La vuelta a París y la esperanza del advenimiento de una sociedad más justa hacen que Léger, afiliado al Partido Comunista, piense que debe realizar una obra de aliento colectivo que abra nuevas perspectivas a la pintura, y realiza una obra en la que la iconografía del trabajo y el ocio de las clases trabajadoras son el leit-motiv principal y razón de ser. Vuelve a abrir su taller de la calle Nôtre-Dame-des-Champs, y trabaja en la realización de numerosas obras (vidrieras de iglesia, murales y esculturas de cerámica, etc...). Amigo de los poetas Paul Eluard y Louis Aragon, y mimado por el partido comunista, participa en todas las manifestaciones artísticas.

Con *Los gozos. Homenaje a David* (1949) logra, tras varias versiones, alcanzar una de las cotas más elevadas y felices de su arte. La gi-

ra campestre del trabajador y pequeño burgués parisino, Léger la retrata en varios de sus cuadros. Un tema que siempre interesó a Léger fue el del Circo. En París, lo mismo que los otros cubistas, Léger frecuenta mucho el circo. En 1949 realiza sesenta litografías y texto para un álbum titulado *El Circo*, que publicará el editor Tériade, y un año antes de su muerte acaba el *Gran Desfile o Parada del Circo*.

Una de las imágenes más difundidas de la obra de Léger es su serie *Los Constructores*. La visión de los obreros colgados en la estructura de vigas metálicas le causaba admiración. Los obreros resultaban pequeños y como perdidos en la altura, recortados en el cielo. Verdaderos equilibristas, eran símbolo del esfuerzo humano que levanta obras gigantes, como héroes que libran la batalla para domeñar las fuerzas de la naturaleza.

El 17 de agosto de 1955 fallecía de un infarto Fernand Léger en su casa de Gif-sur-Yvette. El artista tenía 74 años y nunca había padecido una enfermedad. En su estudio había cuadros amontonados y una serie de proyectos en marcha. Dejaba una serie de dibujos para una composición que pensaba titular *El Garaje*. Léger, el primitivo de los tiempos modernos, el creador de un nuevo realismo, continuaba, pues, fiel a sus convicciones, pintando la imagen del trabajo, la iconografía de la era industrial. El maestro Léger se convertía así en el cantor de los anónimos y esforzados héroes de lo moderno, iguales a los antiguos dioses del Olimpo. No importaba que esos mismos héroes no lo entendieran como sucedió cuando se colocó el cuadro *Los Constructores* en el comedor de la fábrica Renault de París. Léger comprendió muy bien la reacción popular ante su composición. Lo que contaba a sus ojos era que su pintura sirviese de anuncio, de heraldo de un tiempo aún por venir, más feliz, y en el que la belleza surgida de las manos del hombre acabara dominando toda la tierra.

Ciclo en Liétor (Albacete)

CUATRO CONCIERTOS DE ORGANO BARROCO

Los cuatro sábados de mayo se celebrarán sendos conciertos de órgano en Liétor (Albacete), organizados por la Fundación Juan March y la Caja de Ahorros de Albacete. Actuarán los destacados organistas José María Mas Bonet (7 de mayo); Miguel del Barco (14 de mayo); José Luis González Uriol (21 de mayo) y José Manuel Azcue (28 de mayo). Los conciertos son de entrada libre.

El órgano de la Iglesia de Santiago de Liétor parece haber sido construido en la segunda mitad del siglo XVII (según la tradición, por donación de don Juan de Austria), y fue restaurado el pasado año con la ayuda del experto francés Francis Chapelet. La caja del instrumento mide 5,50 metros de altura por 2,80 metros de ancho, toda ella de madera de pino, tallada y barnizada. Parece que fue voluntad del organero el realizar un órgano muy brillante y claro, con muchas posibilidades sonoras gracias a sus dos teclados; acorde con la tradición barroca, donde los llenos y címbalas de muchas filas superan los juegos de trampetas.

Este órgano de Liétor —localidad situada a 58 kilómetros de Albacete— es una pieza de gran valor histórico y musical.

LOS INTERPRETES

JOSÉ MARÍA MAS BONET (Centelles, Barcelona, 1944), cursó la carrera de piano en el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona con Sofía Puche y Ramón Coll y la de órgano con Montserrat Torrent. La finalizó en 1972 con la Matrícula de Honor. Terminó sus estudios académicos con el título de Profesor Superior de Órgano.

Participó en cursos de perfeccionamiento en Maximin-en-Provence, y en Basilea (Suiza), donde consi-

guió, en el año 1977, el Diploma de Virtuosisimo de Órgano.

De 1974 a 1982 fue organista titular de la Iglesia del Sacré-Coeur de Basilea (Suiza). En 1980 fundó el Curso Internacional de Interpretación de Música Ibérica para órgano en Torredembarra (Tarragona), del cual es director y profesor.

MIGUEL DEL BARCO (Llerena, Badajoz), fue Primer Premio de Órgano con Diploma de Primera Clase del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha realizado cursos especiales de Canto Gregoriano, Dirección Coral, Metodología y Pedagogía Musical.

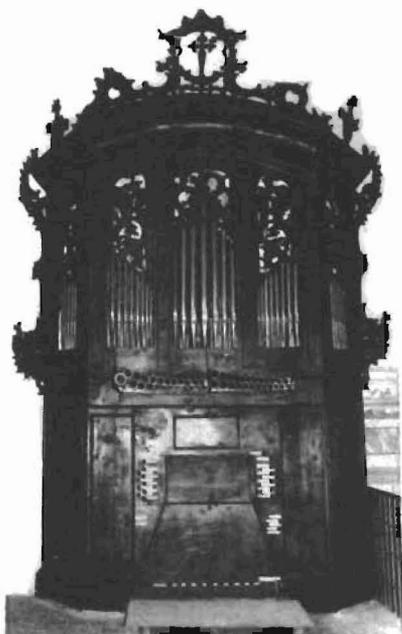
En 1978 obtuvo en concurso-oposición en Madrid las cátedras de Órgano y Armonía, Repentización, Transposición Instrumental y Acompañamiento al Piano del Conservatorio Superior de Música de Sevilla. Ha actuado como Solista con la Orquesta de R.T.V. y es colaborador de la Orquesta Nacional. Su disco sobre Aguilera de Heredia ha obtenido recientemente el premio del Ministerio de Cultura. En la actualidad, Miguel del Barco es Catedrático de Órgano y Director del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

JOSÉ LUIS GONZÁLEZ URIOL, diplomado en Órgano por el Real Conservatorio de Madrid, obtuvo Premio Extraordinario Fin de Carrera. Realizó estudios de Dirección de Orquesta con Igor Markevitz.

Fundador del Departamento de Música Antigua de la Institución «Fernando el Católico» y de los Cursos Internacionales de Música Antigua de Daroca.

JOSÉ MANUEL AZCUE AGUINALDE (Oyarzun, Guipúzcoa), estudió piano, órgano y composición en el Conservatorio de San Sebastián. En 1953 obtuvo por oposición la cátedra de solfeo en el mismo Conservatorio. Se trasladó a Estados Unidos contratado como organista de la Iglesia de la Inmaculada Concepción de la ciudad de Fulton, en el Estado de Nueva York. Continuó estudios superiores de piano, órgano, musicología y pedagogía musical en la «Crouse School of Music», de Nueva York.

Durante dieciocho años ha sido organista maestro de capilla de la iglesia mencionada y durante quince años, profesor de música y director de coros del «G. Ray Bodley High School», de la misma ciudad. Fue catedrático de piano de la Universidad del Estado de Nueva York, SUNY, en Oswego, Nueva York. De regreso a España en 1975 obtiene por oposición la plaza de Organista



Organo de la Iglesia de Santiago, en Liétor.

ta Titular de la Basílica de Santa María del Coro de San Sebastián, puesto que ejerce en la actualidad.

Programa de los conciertos

I Concierto

(Sábado 7 de mayo, a las 20 horas).
Intérprete: **José María Mas Bonet.**

Obras de Pedro de ARAUJO, Hernando de CABEZÓN, Antonio VALENTE, Manuel RODRIGUES COELHO, FRANCISCO CORREA DE ARAUXO, Pablo BRUNA, Joan CABANILLES, Antonio SOLER, Girolamo FRESCOBALDI y Alessandro SCARLATTI.

II Concierto

(Sábado 14 de mayo, a las 20 horas).

Intérprete: **Miguel del Barco.**

Obras de A. VALENTE, S. AGUILERA DE HEREDIA, P. BRUNA, G. MENALT y A. SOLER.

III Concierto

(Sábado 21 de mayo, a las 20 horas).

Intérprete: **José L. González Uriol.**

Obras de Girolamo FRESCOBALDI, Alessandro SCARLATTI, FRANCISCO CORREA DE ARAUXO, Sebastián DURÓN y Joan CABANILLES.

IV Concierto

(Sábado 28 de mayo, a las 20 horas).

Intérprete: **José Manuel Azcue Aguinalde.**

Obras de Antonio de CABEZÓN, FRANCISCO CORREA DE ARAUXO, Joan CABANILLES, Antonio SOLER, JOSÉ LARRAÑAGA, Dietrich BUXTEHUDE, Juan Sebastián BACH, Wolfgang Amadeus MOZART y Gastón LITAIZE.

