

Sumario

ENSAYO	3
<i>Mujer y literatura</i> , por Montserrat Roig	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	15
Balance de un año de actividades	15
— Publicados los Anales de 1983	15
Arte	18
Los Grabados de Goya, en Granada, hasta el 7 de julio	18
Fallece Fernando Zóbel, miembro de la Comisión Asesora	19
La Exposición Cornell, en Barcelona	20
«Grabado Abstracto Español», en Salamanca y Santander	21
Nuevas obras para el Museo de Arte Abstracto, de Cuenca	22
— 36.127 personas lo visitaron en 1983	22
Música	23
II Ciclo de Misas Polifónicas, en la Catedral de Palma	23
— Actuarán cuatro corales mallorquinas	23
Música de cámara de la Generación de los Maestros	24
Cursos universitarios	30
Juan Marichal: «La conciencia liberal: historia y porvenir»	30
Publicaciones	36
<i>Los transportes urbanos de Madrid</i> , por Antonio López Gómez	36
<i>La Ingeniería española en el siglo XX</i> , en «Serie Universitaria»	39
Estudios e Investigaciones	41
Trabajos terminados	41
Trabajos realizados con ayuda de la Fundación, publicados por otras instituciones	42
Programa «Cultural Albacete»: Exposición de «Fotografía Actual en España». Segundo Ciclo de Organo Barroco, en Liétor, y «Recitales para Jóvenes», en Almansa. Conferencia de Buero Vallejo. <i>¡Esta noche gran velada!</i> , de Fermín Cabal, en Teatro	43
— Elías Díaz: «Los derechos humanos»	46
Actividades en julio y agosto	48

MUJER Y LITERATURA

— Por Montserrat Roig —

Escritora. Licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad de Barcelona. Entre sus numerosas novelas —en catalán y castellano— figuran Ramona, adéu, El temps de les cireres (Premio «San Jordi») y L'Hora violeta (escrita con beca de la Fundación Juan March). En Televisión dirige el programa «Los padres de nuestros padres».



DE LO UNO A LO OTRO

Durante siglos, la visión centrípeta masculina ha ido forjando la imagen del «otro», en este caso la mujer. La literatura, que gusta de transgredir la historia aceptando, no obstante, sus normas internas, lo ha ido confirmando con el paso de los siglos. Safo, Corina, Sor Juana Inés de la Cruz, Teresa de Avila o Madame de Staël no son más que felices excepciones individuales de grandes escritoras que gozaron del placer de escribir gracias al entorno social más relajado o a la autárquica vida moral que permitían los conventos. Fueron lo «otro» sin tener que enfrentarse socialmente al poder de lo «uno».

«De lo uno a lo otro», escribía Antonio Machado en *Juan de Mairena*, «es el gran tema de la metafísica. Todo el trabajo de la

* 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

razón humana tiende a la eliminación del segundo término. *Lo otro no existe*: tal es la fe racional, la incurable creencia de la razón humana. Identidad=realidad, como si, a fin de cuentas, todo hubiera de ser, absoluta y necesariamente, *uno y lo mismo*. Pero lo otro no se deja eliminar, subsiste, persiste; es el hueso duro de roer en que la razón se deja los dientes» (1). Lo otro no se deja eliminar..., éste es el caso de la mujer como ser histórico y como producto de su propia cultura. Sin embargo, muchas veces la imagen que tiene de sí misma no es más que la aceptación de la «idea masculina» de lo que es, o debe ser, la mujer. Hay numerosas razones, sustentadas en la literatura mítica, para creer que a menudo ha sido así. La imagen de la mujer, en que muchas de ellas se reconocen, no es más que el deseo masculino convertido en forma, o bien el miedo del hombre ante la evidencia de su propia mortalidad. Como dice Pascual Lainé, el autor de *La Dentellière*, «no importa qué imagen y qué mujer en qué imagen». Casi diríamos, como Flaubert, que Dios creó a la hembra, y el hombre ha hecho a la mujer, si hoy día esta relación no fuese ambigua.

En nuestra cultura, en la cual subyace todavía el terror del hombre judeo-cristiano, no hay duda de que la imagen de mujer creada por el hombre ya empieza en la Biblia, en las evidentes contradicciones entre el primer y el segundo capítulo del *Génesis*. Así, en el primero, Dios creó después de los animales inferiores, al hombre y a la mujer, simultáneos, y que reflejaban en igual medida la gloria del original divino. En el segundo capítulo, sin

▷ crítico literario; *Espacio y espacialidad en la novela*, por Ricardo Gullón, profesor en el Departamento de Lenguas Románicas de la Universidad de Chicago; *Literatura e Historia Contemporánea*, por José-Carlos Mainer, profesor de Literatura Española en la Universidad de Zaragoza; *España-extranjero: un matrimonio de conveniencia*, por Domingo Pérez-Minik, escritor y crítico literario; *Literatura e Historia de la Literatura*, por Francisco Rico, catedrático de Literaturas Hispánicas Medievales de la Universidad Autónoma de Barcelona; *Precedentes de la poesía social de la postguerra española en la anteguerra y guerra civil*, por Guillermo Carnero, escritor y director del Departamento de Literatura Española de la Universidad de Alicante; *Lengua coloquial y literatura*, por Manuel Seco Reymundo, miembro de la Real Academia Española y director de su Seminario de Lexicografía; *La literatura infantil en la actualidad*, por Carmen Bravo Villasante, escritora y crítica literaria; *La poesía española actual*, por Victor García de la Concha, Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Salamanca; *Literatura y periodismo*, por Lorenzo Gomis, doctor en Derecho y profesor de Ciencias de la Información; *El romancero, hoy*, por Diego Catalán, director del Instituto Universitario «Seminario Menéndez Pidal»; *Enseñar literatura*, por Andrés Amorós, profesor de Literatura en la Universidad Complutense y crítico literario y teatral; *La encrucijada de la novela latinoamericana actual*, por Rafael Conte, crítico literario; *El personaje de teatro, personaje genérico*, por Francisco Nieva; *El oficio de escritor*, por Carmen Martín Gaité, novelista, historiadora y crítica literaria; y *Literatura y cine: La atracción del abismo*, por Vicente Molina Foix, escritor y profesor de Estética en la Universidad de San Sebastián.

embargo, Dios creó primero al hombre y luego a la mujer, surgida de una costilla extraída a aquél mientras dormía.

El segundo capítulo se deriva del llamado Documento Jahvista y fue escrito varios cientos de años antes que el otro. En éste, la infelicidad de la especie humana se atribuiría a la curiosidad y a la sensualidad de la primera madre, Eva, la Pandora bíblica. Así surge una de las imágenes más antiguas de la mujer, la imagen de la «corrupción», la que arrastró al hombre en la pérdida de su inocencia.

El primer capítulo se parece en cierta manera a lo que cuenta Aristófanes en *El banquete* de Platón, aquella fantástica historia en que al principio el hombre y la mujer estaban unidos y formaban un único ser dotado de dos cabezas, cuatro brazos y cuatro piernas, hasta que Zeus lo partió en dos y separó de esta manera los sexos. La antigua y deseada síntesis habría de convertirse, pues, en contrarios que se oponían. La tradición judeocristiana —como otras antiquísimas tradiciones— se encargó de negar una posible complementariedad para ir atribuyendo poco a poco la noción de creación e invención al «uno» y la de sumisión o malignidad al «otro».

Difuminada la idea de Lilith como maestra de su destino y convertida en un ser demoníaco, Eva, a su vez, iba creciendo a través de los siglos como el primer símbolo de la maternidad. Hetaira o Madre, con escasas variaciones, son las dos imágenes más frecuentes del mito de la primera mujer. Los rabinos del siglo XVI interpretaron a Lilith, surgida de un modelo asirio-babilónico, y llegaron a la siguiente conclusión: «El Señor plasmó a Lilith, la primera mujer, al igual que había plasmado a Adán, pero en vez de puro fango utilizó suciedad y estiércol» (2). Aquella posible primera mujer autónoma se va desdibujando a lo largo de multitud de interpretaciones, que van desde los rabinos a los Padres de la Iglesia. Sin olvidar otras tradiciones colaterales que también influyeron en la creación literaria de las imágenes de la mujer, como la griega y la latina. Y así la mujer se irá convirtiendo poco a poco en hueso del hueso del hombre. Incluso muchas lenguas forman el género femenino (accidental) a partir del masculino (esencial). Y, en la vida social, la mujer tomará el nombre del esposo. No es de extrañar, pues, que en la literatura la mujer tenga la imagen que su creador haya decidido.

Pandora, la Eva griega, comete la misma falta y también se convierte en culpable, pues al abrir la caja que le confió Zeus los males se extienden por el mundo. Y Pitágoras afirma: «Hay un principio bueno, creador del orden, la luz y el hombre; y un principio malo que ha creado el caos, las tinieblas y las mujeres». Las imágenes de la mujer van tomando forma a medida que los hombres definen sus propios deseos: «hetairas para el placer del espíritu, rameras para el placer de los sentidos, esposas para dar hijos». San Pablo remacharía la sentencia: «La mujer ha sido creada para el hombre». Los Padres de la Iglesia instituyen a lo largo de los siglos la frontera entre el hombre-razón y la mujer-sensibilidad, mientras que San Agustín divide el Universo en dos partes: la espiritual, que es masculina, y la material, que es femenina. San Jerónimo, como hicieron los griegos con el mito de Pandora, afirma que el mal entró en el mundo de mano de la mujer. Hay muy poca diferencia de la idea «moderna» que tiene, en pleno siglo XX, el escritor norteamericano Henry Miller. Mientras que el Romanticismo, en pleno auge de la burguesía, acaba de perfilar la imagen pasiva de la mujer que surgió con el amor cortés medieval. Esta última idea tenía su propio código; así, la mujer ideal era nombrada «señor» por el poeta, representaba el supremo ideal y el sexo se olvidaba gracias al juego poético. Una pequeña luz surgió con los cátaros, pero ésta sería barrida de nuestra civilización por la iglesia del Norte y el Papado.

Poco a poco, la Eva redimida se convierte en Madre de la Humanidad y esta imagen quedará definitivamente sublimada con la Virgen María en su papel de medianera, cuyo espíritu maternal es radicalmente puro. La parte más relevante de las estatuas románicas es el vientre. Las contrafiguras de esta imagen son demoníacas. La mujer es, por lo tanto, para el hombre y en el hombre. Un texto doctrinario catalán del siglo XIV dice, al referirse el décimo Mandamiento: «No cobejaràs l'alberch de ton proisme, ne la muler, serventa, bou, ase o cosa altra de les sues» (3). Claro que hay voces aisladas, que no sientan tradición, las cuales intentan defender la autonomía de la mujer, como Averroes en sus *Disertaciones y opúsculos*: «Nuestro estado social nos priva de ver todo lo que nos pueden dar las mujeres. Parecen destinadas exclusivamente a parir y a criar hijos, y este estado de servicio les ha destruido la facultad de las grandes cosas. De ello

proviene el estado de miseria y atraso que devora nuestras ciudades...» Sin embargo, es una voz que clama en el desierto. El *stil nuovo* confirma la regla: las mujeres o son ángeles o son demonios. Muchos poetas renacentistas, como Ausias March, vivirán atormentadamente la dicotomía Eva/María, reflejada en el enfrentamiento entre la naturaleza y el espíritu. O bien lo que se manifiesta en la larguísima tradición filosófica que va desde Hegel a Ortega: la contradicción entre naturaleza y cultura, entre la idea y la materia. Entre la razón y el sentimiento.

Salomé, Dalila y Judit significan el infierno en el mundo, como afirma Hans Meyer (4), y su contrafigura positiva ha sido la Madonna. Simone de Beauvoir, en su ya clásico estudio *El segundo sexo*, analiza los hechos y los mitos que manifiestan las imágenes polarizadas de la mujer por la mente masculina: «Es difícil describir un mito, no es posible tomarlo y circunscribirlo; atormenta a la conciencia, sin presentarse jamás ante ella como objeto definido. Un mito es tan fluido y lleno de contradicciones, que de entrada no se puede descubrir su unidad. Dalila y Judit, Aspasia y Lucrecia, Pandora y Atenea, la mujer es al mismo tiempo Eva y María. Es un ídolo, una sierva, fuente de la vida, poder de las tinieblas; es el botín del hombre, es su perdición...».

Tras un corto respiro, en el siglo XVIII, en que, por lo menos en algunas cortes europeas, la Ilustración consideraba a la mujer como un ser igual al hombre —y así es posible el caso de Madame de Staël—, las imágenes polarizadas de la mujer surgen con renovado ímpetu durante el Romanticismo. La burguesía necesitaba afianzarse como clase y, al mismo tiempo, demostrar su superioridad gracias a las nuevas clases pasivas, es decir, las mujeres y los niños. La madre es encumbrada en su papel de reproductora y educadora del preciado producto-hijo, el cual era el heredero directo de los ideales del buen burgués. Mientras que hay escritoras que se presentan ante el mundo con un nombre y una imagen masculinos (5), los novelistas esconden tras sus personajes femeninos el sentimiento de la marginación de la minoría. Así, *Anna Karenina*, *Madame Bovary*, *La Regenta* o *Pilar Prim* no son sino un reflejo del sufrimiento del artista maldito que no se acopla a los valores burgueses. Es la literatura de las ilusiones perdidas escrita por perdedores sociales. Hasta hoy, el hombre escritor, salvo contadísimas excepciones, sigue pensando que él monopoliza la creación artística porque la mujer es dueña de otro

tipo de creación: la maternidad. Incluso hay poetas que creen poseer los atributos del «alma femenina» y niegan estas supuestas cualidades a las mujeres que escriben (6).

Lawrence Durrell escribe en *Justine* a propósito de este personaje: «Diré solamente que muchas veces pensaba como un hombre, y en sus actos desarrollaba en cierta manera esa independencia vertical propia de la actitud masculina (...). Con una mujer sólo se puede hacer tres cosas: quererla, sufrir y hacer literatura». La imagen de la mujer en la literatura masculina depende de la concepción del mundo de cada autor, el cual acostumbra a proyectar en sus personajes femeninos sus particulares sueños y deseos. Así, Durrell no habla de mujeres reales y, como Flaubert en su *Madame Bovary*, la imagen de Justine no es más que la recreación literaria del propio yo. Nietzsche y sus epígonos combatían la dulce imagen rousseauiana por sus connotaciones burguesas. «Son gatos, pájaros o, a lo más, vacas», clama el filósofo en *Así habló Zaratustra*. Otros escritores se sienten desengañados de sus primitivas ilusiones. Para D. H. Lawrence, las peores mujeres son aquellas que han adquirido consciencia de su identidad: «actúan de una manera totalmente cerebral y obedeciendo las órdenes de una voluntad mecánica», afirma en *Fantasia del inconsciente*. Según el novelista inglés, las mujeres no pueden tener una sensualidad autónoma, pues están hechas para dar y no para tomar. El mismo desengaño que sufriera Agamenón en el Hades, cuando aconseja a Ulises que no sea benigno con su esposa y que no le confie todas las cosas.

