

Sumario

ENSAYO	3
<i>La cultura riojana: pasado, presente y futuro</i> , por Manuel de las Rivas	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	15
Arte	15
Fotografías de Julia Margaret Cameron, desde el 4 de diciembre	15
— Ofrecerá 143 retratos de la artista británica	15
Inaugurada la Exposición Bissier en la Fundación	16
— Werner Schmalenbach: «El arte espiritual de un solitario»	17
La Exposición Zóbel, en Barcelona	21
Conservación del Talayot de Son Fred (Baleares)	21
— Ayuda de la Fundación al Ayuntamiento de Sencelles	21
Música	22
Convocada la IV «Tribuna de Jóvenes Compositores»	22
— La Fundación estrenará las obras seleccionadas	22
Finaliza el Ciclo Estudios para Piano	23
— Actuaciones de Guillermo González y Javier Sanz	23
«Conciertos de Mediodía», en diciembre	23
— Modalidades de música antigua y piano	23
Cursos universitarios	24
Ignacio Sotelo: «Max Weber y la superación de la modernidad»	24
José María Martínez Cachero: «Cien años de <i>La Regenta</i> »	30
Programa «Cultural Albacete»: Editada la <i>Memoria</i> del curso 83-84. Exposición sobre «El niño en el Museo del Prado». Un ciclo sobre la música de cuerda de Bach y «Recitales para Jóvenes» de violoncello y piano abrieron las actividades musicales del nuevo curso. Alonso Zamora, en el ciclo «Literatura Española Actual». Carlos Sánchez del Río habló sobre «La energía». Teatro: <i>Hermosas locuras</i> , del Theater Frederik, y <i>Casandra</i> , de Galdós-Nieva, por la Compañía del Bellas Artes.	35
— Alonso Zamora: «Un cuentista frente a sus cuentos»	38
Índice general del Boletín Informativo en 1984	40
Calendario de actividades en diciembre	46

LA CULTURA RIOJANA: PASADO, PRESENTE Y FUTURO

— Por Manuel de las Rivas —

Manuel de las Rivas Ramírez nació en Logroño en 1936. Periodista y crítico literario en «La Rioja» y profesor de Enseñanza Media. Entre sus obras más recientes figuran los capítulos sobre la Historia de las letras riojanas en el libro colectivo sobre Historia de La Rioja, editado en 1983.



La primera duda que surge en el ánimo de quien pretende ofrecer una panorámica, por sintética y parva que sea, sobre la cultura riojana es la del propio concepto. Porque, ¿se puede hablar realmente de «cultura riojana»? ¿Existe esa entelequia? ¿Ha existido alguna vez? Pero parece imprescindible aclarar el interrogante, porque de otra manera apenas sí se justificaría cualquier incursión en los alrededores culturales, intelectuales, y aun folklóricos, de lo que ahora, políticamente hablando, es una Comunidad autónoma uniprovincial, con su Estado aprobado, su Asamblea legislativa y su Consejo de Gobierno.

De hecho, y hoy por hoy, no existe tal cultura riojana. Y tenemos muy serias dudas sobre su posible existencia en cualquier momento del pretérito. Se ha hablado, e investigado, sobre el

* 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, Europa y la Literatura. El tema desarrollado actualmente es «Cultura en las autonomías».

En números anteriores se han publicado *La cultura de Andalucía*, por Antonio Domínguez Ortiz, académico de la Historia y catedrático jubilado de instituto; *Panorama cultural de Castilla-La Mancha*, por Juan Bravo Castillo, profesor de Filología Inglesa en la Escuela Universitaria del Profesorado de E.G.B., de Albacete; y *La cultura murciana en la España de las Autonomías*, por María Teresa Pérez Picazo, catedrática de Historia en Murcia.

La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

llamado «dialecto riojano», y la monografía de Don Manuel Alvar nos exime de cualquier equivocación al respecto, pero siempre en el ámbito geográfico de un dialecto «navarro» más amplio y comprensivo y flanqueado por el aragonés y el castellano. Lo específicamente riojano en el plano lingüístico quedaría reducido, en última instancia, a proporciones mínimas y nunca llegaría a tener cuerpo literario preciso o consecuencias político-estructurales.

Porque La Rioja, cuya especificidad regional se asienta con cierta fuerza en lo geográfico, se sostiene vacilante en lo histórico y se inserta a partir del siglo XVIII en lo socio-económico, no cuenta en cambio para delinear su personalidad con aportaciones culturales propias, diferenciadas de su entorno. Tanto en su período político navarro durante los siglos X y XI, en el que se llega a hablar de un Reino de Nájera, tras la muerte de Sancho III «El Mayor», y hasta de un Reino de Viguera, en la entrada montañosa del valle del Iregua, confiado a segundones dinásticos, como en el posterior período castellano, tras la conquista por Alfonso VI el año 1076, aprovechando las consecuencias del asesinato de Sancho «el de Peñalén», la impronta cultural se condiciona a la de sus poderosos vecinos. Lo ha recordado Manuel Alvar, junto a Pilar García Mouton, una vez más, en el trabajo sobre *El romance riojano medieval*, incluido en la *Historia de La Rioja*, editada en 1983 bajo la dirección de Justiniano García Prado: «La rioja ha sido siempre zona de transición y este hecho condiciona claramente su romance medieval. Hablar de dialecto riojano es hablar de un conglomerado de influencias lingüísticas procedentes de Castilla, Navarra y Aragón, que tienen su origen en hechos históricos».