CONCIERTO DE LA II «TRIBUNA DE JOVENES COMPOSITORES»

Seis compositores españoles han sido seleccionados dentro de la segunda «Tribuna de Jóvenes Compositores» de la Fundación Juan March, para estrenar otras tantas obras musicales —una por autor— en un concierto público que se celebrará el 18 de mayo en el salón de actos de la citada Fundación. Este concierto, que será interpretado por el grupo Koan, dirigido por José Ramón Encinar, será el segundo de los programados dentro de esta nueva línea de promoción en el ámbito musical, iniciada por la citada institución en el pasado curso 1981-82 y a la que pueden optar todos los compositores españoles menores de treinta años, cualquiera que sea su titulación académica, presentando una sola obra no estrenada ni editada anteriormente.

El Comité de Lectura que ha seleccionado a los seis compositores en esta segunda convocatoria de la Tribuna ha estado integrado por **Joan Guinjoán, Tomás Marco y Luis de Pablo.**

Los seis compositores y obras seleccionados son los siguientes: **Eduardo Armenteros González** (*Estructuras simétricas*), **José Manuel Berea Flórez** (*Quinteto con clarinete*), **Juan García Pistolesi** (*Ricercare a quattro*), **Enrique X. Macías Alonso** (*Souvenir n.º 1 pour neuf instruments*), **Juan Antonio Pagan Santamaría** (*Sinfonía de cámara n.º 1*) y **Eduardo Pérez Maseda** (*Concierto para violoncello y orquesta de cámara*).

La inclusión de la obra seleccionada en el concierto conlleva la edición, con carácter no venal, de la partitura en facsímil y su grabación en cinta o casete, hecha ésta última sobre la ejecución realizada en el concierto del día 18. Los derechos de propiedad sobre las obras seleccionadas quedan en poder de los autores. La grabación y la partitura se pondrán a disposición de los mismos compositores, así como de la crítica musical, medios de difusión e instituciones culturales.

Eduardo ARMENTEROS GONZÁLEZ (Madrid, 1956). Titulado en Armonía, Contrapunto y Fuga y en Composición por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, con Premio Fin de Carrera. Actualmente realiza, con beca de la Fundación Juan March, estudios de Música Electrónica en Niza.

José Manuel BERA FLOREZ (Madrid, 1953). Estudió en el Conservatorio de Madrid y en 1974 siguió cursos en Darmstadt (Alema-

nia). En 1977 representó a España en la «Tribuna Internacional de Compositores» de la Unesco en París. Actualmente trabaja en RTVE y ejerce la crítica musical en «Ritmo».

Juan GARCIA PISTOLESI (Madrid, 1960). Cursó estudios de Composición y Dirección de Orquesta en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Autor de diversas composiciones de cámara y para piano.

Enrique X. MACIAS ALONSO (Vigo, Pontevedra, 1958). De formación musical autodidacta, ha seguido cursos de la Nueva Música en Darmstadt (Alemania), y en 1981, invitado por el gobierno finlandés, fue compositor residente en el Estudio Experimental de la Radio Nacional Finlandesa de Helsinki. Ha estudiado música electrónica en París y en la Academia de Música de Cracovia (Polonia).

Juan Antonio PAGAN SANTA-MARIA (Madrid, 1955). Ha trabajado en el Laboratorio de Música Electrónica «Alea», bajo la dirección de Luis de Pablo, y estudiado con Carmelo A. Bernaola. Actualmente estudia Composición con Armando Blanquer en el Conservatorio Superior de Música de Valencia.

Eduardo PEREZ MASEDA (Madrid, 1953). Licenciado en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad Complutense. Ha realizado estudios musicales en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Primer Premio del II Concurso de Composición de Obras de Polifonía Juvenil, del Ministerio de Cultura. Ha publicado diversos estudios sobre sociología de la música.

«CONCIERTOS DE MEDIODÍA», EN MAYO

Recitales de piano, clave y música vocal serán las modalidades de los «Conciertos de Mediodía» que se celebrarán, durante el mes de mayo, en la Fundación Juan March. Los lunes, 2, 9, 16, 23 y 30, a las 12 de la mañana, actuarán, respectivamente, el pianista José Alfonso Martínez-Ruiz, con un recital de este instrumento; la soprano Emelina López, con José Luis Fajardo al piano; Lidia Guerberof, con un recital de clave; Carmen Deleito, que ofrecerá un recital de piano; y la soprano Ghislaine de Saint-Barthélémy y la pianista Caroline Haffner, con un recital de canto y piano.

El día 2 actuará el pianista José Alfonso Martínez-Ruiz, con un recital de piano en el que interpretará obras de Debussy, Schubert y Albéniz. Nacido en Santander, **José Alfonso Martínez-Ruiz** ha estudiado en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y en la Academia Internacional de Verano de Niza, habiendo seguido los cursos del Conservatorio Americano en el Palacio de Fontainebleau.

Obras de Mozart, Schumann, Sánchez de Fuentes, Respighi, Sibella y Puccini integrarán el programa del concierto del día 9, que ofrecerán la soprano Emelina López y el pianista José Luis Fajardo. **Emelina López**, cubana que actualmente reside en España, estudió en La Habana y fue laureada en dos ocasiones en el Concurso de Música UNEAC (Unión Nacional de Artistas y Escritores de Cuba). Desde 1978 forma parte del elenco de solistas de la Opera Nacional de Cuba.

José Luis Fajardo, también cubano de nacimiento, nacionalizado español desde 1977, cursó sus estudios musicales en el Conservatorio de Madrid donde es actualmente profesor numerario de piano. Entre otros galardones, ha obtenido el Diploma «Lincoln» de Washington.

El 16 la intérprete argentina Lidia Guerberof ofrecerá un recital de clave con piezas de Rameau, Zipolli, Bach, Guerberof y Sáenz. Nacida en Buenos Aires, **Lidia Guerberof** estudió en su ciudad natal y en 1956 viajó por Europa hasta su regreso en

1969, año en el que obtuvo la cátedra de piano y música de cámara. En 1971 creó y dirigió la Fundación George Enescu de Buenos Aires. En 1974 se estableció en España.

Obras de Beethoven, Chopin y Ginastera compondrán el programa del recital de piano que ofrecerá, el día 23, la pianista madrileña **Carmen Deleito**. Tras estudiar piano con Manuel Carra en el Conservatorio de Madrid, realizó cursos de perfeccionamiento en la Escuela Superior de Música de Varsovia y en París. Alterna su actividad como intérprete por España y Polonia con su labor pedagógica como profesora en el citado Conservatorio de Madrid.

Los «Conciertos de Mediodía» de mayo se cerrarán con un recital de canto y piano, el día 30, a cargo de la soprano Ghislaine de Saint-Barthélémy y la pianista Caroline Haffner, quienes ofrecerán un programa con obras de Gretry, Paer, Duparc, Fauré, Ravel, Debussy, Messiaen, Saint-Barthélémy y Kosma.

Cantante, guitarrista y compositor francés, **Ghislaine de Saint-Barthélémy** estudió en el Conservatorio Nacional Superior de París. Ha colaborado con el Octeto de París y otros grupos franceses de música antigua y barroca. Actualmente es miembro del Grupo de Cámara de Madrid. La pianista **Caroline Haffner** obtuvo a los 14 años la Licencia de Conciertos de la Escuela Normal de Música de París. Ha sido profesora en el Conservatorio Nacional de esta capital.

«LA C.E.E. ANTE LA ADHESION DE ESPAÑA»

■ Conferencias de Stefan A. Musto

«Es comprensible que exista una cierta preocupación en la CEE ante la perspectiva de la integración de España, dado que la adhesión podría agravar los problemas ya existentes y dificultar la búsqueda de soluciones; pero sería vergonzoso que todos esos problemas técnicos bloqueasen la voluntad política de integrar a España en la Comunidad. Sería, a mi juicio, más inteligente acelerar el proceso de adhesión para emprender después la aventura común de definir las reformas que, de mutuo acuerdo, se estimen necesarias». Así juzga el problema de la adhesión española al Mercado Común el profesor Stefan A. Musto, catedrático de Ciencias Sociales y Planificación de la Universidad Técnica de Berlín y asesor de la Comisión de la CEE, en un ciclo de conferencias sobre el tema «La Comunidad Económica Europea ante la adhesión de España», que impartió en la Fundación el pasado mes de marzo.

En estas cuatro lecciones, con las que finalizaba el ciclo sobre la Europa comunitaria, iniciado por el jurista Francesco Capotorti, el profesor Musto abordó diversas cuestiones sobre la política agraria, financiación, política regional y problemas del mercado de trabajo, y las repercusiones que en estos ámbitos tendría la adhesión española. Ofrecemos seguidamente un resumen del ciclo.

Asimismo, el profesor Musto dirigió tres seminarios sobre estos temas con economistas y expertos procedentes de la Administración Pública y de la Empresa Privada, celebrados en la Fundación.