Por el contrario, Stendhal es uno de los pocos escritores que se propone llegar a la mujer real, despojándola del mito, de las imágenes polarizadas. La Sanseverina, por ejemplo, exclama en *La Cartuja de Parma*: «¡El pobre conde tiene miedo al ridículo; todos los hombres están hechos de la misma manera!».

La concepción que tiene Stendhal del mundo no es ni racional ni universal, y si reclama la liberación de las mujeres es en función de la libertad individual. Simone de Beauvoir señala con mucho acierto que su feminismo no parte de una idea abstracta, sino de la realidad humana. Diríamos que es uno de los autores masculinos que se ha acercado, con más modestia y ternura, a lo «otro». En el siglo XX, las ondinas pasan a ser *femmes fatales*, muchas veces reducidas a su pubis (Henry Miller), la Virgen Madre se desacraliza y se ofrece al hijo en favor de la lucha de

clases (Bertolt Brecht o Máximo Gorki) y las hetairas llegan a veces a ser brillantes intelectuales siempre y cuando imiten al hombre escritor. Así, las imágenes de la mujer en la literatura surgen de la particular concepción del mundo de cada escritor, de la ética general en la cual se inscribe y, a la vez, de los deseos no alcanzados a lo largo de su proceso vital.

Sin embargo, a finales de los setenta ocurre un fenómeno inédito que todavía resulta difícil de analizar. La crisis de valores en la civilización occidental influye de tal modo en la tradición feminista que ésta ya no es sólo un movimiento reivindicativo de la igualdad entre hombres y mujeres. Al asumir la «diferencia» como un valor positivo, las mujeres descubren que la consciencia de la «otredad» es colectiva, que ya no se trata de casos aislados. Es entonces cuando la mujer escritora deja de ser un individuo aislado y privilegiado, ve otras salidas distintas de la imitación de los valores masculinos o al goce castrador de la victimización. Y esto es así gracias a que la mujer en general empieza a salir del hogar, se infiltra en todos los terrenos sociales, empieza a opinar sobre sí misma y sobre el mundo y, lo que es más decisivo, se transforma en un amplio público crítico que aporta datos, analiza, elige y discute desde la otra cara del espejo. Nace en el mundo político, laboral e intelectual la consciencia de querer ser «lo otro» con plenas funciones, a partir de sí misma, de ser ella y no él. Y es aquí donde radica la gran dificultad: pues si bien se ha descubierto que no se forma parte de una minoría, todavía es escasa la tradición de la propia imagen, sin polarizaciones. La «palabra de mujer» es un deseo, pero todavía no es una realidad. Todavía hay que hablar de «mujer y literatura» cuando es impensable un título tan genérico, ambiguo y falaz como el de «hombre y literatura»...

¿PALABRA DE MUJER?

A mi parecer, la mujer escritora actual se enfrenta a un desafío inédito en la historia de la cultura escrita: la mujer ya no es «naturaleza», pero el hombre tampoco representa la «cultura». El misterio de la existencia incumbe tanto al hombre como a la mujer. Los dos están solos y las preguntas siguen sin respuesta. Las imágenes que el hombre ha ido creando a lo largo de la lite-

ratura sobre la mujer ya no nos definen, pero tampoco nos protegen. Ha empezado el destierro en la Tierra para esos locos que todavía pretenden escribir. ¿Estamos en los inicios de una nueva era en que el sexo dejará de ser una definición previa? Seguramente. Pero mirar al vacío del futuro puede resultar pavoroso.

Quizás ha pasado ya el tiempo en que la mujer era definida a consecuencia de los terrores del hombre a ser dominado por la naturaleza, por el terror del hombre a asumir que acaso en la mujer esté la clave del misterio. Y ahora empieza el desconcierto: la mujer no es santa, ni prostituta ni madre. La mujer es tan contradictoria, compleja, ambigua e indefinible como lo es el hombre.

Sin embargo, muchas mujeres siguen quejándose de su postración a través de la literatura. Su queja es la expresión externa de su resignación o bien de su miseria social. Y acaso este lamento es el enemigo principal de la creación artística, la cual siempre se nutre del impulso de libertad. Dice Doris Lessing en el prólogo de *El cuaderno dorado*: «Lo que unas mujeres dicen a las otras, murmurando en sus cocinas, quejándose o chismorreando, o lo que ponen en claro en su masoquismo, es frecuentemente lo último que proferirían en voz alta: un hombre podría oirlas». Si hoy la mujer ya no tiene que ser monja para ser respetada, ni bruja para ser autónoma, ni «hombre» para ser leída, lo cierto es que el problema subsiste en la mente femenina. Quizás en su interior, en su subconsciente, muchas mujeres que escriben todavía no se han desligado de la protección castrante y dorada del mundo doméstico, quizás las hay que todavía viven en él, tejiendo y destejiendo su propia frustración, esperando a un Ulises-padre que las salve. Porque es evidente que el mundo exterior da miedo.

Para que la literatura escrita por mujeres se libere del quejido, quizás sea necesario, como primer paso, redescubrir la propia tradición a través del trabajo arqueológico. Todo ha sido borrado, ha escrito Virginia Woolf. Ya no existe ni el recuerdo; todo está limpio, los niños han partido para la escuela, la vajilla está reluciente y la cena preparada. Todo ha desaparecido. La conciencia de la otredad necesita de una historia propia, de un código particular que desenmascare a la compañera de Emile, que denuncie la gran estafa rousseauiana. Con esta nueva mirada, inédita, pero no inocente, se abre una nueva posibilidad de lectura de toda la Historia. Surge, así, una manera diferente de «ver» a Circe, a

Calipso o Atenea, diosas reducidas luego a Hetairas; Nausica, Arete, Penélope o la vilipendiada Clitemnestra, las cuales no son más que venganzas sublimadas de la imaginación masculina. Existieron, sí, ¿pero fueron así realmente? Nunca lo sabremos. Hay que reinventarlas.

Con esta nueva mirada, descubrimos que ya en *La Odisea*, y más tarde en las tragedias griegas, está marcada la escisión entre razón y emoción, entre lo masculino (virilidad) y lo femenino (sensibilidad y/o pasividad). A lo largo del poema épico, las mujeres lloran y gritan e incluso las diosas poseen pudor femenino. Al igual que en el teatro chino del siglo XV, en el cual había sólo dos máscaras para las mujeres —cuando lloraba o estaba normal—, mientras que los hombres las utilizaban todas, pues múltiples y variadas eran sus situaciones, así ha sido en la literatura durante más de dos mil años: el hombre ha poseído todos los papeles, se multiplicaba y diversificaba en ellos porque él era el creador.

De todos modos, no deja de ser arduo el trabajo reivindicativo de la arqueología. La literatura escrita hasta el siglo XIX por mujeres apenas sugiere, excepto pocas obras, la apasionante búsqueda de la libertad como seres humanos. Por la simple razón de que, a excepción de las que dejaban de ser esposas o madres, no estaban en el mundo. Y sobre este punto hay discrepancia. La novelista Rosa Chacel parece rechazar de plano este trabajo arqueológico. «Si las mujeres se quieren incorporar a la cultura —afirma en una entrevista—, que empiecen por *La Odisea* o *El Antiguo Testamento*, que es lo más antiguo que encontramos, y allí están incluidas las mujeres, su vida espiritual, sus pecados, sus virtudes. Si no son capaces de seguir esta línea..., hombre, que se estén calladas» (7). Pero hoy día, con las inéditas aportaciones de los estudios feministas, ya es imposible dejarnos convencer por la lectura tradicional de la literatura. Estas magnas obras literarias nos pueden conmover poéticamente, pero no nos vemos reflejadas en sus imágenes. Han dejado de persuadirnos, y uno de los principales atractivos de la literatura debe ser el de persuadir. Sin embargo, el trabajo arqueológico todavía no nos sirve para sustraernos de los mitos masculinos. Anais Nin, aunque lo niegue en el prólogo de *El delta de Venus*, escribió sus cuentos eróticos influida por la imagen focal masculina, es decir, por el mito de la penetración fálica. En muchos casos, todavía se escribe con rasgos

masculinos porque éste es el único lenguaje que tiene su propia coherencia interna.

El trabajo de arqueología es sólo un paso previo antes de encontrar el propio lenguaje, autónomo, particular y universal al mismo tiempo. Nadia Fusini se revela optimista en este sentido: «Las mujeres empiezan a respetar su propio sistema de valores, a buscar un lenguaje para su propio sexo, a describir a las mujeres como nunca se había hecho» (8). Pero no sé si es todavía muy aventurado afirmar que las mujeres que escriben cuentan ya con su propia imaginación y con su personal concepción del mundo para escribir, aunque la mujer en general se sienta más segura en ésta etapa final del siglo XX. Todavía hay mujeres que escriben impulsadas por una venganza primitiva, sin afán de transformación estética. Optan por el lamento o la autocompasión, antes que sumergirse en la liberación que supone el arte, en la búsqueda de la llamada interna de la libertad que defendía Alejo Carpentier.

Quizás se trataría de abandonarse, de establecer la armonía entre la venganza y la reconciliación, de liberar el subconsciente para dejar de ser plañideras. La experiencia, una de las materias brutas de la literatura, no es idéntica para todas las mujeres que escriben, aunque haya rasgos comunes. No sé si todo radica en la sabiduría —de lo cual hay una larguísima tradición masculina— de saber manipular, literaria y conscientemente, el propio resentimiento. Pues la literatura no surge sólo como consecuencia del resentimiento, sino de la hábil utilización estética del reconocimiento del propio fracaso. Y sería absurdo pensar que el resentimiento como materia prima es algo específicamente femenino, pues ahí está el caso de Kafka: el judío que escribía en alemán y vivía en Praga. Los desastres de Goya surgen de tormentos interiores que podían ser vividos por muchos de sus contemporáneos, pero que sólo un genio podía ser capaz de liberarlos hacia la autonomía plástica.

Ernesto Sábato llama «testigos» a los escritores que sienten la necesidad oscura, pero obsesiva, de testimoniar su drama, su desdicha, su soledad. Afirma que son individuos a contramano, terroristas o fuera de la ley. Según el escritor argentino, el artista que es profundo está ofreciendo inevitablemente el testimonio de sí mismo, del mundo en que vive y de la condición humana de su tiempo y de su circunstancia. Es precisamente esta oscura necesi-

dad de testimoniar lo que impulsa a muchas mujeres a escribir. Y, aunque no sea consciente de ello, es lo que hace Rosa Chacel en sus novelas de «confesión». Sus obras son un vasto proyecto intelectual de reflejar la memoria troceada, retazos del pasado que no desea olvidar. En su literatura se confunden la literatura y la vida en un intento de aferrarse al mundo interior que puede quedar diluido por la convención exterior. ¿No hay en esta actitud un principio de dejar constancia de la propia identidad? ¿No es eso, exactamente, lo que hacen muchas mujeres que escriben?

Se acusa a las mujeres que escriben sobre sí mismas de elaborar una literatura exclusivamente femenina. Es una acusación que casi nunca va dirigida a los hombres que han convertido la literatura en una vía de escape de su propia condición. «Escribir acerca de uno mismo —afirma Doris Lessing— equivale a escribir acerca de los demás, dado que vuestros problemas, dolores, placeres y emociones (y vuestras ideas extraordinarias o notables) no pueden ser únicamente vuestros».

Victoria Ocampo escribía con lucidez a Virginia Woolf en 1934: «La deliciosa historia de la hermana de Shakespeare, que de modo tan inigualable cuenta usted, es la más bella historia del mundo. Ese supuesto poeta (la hermana de Shakespeare), muerto sin haber escrito una sola línea, vive en todas nosotras. También lo creo. Vive en aquellas que, obligadas a fregar los platos y a acostar a los niños, no tienen tiempo de ir a una conferencia o leer un libro. Acaso un día renacerá y escribirá. A nosotras nos toca el crearle un mundo en que pueda encontrar la posibilidad de vivir íntegramente, sin mutilaciones». Acaso un día renacerá y escribirá... No deja de ser un alegato tan optimista como el de Nadia Fusini. Victoria Ocampo era consciente del soporte social que necesitan las mujeres escritoras para no tener que justificarse de haber empezado a llenar páginas y páginas en el mundo de la literatura. Sin embargo, hay que admitir que la literatura escrita por mujeres está todavía en sus balbucesos. Todavía se escribe con consciencia de «marginalidad». Con ser el arte femenino más desarrollado —gracias a que es más barato y permite la introspección y exige la soledad—, apenas cuenta con una tradición propia de dos siglos. Y todavía existen más novelistas que dramaturgas. En el campo de la novela abundan más la autobiografía y el género epistolar. El intimismo antes que la épica. Como si se

tuviera prisa en saldar las cuentas con el pasado, como si se temiese perder la inocencia.

De todos modos, las mujeres escritoras son distintas entre sí y están aprendiendo a elegir, como grupo, sus propios códigos e incluso los que le ofrece la larga tradición de literatura escrita por hombres. Sería absurdo renunciar a la cultura masculina como un todo —hay demasiados signos comunes para dimitir de ellos—, aunque a veces sean tratados desde el punto de vista de la distorsión, desde la otra cara del espejo. La distinción hombre-mujer no existe en términos culturales y, en cambio, hay pocas escritoras más «femeninas» que Marcel Proust. La tradición de contar, por ejemplo, es rural y en gran parte femenina. «Contar» necesita de un *tempo* especial que, hoy por hoy, se acerca más a la lenta transformación de los ciclos naturales. Entre nosotros, Carmen Martín Gaité se ha convertido en una maestra de este género. Pero en Latinoamérica son hombres los grandes escritores que recogen esta tradición. Llegará un día en que la propia experiencia, las raíces culturales, la concepción del mundo, etc., pueden condicionar en igual manera a los hombres y mujeres que escriben, con olvido de su condición sexual.