Desde una lengua que con los aditamentos primigenios y las variadas influencias navarras y aragonesas, sin olvidar las aportaciones euskéricas por migración, por asentamiento o por contaminación, termina cayendo definitivamente en la órbita castellano-parlante, y desde una conformación político-religiosa que oscila asimismo en el arco navarro-castellano-aragonés, difícil resulta hacer alarde de cultura propia. Por ello, más que hablar de «cultura riojana», sería y será preciso referirse a «cultura en La Rioja», y esa cultura «en La Rioja» formará parte desde sus primeras manifestaciones de lo que se denomina genéricamente «cultura castellana» y, con el tiempo, «cultura española». Otra cosa, y dejando al margen especificidades y matices que no alteran la base común, caería en el aldeanismo obtuso o en la megalomanía paleta.

Y, sin embargo, hay un momento en el alto medievo, en los primeros albores de la Reconquista —los historiadores actuales, como es el caso de Antonio Ubieto, fijan el comienzo de la Reconquista propiamente dicha en las tomas de Nájera y Viguera, mediado el siglo X—, en que la cultura de La Rioja, tal vez entonces, dentro de ciertos límites, cultura riojana, brilla con luz propia. Tres monasterios fundamentales son la punta de lanza de este renacer cultural: Albelda, San Millán y Valvanera, los tres situados en el área occidental riojana, los tres provistos de «scriptorium», copistas y biblioteca.

El Monasterio de Albelda, de antecedentes eremíticos como el de San Millán, llegó a ser sede episcopal, y en la localidad existió Colegial como cabildo, que no sería trasladada a Logroño, la capital de la región, hasta muy avanzada la Edad Moderna. Albelda da cobijo al famoso monje Vigila, es Monasterio donado por Sancho Garcés I el año 924, y de su escritorio sale el *Cronicón Albeldense*, fechado en la segunda mitad del siglo XI, junto con la importantísima *Nota Emilianense*. Junto a Albelda se sitúa además el escenario de la legendaria batalla de Clavijo (que se supondría disputada el año 844), lo que entronca el cenobio en el futuro Camino de Santiago, como lo atestiguan las desviaciones del peregrinaje para visitarlo.

Del Monasterio de Valvanera, mucho más alejado de las rutas bélicas y políticas, en el corazón de los montes Distercios, tenemos datos bastantes para suponerle un importante contingente de peregrinos, entre los que destacan las donaciones de García Sánchez I, que reinara en Pamplona y antes en Nájera, desde 918 hasta el 970. Aunque no se conocen obras destacadas procedentes del Monasterio de Valvanera, Manuel Alvar ha destacado el hecho de que «sus documentos, menos mediatizados por un latín cuidado y más transidos de vulgarismos, son base fundamental para el estudio del dialecto riojano».

Pero el verdadero corazón de la vida monacal riojana se encuentra en San Millán, documentado desde época visigoda en el año 574, y que alcanza una primera cumbre de riqueza y de cultura precisamente entre los siglos X y XIII. Fundamental a este respecto es el estudio de J. A. García de Cortázar, *El dominio del Monasterio de San Millán de la Cogolla (siglos X a XIII)*, donde conocemos con detalle las propiedades del Monasterio, en hombres y en tierras, en los años que van del 931 al 970, durante el reinado de García Sánchez I. Los copistas de San Millán crearon en el mismo siglo X una auténtica escuela de «caligrafía», y en San Millán surge, a través de la biblioteca y en

el marco de una cultura que está perdiendo su contacto directo con el latín clásico, el primer testimonio dialectal escrito de la lengua romance. En el texto, naturalmente, que se conoce en todo el mundo tras las investigaciones de Don Ramón Menéndez Pidal como *Glosas Emilianenses*, el que empieza «conoajutorio de nuestro dueno, dueno Christo, dueno Salbatore...», etc., del que recientemente el profesor Alarcos Llorach, con motivo de la celebración del «primer milenario de la lengua castellana», indicaba: «Podemos aceptar que las *Glosas*, convenientemente estudiadas, nos ofrecen el primer ejemplo de nuestra lengua... Al primer golpe de vista se observa que la lengua de las *Glosas* presenta rasgos análogos a los que estabilizaron el castellano literario medieval e incluso el moderno». Por ahora, y a reserva de estudios más detallados que pudieran modificar los datos cronológicos, las *Glosas* se sitúan por los estudiosos en la segunda mitad del siglo X, y son anotaciones a un códice escrito a fines del siglo IX o comienzos del X.

No puede extrañar, con tales antecedentes, que del mismo San Millán, o de su entorno, surja al término de este período brillante la singular figura de Gonzalo de Berceo, cuya obra lírica abre la historia nominativa y concreta de la literatura castellana. Estamos en el siglo XIII, y San Millán, incorporado ya sin reticencias a la obediencia política castellana, se convierte en uno de los focos fundamentales del «mester de clerecía», subrayando así su papel hegemónico cultural no sólo en el ámbito riojano, sino en las tierras mesetarias de la vieja Castilla.

Junto a la cultura monacal, también la cultura urbana, de signo burgués, desarrollada al calor de las peregrinaciones jacobitas, se asienta en tierras de Rioja. Por un lado, cuentan los antecedentes de Nájera, corte de los reyes navarros; por otro, tras la conquista de la región por Alfonso VI, el crecimiento de la ciudad de Logroño, que pasa de ser una aldea donada al Monasterio de San Millán y a su Abad Gomesano el año 926 por García Sánchez I de Pamplona, a gozar de las franquicias y privilegios como «honor real» en el siglo XI, después de que Sancho el Mayor trazara la nueva ruta hacia Santiago por las llanuras de la Rioja Alta, culminando el ascenso con la concesión por el propio Alfonso VI de un Fuero de Francos, el del año 1095, que estimuló el desarrollo urbanístico, el comercio y la emigración transpirenaica. El mismo rey castellano confirmaba a Nájera sus fueros el año 1076, y ya en los comienzos del siglo XIII, el año 1207, Santo Domingo, construido en función del camino jacobeo, reci-

bía por parte de Alfonso VIII de Castilla la aplicación del Fuero de Logroño.