La Política Agraria Comunitaria (PAC) constituye el principal impulso del proceso de integración europea. Resultado del compromiso histórico, al crearse el Mercado Común, entre los intereses complemen-



STEFAN A. MUSTO es Doctor en Ciencias Políticas y Económicas por la Universidad de Madrid, y en Sociología y Planificación, por la Universidad Técnica de Berlín. Afincado en Alemania, es catedrático de Ciencias Sociales y Planificación en la última Universidad citada, Presidente del Círculo de Desarrollo Europeo del EADI (Asociación Europea de Institutos de Desarrollo), y asesor del gobierno alemán y de la Comisión de la Comunidad Económica Europea.

tarios de Francia y Alemania, la PAC tiene cinco objetivos fundamentales: incrementar los ingresos de los agricultores, promover el progreso tecnológico y la óptima distribución de los factores de producción para aumentar la productividad agrícola; estabilización de los mercados; asegurar el aprovechamiento de los consumidores a precios razonables; y contribuir al desarrollo armónico del comercio mundial.

El instrumento principal para alcanzar estos objetivos es el sistema de regulación de los precios que se aplica en tres áreas de acción: el comercio exterior, los mercados agrarios intracomunitarios y la modificación de las estructuras agrarias. Con respecto al comercio exterior, la Comunidad se ha desconectado, a tra-

vés de su sistema común y unitario, del mercado mundial y la apertura que mantiene con el mundo exterior es muy selectiva y reglamentada. Dado que los precios agrarios dentro de la Comunidad son diferentes —en general, bastante más elevados— de los del mercado mundial, se produce una *desnivel en los precios*. Para los productos *importados* de países terceros, la Comunidad fija un precio mínimo de entrada. La diferencia entre éste y el precio mundial es cobrada por la Comunidad (*prélèvement*). Cuando, por el contrario, es la Comunidad la que *exporta* al mercado mundial, le corresponde a ella restituir tal diferencia. La restitución beneficia, pues, a los países terceros que compran productos agrarios a la CEE a los precios del mercado mundial.

Este sistema tiene dos objetivos: proteger a los productores comunitarios de la competencia de productos baratos importados de otros países, y proteger el mercado intracomunitario de las excesivas fluctuaciones de precios en el mercado mundial.

Con respecto al segundo campo de acción —el mercado agrario intracomunitario—, la mayor parte de los productos está regulada por las respectivas organizaciones de mercado, a través de varios mecanismos (según determinados grupos de productos, un sistema de precios de apoyo aplicado al 75 por 100 de la producción total agraria, ayudas directas al productor o ayudas por hectárea o volumen de producción). Los precios los fija cada año el Consejo de Ministros de la Comunidad y los pagos se efectúan a través del FEOGA (Fondo Europeo de Orientación y Garantía para la Agricultura)-Sección de Garantía.

LA POLITICA AGRARIA COMUNITARIA

Las estructuras agrarias constituyen el tercer campo de acción mencionado. Aquí el objetivo de la CEE se centra en la modernización de la agricultura mediante ayudas al agricultor en regiones desfavorecidas, subsidios para la comercialización, etc. En cinco puntos podrían resumirse los principales problemas que tiene hoy la PAC: 1) una fuerte tendencia hacia la producción de exceden-

tes en la mayoría de los productos. Los precios garantizados para cantidades ilimitadas mueven al agricultor a producir cada vez más, con lo que se llega a un creciente desequilibrio entre oferta y demanda; 2) una tirantez en la situación presupuestaria: los gastos agrarios suponen ya en torno al 70 por 100 del presupuesto de la CEE. Los excedentes obligan a vender en el mercado mundial, con las consiguientes restituciones que, por sí solas, constituyen la mitad de los gastos del FEOGA-Garantía; 3) los pagos del FEOGA-Garantía benefician mucho más a las regiones más ricas que a las pobres, por el mayor desarrollo tecnológico y más alto nivel de productividad de las primeras, y por la mayor protección de los productos de las zonas templadas del norte, en detrimento de las zonas mediterráneas, más pobres; 4) un problema político: el proteccionismo agrario de la CEE reduce el campo de acción de la Comunidad en el ámbito internacional. La PAC es considerada por Estados Unidos como una amenaza para el comercio libre y una fuente de discordias internacionales; y 5) la monstruosa complejidad del aparato de la PAC hace difícil su control por la Auditoría de la Comunidad.

Estos son, en síntesis, los problemas más relevantes de la Política Agraria Comunitaria. Como posible camino de orientación para la búsqueda de soluciones a los mismos, cabría enunciar los seis principios siguientes: 1) fijar los precios agrarios comunitarios más de acuerdo con los precios mundiales; 2) las garantías de los precios deberían ir ligadas a determinados objetivos, por ejemplo, con relación al volumen de producción, y limitadas a determinadas cantidades. Un control cuantitativo, pues; 3) seguir un principio de co-responsabilidad del productor, fijando un límite más allá del cual el agricultor no recibirá el precio garantizado o tan sólo una parte; 4) una regionalización de la política agraria, de acuerdo con las necesidades de cada región; 5) intensificar el control de calidad del producto, para equilibrar más la oferta y la demanda; y 6) una mayor disciplina y armonización de las ayudas y subsidios por parte de los distintos gobiernos nacionales, con el fin de crear condiciones de competencia más uniformes en la Comunidad.

Tras lo expuesto, es comprensible que exista una cierta preocupación en la CEE ante la perspectiva de la integración de España, pues esta adhesión podría agravar los problemas ya existentes y dificultar la búsqueda de soluciones. Con el ingreso de España en la Comunidad —aún sin haber una expansión agraria de este país— el grado de autoprovisionamiento de la Comunidad se elevaría, en muchos productos, muy por encima del 100 por 100 (aumento de los excedentes de vino, aceite de oliva y algunas frutas y hortalizas). Además, la adopción por España de los precios más elevados de la CEE y de los beneficios de las ayudas del FEOGA podrían impulsar a la agricultura española a un aumento de su producción y exportaciones (con las consiguientes «montañas» de tomates y «lagos» de leche y vino). En 1980 la CEE importaba de países terceros un total de 400.000 toneladas de tomates. España produce en la región de Almería, más Canarias, casi 800.000 toneladas. El FEOGA tendría que pagar los precios de intervención para deshacerse de los excedentes.

Se contribuiría a una agravación de las condiciones de competencia en el mercado comunitario para países como Italia, Francia, Holanda, Marruecos, Túnez, Israel y Chipre; y habría, naturalmente, el temor de que España se aliase con Italia y Grecia para elevar el nivel de protección de los productos mediterráneos.

Si hasta ahora los productos mediterráneos españoles han sido muy competitivos, ha sido quizá precisamente por sus malas condiciones de acceso al mercado comunitario, lo que les obligaba a esforzarse en lograr una mayor calidad. En cuanto a los costos, la agricultura española le costaría a la Comunidad, aproximadamente, 1,2 mil millones de Unidades de Cuenta (sin considerar aumentos en la producción agrícola española).

Cuando se retrasan las negociaciones, no se trata, pues, de una simple actitud antiespañola. Aunque también es verdad que sería penoso que todos estos problemas técnicos llegasen a bloquear la voluntad política de integrar a España en la Comunidad. Hoy, tras un cambio político que despertó la admiración profunda de toda Europa hacia la

nación española, son la crisis económica y los «pequeños» problemas técnicos los que dificultan las negociaciones. Algunos piensan que primero hay que arreglar las cosas en la Comunidad y definir las condiciones de la reforma presupuestaria, en relación con la agricultura comunitaria. En mi opinión, sería más inteligente acelerar el proceso de adhesión para emprender después la aventura común de definir las reformas que, de mutuo acuerdo, se estimen necesarias.

FINANCIACION DE LA COMUNIDAD ECONOMICA

Las finanzas de la Comunidad presentan hoy un objeto de crecientes discordias. ¿Cómo se financia la Comunidad? ¿De dónde proceden sus ingresos y a dónde van sus gastos? ¿Cuáles son los problemas actuales del presupuesto comunitario y cuáles los planes de reforma? ¿Qué implicaciones financieras tendrá la adhesión de España? Tratemos de responder a todas estas cuestiones muy brevemente.

Tres fuentes de ingresos propios posee la CEE: a) todos los gravámenes a las importaciones agrarias de países terceros (prélèvements y otras tasas suplementarias) que cobra directamente la Comunidad; b) todos los ingresos aduaneros (la TEC, Tarifa Exterior Común), que se transfieren directamente a la CEE; y c) el resto se financia a través del IVA, hasta el 1 por 100 de la base imponible del Impuesto sobre el Valor Añadido de los países miembros. De hecho, el IVA es hoy la fuente más importante de ingresos presupuestarios de la Comunidad. Los tipos de IVA son diferentes en cada país y actualmente se está trabajando para armonizar la presión fiscal en los diversos países miembros.