Lentamente, la creación femenina está dejando de ser suspiros y celos. Empieza a ser un acto de amor volitivo, racional, un intento de ordenar el desorden de la vida a través de la fuerza de las palabras. Un intento de libertad. Y es que la salida al mundo exterior es fascinante y aterradora al mismo tiempo. Puestos a soñar, podríamos decir que el hombre y la mujer se reencontrarán en el universo, en su desdicha y su soledad, pero también ellos serán lo «uno» definitivamente. Y quizás nazca una nueva armonía.

Notas

- (1) Las cursivas son del autor.
- (2) Eva Figes, *Actitudes patriarcales: las mujeres en la sociedad*, Alianza Editorial, Madrid, 1972.
- (3) «No codiciarás los bienes de tu prójimo, ni la mujer, criada, buey, asno o cualquier otra cosa que le pertenezca».
- (4) *Historia maldita de la literatura*, Taurus ediciones, 1977.
- (5) Es larga la lista de las mujeres que se han escudado en «él», como George Sand, George Eliot, Fernán Caballero (curiosamente, Cecilia Bohr eligió este seudónimo del nombre de un asesino que apareció en los periódicos de la época), la catalana Víctor Català, etc.
- (6) Así lo expresaba el poeta catalán Josep Fabra en *Poesía*, núm. 20.
- (7) *El País*, 30 de enero de 1983.
- (8) *II Manifiesto*, 30 de diciembre de 1976.

Publicada la Memoria de 1983

BALANCE DE LA FUNDACION JUAN MARCH

En un año: 40 investigaciones terminadas, 38 nuevas becas, 20 operaciones científicas, 26 exposiciones, 199 conciertos, 65 conferencias y 18 publicaciones.

Un total de 300 actos culturales, en Madrid y en otras 23 ciudades españolas; 20 operaciones científicas y culturales; 38 nuevas becas; 18 publicaciones y otras actividades desarrolladas en los distintos campos científicos, artísticos, culturales y sociales; la puesta en marcha de un Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, así como el inicio de un Programa de acción cultural en la provincia de Albacete, conjuntamente con el Ministerio de Cultura y los correspondientes organismos de gobierno regional, provincial y local, constituyen el balance de realizaciones de la Fundación Juan March en el pasado año, según se desprende de los *Anales* de esta institución, correspondientes a 1983, que acaban de publicarse. Sobre todo ello se informa detalladamente en los distintos capítulos, completados con los cuadros económicos correspondientes.

La promoción de investigaciones y estudios científicos prosiguió en 1983 con los tres Planes de actuación en los campos de la Biología Molecular y sus Aplicaciones, las Autonomías Territoriales y los Estudios Europeos. Se concedieron a lo largo del año un total de 38 becas, de las cuales nueve fue-



ron para realizar estudios o investigaciones en España y las 29 restantes en el extranjero. Veinte becas correspondieron al Plan de Biología Molecular y sus

Aplicaciones; siete al de Autonomías Territoriales, y las otras once al de Estudios Europeos.

Asimismo durante 1983 fueron aprobados, por los distintos departamentos de la Fundación, un total de 40 trabajos objeto de becas anteriores (37 correspondientes a estudios científicos y técnicos y tres a

creación artística y musical). También en el área musical, la Fundación seleccionó a seis compositores y obras en la Segunda Tribuna de Jóvenes Composito-

tores, modalidad ésta puesta en marcha por dicha institución en 1981, y consistente en la organización de conciertos de obras, no estrenadas e inéditas, de compositores españoles menores de treinta años. En octubre de 1982 se realizó una tercera convocatoria de esta Tribuna.

A ello se añaden las **20 operaciones científicas y culturales** concertadas directamente para la realización de determinados trabajos, promoción de actividades de instituciones, ayuda para la organización de reuniones científicas y otros fines diversos. Asimismo la Fundación Juan March continuó prestando en 1983 ayudas en el ámbito de la **Asistencia Social**, mediante el apoyo a entidades benéficas y asistenciales españolas. También informa la Memoria anual de las **publicaciones** realizadas por la Fundación en ese año. En total fueron 18, de las cuales 15 correspondieron a nuevos títulos de la «Serie Universitaria».

El balance estadístico de asistentes a los **actos culturales** organizados por esta institución durante el año fue de 328.854 personas. Estos actos se distribuyeron del modo siguiente:

— **26 exposiciones artísticas.** Seis de ellas se realizaron en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March: muestras de Roy Lichtenstein, Fernand Léger, Henri Cartier-Bresson, Pierre Bonnard, Almada Negreiros y la VII Exposición de Becarios de Artes Plásticas de la Fundación, que permaneció abierta los primeros días de enero.

La Colección de Arte Español Contemporáneo (muestra itinerante de la Fundación Juan March) se ofreció durante 1983 en nueve ciudades españolas (Teruel, Huesca, Vigo, Pontevedra, Orense, Avila, Ibiza, Se-

govia y Ciudad Real), organizada con la colaboración de entidades locales.

En cuanto a la colección itinerante de Grabados de Goya de la Fundación, prosiguió su recorrido durante 1983 por seis localidades de las Islas Canarias, en colaboración con diversas entidades locales, para iniciar desde finales de octubre un recorrido por Albacete y su provincia, dentro del Programa «Cultural Albacete».

Asimismo, se presentó en Cuenca, en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros Provincial, una nueva Colección artística de la Fundación Juan March, «Grabado Abstracto Español», integrada por fondos de esta institución y del Museo de las Casas Colgadas, de Cuenca.

— **199 conciertos:** 86 fueron para el público en general y los otros 113 correspondieron a la serie de «Recitales para Jóvenes» que organiza la Fundación en su sede y en otras ciudades españolas. En 1983 esta serie se realizó también en Castellón, en Avila y en Albacete (dentro del citado programa de acción cultural); y la Fundación colaboró, al igual que lo había hecho en 1982, en la realización de conciertos de este carácter en Palma de Mallorca. Asistieron a los 113 recitales para jóvenes celebrados durante el año un total de 31.962 chicos y chicas.

La Fundación organizó también 43 «Conciertos de Mediodía», en Madrid y en Zaragoza.

— De las **65 conferencias** sobre distintos temas científicos y humanísticos, 50 correspondieron a los 12 «Cursos Universitarios», organizados con carácter monográfico. Otras actividades culturales desarrolladas durante el año fueron cinco reuniones científicas y seminarios y cinco proyecciones cinematográficas, relativas a exposiciones.

Una nueva iniciativa cultural de la Fundación Juan March en 1983 fue la apertura, el 10 de junio, del **Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea**, ubicado en la segunda planta del edificio, como nueva sección de la Biblioteca. Este Centro se puso en marcha con un fondo de más de dos mil documentos, entre partituras, libros, discos, casetes, programas, carteles y fichas bibliográficas de compositores, desde la guerra civil.

«Cultural Albacete»: un programa piloto

En octubre de 1983 se puso en marcha un programa cultural encaminado a llevar a cabo en la provincia de Albacete, a lo largo de dos cursos consecutivos, una oferta cultural de calidad, intensa y continuada. «Cultural Albacete» fue una idea gestada por el Ministerio de Cultura y la Fundación Juan

March, y en él están representados, además de estas dos entidades, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial de Albacete, el Ayuntamiento de la capital y, desde junio de 1984, la Caja de Ahorros de Albacete.

Son varias las líneas de acción que, desde su inicio, se están llevando a cabo en este proyecto piloto, concebido con un carácter experimental: la música, las exposiciones, conferencias y coloquios con destacados escritores y científicos o humanistas; y las representaciones teatrales... El objetivo final del Programa es dejar en la provincia un engranaje de acción cultural susceptible de funcionamiento autónomo, a la vez que poder extraer directa y pormenorizadamente una información sobre técnicas de gestión cultural, de modo que pueda servir de experiencia generalizable a otros lugares de España.

ASISTENTES A LOS ACTOS CULTURALES ORGANIZADOS POR LA FUNDACION EN 1983

ALBACETE	12.519	PONTEVEDRA ..	2.342
ALMANSA		PUERTO DEL	
(Albacete)	4.130	ROSARIO	
ARRECIFE DE LAN-		(Fuerteventura) .	4.000
ZAROTE		SAN SEBASTIAN	
(Canarias)	7.500	(La Gomera) ...	2.223
AVILA	13.226	SANTA CRUZ DE	
BARCELONA ...	22.089	LA PALMA	3.366
CASTELLON ...	3.394	SANTA CRUZ DE	
CIUDAD REAL ..	3.565	TENERIFE	11.700
CUENCA	1.225	SEGOVIA	7.000
HUESCA	2.800	TERUEL	500
IBIZA	1.800	VALVERDE (El Hierro).	300
LIETOR		VIGO (Pontevedra)	7.154
(Albacete)	2.400	ZARAGOZA	3.860
MADRID	195.284	TOTAL GENERAL	328.854
ORENSE	7.359		
PALMA DE MA-			
LLORCA	9.118		

Abierta hasta el 7 de julio

LA EXPOSICION GOYA, EN GRANADA

■ La colección de grabados se mostrará en diversas ciudades de Cataluña

Hasta el 7 de julio permanecerá abierta, en la sede de la Fundación Rodríguez Acosta, de Granada, la Colección de 222 Grabados de Goya, pertenecientes a las cuatro grandes series del pintor aragonés: *Caprichos*, *Desastres de la Guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates* o *Proverbios*. La muestra se inauguró en dicha capital el pasado 4 de junio con una conferencia de José Manuel Pita Andrade, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense y ex director del Museo del Prado.

A partir del 17 de julio, la Exposición de grabados goyescos de la Fundación Juan March iniciará un recorrido por diversas ciudades de Cataluña, organizada con la colaboración de la Caixa de Barcelona y diversas entidades locales. Hasta el 15 de agosto permanecerá abierta en Gerona, en la Casa de Cultura; y a partir del 22 de ese mismo mes se presentará en Manresa, en la sala de exposiciones de la Caixa de Barcelona en dicha ciudad.

Goya, entre dos mundos

«Figura capital en la historia del arte español y universal, situado, biográfica y moralmente, a caballo entre dos mundos diversos, Goya, es, en la actualidad, una de las personalidades artísticas más atractivas, más ricas de sugerencias y más próximas a nuestra sensibilidad de gentes crecidas en unas realida-

des históricas cambiantes y tensas, como las que vivió e interpretó nuestro artista». Así ve Alfonso E. Pérez Sánchez al genial pintor aragonés en su estudio a él dedicado en el catálogo de la colección.

Para Pérez Sánchez, «con la excepción de Ribera y de ciertos modestos tanteos casi aislados de algunos de nuestros pintores barrocos, Goya es el único grabador de la Historia del Arte Español. Y, sin embargo, ha de ser considerado como uno de los más grandes de la Humanidad, al par quizás, sólo de Durero, de Rembrandt y de Picasso —otro español fuera de España— entre los modernos».

Sobre los *Caprichos*, Pérez Sánchez sostiene que son, en conjunto, «parte fundamental del legado de Goya y una de las secciones de su arte que más contribuyeron a hacerle conocido y estimado en toda Europa desde los tiempos del Romanticismo francés».

FALLECE FERNANDO ZÓBEL

El pintor Fernando Zóbel, creador, junto con otros artistas, del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y que desde el pasado mes de enero era miembro de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March, falleció en Roma, el 2 de junio pasado, a los sesenta años. Fernando Zóbel era una de las figuras más destacadas e influyentes de la generación pictórica abstracta española de los años sesenta. En 1966 creó el citado Museo de las Casas Colgadas, en Cuenca, con fondos de su colección que, en 1981, donó a la Fundación Juan March, para que el Museo —según expresó el propio artista en aquella ocasión— «tuviera vida más larga que la mía».

Fernando Zóbel contribuyó notablemente, junto con el artista Gustavo Torner, a la formación y montaje de las colecciones de Grabados de Goya y de «Grabado Abstracto Español» de la Fundación Juan March. En esta última colectiva, al igual que en la muestra de Arte Español Contemporáneo de esta institución, se hallaba representado.

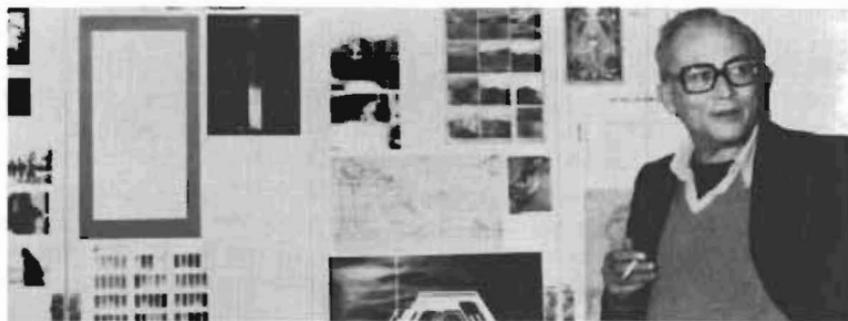
EL MUSEO, EN 1966

Nació en Manila (Filipinas) en 1924. Trasladado a Estados Unidos, se licenció en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Harvard. En 1946 empieza a pintar dentro del estilo de la Escuela de Boston.

De 1951 a 1960 ocupa la cátedra de Bellas Artes del Ateneo de Manila. Viaja por Estados Unidos y por Europa, y en España, en 1955, entabla amistad con los pintores abstractos.

En 1966 crea, con Gustavo Torner y Gerardo Rueda, el Museo de Arte Abstracto Español, con fondos de su propiedad.

Además de las múltiples exposiciones individuales realizadas por todo el mundo, poseen obras de Fernando Zóbel el British Museum de Londres, el Brooklyn Museum de Nueva York, el Fogg Museum de Harvard, los Museos de Arte Contemporáneo de Madrid y Sevilla, entre otros.



LA EXPOSICION CORNELL, EN BARCELONA

■ Se exhibe hasta el 15 de julio, con la colaboración de la Fundación Miró

Hasta el 15 de julio podrá verse en la sede de la Fundación Joan Miró, de Barcelona, organizada por la citada entidad y la Fundación Juan March, la muestra de 74 obras del artista norteamericano Joseph Cornell (1903-1972), que fue presentada el pasado 5 de junio con una conferencia del crítico de arte **Fernando Huici**. Treinta y ocho años de la producción de Cornell abarcan las obras exhibidas en esta muestra y agrupadas en construcciones y collages.