Los siglos XIII y XIV son, a nuestro juicio, capitales en la integración de ciertas áreas riojanas dentro de la cultura burguesa castellana de la época. Y el dato político que corrobora este hecho se sitúa en la defensa que la ciudad de Logroño realiza de las tesis y los criterios, así como de la persona, del rey castellano Don Pedro, más conocido como «el Cruel», que se oponía fervientemente a la línea refeudalizadora y señorial, que acabaría triunfando con el primer Trastámara, y provocando la decadencia inevitable de la capital actual de La Rioja. Ni los interesantes rasgos de una lírica trovadoresca señorial extendida por zonas riojanas, y que ha sido avizorada por los estudios de Carlos Alvar, ni la tardía concesión el año 1444, por Juan II, de voto en Cortes a la ciudad de Logroño, voto que, por cierto, no debió llegar a ejercitar nunca, compensaría ya la merma de posibilidades que convertiría a La Rioja en un periférico dominio castellano, importante tan sólo por las razones político-militares de su frontera con el Reino de Navarra.

A partir del siglo XV vamos a entrar en los «siglos oscuros» de la cultura riojana.

LOS SIGLOS OSCUROS

El desplazamiento hacia el centro castellano de las áreas de poder, más las razones que acabamos de apuntar, posibilitan el hecho de que los afamados «siglos de oro» españoles en general constituyan para La Rioja siglos de pertinaz y particularísima oscuridad, siglos en que se decanta el provincianismo que será ya patrimonio de la cultura riojana hasta nuestros días.

Cierto es que algunos vislumbres todavía pueden engañar al inexperto en los albores del XVI, cuando la introducción de la imprenta en la ciudad de Logroño el año 1501 hace suponer que hay un ambiente propicio, especialmente si recordamos que el introductor de ese revolucionario invento es nada menos que Arnaldo Guillén de Brocar, el tipógrafo de la *Biblia Polígota Complutense*. Pero, al margen de los treinta años largos de retraso en la llegada, claro indicio de la marginación riojana en el ámbito de la cultura, hay que sospechar que Guillén de Brocar, procedente de Pamplona, lo que buscaba precisamente era una ciudad alejada de dialécticas y polémicas, de complicaciones y de «entendidos», una ciudad ignorante. Claro que esa marginación y esa ignorancia, el mismo Guillén, que se haría llamar «ciudadano

de Logroño», y su yerno y sucesor Miguel de Eguía habrían de contribuir a disminuirlas. Sin embargo, conviene no hacerse demasiadas ilusiones: ni un sólo momento hubo duda en Logroño respecto a insertarse durante el conflicto de las Comunidades en el bando del Emperador Carlos y de la nobleza de sangre que terminaría por apoyarle, y las escasas vinculaciones de algún que otro riojano perdido con el erasmismo o el iluminismo lo fueron siempre a larga distancia, merced a la relación establecida con centros de cultura como Salamanca o Alcalá. La Rioja había pasado ya, sin remedio, a la nómina de la intrahistoria.

Confirmación de este criterio es la casi homeopática nómina de creadores, pensadores, literatos y hombres de ciencia que forman el acervo riojano de los siglos XVI y XVII. Un par de poetas barrocos de segunda fila, Esteban Manuel de Villegas y Francisco López de Zárate; un novelista «de caballería» del que sólo sabemos el nombre, Diego Ortúñez de Calahorra; un poeta americanista del que todavía se discute si era o no riojano, Gaspar de Villagrà; una novela picaresca, de enorme interés, pero que estuvo manuscrita e inédita durante tres siglos, *El guitón Onofre*; un historiador y ensayista que hubo de ser resucitado por un erudito madrileñista, José Simón, y que se llamaba Fernando Albia de Castro; dos tratadistas políticos de cierta importancia, Fray Juan de Salazar y Pedro Fernández de Navarrete, y poca cosa más.

Evidentemente, el retroceso de La Rioja en cuanto a protagonismo ideológico, creativo o intelectual, es notorio. Se trata siempre, eso sí, de una región económicamente bien dotada, con una estructura agraria fuertemente señorializada en los enclaves más significativos, con un nivel de vida superior a las regiones de su entorno, como lo demuestran las emigraciones vascongadas, que no cesarán hasta finales del XVII, según dejó establecido en sus trabajos Juan B. Merino Urrutia, con una amplia y rica veta de propiedades monacales y de monasterios rurales, que continúan sin trabas, aunque también sin aspiraciones, los módulos conventuales de los siglos XII y XIII. El único elemento nuevo, y de ruptura, lo propician los jesuitas, que se establecerán en Logroño hacia 1559 merced al empeño del Obispo Díaz de Luco, gran amigo de San Ignacio y destacado humanista y conciliar de Trento. Los jesuitas establecerán en Logroño un Colegio de Humanidades, que será la única fuente de preparación clasicista de la burguesía riojana a lo largo del XVII, pero que muy pronto hará gala de un característico contrarreformismo unido a un especial sentido del monopolio de la instrucción «media». Más allá de las humanidades, La Rioja ha de entregarse en manos de las Uni-

versidades prósperas o famosas. Y, como ahora mismo, quienes destaquen en esas Universidades nunca más volverán a su tierra natal.