Los principales problemas financieros se resumen en tres puntos: a) las controversias sobre el *just return*. Cada país quiere obtener del presupuesto comunitario, al menos, la misma cantidad que ha puesto para contribuir a formarlo. Los beneficios monetarios se reparten a base de los fondos comunitarios (sobre todo el FEOGA-Garantía) y estos fondos afectan de una manera muy desigual a las diferentes regiones de

la Comunidad; b) no son calculables, por otra parte, los beneficios efectivos y globales que trae el ser miembro de la CEE. Costos y beneficios no pueden ser, pues, evaluados únicamente en términos presupuestarios; y c) la Comunidad está alcanzando, poco a poco, el límite del 1 por 100 del IVA que se ha fijado como margen para sus recursos propios (en 1982 alcanzaba el 0,92 por 100). Esto implica que la demanda crece en un período de crisis económica y con déficits presupuestarios crónicos en todos los países miembros. De donde se deduce que habrá una mayor necesidad de apoyar a las regiones deprimidas y de iniciar programas para combatir el paro en Europa. Esa demanda crece, además, a la vista de la ampliación de la CEE, con la integración de nuevas regiones estructuralmente débiles (Grecia, España y Portugal).

¿La solución? La CEE ha de partir de la realidad de la crisis y pensar que tiene que subsistir con lo que tiene. Medidas posibles serían, a mi juicio, una reestructuración a favor de los gastos de inversión, sobre todo, en el campo de las reformas estructurales, lo que implica modificar la PAC; y elevar el límite del 1 por 100 del IVA a 1,5 por 100, lo cual constituye hoy un tema político objeto de conflicto. Los problemas internos de la Comunidad no se van a resolver a medio plazo, entre otras razones por el miedo al ingreso de España. Quizá tal temor desaparecería mucho antes si España estuviera sentada a la misma mesa, participando en la búsqueda de soluciones.

Y aquí llegamos a la última cuestión planteada más arriba: las repercusiones financieras de la adhesión española. Los costos y beneficios globales no pueden contabilizarse, ya que dependen de innumerables factores desconocidos, como son la reacción de la industria española frente al desarme arancelario, la competitividad de los productos españoles en el Mercado Común e internacional, la evolución de la actual crisis, los precios del petróleo y otras muchas incógnitas. Me voy a referir sólo a dos aspectos: la introducción del IVA en España y la balanza de costos y beneficios presupuestarios.

La CEE insiste en que España aplique el IVA desde el primer mo-

mento, por ser éste la base de los recursos propios comunitarios y porque el sistema fiscal actual español es sumamente complejo. El IVA permite una mayor disciplina fiscal y es un instrumento neutral sobre el comercio exterior y el empleo, al no recargar doblemente los bienes de inversión. Sin embargo, es muy difícil afirmar, en términos globales, si el IVA ejercerá un efecto de aumento o de disminución de la presión fiscal en España.

En cuanto a la balanza de costos y beneficios presupuestarios, parece cierto que España será una beneficiaria neta del presupuesto comunitario. Dependerá también, en último término, de la eficacia de la economía española en el nuevo marco de condiciones de competencia.

PROBLEMAS DEL MERCADO DE TRABAJO

En los años 1960-70, más de un millón de españoles trabajaban en Europa occidental. Cuando en el futuro próximo tras la adhesión española a la CEE, los trabajadores españoles adquieran el pleno derecho de libre circulación, el número de emigrantes se irá reduciendo, sin embargo. Las causas de esta paradoja radican en el desequilibrio existente entre los derechos que implica ser miembro de la CEE y las realidades políticas y económicas en el seno de la Comunidad. Veamos cuatro aspectos esenciales de este desequilibrio:

a) *La libre circulación.* La CEE estableció en el Tratado de Roma el principio de la libre circulación de mano de obra en los países miembros, aunque con algunas limitaciones. Es enormemente compleja la labor desarrollada por los tribunales comunitarios con respecto a la unificación de condiciones laborales de no-discriminación y a la armonización de legislaciones nacionales.

b) *El fenómeno migratorio.* Debido al ritmo de crecimiento económico por el consiguiente aumento de la demanda de mano de obra en la Comunidad (hasta 1973), se produjo en Europa una de las invasiones más importantes de la historia. El Mercado laboral comunitario se abrió hacia otros países que enviaban tradicionalmente mano de obra a Europa (sobre todo, países mediterráneos

como Turquía, Magreb, España, Portugal y Yugoslavia). Para que no hubiese discriminación de trabajadores procedentes de estos países terceros, se firmaron unos convenios —bilateralmente entre los diferentes Estados, y entre el país tercero y la Comunidad como ente colectivo—, en virtud de los cuales los trabajadores de estos países terceros adquirieron el derecho de igualdad de trato en nivel salarial, Seguridad Social, reconocimiento de los periodos para el Seguro de la vejez y subsidios familiares.

¿Qué es lo que motivó esa emigración? Por parte de los países receptores, simplemente la demanda de mano de obra; por parte de los países de origen, al menos al comienzo, tres esperanzas: la de descargar el propio mercado laboral mediante la emigración; mejorar la balanza de pagos a través de las remesas de los emigrantes; y sacar provecho de las cualificaciones de los retornados, obtenidas en los países a los que emigraron. Ninguna de ellas se ha cumplido y la migración ha dejado ya de ser vista como la receta para los males laborales.

c) La *crisis económica*, iniciada en 1973-74, cuyas causas reales están más allá del repentino aumento de los precios del petróleo. Cuatro factores determinaron el fin de una época caracterizada por una fe ciega en el progreso y crecimiento económico ilimitado: la saturación de los mercados en los países industrializados; la falta de demanda en los países en vías de desarrollo; la pérdida del monopolio tecnológico europeo, ante la competencia con países del sudeste asiático; y la revolución tecnológica y sus efectos —no beneficiosos— para el empleo. Ninguno de estos cuatro factores constituye, por sí solo, una explicación satisfactoria del fenómeno del paro, pero en su conjunto, se refuerzan mutuamente y producen una constelación de desempleo no coyuntural, sino estructural. En 1982 el número de parados en la CEE fue, en conjunto, de 12 millones, con tendencia a aumentar. Así pues, el crecimiento económico, por sí solo, no va a resolver el problema del paro.

d) La *migración española*. La crisis ha afectado también al fenómeno migratorio español. Es más: en los últimos años se observa incluso un retorno de los trabajadores,

tanto dentro de España (de Cataluña a Andalucía, por ejemplo), como en la vertiente internacional. Entre 1973 y 1980 regresaron de Europa más de un millón de españoles. Tal situación no cambiará por la adhesión española a la CEE. Entrando ya en las implicaciones que con respecto al mercado de trabajo tendría la adhesión, sólo cabe opinar que parece que la Comunidad aplicará a España las mismas reglas —o similares— que en el caso de Grecia (un período transitorio en el que habrá un control de las tendencias migratorias para ajustar las corrientes a la situación efectiva del mercado laboral). Me parece más bien infundado el temor de la Comunidad ante la perspectiva de una invasión de trabajadores españoles en Europa, tras la adhesión. Habrá, sí, una corriente migratoria, pero se desarrollará dentro de ciertos límites.

El derecho de libre circulación debería ser considerado no sólo como un instrumento técnico para equilibrar los mercados de trabajo en la Comunidad ampliada, sino también y, tal vez preferentemente, como un vínculo más de la integración europea: es decir, integración no sólo de gobiernos y empresarios, sino también de trabajadores y sus familias. Habría que conseguir que el impulso de la emigración no se debiese puramente a una necesidad económica, sino al interés cultural, al afán de capacitarse en el extranjero o a otros motivos similares.

LA POLITICA REGIONAL

Hasta ahora la política de los países industrializados de Europa Occidental orientada hacia el desarrollo regional ha sido una política de transferencias, de subsidios, de redistribución de la riqueza nacional a nivel regional, y no una política basada en el desarrollo de los recursos propios de las diferentes regiones. El desarrollo de la Comunidad ha sido, en resumidas cuentas, desigual y ha aumentado las disparidades regionales de la CEE. La conciencia de que las estructuras de producción se habían mejorado en las regiones ricas y, al mismo tiempo, se habían debilitado en las regiones más pobres, se agudizó con la llegada de la recesión y de la crisis económica de fines de los setenta. Actualmente

hay tres tipos de regiones en crisis en la Comunidad: las de agricultura tradicional, las industriales en declive y las fronterizas y periféricas.

Esos desequilibrios regionales suponen un costo social y político muy alto y una considerable presión en los gastos públicos; además de un freno a la integración: es muy difícil concebir y ejecutar políticas comunes y uniformes en esta situación de disparidad.

Otro aspecto del desarrollo desigual de la Comunidad radica en que los instrumentos disponibles para promover el desarrollo regional son insuficientes para nivelar las disparidades: el FEOGA-Garantía, el FEOGA-Orientación, el Fondo Social Europeo y otros Fondos de la CECA, el FED o el FEDER (Fondo Europeo de Desarrollo Regional), éste último, el más importante de la política regional comunitaria, cuya finalidad es contribuir al desarrollo de aquellas regiones de la CEE económicamente más atrasadas o en transformación. Frente a los problemas crecientes del desequilibrio comunitario, frente a la crisis económica y frente a la perspectiva de ampliación (de nuevas regiones pobres), la dimensión de estos instrumentos de política regional no corresponde, a pesar de los esfuerzos realizados, a la dimensión de los problemas existentes. Actualmente hay nuevas iniciativas, como la Reforma del FEDER de 1982 y el Programa de desarrollo de las regiones mediterráneas acordado en febrero del presente año. La CEE financiará con 6.600 millones de UCE (Unidades de Cuenta Europeas) el desarrollo de las regiones mediterráneas económicamente necesitadas, a partir de 1985, durante seis años. El 48 por 100 de esta cantidad se destinará al desarrollo de la agricultura y la pesca, y el resto a la pequeña y mediana industria, servicios, turismo...