La exposición, que anteriormente fue mostrada en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, ha sido posible gracias a la Fundación Joseph y Robert Cornell, las Galerías Castelli, Feigen y Córcoran; los señores Richard Ader, Burton Kanter y Linda Olin, así como al Museo de Arte Moderno de San Francisco y a otros coleccionistas e instituciones.

De «inventor de mundos caducados, de objetos y elementos para el sueño» califica **Mauro Armíño** a Cornell en la revista «Tele-Radio» (7-13-V-84). Cornell oscila entre la lírica y lo cotidiano, «entre el sentimiento más moderno del arte y la recuperación de elementos arcaicos, de objetos gastados, de la cotidianidad que ha perecido, a la que presta vida de nuevo un sutil recuerdo lírico».

Por su parte, **María Teresa Casanelles** en «El Europeo» (10-V-84) se refería a las cajas de Cornell con sus objetos tan heterogéneos, «en los que existe frecuentemente una sensación nostálgica, lúcida, ambigua con unas referencias históricas, geográficas o cosmológicas (...). Podemos decir que su obra ha sido un eslabón importante en

la técnica del 'collage' y la utilización de objetos diversos, desde Duchamp, pasando por el dadaísmo, hasta llegar a Rauschenberg».

En «Cinco Días» (4-IV-84) **José Pérez de Azor** subrayaba cómo la obra de Cornell «nos señala que lo sencillo, lo que está a nuestro alrededor y pasa inadvertido puede expresar sensaciones y echar a andar la imaginación. Joseph Cornell nos presenta, como en pequeños escaparates —la imaginación cabe en un relicario, como un genio puede quedar aprisionado en recipiente por los siglos de los siglos—, el acontecer de la vida; su plástica es normalidad, sencillez, porque todo tiene mensaje».

«Obra esotérica y un poco difícil de entender —publicaba «El Alcázar» (24-IV-84)— para quienes no conozcan muy bien las claves de los impulsos subjetivos por los que se mueven las artes de nuestro tiempo, pero, indudablemente, es una obra fuera de serie, precisamente por su hermetismo. A lo que contribuye el montaje, en compartimentos como si se tratara de 'capillas', absolutamente necesario, en este caso».

«GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL», A SANTANDER

Hasta el 22 de julio permanecerá abierta en Salamanca, en la Casa Municipal de Cultura, la colectiva de «Grabado Abstracto Español», que se inauguró en esa capital el 29 de junio. Esta exposición se llevará posteriormente a Santander, donde se ofrecerá en la Fundación Marcelino Botín.

Ochenta y cinco obras, pertenecientes a 12 artistas españoles contemporáneos, componen esta colección de grabado abstracto, formada hace un año por la Fundación Juan March con fondos propios y del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, que son propiedad de dicha institución desde que Fernando Zóbel —su anterior propietario— se los cediera en 1981.

Al igual que otras muestras de la Fundación, como las de Grabados de Goya o la de «Arte Español Contemporáneo», esta colección de obra gráfica ha sido concebida con un carácter itinerante y didáctico, para ofrecer, por diversos puntos de España, una muestra de lo realizado en la modalidad de grabado por doce destacados artistas españoles contemporáneos.

Acompañan a los grabados paneles explicativos —uno por cada artista con obra en la muestra—, que incluyen una semblanza sobre los mismos, a cargo del catedrático de la Universidad Complutense **Julián Gállego**.

«Grabado Abstracto Español» se ha exhibido en el presente año en el Museo de Albacete y en cuatro localidades de esta provincia —La Roda, Hellín, Almansa y Villarrobledo—, dentro del Programa «Cultural Albacete»

En junio último la muestra se expuso en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, y desde el 29 de junio está abierta en Salamanca, en la Casa Municipal de Cultura, donde fue inaugurada con una conferencia del profesor **Enrique R. Paniagua**.

LOS ARTISTAS

«Grabado Abstracto Español» incluye obras de:

Eduardo **Chillida** (San Sebastián, 1924).

José **Guerrero** (Granada, 1914).

Juan **Hernández Pijuán** (Barcelona, 1931).

Manuel **Millares** (Las Palmas de Gran Canaria, 1926 - Madrid, 1972).

Manuel **Mompó** (Valencia,

1927).

Pablo **Palazuelo** (Madrid, 1916).

Gerardo **Rueda** (Madrid, 1926).

Antonio **Saura** (Huesca, 1930).

Eusebio **Semperè** (Onil, Alicante, 1924).

Antoni **Tàpies** (Barcelona, 1923).

Gustavo **Torner** (Cuenca, 1925).

Fernando **Zóbel** (Manila, Filipinas, 1924 - Roma, 1984).

NUEVAS OBRAS EN EL MUSEO DE ARTE ABSTRACTO, DE CUENCA

■ 36.127 personas lo visitaron en 1983

Un total de 36.127 personas visitaron el pasado año el Museo de Arte Abstracto Español, de las Casas Colgadas de Cuenca, según consta en la Memoria anual de 1983 de la Fundación Juan March, propietaria desde 1981 de la colección de ese Museo. En dicha cifra —que supone un aumento del 13,5 por 100 con respecto al año anterior— no se incluyen las personas que acceden con carácter gratuito, como es el caso de los nacidos o vecinos de Cuenca. El precio de las entradas se mantuvo en 100 pesetas, con descuento del 50 por 100 a estudiantes y grupos numerosos.

Asimismo, el Museo incrementó en 1983 sus fondos con la donación por el Presidente de la Fundación, Juan March Delgado, de 36 obras, entre óleos, serigrafías, litografías, grabados, estudios y carpetas. Algunas de estas obras han servido para ser incorporadas a las exposiciones itinerantes que mantiene la Fundación sobre «Grabado Abstracto Español» y «Arte Español Contemporáneo».

En cuanto a la labor editorial, en dicho año se editaron y pusieron a la venta 1.795 serigrafías y grabados de originales de José María Lillo, Juan Romero, Manuel H. Mompó y Fernando Zóbel; 14.000 reproducciones en offset de otros artistas, como Roy Lichtenstein y Juan Romero; 1.000 carteles, en serigrafía, de Eduardo Chillida; y 40.000 postales de obras del Museo.



Los domingos 8, 15, 22 y 29 de julio

II CICLO POLIFONICO EN LA CATEDRAL DE PALMA

■ Actuarán cuatro corales mallorquinas

Organizado por la Fundación Juan March, con la colaboración del Cabildo de la Catedral de Palma y la Federación de Corales de Mallorca, se celebrará, los domingos 8, 15, 22 y 29 de julio, en la Catedral de Palma de Mallorca, el II Ciclo de Misas Polifónicas que ofrecerán cuatro destacadas corales mallorquinas: **Cor «Els Aucells»**, dirigido por **Joan Ensenyat**; **Capella Mallorquina**, dirigida por **Bernat Julià**; **Coral dels Antics Blavets de Lluç**, bajo la dirección de **Vicenç Juan Rubí**; y **Coral Universitària de Palma de Mallorca**, dirigida por **Joan Company**. Las cuatro actuaciones de este ciclo darán comienzo de las ocho y media de la tarde y son de entrada libre.

En este ciclo —que es continuación del celebrado en julio

del pasado año en la Catedral de Palma, organizado también con la colaboración del Cabildo y de la citada Federación de Corales mallorquinas— se ofrecerán cuatro Misas cantadas pertenecientes a cuatro de las máximas figuras de la polifonía de los siglos XVI al XVIII: Palestrina, Tomás Luis de Victoria, Monteverdi y Antonio Lotti.

Con motivo de este ciclo polifónico, se ha editado un folleto-programa con información sobre las misas y corales que lo integran, así como un estudio y comentarios de **Ismael Fernández de la Cuesta**, catedrático de Canto Gregoriano y Subdirector del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, de cuyo contenido ofreceremos un resumen en el próximo Boletín Informativo.

PROGRAMA DEL CICLO*

8 de julio

Cor «Els Aucells».
Director: **Joan Ensenyat.**
Misa a tres voces blancas.
ANTONI LOTTI.

15 de julio

Capella Mallorquina.
Director: **Bernat Julià.**
Misa sine nomine.
GIOVANNI P. DA PALESTRINA.

22 de julio

Antics Blavets de Lluç.
Director: **Vicenç Juan Rubí.**
Misa «Ave Maris Stella».
TOMAS LUIS DE VICTORIA.

29 de julio

Coral universitària de Palma de Mallorca.
Director: **Joan Company.**
Misa a 4 voci da capella.
CLAUDIO MONTEVERDI.

* Todas las actuaciones darán comienzo a las 8,30 de la tarde.

MUSICA DE CAMARA DE LA GENERACION DE LOS MAESTROS

■ Ciclo dedicado a Turina, Granados, Julio Gómez y Conrado del Campo

Dedicado a la «Música de cámara de la Generación de los Maestros» se celebró, el pasado mes de mayo en la Fundación Juan March, un ciclo de cuatro conciertos con obras de los compositores españoles Joaquín Turina, Enrique Granados, Julio Gómez y Conrado del Campo, que fueron interpretadas por el **Trío Mom-pou**, el **Cuarteto Hispánico Numen**, el **Quinteto Español** y el **Cuarteto Emera**.

Antecedente de este ciclo fue el organizado por la Fundación en la primavera del pasado año sobre «Música española de la Generación de la República» y en el que se subrayaba, entre otros extremos, la decisiva aportación de los músicos de la generación del 27 a la modernización de la cultura musical española.

Con estos cuatro conciertos de cámara no se pretendía ofrecer un panorama exhaustivo de los músicos de aquella generación, tarea ésta «imposible desde el momento que Manuel de Falla —el maestro por antonomasia— no escribió música de cámara en las grandes formas tradicionales», según se indicaba en el libro-programa editado con motivo del ciclo. «En este abrir los oídos hispánicos a lo que ocurría en Europa, las influencias francesas de la *Schola Cantorum* en el joven Turina y las germánicas en Conrado del Campo, son los dos polos de atracción más significativos, aunque no deja de haber otros cronológicamente más antiguos (Granados) o más modernos (Julio Gómez).»

Las obras que incluía el programa de este ciclo fueron las siguientes: «Círculo Op. 91», Trío n.º 1, Op. 35, Serenata Op. 87, Quinteto Op. 1 y Cuarteto con piano Op. 67, de Joaquín Turina; Trío Op. 50 y Quinteto en Sol menor, de Enrique Granados; Cuarteto Plateresco y Sonata para violín y

piano, de Julio Gómez; y una selección de «Caprichos Románticos», «Romanza» Op. 5 para viola y piano e «Improvisación» Op. 7 para cello y piano, de Conrado del Campo.

Ofrecemos seguidamente un extracto de las notas al programa del ciclo que redactó el crítico musical **Federico Sopeña**.

Salazar y el magisterio de Falla

Los que nacimos al mundo de la cultura, y en ella la música, en los años treinta pecamos quizás de unilaterales al respirar muy acorde con los criterios de Adolfo Salazar, crítico musical de «El Sol» —pan cotidiano para el mundo intelectual—, criterios ampliados a través de dos libros fundamentales, el dedicado al siglo romántico y el que presenta el panorama de la música española contemporánea. La preferencia era lógica porque en realidad no había dónde elegir: siendo respetables los escritos de compositores me-

tidos a críticos, más por razones económicas que por auténtica vocación literaria (hablo de vocación literaria porque la crítica auténtica tiene su género literario); en el otro lado, la inanidad de lo que sólo es crónica y a veces «de sucesos». Salazar influía y triunfaba en solitario desde Madrid y para toda España. Salazar había encontrado y defendido su mundo: Falla-Ernesto Halffter. Aparecían los otros, sí, pero muy sombreados por la preferencia, preferencia rebatida por cóleras o por quejas tiernas, pero dolidas, como en el caso de Joaquín Turina.

El magisterio de Adolfo Salazar nos llevaba siempre a la línea cuyo símbolo estaba en el título de los primeros grandes almacenes de nuestra Gran Vía —«Madrid, París»— y no se nos podría reprochar el que Falla y su obra la viéramos con carácter de absoluta cima, y esto aún en los años de nuestra posguerra, ya que el posible dúo Rodrigo-Halffter (Esplá viene mucho más tarde con cierta voluntad de magisterio, vacante por la muerte de Falla y de Turina) coincidían en la admiración por don Manuel. Ahora bien: en esa época, y con vigencia de casi veinte años, la *Agrupación de música de cámara*, el llamado *Quinteto Nacional*, estrenó, reestrenó varias de las obras que figuran en este programa; obras que, como ocurre a principios de siglo y cuyo recuerdo es decisivo, se oyen entre la avalancha de todo el repertorio romántico de la música de cámara y, a la cabeza, la serie, más que repetida, de todos los cuartetos de Beethoven. De aquí el acierto al programar este ciclo, que permite una consideración más centrada, dejando para otra serie la muy interesante aportación de los compositores vascos de esa generación.

La «ola» germanista

El Madrid de principio de siglo, en el que están, sí, Falla y Turina, pero pensando en París, aparece monopolizado por lo que Salazar llama «germanismo furioso». Se hace inmediata referencia al wagnerismo, a su polémica, si bien lo más granado de ella, frente al monopolio italianizante del teatro Real, vendrá mucho más tarde con la «Sociedad wagneriana» y con las óperas de Wagner en su idioma. Es significativo, enormemente significativo, que esfuerzos particulares, pronto auténticos «grupos de presión», logren lo que parecía sueño: la venida, durante tres años consecutivos, de la Orquesta Filarmónica de Berlín. Aunque ya antes, en 1894, Hermann Levi había dirigido Beethoven y Wagner, lo de Berlín, con Nikisch y Strauss, fue en realidad alucinante. Estaba entre los oyentes Bartolomé Pérez Casas, joven director de la Banda de Alabarderos: con ese recuerdo llamó Filarmónica a la orquesta que fundaría años más tarde.

Mucho más duradera y de influencia profunda fue la fundación en esas mismas fechas de la Sociedad Filarmónica. Si ese grupo de presión de los llamados «Maestros boticarios de Nuremberg» había hecho posible la «peregrinación» a Bayreuth, su interés se centra ahora en la ordenada presentación del gran repertorio de la música de cámara del romanticismo. Para el «furioso germanismo» de los compositores jóvenes las series dedicadas a Beethoven, a todas sus sonatas, a todos sus cuartetos, fueron sucesivos, clamorosos acontecimientos servidos por los mejores conjuntos de la época. Una cierta garantía de «modernidad» se lograba con la

inclusión en esa línea de César Franck, mientras que se situaban a desconfiada distancia de la otra modernidad, la del impresionismo e incluso del mismo Albéniz, cuya conmemoración fue tardía. Lo anterior explica una cierta distancia por parte de Falla y de Turina; no así de Granados, que vive la tentación de asentarse en Madrid, estimulado por Bretón, cariñoso también con Falla; recordemos el éxito del *Allegro de concierto* escrito por Granados para el Conservatorio.