Desde las coordenadas que quedaron implantadas en el siglo XVII riojano es como, a nuestro juicio, hay que valorar la situación cultural de la región. Y, por ello, nos bastará, para enlazar con los avatares de la actualidad, una esquemática enumeración de acontecimientos más o menos significativos. Como en el resto de España, las posibilidades del siglo XVIII quedaron frustradas a partir de los acontecimientos revolucionarios del vecino país, pero conviene recordar que para La Rioja el siglo XVIII fue una centuria próspera, una centuria vigorosa y altamente rentable, y que los principales aspectos de la que ahora se denomina «cultura tradicional», especialmente en las zonas de sierra, se sostienen sobre los módulos creados en aquel período, ahora en trance de desaparición, o reducidos ya a arqueología para eruditos y etnógrafos. Incluso la mayor parte de las danzas y vestuarios «regionales» de La Rioja, como por otra parte ocurre también en otras latitudes españolas, reciben su impronta decisiva durante este primer siglo de dinastía borbónica. La culminación de un extenso período de desarrollo y crecimiento económico permitiría la aparición de la «Real Sociedad Económica de Cosecheros de La Rioja castellana», aprobada por Carlos III el año 1788, y el nacimiento de una burguesía rural de negocios y de labranza, que se diluiría más tarde en los avatares de la guerra de la Independencia.

El siglo XIX en su primera mitad está marcado en La Rioja por la invasión napoleónica, que sufrió con especial virulencia por la conversión de la «provincia» de Logroño recién nacida —eco último de los deseos ilustrados, pero venidos a menos, ya que dicha «provincia» ni siquiera cubrió las aspiraciones obtenidas durante el trienio 1820-23— en plaza fuerte fronteriza frente a las partidas y ejércitos carlistas, destino que se mantendría de uno u otro modo hasta la Restauración de 1875, y por la desamortización de Mendizábal, que supuso, desde el punto de vista estrictamente cultural y artístico, además de una pérdida irreversible, un expolio gigantesco de documentos, bibliotecas y archivos y la imposibilidad de que un buen número de zonas rurales mantuviesen el más mínimo contacto con la ilustración capitalina. No fue en realidad la mayor desgracia la pérdida de contacto con una discutible y ramplona, en muchos casos, cultura eclesiástica, sino el hecho de que ningún otro tipo de fermento cultural sustituyera al que se había perdido. La decadencia de una buena porción de

los valles riojanos se abre con este hecho histórico, se confirma con la desamortización civil de Madoz en los cincuenta y se perpetúa hasta que el desarrollo industrial de los sesenta y setenta de nuestro siglo XX provoca el abandono de los pueblos.

Dentro todavía de esa etapa se produce la creación del Instituto de Enseñanza Media, por Decreto de 26 de octubre de 1842, e inaugurado oficialmente el 5 de noviembre del año siguiente de 1843. Y hay que subrayar el dato, porque, como en tantos otros enclaves provinciales españoles, el Instituto de Enseñanza Media, a partir de la Ley Moyano de 1857, se convierte en la más alta institución de cultura de toda la región, por no decir en la única. A salvo, naturalmente, la categoría de algunos de sus profesores a lo largo de las décadas, el Instituto no trasciende jamás la mediocridad cultural de una ciudad, que, al acabar el siglo, apenas contaba con 18.000 habitantes, ni de una región agraria por excelencia, que sigue dando cierto nivel de bienestar material a sus habitantes, que incluso inicia la explotación moderna de su riqueza vitivinícola, al socaire de la filoxera francesa, pero que permanece en el mismo pantano provinciano donde se hundió en el siglo XVII, ahora amenizado por todos los virus del caciquismo político, desde Espartero hasta Sagasta.

LOS MIMBRES DEL CESTO

Era imprescindible realizar este escarceo sobre el pasado cultural riojano, al menos en sus líneas maestras, para que se comprendieran los datos del presente y las expectativas de futuro. Y, sobre todo, para que no se pudiera resucitar el tono hagiográfico de beato simplismo, o de regionalismo barato, que ha impregnado tantas aventuras de pseudoinvestigación y pseudoerudición, a la búsqueda de glorias inexistentes.

Sin meternos en las honduras sociológicas y antropológicas del concepto de cultura, limitándonos a lo que el vulgo de la sociedad burguesa suele entender como tal, el panorama de La Rioja no puede ser más raquíptico. Porque lo que era al alborear el siglo XX continuó siéndolo, con sus ligeros altibajos, hasta la guerra civil, y con más motivo todavía en los primeros años de postguerra.

Claro que permanece vigente en los estratos aldeanos una «cultura» de signo tradicional, cuyos cimientos, como ya hemos indicado anteriormente, se fijan en el siglo XVIII. Pero ni esa cultura ha conseguido, como era de esperar, superar el ciclón de las transformaciones de la era industrial, que llega en pequeños sor-

bos a La Rioja a partir de finales de los sesenta, ni puede hacerse con sus restos otra cosa que dedicarlos a la confección de monografías necesarias o al conveniente relleno de Museos etnológicos, de evidente interés.

Son las inquietudes por absorber, asimilar o potenciar las manifestaciones de la «cultura contemporánea», española y europea, las que ahora nos importan. Inquietudes que conllevan, entre otras cosas, el conocimiento serio y auténtico del pasado riojano y su aprovechamiento en todo aquello que pudiera tener de positivo. Inquietudes que exigen la salida del marco provinciano limitador y su superación dentro de las coordenadas de un sentido universal.

El año 1893 se publicaba en una imprenta logroñesa un volumen debido a la pluma de Francisco Javier Gómez, con el título de *Logroño Histórico*. Era un intento, limitado y pobre, de realizar una historia de la ciudad. Que, por cierto, sigue siendo el último. Pues bien, al tratar de la imprenta en la capital de La Rioja, Francisco Javier Gómez ofrecía datos que no se remontaban más allá de 1590. No había logrado llegar más lejos, a pesar de sus esfuerzos. Pero resulta que el año anterior, el de 1892, se había celebrado en la Biblioteca Nacional de Madrid la llamada «Exposición Histórica Europea», donde, entre otras curiosidades, se hallaba a la vista del visitante menos docto un ejemplar del *Liber de oculi morali*, del P. Lacediera, con pie de imprenta logroñés de Arnaldo Guillén de Brocar, y como colofón, el año 1503. El bueno de Francisco Javier Gómez, destacado erudito y buceador de las glorias históricas logroñesas, no se había enterado de ello. Ese es exactamente un ejemplo característico de lo que llamamos «provincianismo cultural». Y esa era, poco más o menos, la situación de la cultura logroñesa el año 1893.