España no participaría de estos beneficios del programa mediterráneo. Al contrario: en mi opinión, tal programa tiene por objeto fortalecer la economía de los demás países mediterráneos, adaptar sus economías frente a la «amenaza» que puede representar la adhesión española. Esto tiene su explicación en la competitividad de España en el ámbito de los productos mediterráneos. A pesar de las barreras comerciales,

España ha llegado a conquistar importantes mercados en Europa, a costa de otras regiones mediterráneas comunitarias. Creo que el principal beneficio que España obtendría del hecho de ser miembro de la Comunidad consiste menos en las ventajas netas, mensurables en términos monetarios o comerciales, que en el hecho de estar presente ejerciendo su influencia sobre las decisiones.

Resulta, pues, evidente, que los desequilibrios regionales aumentarán a consecuencia de la ampliación de la Comunidad. ¿Qué modelo debería seguir la política regional comunitaria después de la ampliación? En primer lugar, habrá de nivelar las discrepancias en el nivel de vida, las disparidades regionales y los desequilibrios estructurales entre el Norte y el Sur de la Comunidad. Pero, ¿cómo? ¿A través de un proceso acelerado de crecimiento económico funcional, imitando el modelo, y con él, los errores de los países nórdicos, y adorando el mismo idolo en el que cada vez creen menos los países industrializados de Europa Occidental? Creo que habrá que plantearse una política que no excluya, naturalmente, el principio del crecimiento económico, pero que acentúe más la descentralización y, con ella, el principio del desarrollo territorial en lugar del puro desarrollo funcional; que se apoye más en los recursos, en el potencial de una región determinada, y en la iniciativa regional, y no en modelos planificados por la administración central e impuestos desde arriba a las regiones; una política que abandone el principio de *subvenciones* y promueva la *creación de fuentes de ingresos*. Una política, en fin, que aprecie el significado de una región, no en función de su aportación al producto global, sino, ante todo, en función de su propio desarrollo territorial. Tal política regional requerirá nuevos instrumentos para el progreso, más poderosos y eficaces que los actualmente disponibles: perfeccionamiento de la capacidad organizadora (no de la organización desde arriba); mejora de la accesibilidad a los sistemas de información; accesibilidad a nuevas tecnologías; y fortalecimiento de la identidad regional como fuente de motivación para que la propia población y administración regionales puedan desarrollar mejor su propia unidad territorial.

LA NUEVA NEUROBIOLOGIA

- Participarán los científicos Hubel, Guillemín, Cuello, Iversen, Gallego, Rodríguez Delgado, Ramírez y Vázquez

Cuatro destacados científicos extranjeros, dos de ellos Premios Nobel de Medicina, han sido invitados por la Fundación Juan March para intervenir en un ciclo de conferencias sobre «La Nueva Neurobiología», que se celebrará en la sede de dicha institución, del 2 al 23 de mayo, en lunes sucesivos: el canadiense David H. Hubel, el francés Roger Guillemín, el argentino Augusto C. Cuello y el inglés Leslie L. Iversen explicarán, en sendas intervenciones, algunos resultados de las investigaciones que en el área de la neurobiología vienen desarrollando en centros de Inglaterra y Estados Unidos. Las sesiones se celebrarán a las 19,30, con traducción simultánea.

2 de mayo:

David H. Hubel.

Profesor de la John Franklin Enders University, de Boston (Estados Unidos). Premio Nobel de Medicina en 1981.

The eye, the brain and perception.

Presentación: **Antonio Gallego Fernández.**

9 de mayo:

Roger Guillemín.

Presidente de los Laboratorios de Neuroendocrinología, en The Salk Institute, La Jolla (USA). Premio Nobel de Medicina en 1977.

Central Nervous System control of growth hormone secretion.

Presentación: **José Manuel Rodríguez Delgado.**

16 de mayo:

Augusto C. Cuello.

Supervisor de los Laboratorios de Investigación del Departamento de Farmacología y Anatomía Humana, de Oxford (Inglaterra).

De Cajal a la Neuroanatomía Bioquímica.

Presentación: **Galo Ramírez Ortiz.**

23 de mayo:

Leslie L. Iversen.

Director Ejecutivo del Neuroscience Research Centre. (Inglaterra).

Chemical messengers in the brain.

Presentación: **David Vázquez Martínez.**

Cada conferencia irá precedida de una presentación a cargo de un destacado científico español: **Antonio Gallego Fernández**, catedrático de Fisiología de la Universidad Complutense (Hubel); **José Manuel Rodríguez Delgado**, Director del Departamento de Investigación del Centro Ramón y Cajal de Madrid (Guillemin); **Galo Ramírez Ortiz**, del Centro de Biología Molecular del C.S.I.C.-Universidad Autónoma de Madrid (Cuello); y **David Vázquez Martínez**, Director del Instituto de Bioquímica de Macromoléculas del C.S.I.C. (Iversen), realizarán una breve introducción sobre el conferenciante y el tema objeto de su conferencia.

Este ciclo tiene como antecedente el dedicado en mayo del pasado año al tema de «La Nueva Biología», en el que intervinieron cinco científicos extranjeros, presentados por otros tantos especialistas españoles; y se inscribe en la línea de promoción de las Ciencias Biológicas a las que la Fundación viene prestando especial atención desde hace varios años, a través de sus Planes de Ayudas y Becas (como los de Investigación en Neurobiología, Genética, Especies y Medios Biológicos Españoles, Biología Molecular y sus Aplicaciones, Semanas de Biología, etc.).

Desde 1981 está en marcha el Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones, cuyo propósito es contribuir, durante cuatro años, al desarrollo de este campo científico en España a través de dos vías concretas: la formación de personal investigador especializado en estas materias, y el intercambio científico entre los distintos grupos y laboratorios. Hasta el momento se han concedido 47 becas —11 para España y 36 para el extranjero—, y se ha concertado la visita de 12 científicos extranjeros a distintos centros y laboratorios españoles.

David H. HUBEL nació en Canadá. Es profesor de la John Franklin Enders University, de Boston (Estados Unidos). Con su colaborador, Torsten Wiesel, obtuvo en 1981 el Premio

Nobel de Fisiología y Medicina por sus estudios sobre las vías y centros visuales, que han abierto nuevos horizontes en el conocimiento de los mecanismos funcionales de la corteza visual y de otras áreas corticales del cerebro.

Roger GUILLEMIN es Director de los Laboratorios de Neuroendocrinología de The Salk Institute, en La Jolla (California) y Profesor en la Medical School de la Universidad de California en San Diego. En 1977 se le concedió el Premio Nobel de Medicina. Sus investigaciones se centran, sobre todo, en el aislamiento y caracterización del sistema hormonal cerebral que estimula los mecanismos del crecimiento; habiendo identificado y sintetizado la estructura molecular de la somatocrina y la somatostatina, sustancias de las que ha investigado sus posibles implicaciones en el enanismo, la diabetes, acromegalia y diversos tipos de tumores.

Augusto C. CUELLO nació en Buenos Aires en 1939. Después de trabajar muchos años en la Universidad de esta capital, se trasladó en 1975 a Cambridge, donde lo hizo en la Unidad de Farmacología Neuroquímica del Medical Research Council. Desde 1978 es Supervisor de los Laboratorios de Investigación de Farmacología y Anatomía Humana de la Universidad de Oxford (Inglaterra) y Profesor de Medicina en el Lincoln College de esa capital.

Leslie L. IVERSEN nació en Exeter (Inglaterra), en 1937. Es Director Ejecutivo del Neuroscience Research Centre (Inglaterra). Ha realizado importantes investigaciones en Neuroquímica, especialmente sobre la acción en el sistema nervioso de las catecolaminas, la noradrenalina, los sistemas colinérgicos, GABA y catecolaminico y los receptores opiáceos y neurolépticos.

Presentado en la Fundación Juan March

«DICcionario HISTORICO DE LA CIENCIA MODERNA EN ESPAÑA»

■ Realizado por 21 expertos, con ayuda de la Fundación

El pasado 22 de marzo se presentó, en la sede de la Fundación Juan March, el Diccionario Histórico de la Ciencia Moderna en España, realizado, a lo largo de tres años y medio de trabajo, por un equipo de 21 especialistas españoles, mexicanos y de Estados Unidos, con ayuda de la Fundación Juan March. La obra, que ha sido publicada en dos volúmenes por Ediciones Península de Ediciones 62, fue dirigida por los profesores José María López Piñero, catedrático de Historia de la Medicina de la Universidad de Valencia, Thomas F. Glick, profesor de Historia de la Universidad de Boston y autor de múltiples trabajos sobre historia de la ciencia española, y por Víctor Navarro y Eugenio Portela, profesores de la Universidad de Valencia, especializados en historia de las ciencias Físicas y Químicas, respectivamente.