La música de salón

No podemos olvidar que en estos años hay una como triple dirección en lo que llamaríamos «público distinguido». Por una parte, el Real, plenamente

entregado al italianismo o a divos como Tita Ruffo y Giuseppe Anselmi; las posibles novedades —el verismo— irritaban a los del germanismo, que luchaban, a imitación de Barcelona, por la entrada frecuente de las óperas de Wagner. Entre los compositores seguía un poco cansinamente el dramático capítulo de la «ópera nacional»: Julio Gómez, discípulo de Emilio Serrano y muy afecto a Bretón, ha relatado muy bien estas desventuras. La admiración y el homenaje unánime a José María Usandizaga, el que Azorín viera a Vives como el músico de su generación, es todo un símbolo, dejando a salvo la fina sensibilidad cultural del maestro catalán. El que se pusiera la mira fundamental en la ópera —era maestro de composición en el Conservatorio Emilio Serrano, centrado en la ilusión del

LOS INTERPRETES



EL TRIO MOMPOU se formó en 1980 y está compuesto por Joan Lluís Jordá, que forma parte, como solista (Ayuda de Concertino), y desde su fundación, de la Orquesta Sinfónica de la RTVE; Pilar Serrano, miembro también de esta Orquesta, desde 1970, y que ha participado con la Camerata de Madrid y con el Grupo ESTRO, y Luciano G. Sarmiento, que ha formado parte del Trío Munich, SEK y Estro.



EL CUARTETO HISPANICO NUMEN nació en 1978 como producto de la fusión de miembros de dos cuartetos disueltos, el Hispánico y el Numen. Lo componen Polina Kotliarskaia (violín), Francisco Javier Comesaña (violín), Juan Krakenberger (viola) y José María Redondo (violoncello); todos ellos profesores de sus respectivos instrumentos en diferentes centros docentes españoles.

teatro lírico— y que luego hubiera que acogerse al mundo de la zarzuela, suponía una rebaja de ambición, en contraste con el éxito económico y de público del género chico, con el teatro Apolo como «catedral». El interés por los cuartetos de Chapí, por el trío de Bretón, por el «trío-seguidilla» (título significativo) de Arbós no era, ni mucho menos, suficiente compensación. Un posible futuro estaba en ese modesto piso de la calle de San Quintín, donde Pedrell hacía oír su *Cancionero*.

El que los grupos de cámara nacieran con tanta ilusión, el que el mismo Conrado del Campo fuera viola del *Cuarteto Francés*, sirvió de estímulo para componer en esa línea. De ninguna manera podemos olvidar la labor de Jesús de Monasterio en el Conservatorio: aparte de crear una gran escuela de vio-

lín, homologable con las mejores europeas, sabe transformar la llamada «música de salón» en auténtica música de cámara. Hasta el fin de su vida, Pablo Casals se proclamará discípulo de su clase. Muy pronto las notas a los programas de Cecilio de Roda son también magisterio, sabio capítulo, pero dentro también del germanismo, aunque no «furioso». La Sociedad premia a un compositor español, Vicente Zurrón, muerto muy joven, y obediente al lema famoso del crítico Manrique de Lara —Wagner/Chapí— se forjan ilusiones en torno a sus cuartetos y el tercero será interpretado en 1904 por el Cuarteto Checo nada menos. El resultado no respondió a la ilusión. Los grupos nacen y pronto se disuelven y habrá que esperar años hasta que un cuarteto español —el *Cuarteto Renacimiento*, del



EL QUINTETO ESPAÑOL se formó en 1965 con cuatro solistas de la Orquesta Sinfónica de la RTVE: Hermes Kriales (primer violín), María del Carmen Montes (segundo violín); Pablo Ceballos (viola) y Enrique Correa Balbín (violoncello); desarrollando desde entonces, como cuarteto, una intensa labor en España. En los últimos años se incorporó al grupo el pianista José Tor-desillas.



EL CUARTETO EMERA está compuesto por el pianista Josep Colom, Premio Beethoven y Scriabin; el violinista Manuel Villuendas, primer Concertino de la Orquesta Sinfónica de Madrid; Humberto Orán (viola), tinerfeño, solista de esta misma Orquesta; y Rafael Ramos, violoncello solista de la Orquesta Nacional de España. Desde 1972 Ramos radica en España donde es profesor de violoncello.

que es alma su primer violín, Eduardo Toldrá— dé la serie completa de los cuartetos de Beethoven.

En este panorama de comienzos de siglo debe señalarse como factor negativo la ausencia de estímulo y de participación por parte de los intelectuales, si exceptuamos el peculiar wagnerismo de Adolfo Bonilla y el simpático acogimiento de Jacinto Benavente. Muy pocos figuran en la lista de los socios, y resulta extraña la lejanía de Pío Baroja, pues en su casa se hacía buena música de cámara. Una de las muchas amarguras de Bretón, humanista de verdad contra el tópico de su vozarrón y de sus barbas —basta recordar la correspondencia con Unamuno—, fue ver frustrada su ilusión de servir como puente.

Enrique Granados (1867-1916)

Testimonios del mismo Granados indican su cariño especial por dos obras que figuran en los programas de este ciclo, obras de juventud y, por lo mismo, de gran ambición. En la Barcelona de esa época la alta sociedad tuvo «salones» de música que Madrid no logra. Al mismo tiempo, la música en los cafés barceloneses, en los más distinguidos, en los que queda el eco de Casals y sus programas cuando pasan a salones como el de la Castellá, tienen retaguardia de buena música de cámara.

Granados lucía allí su colosal facilidad de improvisador y, por lo tanto, con maestría singular para el «ornamento», maestría peligrosa y, al mismo tiempo, definidora de toda la música de Granados: «Simpatía». Creo que una obra de juventud como el *Trío*, aunque no esté fechada, ha nacido de esa continua fuen-

te de música que no plantea excesivos problemas formales, que camina conducida por la exuberancia del pianista porque, indudablemente, el intérprete es siempre Granados.

Conrado del Campo (1876-1953)

Lo que tuvo de revolucionario el romanticismo se hace, en la «época de seguridad», romanticismo «funcional», si bien en ciertos espíritus se intenta vivirlo con auténtica vehemencia. Muchos años después de la muerte de Bécquer no pocos de los compositores españoles se apoyan para su canción en las «Rimas». Conrado del Campo parte de Bécquer para su bellissimo cuarteto —*Caprichos románticos* (1908)—, escrito desde la vehemencia: es un verdadero vendaval, espuma de una gran tempestad interior.

Dentro de esa línea del imposible/necesario del wagnerismo que he señalado antes había un magisterio más directamente aprovechable: Strauss, propicia-



Enrique Granados. Retrato del maestro dedicado a José Altet.

do por la presencia del autor en Madrid dirigiendo la Orquesta Filarmónica de Berlín. Esta dirección «poemática» será una «constante» en la obra de Conrado del Campo y da una expresiva singularidad a su música de cámara.

Conrado del Campo fue maestro de composición de una serie de generaciones de las más diversas estéticas —Cristóbal Halffter fue uno de sus últimos discípulos— y enseñaba desde la juntura de vehemencia y sabiduría. De sus dieciséis cuartetos me atrevo a pensar que éste era su preferido, precisamente por la época de exaltado romanticismo en que se creó.

Joaquín Turina (1882-1949)

Turina quiso y no quiso su *Quinteto Op. 1* (1907). Llegar de España con una técnica casi de autodidacta y palpar después, no mucho después, que dominaba completamente la técnica de componer, que caminaba como por su casa en el laberinto del contrapunto y de la fuga y que se colocaba en la línea de los grandes quintetos con piano —Schumann, Brahms, Franck— era motivo de buen orgullo. Del quinteto de Granados al suyo va la distancia de lo generosamente improvisado a «la obra bien hecha». Pero bien pronto el empujón de Albéniz iba a notarse y, por lo tanto, el llamado «deber nacionalista» iba a transformar la mismísima línea del cromatismo de fondo.

En cuanto al *Cuarteto con piano Op. 67* —estrenado en la Sociedad Filarmónica el 11 de mayo de 1932— combina el tipo de sonata cíclica con un deliberado sentido de la «fantasía»; la *Serenata Op. 87*, que fue terminada poco antes de la



Joaquín Turina, en 1912.

guerra, es una de las obras más queridas de Turina; y el trío *Círculo Op. 91* fue también compuesto por entonces y estrenado en el Ateneo seis años después.

Julio Gómez (1886-1973)

Don Julio se definía graciosamente como «compositor del siglo XIX». Quería decir con ello que se despreocupaba de modas, que su aventura de compositor era «cantar», que su inspiración melódica podía venir del inicial desengaño operístico, pero que la vocalidad como eco creaba un lirismo directo, contagioso, humanista.

No hay indicación de la fecha de composición de la *Sonata para violín y piano*. Recuerdo su éxito. La estructura era clara por el imperio melódico, cantable y en la orilla de lo pegadizo, pero sin traspasarla por la nobleza de ideas. En el último tiempo había ese fondo de lección magistral que don Julio prodigaba en sus charlas. ■

«LA CONCIENCIA LIBERAL: HISTORIA Y PORVENIR»

■ Conferencias de Juan Marichal

El ensayista y profesor de la Universidad de Harvard Juan Marichal impartió en la Fundación Juan March, el pasado mes de mayo, un ciclo de conferencias sobre «La conciencia liberal: historia y porvenir», en el que hizo un repaso de las principales líneas de desarrollo y expansión del liberalismo desde la Revolución Francesa hasta nuestros días. Para el profesor Marichal, hay que entender el liberalismo «no como ideología de un determinado partido político o grupo, sino como conciencia que orienta a todos los partidos que afirmen y defiendan la libertad política y los derechos humanos».

Ofrecemos seguidamente un extracto de las cuatro conferencias del ciclo.

MIENTRAS definir, por ejemplo, el socialismo, es una tarea exigente, pero realizable, el liberalismo, en cambio, es materia de constante controversia entre sus numerosos definidores contemporáneos. Se observan así contrastes semánticos en la actual nomenclatura de muchos partidos apellidados *liberales*, siendo algunos manifiestamente conservadores, mientras otros apenas se distinguen de los socialistas.

La afirmación de la primacía de la libertad de conciencia que se da con la Revolución Inglesa de 1688 es el inicio cronológico del preámbulo del liberalismo. Pero fue con la Revolución de



JUAN MARICHAL, tinerfeño, hubo de interrumpir sus estudios en España con la Guerra Civil y proseguirlos en Francia, Marruecos, México y Estados Unidos, doctorándose en este último país, en Princeton, en 1949. Profesor de Lengua y Literatura Románicas en la Universidad de Harvard, ha abordado el estudio del ensayismo español y sus ramificaciones ideológicas desde el Renacimiento hasta Ortega y su generación. Entre otros libros, ha publicado La voluntad de estilo, ediciones póstumas de la obra de Pedro Salinas; Obras Completas de Manuel Azaña, El nuevo pensamiento político español y Teoría e historia del ensayismo hispánico.

1789 cuando empezó a emplearse la palabra liberal como expresión y condensación de un espíritu político radicalmente nuevo. En el Cádiz de las Cortes de 1810-1812 el vocablo *liberal* cobró la acepción política que lo transformaría años más tarde en símbolo verbal de la cultura europea del siglo XIX. Hay en la historia española de

«liberal» una singularidad morfológica: el empleo del «sustantivo», en ejemplos de textos de los siglos XV, XVI y XVII.

En los cinco años finales del siglo XVIII los intelectuales españoles progresistas seguían muy atentamente los sucesos y las ideas de Francia: y es verosímil conjeturar que muchos de ellos empezaron a emplear el adjetivo «liberal» para marcar su afinidad con los hombres de letras y ciencias de la Francia republicana de entonces.

Aquellos liberales de 1812 no fueron ciertamente jacobinos, pero sí habían querido ser liberales *netos*, desechando abiertamente las ambigüedades del uso del vocablo «liberal» en la Francia napoleónica. Y ahí estaría quizás el punto de partida de la extraordinaria difusión de la Constitución de 1812, fuera de las fronteras de la lengua castellana, en la década de 1815-1825.

En la expansión del sustantivo *liberal* operó, sobre todo, la intensidad emocional de su entonación gaditana en aquella hora de Europa. Intensidad todavía mayor en el llamado trienio constitucional de 1820-1823: porque, en aquellos años terriblemente sombríos de la historia europea, los liberales españoles fueron admirados como los reafirmadores de los principios de 1789.

Así, pues, los liberales españoles aportaron al liberalismo un componente que no era apenas visible entre los ingleses ni menos aún entre los franceses: el de identificar el liberalismo con el desprendimiento, con el imperativo de la generosidad. En suma, podría decirse que los liberales españoles llevaban al liberalismo una actitud esencialmente diferente (por no decir

opuesta) a la de los europeos transpirenaicos que lo identificaban con un cierto género de economía.

Persona y sociedad: de Constant a Alain

Quizá no haya, en el medio siglo que media entre la Gran Revolución de 1789 y el apogeo del Romanticismo europeo, una figura intelectual que encarne tan fielmente las aspiraciones del liberalismo como Benjamin Constant. Hay una diferencia no solo cronológica entre Constant y los intelectuales protagonistas de la Revolución Francesa; particularmente con Sieyès, el definidor del espíritu esencialmente antihistórico del racionalismo crítico y normativo que orientó el comienzo de la Revolución. Porque Constant, al plantearse qué había en ese espíritu de Sieyès que sin quererlo éste, había llevado al Terror jacobino y a la guillotina, respondió: fue el desdén por la Historia.

A principios de 1804, en Weimar, Constant lee a Herder. Para ambos, la historia actúa para realizar, ella misma, una Humanidad cada vez más cercana al ideal para el que fue creada. Aunque, en contraste con Herder, para Constant la Historia no necesita, para ser comprendida, recurrir a una explicación metafísica; basta con lo que él llama *sistema* de la perfectabilidad. La creencia en la perfectabilidad de la Humanidad ofrece el consuelo fortalecedor de sabernos heredados por las generaciones que nos sigan. La vida individual encuentra así su sentido al contribuir al progreso de la especie humana.