Cuando el año 1946, el día 27 de mayo, se reúnen en la Biblioteca Provincial de Logroño un grupo de «hombres de cultura» con la idea de fundar un organismo cultural consagrado «al fomento de los estudios riojanos», el núcleo base de dicho grupo lo forman el propio Director de la Biblioteca, un funcionario que continuará en años posteriores su carrera en la capital de España, Cesáreo Goicoechea y un catedrático entonces del Instituto de Enseñanza Media, don José Simón Díaz, hoy catedrático de Bibliografía de la Universidad de Madrid, y que también hubo de dejar Logroño en un breve plazo. Ellos dos serán el primer Presidente y Secretario, respectivamente, del «Instituto de Estudios Riojanos» y, asimismo, dos de los primeros investigadores serios y modernos del pasado riojano. Es otro dato que nos acredita cómo

el «provincianismo cultural» permanece vigente avanzada la década de los cuarenta.

Después, el Instituto de Estudios Riojanos, aprobado por el Ministerio de la Gobernación el 30 de noviembre de 1946, iniciaría una etapa de realizaciones, parca y limitada, enrolado dentro de los Institutos locales del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, sin apenas proyección fuera de su ámbito estricto, pero que suponía, y todavía supone, los primeros jalones para el conocimiento de La Rioja y de lo riojano desde una perspectiva rigurosa. A mediados de los cincuenta, el Instituto, por carencia de medios económicos y por aislamiento en una provincia sin raíces culturales, entró en un largo bache del que no saldría hasta avanzados los setenta. No obstante, en todo ese tiempo editó, con difusa y dolorosa periodicidad, una revista de investigación, *Berceo*, y un suplemento de carácter poético, *Codal*, que son las únicas fuentes de documentación y de bibliografía a las que se puede apelar cuando se quiere entrar en el análisis de la historia riojana o de la cultura en La Rioja.

Precisamente en el primer número de *Berceo*, que data de 1946, y en una declaración de intenciones, que el autor del texto titula «Presentación», se dice lo siguiente, y copiamos por extenso por parecernos decisivo y esencial: «Y, sin embargo, las fuentes de la investigación local permanecen todavía casi intactas y están invitando al indagador curioso del pasado a beber en ellas los primeros datos y noticias de máximo interés concernientes a nuestra historia regional en todos sus aspectos. Sin tocar están los archivos en que se encierra buena parte de aquélla; las ruinas arqueológicas, algunas de ellas tan importantes como las de Tricio y Varea, y los yacimientos prehistóricos diseminados por toda la zona de la provincia continúan inexplorados en su casi totalidad; el rico folklore riojano, reflejo de costumbres y tradiciones, inédito está aún; la compleja toponimia del país sólo parcialmente se ha esbozado; y así casi todo lo demás. Ingente registro en que está anotado todo aquello que de La Rioja deba ser conocido y divulgado para la mayor comprensión del significado del pasado español y de su cultura de las que esta tierra es exponente».

Así estaban las cosas en 1946, y así seguían, con levísimas diferencias, el año 1975. Y si estas afirmaciones pueden tal vez entenderse constreñidas a un determinado tipo de cultura elitista, donde prima la investigación erudita o la discusión academicista, sería un entendimiento equivocado, tal vez por razones de optimismo o de falso gauchismo popular. Lo cierto era que la carencia de preocupación e investigación por el pasado se correspondía

igualmente con la carencia de actividades de cultura de mayor radio de acción y de resonancia en las masas. Lo cierto es que no había teatro en la provincia, salvo el oficial de las campañas nacionales, que no había grupos poéticos, salvo esporádicos intentos minúsculos, que no había conferencias, salvo las de tono y relumbrón movidas por estos o los otros intereses, que no había pensamiento, salvo el de los políticos de cada hornada para obtener el lanzamiento hacia ciudades de mayor envergadura y significación.

El motor que hará posible aspirar a un cambio de signo, a un punto de inflexión hacia otros horizontes, no llega exactamente hasta el año 1973. Y se sitúa en el momento en que se realiza la concesión a La Rioja de un «Colegio Universitario», donde se podrán cursar los primeros ciclos de las carreras de Filología, Historia, Químicas y Exactas. Y el cambio de signo amanece en sus síntomas iniciales en los años 1976 y 1977, cuando a la existencia de estudios universitarios y de profesorado universitario se une la transformación política. El casi muerto Instituto de Estudios Riojanos entra en una etapa de florecimiento editorial, apoyado por la Diputación Provincial, y se vislumbra el apoyo a los trabajos de los investigadores riojanos, y los Departamentos del Colegio Universitario abren vías inexploradas en el campo de los yacimientos arqueológicos, en el de la exploración sistemática del arte y la literatura riojana del pasado, en el conocimiento de la historia regional, pero muy singularmente en la apertura cultural hacia la ciudad y la región, con la llegada de conferenciantes, novelistas, poetas, ensayistas, estudiosos de la filosofía y del pensamiento. Entonces, al ponerse en marcha un motor que no había funcionado por falta de materia prima humana desde hacía tres siglos, es cuando se prelude un teatro montado por gentes de La Rioja, cuando se llega a editar, ya en los ochenta, una revista de literatura y hasta una colección poética, cuando florecen los cursos de cine, cuando el Municipio da entrada en sus programas de cultura a preocupaciones olvidadas, cuando al fin hay una posibilidad de que en La Rioja la cultura tenga un lugar propio y se haga desde la propia tierra.