Este *Diccionario* se refiere a las llamadas ciencias exactas, de la Naturaleza y sus aplicaciones a lo largo de cuatro siglos y medio, desde los Reyes Católicos hasta la guerra civil, con una selección de cerca de un millar de voces sobre otras tantas figuras, encuadradas en una o varias de las 30 áreas delimitadas, desde la astronomía a la farmacia, pasando por la cartografía, las matemáticas, la veterinaria, la ingeniería, etc. No es un simple repertorio biográfico, sino que trata de introducir al lector en el significado y valor de la actividad científica española a través del tiempo como un aspecto de la realidad social, económica, política y cultural habida en nuestro país.

Las entradas primarias de este *Diccionario* —cada una con extensión proporcional a la importancia del tema estudiado— se dedican a biogra-

fías de cultivadores españoles de la ciencia. Las entradas indirectas están consagradas a instituciones relacionadas con la actividad científica

(academias, universidades, observatorios astronómicos, jardines botánicos, expediciones científicas, etc.), a la repercusión en España de las grandes corrientes y los principales paradigmas de la ciencia moderna universal, y a las disciplinas científicas, analizando su desarrollo histórico en nuestro país.

Así se ofrece la posibilidad de localizar, por ejemplo, la presencia en nuestra historia científica de Galileo o Newton, el peso de una deter-

minada universidad o los principales hitos de la óptica o la tocoginecología. La información que facilita esta obra tiene tres niveles: un resumen de la investigación hecha por el autor de la voz, una síntesis de



▷ trabajos de investigación ajenos, y la noticia de repertorios tradicionales sobre aspectos todavía sin estudiar de acuerdo con las exigencias actuales.

El *Diccionario* ha sido realizado por un equipo de 21 expertos, parte del cual había colaborado ya en el *Dictionary of Scientific Biography*, del American Council of Learned Societies. Los colaboradores españoles pertenecen a las Universidades de Alicante, Complutense y de Valencia; los de México, al Instituto de Investigaciones Históricas de dicho país; y los norteamericanos, a las Universidades de Arizona, Boston, Pennsylvania y Tulane (en Nueva Orleans).

PRESENTACION DE LA OBRA

En el acto de presentación de la obra, pronunció unas palabras previas el director gerente de la Fundación Juan March, **José Luis Yuste**, quien subrayó la «excepcional categoría del Diccionario, cuyos redactores han seguido la vía, comprometida y difícil, de juzgar la calidad de la obra de cada científico, señalando sus influencias e importancia, y limitando la bibliografía a los títulos imprescindibles». Al referirse a la historia interna de gestación de la obra, señaló cómo los propósitos iniciales de lograr «una síntesis accesible, rigurosa y al día, para superar la falta de información sobre el tema se corresponden totalmente con los resultados».

A continuación habló, en nombre de Ediciones 62, el director literario de la editorial **José María Castellet**. Tras expresar su satisfacción al poder presentar esta obra «que recoge por vez primera lo que ha sido la ciencia española», subrayó «la importancia que en una sociedad como en la que vivimos tiene el papel de la iniciativa privada y, concretamente, de las Fundaciones culturales, como complemento de la labor del Estado».

Tras la intervención del profesor **López Piñero**, en nombre de los autores de la obra, y de la cual se ofrece en páginas siguientes un amplio extracto, cerró el acto el director de la Academia Española de la Lengua, **Pedro Laín Entralgo**, quien calificó de «indispensable» la lectura de esta obra, para todo aquel interesado por lo que ha sido y es la ciencia española. «Se trata —dijo Laín— de una obra espléndida, que reúne las tres cualidades que deben siempre acompañar a toda historiografía científica: verdad, integridad y precisión».

En opinión de Laín, esta obra nos plantea un problema que nos atañe a los españoles de una forma entrañable: lo que ha sido, es y debe ser la ciencia en nuestro país. Frente a las dos posturas enfrentadas, desde el comienzo de la polémica sobre la ciencia española, «la deformación *minimizante*, que afirma que no hemos tenido ciencia en España, y la deformación *magnificante*, que sostiene que los españoles hemos hecho toda la ciencia necesaria para, sin desdoro, ser el gran país que hemos llegado a ser», el profesor Laín se refirió a la labor desarrollada en los últimos decenios por una serie de investigadores, entre ellos el profesor López Piñero, «para desentrañar lo que ha sido realmente la ciencia en España, y ello a partir de las mismas obras. El problema radica —señaló— en la actitud viciada de los españoles, tanto los tradicionalistas como antitradicionalistas, ante la verdad de los hechos, tendiendo a deformar ésta y a una postura de irritación y encono frente a tal verdad».

«Para hacer ciencia —concluyó Laín— se precisa voluntad de hacerla, curiosidad e interés por ella y recursos económicos. Hay que salir de una vez del círculo vicioso y corresponde hacerlo fundamentalmente a los mismos hombres de ciencia. Así lo han hecho los autores de este Diccionario».



De izquierda a derecha, José Luis Yuste, Pedro Laín, J. M. López Piñero y José María Castellet.

López Piñero: «DESINTERES DE LOS ESPAÑOLES POR LA CIENCIA»



El lugar que ha ocupado la actividad científica en la historia de España es una cuestión cuyo estudio ha sido obstaculizado por varios condicionamientos negativos, el primero de los cuales consiste en que la historia de la ciencia no ha llegado todavía a convertirse entre nosotros en una disciplina sólidamente cristalizada. Con instituciones escasas y sin auténticos cultivadores profesionales, no ha resultado posible la programación de líneas de investigación continuadas. Por ello, los estudios sobre las ciencias en la historia hispánica constituyen un conjunto disperso y heterogéneo, integrado por un núcleo muy reducido de trabajos rigurosos, por algunas aportaciones ocasionales de investigadores de materias vecinas y por una abrumadora mayoría de productos de la ignorancia y la irresponsabilidad de diletantes y ensayistas. Por otra parte, la ausencia de una enseñanza regular de la disciplina conduce a que la historia de la ciencia queda reducida, para casi todos nuestros científicos, a una curiosidad «humanística» desconectada de su dedicación profesional, y, para la mayor parte de nuestros historiadores, a un incómodo epígrafe al que las obras de síntesis dedican unas frases apresuradas dentro del capítulo «cultural». Si unos y otros, o el hombre medio, llegan a interesarse por la cuestión es casi inevitable que lo hagan desde el planteamiento desenfocado propio de la llamada «polémica de la ciencia española».

LA «POLEMICA DE LA CIENCIA ESPAÑOLA»

Los residuos más o menos vergonzantes de la citada polémica constituyen otro de los obstáculos anunciados. Importa mucho subrayar que nunca fue una controversia entre estudiosos del tema, sino un enfrentamiento de posturas ideológicas. La revolución de la ciencia moderna, significó un profundo replanteamiento de la posición y de la dinámica

social de la actividad científica, que de ser un fenómeno marginal pasó a convertirse en un hecho central para la vida económica, política e intelectual. La polémica puede entenderse como expresión de un desacuerdo en la sociedad española. La polarización de las posturas ante el pasado científico español respondió por ello a la proyección de imágenes *a priori* procedentes de ideologías bien conocidas, en las dos fases que suelen distinguirse en la polémica.

Las posturas opuestas que se enfrentaron en ambas fases han mantenido básicamente su vigencia a través de acercamientos en las que la disputa se ha manifestado como un fenómeno latente o residual. La postura panegirista ensalzó las «glorias de la ciencia española», intentando justificar unas estructuras socioeconómicas, una organización política y un sistema de valores que la postura pesimista trataba de invalidar, negando a cualquier precio todo lo que pusiera en peligro su negra imagen de «látigo, hierro, sangre y rezos». La primera utilizó casi siempre la retórica triunfalista, revestida en ocasiones de fáciles alardes de erudición postiza, como el *Inventario bibliográfico de la ciencia española* del joven Menéndez Pelayo, tan opuesto, por su ligereza y sus errores, a los importantes estudios históricos que este autor realizó en su madurez. La segunda, aparentemente más crítica, se limitó de hecho a entonar lamentaciones de todos los matices, sin realizar el menor esfuerzo por aclarar una realidad histórica cuyo desconocimiento era su gran argumento frente a los pintorescos excesos interpretativos de los apologistas.

Los residuos de la estéril «polémica de la ciencia española», y la falta de enseñanza regular y de investigación continuada sobre historia de la ciencia no son, sin embargo, las únicas barreras que obstaculizan el estudio de la tradición científica

hispánica. Otros dos factores negativos tienen un peso equiparable o superior; el primero de ellos es la vigencia de una concepción pedestre o incorrecta de la actividad científica; el segundo, la colonización cultural, consecuencia inevitable de la colonización económica, política y cultural que padece España.