Y, además de esa perfectabilidad *interior*, de continua y creciente humanización individual de los seres humanos que avanzan hacia una completa y armoniosa racionalidad, hay también una perfectabilidad *externa*: la Historia muestra también cómo la Humanidad ha progresado hacia la igualdad.

Para Constant, los derechos de los ciudadanos son la libertad individual, la libertad religiosa, la libertad de expresión, el goce de la propiedad y la garantía contra toda arbitrariedad. Sus ideas fueron resumidas en un discurso en el que comparaba las libertades de los antiguos y los modernos, leído en el Ateneo de París en 1818. En él señalaba que en Francia se había producido una confusión durante la época revolucionaria entre ambos géneros de libertad; confusión que había generado males diversos. La independencia individual, afirmaba Constant, es la primera necesidad de los modernos. Y el progreso de la civilización consiste precisamente en que la existencia individual esté menos inmersa en la existencia política. Es, por tanto, necesario que el Gobierno se limite a ciertas funciones, «que el Gobierno se limite a ser justo, y nosotros nos encargaremos de ser felices».

Pero, para Constant, el progreso humano no consiste en el aumento de la felicidad individual solamente. Se trata de actuar continuamente en el terreno de los intereses generales. Y esta actuación está unida a lo que él llama sentimiento religioso. La libertad religiosa es una de las libertades individuales fundamentales, y ninguna autoridad puede prohibir una religión, aunque la considere peligrosa. Constant ve en

lo que llama el sentimiento religioso el principio vivificador de la libertad.

El rechazo del móvil utilitario —para definir la libertad— fue encarnado por John Stuart Mill, cuya teoría de la libertad fue una ampliación de la iniciada por Constant. En su ensayo de 1859 —*Sobre la libertad*— Mill también tuvo presente la historia, la muy reciente de la llamada Revolución de Febrero de 1848. Hay, según Mill, tres vías para la realización de la libertad. La primera exige una total libertad de conciencia y de expresión; la segunda corresponde a la libre manifestación de los gustos personales y a la seguridad de poder, cada cual, organizar su vida en la forma más adecuada al propio carácter; el único límite es que no se debe hacer daño a los demás. La tercera es la libre asociación entre las personas, sin fines perjudiciales para los demás. «Si toda la Humanidad, menos una sola persona, fuera de la misma opinión, la Humanidad no tendría derecho a reducir al silencio a esa persona, del mismo modo que a esa persona le estaría vedado privar de voz a la Humanidad entera». Este es el principio fundamental de la teoría de la libertad de Mill. Y esta absoluta libertad la funda en su más firme convicción: que el ser humano no es *infallible*. Es, más bien, *fallible*, aunque también capaz de corregir sus errores mediante la comunicación con los demás.

Queda hacer una rápida alusión a Alain, que en la Europa liberal, ya derrotada internamente por las amenazas que se cernían sobre ella, representó el espíritu de Constant frente a las tiranías y las usurpaciones. Cuan-

las calles de París en las tres jornadas gloriosas de julio de 1830.

En esta polarización de la historia entre fatalidad y libertad, si Francia representaba la libertad, Alemania era la fatalidad. Este último era el país de los historiadores y de los filósofos y había, por supuesto, que seguir su ejemplo y sus métodos en la investigación y docencia. La que podría llamarse divinización de la Historia —realizada por los pensadores alemanes a finales del siglo XVIII y principios del XIX— era, para Michelet, una filosofía conservadora, contra-revolucionaria. De ahí que él buscara una filosofía de la Historia que, sin desdeñar la Historia (como habían hecho los franceses revolucionarios, Sieyès, por ejemplo), no la petrificara.

Para Vico, la historia es la creación de la Humanidad por la Humanidad, el auto-hacerse de la humanidad. Y esto ha podido ser así porque actúa en la Historia una providencia —ni ciega ni arbitraria— que opera sobre la Humanidad dándole su libre albedrío. Pero como la libertad por sí sola lleva a formas de vida dominadas por pequeños grupos privilegiados, Michelet ve en la Revolución Francesa el comienzo de la verdadera libertad.

El pensador e historiador inglés Lord Acton quiso justamente escribir una gran historia de la libertad, aunque su punto de partida es muy diferente del de Michelet. Para Lord Acton —creyente cristiano— la Historia no era, desde luego, el proceso autocreador de la Humanidad expuesto por Michelet. Ni tampoco admitía la filosofía de la Historia de los pensadores alemanes que habían hecho de



do empezaba el crepúsculo de la noche europea, Alain repitió que había que decir *no* frente a las tiranías y frente a todos los poderes enemigos de la libertad.

Historia y libertad: de Michelet a Croce

En 1831 se publicó en París la *Introducción a la Historia Universal*, de Jules Michelet. En el prólogo, escrito poco después de la Revolución de Julio de 1830, se expresaba cómo la Historia universal era la victoria constante de la libertad contra el mundo de lo fatal. Así, para el Michelet de 1831 la Historia se polarizaba en un combate entre la *fatalidad* y la *libertad*, combate que, tras siglos y siglos, había resultado en la victoria definitiva de la libertad en

la historia una categoría casi metafísica. Para el pensador inglés era imposible hacer historia sin firmes criterios éticos. El principio ético que aplica Acton no se halla, por supuesto, en la Historia misma: es la ley universal de la ética, un código eterno y universal derivado de la Divinidad.

En suma, el liberal, según Lord Acton, tiene que rechazar constantemente todos los argumentos pragmáticos que quieran justificar los sucesos históricos por su éxito o triunfo. Lord Acton sentía que en él se daba una providencial fusión de dos códigos éticos universales: el del catolicismo y el del liberalismo. «Las ideas deben prevalecer sobre los hechos», afirmaba, y para él la Historia era esencialmente la historia de las ideas. Y precisamente el liberalismo marca ese comienzo, es ese comienzo: cuando los seres humanos tienen plena conciencia de su capacidad para realizar un ideal ético.

Esa conciencia inicial tiene, para Acton, una fecha precisa: 1776, la de la independencia norteamericana. Por vez primera, dice Acton, en 1776 unos hombres afirman tajantemente que tienen derecho como seres humanos a la más plena libertad. Además, los independentistas norteamericanos evitaron el escollo destructor que surgió en la Revolución Francesa: la pasión igualitaria que acabó finalmente con la libertad. Acton también veía en el nacionalismo uno de los mayores peligros que podían amenazar a la libertad. Para él, los Estados multinacionales eran la verdadera imagen de la civilización liberal. El nacionalismo triunfante podía representar el peligro de identificar *nación* y *mayoría*, apare-

ciendo así un nuevo género de absolutismo político.

Tras la liberación de Italia por los ejércitos aliados, Benedetto Croce desempeñó un papel importante en el restablecimiento de la democracia. De Vico toma Croce la visión de la Historia como una realidad inteligible por ser una manifestación directa de las modificaciones del espíritu humano al correr de los siglos. Fueron sus estudios en Alemania los que permitieron a Croce afirmar el carácter humano absoluto de la Historia. Hegel había abierto el camino del *historicismo*, pero en él había aún residuos de perspectivas teológicas (al igual que en Vico se daba una orientación providencialista, una fe religiosa).

Para Croce, hay, desde luego, una necesidad histórica, pero no es una *fatalidad* como la veía Michelet, porque no hay en la Historia *causalidad*. No queda otro remedio, por tanto, que aceptar el misterio de la Historia y la gran responsabilidad que implica para los seres humanos, sus actores. No hay posibilidad de juicio histórico sin ejercicio de la libertad, sin acción.

Hay que estudiar el presente; toda historia es contemporánea, o más precisamente, es hecha por hombres que viven su propio tiempo como tal. Y también hay que estudiar el pasado, pues sólo podemos ser libres si lo conocemos. Croce —que se había opuesto tanto a los positivistas en tantos terrenos— se sumaba a ellos en su aspiración investigadora a establecer la verdad concreta y minuciosa de los *hechos*. Restaurar la historia es así la consecuencia lógica de la recuperación de la libertad.

Con la guerra civil europea de 1914-19 se produjo en gran parte de Europa la pérdida de la conciencia liberal y una polarización progresiva entre conservadores, por un lado, y marxistas, por otro. Se empieza a identificar al liberalismo con la filosofía política de la burguesía, como algo anacrónico.

Tragedia y porvenir de la conciencia liberal

Fue con el acceso de los nazis al poder cuando se produjo un resurgimiento de la conciencia liberal. Muchos intelectuales europeos comprendieron hasta qué punto la civilización occidental se identificaba con el liberalismo, y a partir de 1933 comienzan a perfilarse dos posiciones liberales que afirman la fe en la libertad, pero desde perspectivas opuestas; la del sociólogo Karl Mannheim y la del economista Hayek.

Mannheim sostiene que el liberalismo puede salvarse siempre que se oriente hacia una sociedad democrática planificada. Se trata de mantener el principio liberal en las circunstancias actuales y en las condiciones modernas. Para ello, es preciso —sostiene— establecer los controles adecuados de la libertad y abandonar el viejo concepto de libertad como lujo de un grupo social privilegiado. Con la planificación de una nueva sociedad democrática, se facilitará —sostiene Mannheim— la expansión de las libertades, mediante una mayor igualdad económica y educativa. Así el pleno desarrollo de la libertad individual —tan importante en el principio liberal— ha de ser extendido al mayor número posible

de personas. Una sociedad democrática planificada ha de fundarse en un concepto individual de la libertad y también en un principio de solidaridad; y ello se conseguirá con la creación y multiplicación de grupos intermedios entre el individuo y el Estado.

Hayek se opone frontalmente a toda idea de planificación del progreso democrático, pues toda planificación conlleva un peligro inmediato para la libertad individual. La obra de Hayek provocó una intensa polémica en Inglaterra sobre el futuro de Europa ante la barbarie nazi. Frente a la crisis de valores que en aquellos años de 1929 al 33 sufre el liberalismo, empiezan a apuntar teorías que sitúan a éste no como una ideología ni como un dogma, sino más bien como un espíritu, un proceso, una fe, una conciencia.

El pensamiento liberal cobra así todo su sentido, por oposición a cualquier género de totalitarismo, y ha de afirmarse en la primacía de la ética. Ha habido, pues, un redescubrimiento del Humanismo, paralelo al resurgir del liberalismo en el período de entreguerras.

Asistimos hoy a una deshumanización de las humanidades. Con tanto exceso de especialización se está perdiendo esa fe, impulso y esfuerzo que todos hemos de hacer para restituir al liberalismo su dimensión humana y de convivencia en libertad y en dignidad —individual y solidaria— que caracteriza a la conciencia liberal. La fe en la mejora de la Humanidad ha de ser, a fin de cuentas, el fin de toda democracia pluralista. El porvenir de la conciencia liberal depende, en definitiva, de esa fe y de ese esfuerzo. ■

«LOS TRANSPORTES URBANOS DE MADRID»

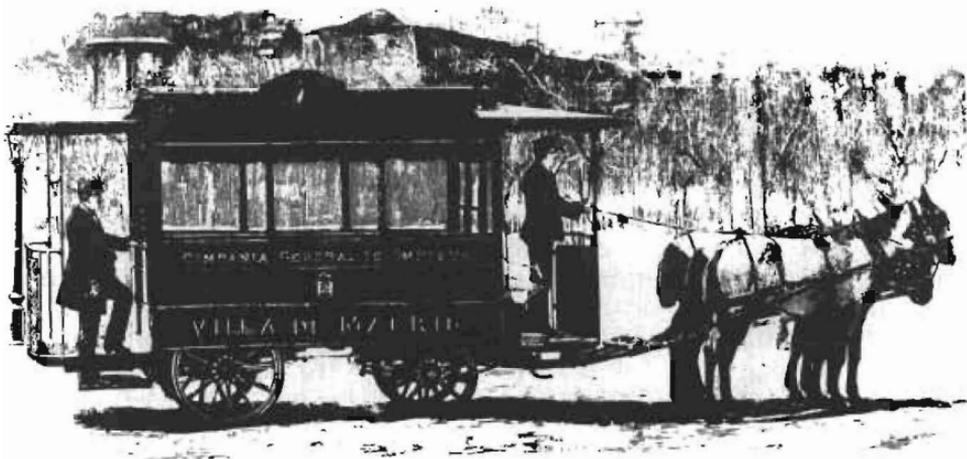
■ Análisis geográfico e histórico
de Antonio López Gómez

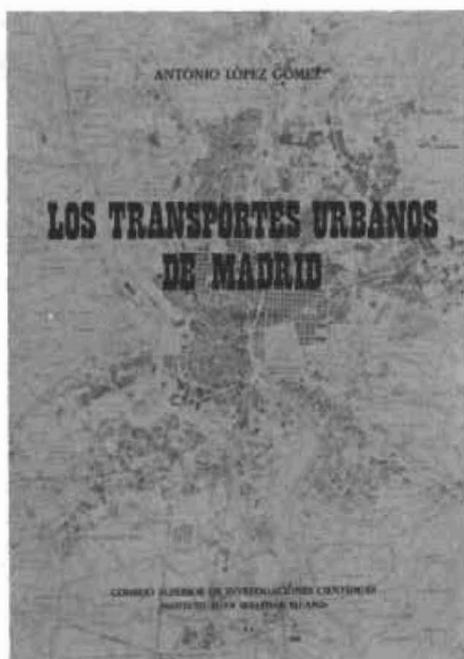
El estudio realizado por el catedrático de Geografía y Director del Instituto «Juan Sebastián Elcano», del C.S.I.C., Antonio López Gómez, con una Ayuda a la Investigación de la Fundación Juan March, ha dado origen al libro titulado *Los transportes urbanos de Madrid*, ahora publicado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas con la colaboración de la Fundación Juan March.