Que todo ello haya, además, coincidido con un proceso político de regionalización puede ser algo casual, algo que se inscribe en otros condicionamientos sociales y económicos de diversa índole y en los que ahora no vamos a entrar. A nuestro entender, el pivote fundamental alrededor del cual ha girado ese cambio de signo a que nos acabamos de referir, y que tan sólo ha comenzado a producir sus efectos de manera intermitente e

incierta, ha sido la aparición de los estudios universitarios en la capital de La Rioja, junto con el aumento de centros de bachillerato en las cabeceras de comarca, con la potenciación de estudios de grado medio, como la Ingeniería Técnica, las Ciencias Empresariales o el Magisterio, y con una mejora sustancial de los niveles educativos de la formación básica.

Tal vez pueda parecer exagerado un criterio que limita las fuentes de una transformación cultural a las que proceden de la implantación de estudios superiores y medios en el ámbito de la región. Pero para el que conoció La Rioja de los cincuenta y de los sesenta no puede haber la menor duda al respecto. El erudito de pacotilla, el investigador de afición, el amante de la patria chica, más que chica, enana, el diletante de las corrientes creadoras que circulan a muchos kilómetros de distancia, todos estos especímenes son el fruto del aislamiento cultural, de la falta de promoción del conocimiento serio sobre cualquier materia, de la chabacanería provinciana alimentada por la constante fuga de cerebros, titulados en Universidades más o menos alejadas del hogar. Y si a todo ello unimos unas condiciones económicas excelentes, unos niveles materiales de vida que permiten la cómoda inmersión en el consumismo analfabeto, tendremos los mimbres con que se ha venido haciendo el cesto de la vida riojana durante más de doscientos años.

Que la conformación de una autonomía propia puede significar una ayuda decisiva a que ese giro cultural se decante, se amplíe y se potencie está fuera de toda duda. Pero con ser teóricamente buena la autonomía política, tiene en su contra dos peligros extremos: el de conformarse con los flecos falsificados de una «cultura popular» que en realidad está muerta desde hace mucho tiempo, y que sólo es, en última instancia, populacherismo retrógrado, o el de pretender repetir la suerte del dirigismo cultural centralista con otra suerte de dirigismo cultural, esta vez desde el propio, pobre y triste culturalismo hortera de la región inmadura.

De cómo se propicie la política cultural por el gobierno de la región pueden depender muchas cosas, desde luego. Pero, sobre todo, a nuestro entender, el porvenir depende de cómo funcione en La Rioja la política universitaria. El acceso de La Rioja, desde el ancestral analfabetismo, a la cultura, aunque sea con minúscula, pasa inexcusablemente por la piedra de toque de la Universidad.

Nota

En el ensayo «Panorama cultural de Castilla-La Mancha» publicado en el número 141 de este Boletín, se afirmaba (pág. 18) que el Grupo Tolmo y la Galería Tolmo, de Toledo, habían desaparecido; cuando la realidad es que siguen realizando habitualmente sus actividades artísticas y culturales.

Desde el 4 de diciembre, en la Fundación

FOTOGRAFÍAS DE JULIA MARGARET CAMERON

■ Ofrecerá 143 retratos

Un total de 143 fotografías de Julia Margaret Cameron (1815-1879), una de las figuras más destacadas de la fotografía británica del siglo XIX, se ofrecerá a partir del 4 de diciembre en la Fundación Juan March. La muestra, que ha sido organizada con la colaboración del Consejo Británico, viene ahora a España dentro de un itinerario internacional de dos años por Europa y América.

Montada en paneles, en el hall del salón de actos de la Fundación, esta muestra tiene como objetivo dar a conocer la producción de esta artista británica, cuya sensibilidad artística se formó en la primera mitad de la pasada centuria, y que con su tardía afición a la fotografía —a los cincuenta años de edad— y otras actividades artísticas (ilustración de libros de los principales poetas de su tiempo, venta de grabados, traducciones etcétera) se sitúa en el contexto poético y literario de la Inglaterra victoriana.

Nacida en Calcuta, en 1815, hija de un alto funcionario inglés en la India, Julia Margaret Cameron se casó con un filósofo y jurista rico, Sir Charles Hay Cameron, propietario de vastas plantaciones de café en Ceilán. Cuando a los cuarenta y ocho años de edad su hija le regaló una cámara fotográfica, Mrs. Cameron era ya una dama de la alta sociedad



muy interesada por la literatura y el teatro. Aquella cámara, dotada de un objetivo francés de 300 milímetros de focal, Jamin, con apertura fija, captaría unas imágenes que iban a cambiar el concepto de retrato, todavía inmaduro por aquel entonces. Teniendo en cuenta las dimensiones habituales de las placas utilizadas (17,5×22,5 cm.) no era posible con aquel objetivo llenar la placa con un retrato. Al desajustar el objetivo, con el consiguiente desenfoque de la imagen, se producía el efecto *pic-tórico* de los retratos de la Cameron.

En la exposición que ahora se ofrece en Madrid, a la que acompaña un libro-catálogo elaborado por Michael Weaver, profesor de Literatura Americana en la Universidad de Oxford, se incluyen desde vírgenes y otras escenas sacras y de la más típica tradición cristiana, a motivos de leyendas medievales o «Profetas y Sibilas».

EXPOSICION DE JULIUS BISSIER

■ Werner Schmalenbach presentó la muestra del pintor alemán

Durante el mes de diciembre continuará abierta, en la sede de la Fundación Juan March, la Exposición del artista alemán Julius Bissier, integrada por 133 obras realizadas desde 1934 hasta 1965, año de su muerte. La muestra ha sido organizada con la colaboración de la Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, de Düsseldorf, y el Instituto Alemán de Madrid, y ofrece una selección de 84 aguadas en tinta china, 32 cuadros en témpera al huevo y 17 acuarelas, realizadas a lo largo de treinta y dos años de creación de este pintor que llegó a su madurez artística en los años treinta y que no fue descubierto en su país hasta finales de los cincuenta.