La concepción más difundida de la actividad científica es la que identifica la «ciencia» con las obras de los «grandes figuras». Procede de un resto degradado de la idea romántica de «héroe», cuando no se limita a una especie de hagiografía laica que narra también «vidas ejemplares». En su aplicación a la historia hispánica encontró una formulación perdurable en el discurso de ingreso del matemático y escritor José de Echegaray en la Real Academia de Ciencias, de Madrid (1866). Echegaray concluyó que no había habido matemáticas en la España moderna porque «no tenemos un Descartes, un Newton o un Leibniz», buscó en los repertorios históricos de bibliografía hispánica «algo grande que admirar» y sólo halló «libros de cuentas y geometrías de sastres».

Esta absoluta falta de interés hacia la actividad científica real desarrollada en una sociedad concreta la manifestó medio siglo más tarde Julio Rey Pastor, otro importante matemático, casi con las mismas palabras, que luego han sido repetidas por Américo Castro y otros muchos autores hasta convertirlas en un manoseado lugar común. El mismo desinterés se refleja en la mayor parte de las síntesis de la historia hispánica. En contraste con la detallada erudición o el pensamiento filosófico, las «ciencias» suelen merecer, como antes hemos dicho, una breve mención. En el fondo, tal mención se limita una y otra vez a la curiosa afirmación de que, como no hay «grandes figuras» en la ciencia del período en cuestión, carece de sentido detenerse en su estudio.

VACIO MULTISECULAR

El peso negativo de la colonización cultural en el acercamiento a ésta o a cualquier otra parcela de nuestra realidad histórica es tan evidente que apenas necesita comentario. Basta proyectar hacia el pasado la actual condición marginal de los pueblos hispánicos en el terreno científico y técnico para concluir la existencia de un vacío multiseccular, que la escasez de estudios históricos y la

nula difusión social de los pocos existentes parecen confirmar. La laguna resultante se llena hoy, principalmente, con información procedente de la historia de la ciencia angloamericana, desde planteamientos que consideran como norma su tradición cultural, cuando no están formulados desde un mezzquino nacionalismo norteamericano o británico. Como ha hecho notar el estudioso de la ciencia venezolano Marcel Roche, la consecuencia inmediata es el convencimiento colectivo de que la actividad científica es algo ajeno a los pueblos hispánicos; hay que resignarse a ser una colonia científica, o bien rechazar la ciencia como una imposición imperialista.

El estudio histórico honesto del lugar que ha ocupado la actividad científica en la historia hispánica contradice con energía la necesidad de servidumbres o amputaciones de este tipo. Sus resultados no consisten en afirmar o negar la presencia o ausencia de «grandes figuras», ofreciendo materiales para nacionalismos triunfalistas o masoquistas. Se limitan a iluminar la realidad cambiante que el cultivo de la ciencia ha tenido en España como un aspecto más de su «historia total», es decir, del estudio integrado de todas sus actividades a través del tiempo.

Nuestro principal objetivo ha sido que el *Diccionario histórico de la Ciencia moderna en España* sea un instrumento al servicio de dicha tarea. Hemos intentado que sea una obra de consulta que ofrezca información básica sobre el tema a tres grupos fundamentales de usuarios: los historiadores de la ciencia que necesiten o deseen tener en cuenta los materiales españoles en sus esquemas generales, los estudiosos de la historia de España que aspiren a incorporar la realidad del cultivo de la ciencia en sus trabajos, y los españoles —sean científicos o no— que quieran acercarse de modo objetivo a su tradición científica.

La información reunida en el *Diccionario* tiene tres niveles, que el lector advertirá con facilidad. El primero responde a un resumen o adelanto de la investigación realizada por el autor de la voz. El segundo, a síntesis de trabajos de investigación ajenos. El tercero, a la reproducción de noticias, procedentes de los repertorios biobibliográficos tradicionales, sobre figuras todavía sin estudios, pero que parece necesario señalar como lagunas que la investigación debe superar en un futuro inmediato.

TRABAJOS TERMINADOS

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

BIOLOGIA Y CIENCIAS AGRARIAS

BECAS
EN EL EXTRANJERO:

Alicia Estévez Toranzo.

Control de enfermedades bacterianas y virales de peces en sistemas de cultivo. Caracterización molecular y análisis de los mecanismos de virulencia de «Vibrio Anguillarum» y especies relacionadas.
Centro de trabajo: Universidad de Maryland (Estados Unidos).

ECONOMIA

BECAS
EN ESPAÑA:

José Manuel Naredo Pérez.

A gran explotación agraria en España. Análisis de su evolución y situación actual.
Lugar de trabajo: Madrid.

BECAS
EN EL EXTRANJERO:

José Antonio Peris Elúa.

A Dynamic Model of the Cyclical Behavior of Employment with Unemployment Insurance.

Centro de trabajo: Universidad de Minnesota en Minneapolis (Estados Unidos).

CREACION MUSICAL

BECAS
EN ESPAÑA:

José García Román.
Mentido canto. En memoria de Doña Mariana de Pineda, heroína granadina.
Lugar de trabajo: Granada.

FILOSOFIA

BECAS
EN ESPAÑA:

Antonio Heredia Soriano.
Política docente y filosofía oficial en la España del siglo XIX.
Lugar de trabajo: Salamanca.

LITERATURA Y FILOLOGIA

BECAS
EN ESPAÑA:

Ignacio Prat Parral (†).
El muchacho despatriado. Juan Ramón Jiménez en Francia (1901).

Lugar de trabajo: Barcelona.

BIOLOGIA MOLECULAR Y SUS APLICACIONES

BECAS
EN EL EXTRANJERO:

María Antonia Lizarbe Iracheta.
Caracterización molecular de las estructuras de colágeno.
Centro de trabajo: Instituto Max-Planck de Bioquímica, de Munich (Alemania).

ESTUDIOS E INVESTIGACIONES EN CURSO

ULTIMAMENTE se han dictaminado por los asesores de los distintos Departamentos 18 informes sobre los trabajos que actualmente llevan a cabo los becarios de la Fundación. De ellos, 12 corresponden a becas en España y 6 a becas en el extranjero.

TRABAJOS REALIZADOS CON AYUDA DE LA FUNDACION, PUBLICADOS POR OTRAS INSTITUCIONES

Se han recibido las siguientes publicaciones de trabajos realizados con ayuda de la Fundación y editados por otras instituciones. Estas publicaciones se encuentran en la Biblioteca de la Fundación, a disposición del público, junto con todos los trabajos finales llevados a cabo por los becarios.

- **Juan Cruz Ruiz.**
Retrato de humo.
Barcelona, Editorial Argos Vergara, 1982. 224 páginas.
(Beca extranjero 1974. Creación Literaria).
- **José Luis Díez Ripollés.**
 - *El Derecho Penal ante el sexo. (Límites, criterios de concreción y contenido del Derecho Penal sexual).*
Barcelona, Bosch, 1981. XVI, 291 páginas.
 - *Exhibicionismo, pornografía y otras conductas sexuales provocadoras. (La frontera del Derecho Penal sexual).*
Barcelona, Bosch, 1982. XX, 622 páginas.
(Beca España 1978. Derecho).
- **Isabel Moreno** (y otros).
Estudio del zooplancton epiplanctónico de la zona costera de Gijón. I. Introducción, material y métodos, factores ambientales y pigmentos.
«Cuadernos de Investigación Biológica», Universidad del País Vasco, Bilbao, 1982, n.º 3, págs. 7-18.
(Plan Especial de Biología. Estudio de Especies y Medios Biológicos Españoles 1977).
- **Victor S. Martín** (y otros).
General Method for Determining Absolute Configurations of Acyclic Allylic Alcohols.
«Journal of The American Chemical Society», 1982, vol. 104, págs. 3775-3776.
(Beca extranjero 1980. Química).
- **J. Angel Sesma Muñoz y A. Libano Zumalacárregui.**
Léxico del comercio medieval en Aragón (siglo XV).
Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1982. 463 páginas.
(Beca España 1977. Historia).
- **Jorge Caffarena Laporta.**
Genus nunquam perit.
«Anuario de Derecho Civil», Instituto Nacional de Estudios Jurídicos, Madrid, 1982, págs. 291-354.
(Beca extranjero 1980. Derecho).
- **Santiago Eguidazu y Fernando Lanzas.**
La estrategia económica de España ante la CEE.
«Información Comercial Española», agosto-septiembre 1982, págs. 121-134.
(Beca de Estudios Europeos, España 1981).

LUNES, 2

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Recital de piano.

Intérprete: **José Alfonso Martínez-Ruiz.**

Programa: Obras de Debussy, Schubert y Albéniz.

19,30 horas

CICLO «LA NUEVA NEUROBIOLOGIA» (I).

David H. Hubel: «The eye, the brain and perception» (con traducción simultánea).

Presentación: **Antonio Gallego.**

MARTES, 3

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de flauta y piano.

Intérpretes: **José Moreno** (flauta) y **Rogelio Gavilanes** (piano).

Comentarios: **A. Ruiz Tarazona.**

Programa: Obras de J. S. Bach, W. A. Mozart, Schubert y Fauré. (Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«**El regionalismo italiano**» (III).

Massimo Severo Giannini: «Las competencias y la financiación de las regiones: b) los problemas de su aplicación práctica».