En la introducción de este trabajo, López Gómez señala que un factor esencial en el desarrollo de las urbes modernas, a la vez que la red ferroviaria, es el transporte interior de personas. En pocas grandes ciudades quedan tranvías; en las demás, apenas se recuerdan. Sin embargo, ellos hicieron posible la rápida expansión urbana en la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del actual. En otro caso, las distancias hubieran sido un obstáculo insalvable ya que el ómnibus de caballerías era totalmente insuficiente y sólo una decena de ciudades tenían ferrocarriles metropolitanos, subterráneos o elevados, entre 1863 (el primero de Londres) y 1914; media docena más

en el período de entreguerras. Así, en competencia con el Metro en ellas y después en el autobús en todas, el tranvía era la forma esencial y más generalizada del transporte urbano hasta la Segunda Guerra Mundial. Después de ésta el desarrollo de los autobuses y, sobre todo, el auge vertiginoso del automóvil privado, han hecho retroceder al tranvía hasta la desaparición total en la mayoría de los casos, salvo en Alemania, Suiza, etc., y países socialistas.

En las grandes ciudades de Europa Occidental, con problemas semejantes en general, se ha partido de un núcleo viejo, y la expansión se realiza en forma tentacular, a lo largo de los caminos servidos por medios de





transporte mecánicos; después tiene lugar el relleno de los espacios intermedios, a la vez que prosigue la expansión suburbana. Pero en los últimos decenios hay una diferencia esencial en dos grandes grupos. Por una parte, ciudades en que, además de una suburbanización muy intensa, incluso con creación de ciudades nuevas —como el caso de Londres—, la concentración en el espacio central no aumenta y hasta disminuye. En cambio, en otras, a pesar del desarrollo periférico, el centro mantiene aún una gran acumulación de empleos, como ocurre en París, o incluso la expansión periférica se hace esencialmente con barrios o núcleos dormitorio, con lo cual los problemas circulatorios en el ámbito central son cada vez más agudos; tal es el caso de Madrid.

En el aspecto concreto de los transportes madrileños parecen delinearse varios hechos básicos articulados que constituyen la trama del presente estudio: 1) Desde la segunda mitad del siglo XIX la ciudad crece extraordinariamente, pero los lugares de trabajo mantienen una

gran centralidad. Tienen mucha menor importancia algunos sectores industriales periféricos, hoy más desarrollados, así como la expansión de actividades terciarias en zonas antaño residenciales. 2) El desarrollo del área metropolitana es muy grande en los últimos decenios, pero fundamentalmente en forma de ciudades-dormitorio. 3) El resultado, en todas las épocas, es la necesidad de una red de transporte esencialmente radial. 4) La acumulación de líneas de superficie de ese tipo exige que muchas periféricas se detengan en el borde del área central; en tales casos es preciso un doble modo de transporte. 5) Las relaciones laterales suponen líneas transversas, cada vez más necesarias; así la red toma forma radio-concéntrica o en tela de araña, mientras que la de reja o cuadrícula sólo aparece en limitados sectores del ensanche. 6) La red ha ido casi siempre a la zaga de la expansión urbana, subordinada a ésta y casi nunca planificada a la vez. La aparición de sucesivos sistemas de transporte (tranvía, metro, autobús, vehículos privados), configura una serie de etapas.

Cuatro etapas en el transporte de Madrid

Considerando a la vez todos los sistemas, pueden trazarse cuatro épocas en el transporte urbano madrileño. Aparte de los ensayos de ómnibus, la primera (1871-1919) corresponde exclusivamente al tranvía, subdividida en dos etapas: la de tracción animal y a vapor, y la eléctrica, iniciada al doblar el siglo. En la segunda época (1919-1948) comienza el metro, que adquiere creciente importancia, pero el tranvía sigue siendo fundamental y los auto-

buses se limitan a un ensayo cortado por la guerra. La tercera, desde 1948 a 1972, está caracterizada por la desaparición del tranvía, sustituido por el autobús en auge, y la importancia del metro; a la vez, comienza el rápido incremento del automóvil privado y los problemas de congestión. Finalmente, en la época actual sigue el desarrollo de los sistemas de transporte público, pero el privado tiene cada vez mayor volumen, de tal manera que en los últimos años se mantiene estancado el uso del autobús y disminuye bastante el del metro a pesar de las nuevas líneas: con ello la circulación es cada vez más difícil y alcanza límites graves en el centro y buena parte del ensanche.

Así, por lo que respecta al tráfico general del metro, en la última década, aparece un rasgo totalmente nuevo y negativo. Después del aumento continuo y más o menos rápido desde los años cincuenta hasta un máximo de 548 millones de viajeros en 1972, se inicia un descenso acusado, que llega a 407,6 millones en 1980.

El descenso afecta también al *autobús*, y esto debe atribuirse en parte al auge del automóvil, a cambios de hábitos laborales y menor vida nocturna. Pero si el descenso del número de usuarios por kilómetro de red del metro ha ido de 8,1 millones en 1976, a 5,2 en 1980, en el coche pasó de 7,1 a 5,2. El tráfico de superficie está determinado esencialmente por los *coches privados*. Las tres cuartas partes de los vehículos, aunque no llegan al tercio de los viajeros, son coches privados. Ni el aumento del precio del petróleo desde 1973 ni la crisis general ha frenado el crecimiento del parque móvil. La ligera baja de 1974 en la matriculación pro-

vincial terminó con una subida proporcional de turismos hasta cerca del 90 por 100 en los años siguientes.

Importa el tiempo

Factor decisivo cuando existe opcionalidad de medios de transporte es el tiempo, superior incluso al económico. Este es uno de los motivos por los que se utiliza más el transporte privado. El tiempo medio de diferencia entre el transporte público y el privado es, según tres zonas diferentes, de 23 minutos en el privado y 31 en el público, de 26 a 44 y de 23 a 58, de lo que se deduce que mientras el privado se mantiene en cifras semejantes, el público crece considerablemente.

Factor determinante del transporte es la evolución de la población, que, en Madrid, en el decenio 1970-80 es totalmente distinta de los anteriores. En el quinquenio 1970-75 sólo se ganaron 55.000 habitantes, llegándose a la disminución de 13.000 habitantes —un 0,4 por 100— en el período 1975-80. En cambio, en los quinquenios anteriores los aumentos se contabilizaban por varios centenares de miles. Esto obedece, según el autor, al descenso de la inmigración y del crecimiento vegetativo, unido a un factor totalmente nuevo: la gran emigración desde Madrid hacia localidades, fundamentalmente, del contorno.

Antonio López Gómez.

Los transportes urbanos de Madrid.

Madrid, Instituto «Juan Sebastián Elcano» (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), 1982. 314 páginas e ilustraciones.

LIBRO SOBRE «LA INGENIERIA ESPAÑOLA EN EL SIGLO XX»

■ Recoge las conferencias de seis especialistas

Con el título *La Ingeniería Española en el siglo XX*, la Fundación Juan March ha publicado en su colección «Serie Universitaria» un volumen en el que se recogen íntegramente las conferencias del ciclo que sobre el mismo tema impartieron en la citada institución, en noviembre del pasado año, seis especialistas en las distintas ramas de la Ingeniería: Gregorio Millán, Enrique Sánchez-Monge, Carlos Benito, José Warleta, Eduardo Alastrué y Rodolfo Urbistondo.

El ciclo, que fue organizado por la Fundación Juan March y la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, tuvo como objetivo «tratar de mostrar el nivel de la Ingeniería española, que puede parangonarse a la de Europa, ya que la formación de los

ingenieros en nuestro país ha sido muy cuidada y ha ido más allá de lo que era frecuente en otros países», según señaló, en la presentación del ciclo, **Carlos Sánchez del Río**, Catedrático de Física Atómica y Nuclear de la Universidad Complutense.

Un panorama general de los avances y estado actual de la Ingeniería española en nuestro siglo, en sus distintas vertientes —agronómica, aeronáutica, minera y geológica, de la construcción civil, hidráulica, etc.— junto con una glosa de algunas de las figuras más eminentes en cada una de ellas, constituyen el contenido de estos estudios, que intentan «desbrozar —aunque sólo sea muy parcialmente— el camino que conduzca a



estudios históricos más profundos, a la vez que permiten hacerse una buena idea de la cantidad y calidad de las investigaciones y trabajos realizados», señala el profesor Sánchez del Río en la Introducción del volumen.

Los distintos capítulos y sus autores son los siguientes: «Un siglo de Ingeniería española. Esteban Terradas», por **Gregorio Millán Barbany**, quien ha estado a cargo también del estudio sobre «Las tecnologías del futuro: Leonardo Torres Quevedo», que cierra el volumen; «La Ingeniería agronómica: Miguel Odriozola», por **Enrique Sánchez-Monge**; «La Ingeniería de la construcción civil: Eduardo Torroja», por **Carlos Benito**; «La Ingeniería aeronáutica: Juan de la Cierva», por **José Warleta**; «La Ingeniería minera y geológica: Lucas Mallada», por **Eduardo Alastrué**; y «La Ingeniería hidráulica: Manuel Lorenzo Pardo», por **Rodolfo Urbistondo**. El volumen, de carácter no venal, tiene 264 páginas.

Contribución de la Ingeniería a la modernización española

Un estudio de la evolución histórica de la economía española permite constatar que el máximo desarrollo de la misma y la consiguiente elevación del nivel de vida de los españoles ha tenido lugar a partir de 1900 —señala Sánchez del Río—. En este proceso de modernización de la sociedad española cabe advertir la influencia de muchos factores. Entre ellos, merece destacarse la labor de los ingenieros españoles, cuyas tareas pacíficas y eficaces han pasado casi inadvertidas para muchos de nuestros ciudadanos.

«Las viejas escuelas especiales de Ingeniería se crearon, en su mayor parte, en el siglo XIX, para proporcionar funcionarios competentes a la Administración Pública en aquellas ramas que requerían conocimientos técnicos particulares. Desde el principio se esforzaron las Escuelas en mantener una alta calidad, basándose en una selección al ingreso y en una sólida preparación científica a lo largo

de los estudios que constituían las carreras.

El resultado fue la aparición, ya en el siglo pasado, de cuerpos técnicos altamente cualificados que no sólo pudieron servir eficazmente a la Administración, sino que estuvieron en condiciones de contribuir a la modernización material de España cuando se dieron las condiciones sociológicas y financieras necesarias. Esto sucedió después del trauma nacional de 1898 y desde entonces, y a pesar de las oscilaciones debidas a las convulsiones políticas, el desarrollo español continuó en vigor especialmente en las últimas décadas.

Actualmente las viejas escuelas están englobadas en Universidades y cuentan con un alumnado numeroso, pero la tradición de seriedad y rigor científico se mantiene».

La Ingeniería española en el siglo XX.

Por G. Millán, E. Sánchez-Monge, C. Benito, J. Warleta, E. Alastrué y R. Urbistondo. Madrid, Fundación Juan March, 1984. «Serie Universitaria», n.º 215. 264 páginas.

DOSCIENTOS QUINCE TÍTULOS, EN «SERIE UNIVERSITARIA»

La colección *Serie Universitaria* de la Fundación Juan March recoge resúmenes amplios de algunos estudios o investigaciones llevados a cabo por becarios o colaboradores de esta institución, en diversas especialidades científicas y humanísticas. Dichos resúmenes son realizados por los propios investigadores a partir de las Memorias originales de sus trabajos, las cuales se encuentran en ejemplar único en la biblioteca de la Fundación.

Dentro de esta colección se recogen también, en ocasiones, textos de cursos o ciclos de conferencias, ponencias de seminarios o reuniones científicas celebradas en la citada institución.

Desde su iniciación, en 1976, se han editado un total de 215 títulos en quince especialidades diversas. Los volúmenes de esta colección se reparten gratuitamente a investigadores, bibliotecas y centros especializados de toda España.

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 MOLECULAR Y SUS APLICACIONES

BECAS EN EL
EXTRANJERO:

Alonso Rodríguez Navarro.

Un simportador protón-potasio media la acumulación de potasio en Neurospora crassa.

Centro de trabajo: Escuela de Medicina de la Universidad de Yale, New Haven, Connecticut (Estados Unidos).

Antonio Mourinho Mosquera.

Saxitoxin-Isolation and Assay.

Centro de trabajo: Universidad de California en Berkeley (Estados Unidos).

AUTONOMIAS TERRITORIALES

BECAS EN EL
EXTRANJERO:

Ignacio Borrajo Iniesta.

El Tribunal Supremo de Estados Unidos en los conflictos constitucionales de competencias sobre el ámbito económico entre Federación y Estados.

Centro de trabajo: Harvard Law School, de Cambridge, Massachusetts (Estados Unidos).

Fernando Molini Fernández.

La cuestión del coste de la capitalidad en Washington, D.C.: el pago federal al distrito de Columbia.

Comentarios sobre la L.O.F.C.A. a partir de la experiencia del federalismo fiscal en los EE.UU.

Centros de trabajo: Universidad Johns Hopkins, de Baltimore, Maryland, y Universidad George Washington en Washington D. C. (Estados Unidos).

HISTORIA

BECAS EN EL
EXTRANJERO:

Antonio Gilmán Guillén (Operación Especial).

El uso del suelo en la prehistoria del sud-este español.

Centro de trabajo: Universidad de California en Northridge (Estados Unidos).

ARTES PLASTICAS

BECAS EN EL
EXTRANJERO:

Alfredo Piñero (Operación Especial).

Estudio de las técnicas de restauración practicadas en el Metropolitan Museum de Nueva York.

Centro de trabajo: Metropolitan Museum de Nueva York.

ESTUDIOS E INVESTIGACIONES EN CURSO

ULTIMAMENTE se han dictaminado por los asesores de los distintos Departamentos diez informes sobre los trabajos que actualmente llevan a cabo los becarios de la Fundación. De ellos, dos corresponden a becas en España y ocho 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.

- **María G. Joyanes, F. J. Mataix y G. Varela.**
 - *Variación de los niveles de contaminación por organoclorados, mercurio y bacterias en mejillones, mediante la técnica de obtención de concentrados proteicos.*
«Informes Técnicos del Instituto de Investigaciones Pesqueras», del C.S.I.C., Barcelona, abril 1980, vol. 74, págs. 3-11.
 - *Valor nutritivo de la proteína de mejillón («Mytilus edulis»).*
II. Producto contaminado por petróleo y su concentrado proteico.
«Investigación Pesquera», 1980, abril, vol. 44 (1), págs. 95-103.
(Beca España 1974. Ciencias Agrarias).

- **Ricardo Anadón y F. X. Niell.**
Distribución longitudinal de macrofitos en la costa asturiana (Norte de España).
«Investigación Pesquera», 1980, marzo, vol. 45 (1), págs. 143-156.
(Plan Especial de Biología 1976. Estudio de especies y medios biológicos españoles).

- **Juan F. García Casanova.**
Hegel y el republicanismo en la España del XIX.
Granada, Universidad, 1982. 285 páginas.
(Beca España 1976. Filosofía).