Julius Bissier (1893-1965) es uno de los grandes pintores europeos de mediados de siglo. «Prácticamente no existe ningún otro pintor alemán de este período que conjugue de manera parecida una extrema sensibilidad artística con la espiritualidad más alta», ha señalado el crítico de arte **Werner Schmalenbach**, director de la citada Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, quien pronunció, el pasado

30 de noviembre, la conferencia inaugural de la exposición en la Fundación Juan March. Werner Schmalenbach es autor, asimismo, del estudio sobre Bissier reproducido en el catálogo de la muestra.

La exposición de Julius Bissier, que se exhibió anteriormente en la Fundación Joan Miró, de Barcelona, se presentará en Lisboa, tras ofrecerse en Madrid.

Entre las obras que incluye la muestra figuran aguadas de inspiración más clásica, otras influidas por la pintura china y la simbología de los antiguos ritos funerarios, acuarelas y témperas realizadas a fines de los años cincuenta en Ascona y las acuarelas de los últimos años.

Ofrecemos seguidamente un resumen del estudio de Werner Schmalenbach.



Werner Schmalenbach:

«EL ARTE ESPIRITUAL
DE UN SOLITARIO»

¿En qué consistía el hechizo que se produjo cuando el mundo comenzó a «descubrir» a Julius Bissier en los años posteriores a 1958? Un hechizo que surgía en igual grado de las blanquinegras aguadas que creaba el artista desde hacía ya casi tres decenios que de los cuadros de pequeño formato en ténpera sobre lienzo, con los que iniciaba en esos momentos su obra de vejez: cuadros de contornos irregulares, jirones de lienzo pintado, que él denominaba «miniaturas», y junto a los cuales se encontraban las acuarelas como su música de acompañamiento aún más suave.

Contemporaneidad y extemporaneidad, al mismo tiempo, están en la base de la gran influencia de Bissier en torno a 1960. Contemporaneidad: se descubría a un artista que durante decenios se había movido en una dirección; desconcertado, se enfrentaba uno con la obra de un hombre de 65 años, que desde hacía mucho tiempo hablaba con el lenguaje que había devenido el lenguaje de los jóvenes. Extemporaneidad: se percibía que aquí operaba otro espíritu, el de otra generación. El arte espiritual e introvertido de Bissier se situó en una posición apartada. Actualidad y esoterismo, ambas fueron condiciones de la gloria expandida rápidamente de este pintor que, en su retiro al lago de Costanza y, poco más tarde, en su no menos reservado taller junto al Tesino, día a día intentaba

ganarle a la eternidad, con tinta china o color, un fragmento de lo temporal, y a lo infinito, un pedazo de lo finito.

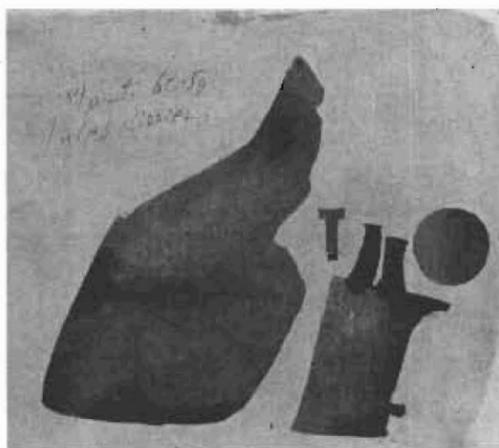
Actualidad y extemporaneidad marcan también externamente la posición de Bissier con respecto al arte de su tiempo. Por su año de nacimiento, 1893, pertenece plenamente a la época de preguerra, en el transcurso de la cual consiguió algunos honores en los países germánicos, como pintor del «neorrealismo». Este pintor se hundió definitivamente, alrededor del año 1928, en una profunda crisis artística y personal. Cuando después de 1930, tras esos años de crisis, «nació» un Bissier completamente nuevo, no había ninguna corriente por la que ese pintor cuarentón se pudiese dejar arrastrar. De esta guisa, Bissier enraizaba, siguiendo a su generación y a su hábito espiritual, con la época de entreguerras, pero para aparecer en la conciencia general como pintor de posguerra. Su arte está marcado por esa pertenencia a dos mundos divididos por la guerra.

**Pintar como escribir:
las aguadas**

La aportación histórica de Bissier podría cifrarse en haber consumado la ruptura con la pintura clásica de una manera ejemplar —aunque al mismo tiempo inimitable— en por ello dejar de serse pintor: él no transgredió los límites, los des-

plazó. Se separó de la pintura sobre tela, se separó de los bastidores y redujo su pintura a un mínimo extremado; al formato más reducido, a la liviandad del papel, al blanco y negro de la tinta china y a la más ligera línea. Eso comportaba al mismo tiempo desligarse de la pared, pues esas hojas exigían otra forma de contemplación distinta a la de las pinturas. E implicaba que el pintar se comprendía como el escribir. Cuando la concepción de la pintura como escritura se fue extendiendo como praxis y pragmática poco después de 1945, ya hacía mucho tiempo que tal concepción era para Bissier el resultado de un análisis en plena crisis. Cuando Bissier regresó más tarde al lienzo y al color, tampoco ello significó una vuelta a la pintura tradicional, sino la conquista lograda finalmente, tras numerosos rodeos y caminos errados, de un medio artístico totalmente nuevo.