MIERCOLES, 4

19,30 horas

CICLO DE MUSICA BARROCA ESPAÑOLA (IV).

Intérprete: **Coral «Villa de Madrid».**

Director: **José María Barquín.**

Programa: Obras de Gutiérrez, Romero, De Torres, Navarro, Correa, Patiño, Díaz, Ruimonte, Arañés, Cabanilles, Cirera, Viñas y Peyró.

JUEVES, 5

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de guitarra.

Intérprete: **José Luis Rodrigo.**

Comentarios: **Juan José Rey.**

Programa: Obras de Sor, Tárrega, Villalobos, Brouwer, Sainz de la Maza y J. Rodrigo.

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«**El regionalismo italiano**» (y IV).

Massimo Severo Giannini: «Problemas pendientes».

VIERNES, 6

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de piano.

EXPOSICION LEGER, EN LA FUNDACION

El 22 de mayo se clausura en la sede de la Fundación Juan March la Exposición de 95 obras de **Fernand Léger** (1881-1955), integrada por 43 óleos y 52 dibujos y guaches.

EXPOSICION DE CARTIER-BRESSON, EN LA FUNDACION

El 27 de mayo se inaugurará, en la sede de la Fundación Juan March, la Exposición de **Henri Cartier-Bresson**, integrada por 156 fotografías. La muestra ha sido organizada por el Centro Internacional de Fotografía de Nueva York, a partir de una realización de Robert Delpire, y con la colaboración de la Fundación American Express.

Intérprete: **Guillermo González**.
Comentarios: **A. Fernández-Cid**.
Programa: Obras de Beethoven, Chopin, Scriabin, Halffter y Albéniz.
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos previa solicitud.)

LUNES, 9

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.
Recital de canto y piano.
Intérpretes: **Emelina López** (soprano) y **José Luis Fajardo** (piano).
Programa: Obras de Mozart, Schumann, Sánchez de Fuentes, Respighi, Sibella y Puccini.

19,30 horas

CICLO «LA NUEVA NEUROBIOLOGIA» (II).
Roger Guillemin: «Central nervous system control of growth hormone secretion» (con traducción simultánea).
Presentación: **José M. Rodríguez Delgado**.

MARTES, 10

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Recital de flauta y piano.
Intérpretes: **Vicente Martínez** (flauta) y **Elisa Ibáñez** (piano).
Comentarios: **A. Ruiz Tarazona**.
Programa: Obras de Bach, Gluck, Mozart, Fauré y Guridi.
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud.)

LOS GRABADOS DE GOYA, EN TENERIFE

El 6 de mayo se presentará en Santa Cruz de Tenerife la Exposición de 222 Grabados de Goya, en el Parque Cultural Viera y Clavijo, hasta el 26 de mayo, organizada con la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad y el Ayuntamiento de esa capital.

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«**La poesía de San Juan de la Cruz**» (I).
Emilio Orozco: «Introducción. Poesía y Mística».

MIÉRCOLES, 11

19,30 horas

CICLO DE MUSICA BARROCA ESPAÑOLA (y V).
Intérpretes: **Isabel Serrano** (violín barroco), **Alvaro Marias** (flauta de pico), **William Waterhouse** (fagot) y **Genoveva Gálvez** (clave).
Programa: Obras de B. de Selma y Salaverde y F. J. de Castro.

JUEVES, 12

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Recital de guitarra.
Intérprete: **José Luis Rodrigo**.
Comentarios: **Juan José Rey**.
(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 5.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«**La poesía de San Juan de la Cruz**» (II).
Emilio Orozco: «Santa Teresa y la poesía tradicional carmelitana».

VIERNES, 13

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Recital de piano.
Intérprete: **Guillermo González**.
Comentarios: **A. Fernández-Cid**.
(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 6.)

LUNES, 16

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.
Recital de clave.
Intérprete: **Lidia Guerberof**.
Programa: Obras de Rameau, Zupolli, Bach, Guerberof y Sáenz.

19,30 horas

CICLO «LA NUEVA NEUROBIOLOGIA» (III).

Augusto C. Cuello: «De Cajal a la Neuroanatomía Bioquímica».

Presentación: **Galo Ramírez.**

MARTES, 17

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de flauta y piano.

Intérpretes: **Vicente Martínez** (flauta) y **Elisa Ibáñez** (piano).

Comentarios: **A. Ruiz Tarazona.** (Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 10).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«La poesía de San Juan de la Cruz» (III).

Emilio Orozco: «La formación y la obra poética de San Juan de la Cruz».

MIÉRCOLES, 18

19,30 horas

CONCIERTO DE LA II TRIBUNA DE JOVENES COMPOSITORES.

Estreno de las obras de **Eduardo Armenteros González** (*Estructuras simétricas*); **José Manuel Berea Flórez** (*Quinteto con clarinete*); **Juan García Pistolesi** (*Ricercare a quattro*); **Enrique X. Macías Alonso** (*Souvenir n.º 1 pour neuf instruments*); **Juan Antonio Pagan Santamaría** (*Sinfonía de cámara n.º 1*); y **Eduardo Pérez Maseda** (*Concierto para violoncello y orquesta de cámara*).

Intérpretes: **Grupo Koan**, dirigido por **José Ramón Encinar.**

JUEVES, 19

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de guitarra.

Intérprete: **José Luis Rodrigo.**

Comentarios: **Juan José Rey.** (Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 5.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«La poesía de San Juan de la Cruz» (y IV).

Emilio Orozco: «Expresión, comunicación y estilo en la poesía de San Juan de la Cruz».

VIERNES, 20

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de piano.

Intérprete: **Fernando Puchol.**

CONCIERTOS DE ORGANO EN LIETOR (ALBACETE)

En colaboración con la Caja de Ahorros de Albacete, la Fundación Juan March organizará en mayo, en sábados sucesivos, en la Iglesia Parroquial de Liétor (Albacete), un ciclo de cuatro conciertos de órgano, a cargo de **Josep María Mas Bonet** (el día 7), **Miguel del Barco** (el 14), **José Luis González Uriol** (el 21) y **José Manuel Azcue** (el 28) (a las 20 horas).

CONFERENCIAS Y CURSOS DE JOSE FERRATER, EN PALMA

Durante el mes de mayo continuarán en Palma de Mallorca los cursos y conferencias del filósofo y profesor **José Ferrater Mora**, con el patrocinio de la Fundación Juan March. Los días 3 y 12 pronunciará, en el Estudio General Luliano, sendas conferencias sobre «Filosofía y Literatura: el mundo de Calderón» y «Cómo ordenar el mundo». A lo largo del mes de mayo impartirá, además, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Balear, un curso y un seminario para postgraduados.

Comentarios: **A. Fernández-Cid**.
Programa: Obras de Haydn, Schubert, Liszt, Debussy, Ravel y Falla. (Solo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud.)

LUNES, 23

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Recital de piano.

Intérprete: **Carmen Defeito**.

Programa: Obras de Beethoven, Chopin y Ginastera.

19,30 horas

CICLO «LA NUEVA NEUROBIOLOGIA» (y IV).

L. Iversen: «Chemical messengers in the brain» (traducción simultánea).

Presentación: **David Vázquez**.

MARTES, 24

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de flauta y piano.

Intérpretes: **Vicente Martínez** (flauta) y **Elisa Ibáñez** (piano).

Comentarios: **A. Ruiz Tarazona**.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 10.)

MIÉRCOLES, 25

19,30 horas

CICLO DE MUSICA ESPAÑOLA DE LA GENERACION DE LA REPUBLICA (I).

Intérpretes: **Perfecto García Chornet** (piano), **Manuel Villuendas** (violín), **Emilio Mateu** (viola) y **Rafael Ramos** (violoncello).

Programa: Obras de Gerhard y Remacha.

JUEVES, 26

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de guitarra.

Intérprete: **José Luis Rodrigo**.

Comentarios: **Juan José Rey**.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 5.)

VIERNES, 27

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de piano.

Intérprete: **Fernando Puchol**.

Comentarios: **A. Fernández-Cid**.

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 20.)

19,30 horas

Inauguración de la Exposición de Fotografías de Cartier-Bresson.

Conferencia de presentación por **Joan Fontcuberta**: «A propósito de Cartier-Bresson».

LUNES, 30

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Recital de canto y piano.

Intérpretes: **Ghislaine de Saint-Barthélémy** (soprano) y **Caroline Haffner** (piano).

Programa: Obras de Gretry, Paer, Duparc, Fauré, Ravel, Debussy, Messiaen, Saint-Barthélémy y Kosma.

«ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO», EN ORENSE Y AVILA

El 8 de mayo se clausura, en el Ateneo de Orense, la Colección de Arte Español Contemporáneo, con fondos de la Fundación Juan March.

A partir del 17 de mayo, la muestra se presentará en Avila, en la Sala de Arte «Reyes Católicos», de la Caja General de Ahorros y Monte de Piedad, con la colaboración de esta entidad, y con una conferencia del crítico de arte **Miguel Logroño**.

**Información: FUNDACION JUAN MARCH, Castelló, 77
Teléfono: 435 42 40 - Madrid-6**