- **Maximiano Trapero.**
La pastorada leonesa. Una pervivencia del teatro medieval. (Estudio y transcripción de las partes musicales, por Lothar Siemens Hernández).
Madrid, Sociedad Española de Musicología, 1982. 359 páginas.
(Beca España 1980. Literatura y Filología).

- **José María López Piñero, Thomas F. Glick, V. Navarro Brotóns y E. Portela Marco.**
Diccionario histórico de la Ciencia Moderna en España.
Península-Ediciones 62. Barcelona, 1983. 2 volúmenes.

- **Antonio M. Roca.**
Earthquake local magnitude from accelerograms.
«Rev. de Geofísica», 1982, núm. 38, págs. 65-72.
(Beca extranjero 1978. Geología).



«FOTOGRAFIA ACTUAL EN ESPAÑA»

■ Una muestra de 120 obras se exhibió en la Asunción

Una exposición de «Fotografía actual en España» cerró la serie de muestras artísticas que ha venido ofreciendo en Albacete, a lo largo del curso que acaba de finalizar, el Programa «Cultural Albacete». Promovido por el Ministerio de Cultura, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial, el Ayuntamiento de la capital, la Caja de Ahorros de Albacete y la Fundación Juan March, este programa de acción cultural proseguirá, durante el próximo curso 1984-85, desarrollando en la provincia diversas manifestaciones culturales.

La exposición de «Fotografía actual en España», integrada por 120 obras de 102 artistas, se exhibió del 14 de mayo al 17 de junio en el claustro del Centro Cultural Iglesia de la Asunción, de la capital, perteneciente a la Diputación Provincial. Esta colectiva de fotografía se había ofrecido anteriormente en Madrid, en el Círculo de Bellas Artes, organizada por la Dirección General de Bellas Artes y Archivos del Ministerio de Cultura.

La exposición fue presentada en el salón de actos del Centro Cultural Iglesia de la Asunción con una conferencia de Luis Reyenga, autor, asimismo, del estudio reproducido en el catálogo de la muestra.

Hasta el 5 de mayo permaneció abierta, en el Museo de Albacete, la Exposición de 70 obras del Van Abbe Museum de Eindhoven (Holanda), que, a lo largo de un mes, fue visitada por un total de 2.703 personas. La muestra estaba compuesta por obras de 54 destacados artistas contemporáneos, entre ellos

Picasso, Braque, Delaunay, Ernst, Kandinsky, Kokoschka, Léger y Mondrian.

Con la presentación de la colectiva de Grabado Abstracto Español en el Círculo Mercantil de Villarrobledo, del 27 de abril al 13 de mayo, finalizaba el recorrido por la provincia de Albacete de esta muestra compuesta por fondos de la Fundación Juan March y del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. Cuatro localidades de la provincia —La Roda, Hellín, Almansa y Villarrobledo—, además de Albacete capital, acogieron la muestra de obra gráfica abstracta.

Música

Un ciclo de conciertos en el órgano histórico de la iglesia de Santiago de Liétor (Albacete), fue organizado los cuatro sábados de mayo por «Cultural Albacete», con la colaboración de la Caja de Ahorros de la provincia, entidad que desde ese mes se incorporó a las cinco



instituciones que promueven dicho programa. Este ciclo de órgano barroco contó con la actuación de cuatro destacados organistas —**Esteban Elizondo**, **María Teresa Martínez Carbonell**, **Francis Chapelet** y **José Enrique Ayarra**—, y era el segundo que se realizaba en la citada localidad, situada a 58 kilómetros de Albacete. El primero se celebró en mayo del pasado año, organizado por la Fundación Juan March y la Caja de Ahorros de Albacete.

En cuanto a la modalidad de «Recitales para Jóvenes» que a lo largo del curso había venido promoviendo «Cultural Albacete», los días 9, 16 y 23 de mayo se celebraron tres conciertos de piano en Almansa, en la sede de la Caja de Ahorros de Albacete, en esta modalidad, que fueron ofrecidos por el pianista **Mario Monreal**, con un programa integrado por obras de Beethoven y Chopin, y comentarios del profesor **Angel Casero**.

Conferencias

El Ciclo de «Literatura Española Actual» contó en mayo

con la intervención del dramaturgo **Antonio Buero Vallejo**, quien pronunció el día 21 una conferencia sobre «Perfil de mi teatro», en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultural en la capital.

En «El estado de la cuestión» intervino **Elías Díaz**, catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid, quien impartió los días 10 y 11 de mayo, sendas conferencias en la Delegación de Cultura sobre «Los derechos humanos». En la mañana del día 11 **Elías Díaz** mantuvo un coloquio con alumnos de la Universidad Laboral de Albacete.

Boletín Informativo

El número 5 del Boletín Informativo Cultural Albacete de mayo, que se imprime en la Diputación Provincial, se abre con un ensayo sobre «Miguel Sabuco, filósofo de Alcaraz», original de **Carlos Mellizo**, profesor y director de la Sección de Estudios Hispánicos de la Universidad de Wyoming. Además de reseñar distintas actividades culturales del Programa, ofrecía un balance económico del mismo en los seis primeros meses de andadura: a un total de 30.426.661 pesetas ascendían los gastos de Cultural Albacete en los 87 actos celebrados al 31 de marzo, entre exposiciones, conciertos, representaciones teatrales, conferencias y seminarios; la edición de tres números del Boletín Informativo y otros gastos de gestión y organización. En dicho balance se consignaban, asimismo, las respectivas aportaciones realizadas hasta esa fecha por las cinco instituciones promotoras del Programa.

«¡ESTA NOCHE GRAN VELADA!», DE FERMIN CABAL



La obra de Fermín Cabal *¡Esta noche gran velada!* que desde su estreno, en septiembre del pasado año, hasta mayo se representó en el Teatro Martín, de Madrid, fue llevada a Albacete, dentro de las actividades teatrales que Cultural Albacete desarrolla en el Teatro Circo de la capital. Se dieron dos representaciones, los días 23 y 24 de mayo, además de una gratuita de tarde para grupos de teatro y y escolares de centros docentes de Albacete.

La obra, cuyo título original es «Esta noche gran velada: ¡Kid Peña contra Alarcón por el título europeo!», estaba dirigida por Manuel Collado, con Jesús Puente, Santiago Ramos y la colaboración de Licia Calderón en los papeles principales. Ha obtenido diversos premios a la mejor obra del año 1983, entre ellos el Premio «El Espectador y la Crítica», «Mayte», «Antena 3», «Pueblo» y otros.

Fermín Cabal elige el tema del boxeo para presentar un drama sobre el juego sucio de la vida, sobre el absurdo combate de las relaciones y comportamientos humanos. Cabal utiliza esta atmósfera para ofrecer una metáfora óptica de la realidad, una metáfora que denun-

cia la explotación del ser humano y los recursos del poder.

Nacido en León en 1948, **Fermín Cabal** se vinculó al teatro independiente a través de grupos como Los Goliardos, Tá-bano y otros, y colaboró posteriormente en la creación de la Sala Cadarso y El Gallo Valleciano. Entre otras obras suyas estrenadas figuran «Tú estás loco, Briones», «El Cisne» y «¿Fuiste a ver a la abuela?».



BOLETIN INFORMATIVO DE «CULTURAL-ALBACETE»

Las personas o centros relacionados con el mundo cultural que estén interesados en recibir cada mes el «Boletín Informativo. Cultural Albacete», pueden dirigirse a «CULTURAL-ALBACETE». Avenida de la Estación, 2. Albacete.

Elías
Díaz



«LOS DERECHOS HUMANOS»

■ Conferencia dentro de «El estado de la cuestión»

Sobre el tema de «Los derechos humanos», el profesor Elías Díaz, catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid, impartió el pasado mes de mayo en la Delegación Provincial de Cultura, de Albacete, dos conferencias dentro del ciclo «El estado de la cuestión» que viene celebrando cada mes el Programa «Cultural Albacete».

Ofrecemos seguidamente un extracto de sus intervenciones.

LAS posibilidades de reconocimiento de los derechos humanos por el poder y su institucionalización jurídica sólo comienzan a producirse, y de modo insuficiente, en los siglos XIII y XIV con el auge de esa nueva clase que es la burguesía. Es a partir de entonces, y sobre todo entre los siglos XVII y XIX, cuando tiene lugar una relativa generalización de los derechos humanos.

De las tres etapas que pueden distinguirse en la evolución de las declaraciones de derechos, la primera comienza entre los siglos XIII y XVI: éstas se presentan como cartas otorgadas por los reyes, graciosa y gratuitamente, a sus súbditos, aunque bajo esta forma jurídica haya siempre una lucha y una exigencia popular. Ya en el siglo XVII las declaraciones de derechos comienzan a ser pactadas entre el rey y los represen-

tantes del pueblo, para pasar a convertirse, a partir del siglo XVIII, en la expresión de la soberanía popular, con mayores o menores restricciones. En esta última etapa son modelos la Declaración de Virginia (1776) y la Declaración de Derechos del Hombre y del Ciudadano de la Revolución Francesa de 1789.

En ella se recogen las libertades de pensamiento, opinión, expresión y participación política, estableciéndose una separación de poderes que evite la tiranía y el absolutismo; y se recoge, asimismo, el derecho de igualdad ante la ley y el derecho de propiedad.

En lo concerniente al sentido actual de los derechos humanos, cabe decir que la concepción de la propiedad privada como un derecho natural conduce, por una parte, a la desigualdad entre los hombres y a la explotación del proletariado y, por

otra, a una corrupción del resto de los derechos humanos, ya que cabe formularse la pregunta: ¿qué sentido tiene hablar de libertad de pensamiento, de creencias, de participación política para una clase social que no tiene acceso a los medios culturales y económicos necesarios? Así, pues, no basta —aunque sea imprescindible— con una igualdad ante la ley; hace falta una igualdad real, siendo el objetivo de nuestro tiempo la consecución de un derecho igual para individuos iguales.

La existencia o inexistencia de la igualdad real en un sistema de propiedad privada de los medios de producción es el problema que plantea el socialismo democrático. Los derechos humanos no son derechos burgueses, sino exigencias éticas válidas para todos los hombres; y no son libertades formales sino libertades «reales».

En cuanto a los derechos humanos en nuestra Constitución, se impuso la tesis —yo creo que acertada— de redactar una relación detallada de derechos fundamentales. Nos encontramos así con 45 artículos dedicados a especificar esta completa relación, en la que se introducen derechos fundamentales que no se recogen en Constituciones de ningún otro país (protección al medio ambiente, a la tercera edad, etc.).

Nuestra Constitución diseña un modelo de Estado de derecho —lo cual no es poco— que respondería a los cánones tradicionales para modernizar a España e incorporarla al contexto de las democracias occidentales.

Pero está claro que, mediante la definición de España como un Estado social y democrático de Derecho, se permite una concepción de Estado capitalista, pero también una profundización en el socialismo que haga

que los derechos fundamentales no sean sólo derechos formales. Y es cierto que hay derechos recogidos en artículos con los que no se puede ir a denunciar, por incumplimiento de los mismos, ante un Tribunal. Pero no es menos cierto que existe un artículo, el 9.2, que no es programático, no es de los que acabo de mencionar, que podría poner dificultades a muchas normas jurídicas contrarias a remover obstáculos para lograr la libertad y la igualdad reales.

Marco pluralista de la Constitución

A la pregunta de ¿para qué valen los derechos humanos en nuestra Constitución? responderé resumidamente que valen para establecer un marco pluralista, desde el Estado liberal de Derecho hasta el Estado democrático de derecho, pasando por el Estado social de derecho; y que, por tanto, para que fuerzas que piensan que puede llegarse a la igualdad con el capitalismo o con el socialismo, lo demuestren en la práctica.

La responsabilidad de quien en cada momento esté en el poder será aprovechar su período de control de los poderes públicos para demostrar que esta meta de igualdad y libertad reales que enmarca la Constitución es una meta progresiva en su consecución, pero alcanzable.

ELIAS DIAZ es catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid y director de la revista *Sistema*. Entre otros trabajos, ha publicado «La filosofía social del Krausismo español» (1973) y «Legalidad-legitimidad en el Socialismo Democrático» (1978). En 1983 dirigió el Centro de Estudios Constitucionales.



ACTIVIDADES CULTURALES EN JULIO Y AGOSTO

II CICLO POLIFONICO EN LA CATEDRAL DE PALMA

Los domingos 8, 15, 22 y 29 de julio se celebrará, en la Catedral de Palma de Mallorca, el II Ciclo de Misas Polifónicas, organizado por la Fundación Juan March, con la colaboración del Cabildo de la Catedral de Palma y la Federación de Corales de Mallorca.

Actuarán el **Cor «Els Aucells»**, dirigido por Joan Enseyat (el día 8); la **Capella Mallorquina**, dirigida por **Bernat Julià** (el día 15); la **Coral Antics Blavets de Lluc**, bajo la dirección de **Vicenç Juan Rubí** (el día 22) y la **Coral Universitària de Palma de Mallorca**, dirigida por **Joan Company** (el día 29). Las cuatro actuaciones darán comienzo a las 20,30 horas. La entrada es libre.

EXPOSICION CORNELL, EN BARCELONA

Hasta el 15 de julio permanecerá abierta en la Fundación Joan Miró, de Barcelona, la Exposición de 74 obras del artista norteamericano Joseph Cornell (1903-1972). Integran esta muestra construcciones y «collages» —agrupadas en series— que abarcan treinta y ocho años de la producción del artista.

«GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL», EN SALAMANCA Y SANTANDER

La exposición «Grabado Abstracto Español» podrá verse hasta el 22 de julio en Salamanca, en la Casa Municipal de Cultura; para ser exhibida posteriormente, en agosto, en Santander, en la sede de la Fundación Marcelino Botín.

LOS GRABADOS DE GOYA, EN GRANADA Y CATALUÑA

El 7 de julio se clausurará en la Fundación Rodríguez Acosta, de Granada, la Colección de 222 Grabados de Goya.

A partir del 17 de julio, esta muestra de grabados goyescos de la Fundación Juan March iniciará un recorrido por diversas ciudades de Cataluña, con la colaboración de la Caixa de Barcelona y diversas entidades locales.

En agosto, cerrada la Fundación

Como cada año, durante el mes de agosto permanecerá cerrada la sede de la Fundación Juan March en Madrid.

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