Pocos años antes de que Bissier comenzase a «escribir» sus aguadas, los surrealistas habían formulado su manifiesto sobre la «écriture automatique». Esto ocurría muy lejos de este pintor, que vivía bien enquistado en su meridional provincia alemana cavilando sobre sus problemas pictóricos. Nada más lejos de Bissier que la forma de pensar de los surrealistas, acusada por la intelectualidad urbana. Una realización «consecuente» del postulado de «la escritura manual automática» y del «automatismo psíquico» tan sólo tuvo lugar en la pintura activista del «Arte Informal» durante los años cuarenta y cincuenta. Pero entre tanto este solitario pintor, Julius Bissier, se había puesto a seguir ese sendero en el más absoluto silencio y reclusión.



Monti 60.59, 1960 (témpera).

¿Hasta qué punto las aguadas de Bissier merecen el apelativo de «automatismo psíquico»? Bissier pertenecía a una generación a la que le interesaba aportar «contenidos espirituales». Su cometido —como el de algunos de sus coetáneos— era «lo espiritual en el arte» (Kandinsky). Bissier escribe en ocasiones en su diario íntimo la frase lapidaria: «El contenido es todo». A lo largo de su vida le interesaron los contenidos espirituales y nunca únicamente las expresiones artísticas vitales de un sentimiento de vida. Y más que eso: le interesaban las entidades que se pueden transcribir con palabras como «espíritu del tiempo», «cosmos» y, si se quiere, «dios».

Fascinación por el simbolismo primitivo

Las primeras aguadas de Bissier, hechas en los años treinta, giran en torno a pensamientos simbólicos de todo tipo, referidos más o menos a la bipolaridad de lo existente y a algunas otras experiencias espirituales básicas. La gravedad espiritual de esos signos sigue siendo evidente, de forma no muy distinta a lo que sucede con los dibujos

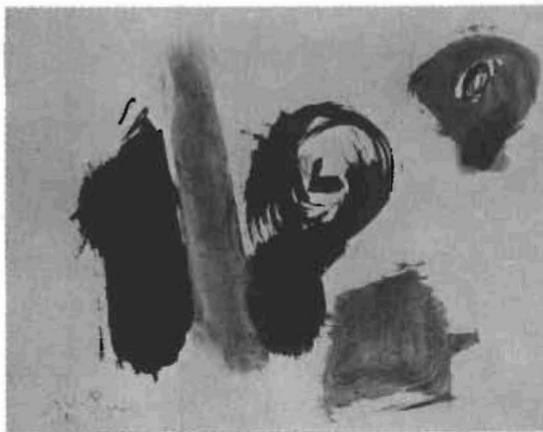
simbólicos de culturas primitivas. Para un artista como Julius Bissier era inevitable la aproximación a la espiritualidad de extremo oriente. Representaciones del mundo y de la sumersión del mundo, los pensamientos del taoísmo y del budismo Zen debían atraer a este pintor en su búsqueda del ser de las cosas, así como de la comprensión «intermediaria» de la actividad artística para la cual él encontró la técnica adecuada en sus «aguadas chinas».

A ello hay que añadir una poderosa fascinación hacia los memorables escritos del historiador e investigador mitológico Joham Jakob Bachofen, de Basilea, y sus estudios sobre los antiguos cultos funerarios con un rico acopio de símbolos.

Al finalizar e identificarse con los símbolos y con aquello que éstos expresaban, Bissier quedaba circunscrito al ámbito de lo espiritual. No sólo da con sus símbolos el testimonio de aquello que simbolizan, sino de lo espiritual sin más; de todo lo «espiritual del arte» que, para una importante generación de artistas de este siglo —la de Bissier—, estaba en el centro de todo el pensamiento artístico.

Es innecesario describir el carácter particular de las aguadas. Su esencia radica en una peculiar confluencia entre la pasivi-

dad y la actividad. Pero en la alternativa entre ambos polos Bissier aboga obviamente por la pasividad, por la «recepción» pasiva del cuadro. Deseaba crear sus aguadas únicamente desde la serenidad espiritual. Serenidad, silencio, profundidad eran requisitos de su arte. Las aguadas de Bissier en ningún momento son un raudal inmediato de temperamento y jamás expresión de «su» vida. Hoja por hoja, son actos de autodominio,

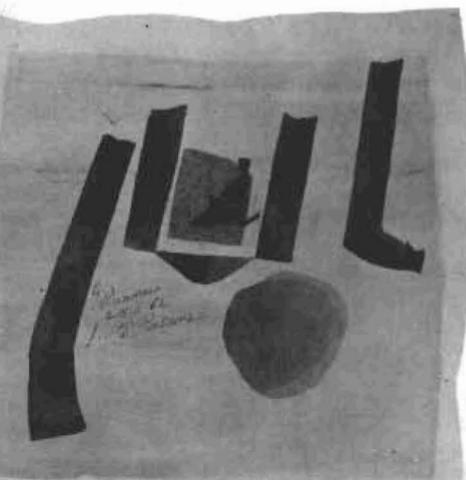


19-4-58, 1958 (tinta china).

fruto de una elevada concentración espiritual en el azogue de una vida difícil. De ahí alcanzan su gran fuerza espiritual. Alrededor de 1937-38 —la época en que surge en su tierra el horror del «arte degenerado»—, sus aguadas alcanzaban un brillante primer punto culminante en trabajos tanto de pequeño como de gran formato, para proseguir luego cambiando constantemente y liberándose progresivamente, como la gran constante de su arte.

Además Bissier consiguió volver al color. Intento éste continuamente repetido desde los primeros años de la posguerra. A un color que, de todas maneras, no podía ser ya entendido como en las pinturas de los años

C. Rondine, 28-6-62, 1962 (témpera)



Julius Bissier

primerizos, como «peinture» en el sentido tradicional, sino como algo adecuado a satisfacer los mismos deseos espirituales y artísticos que las aguadas. Y naturalmente fracasaron los intentos de «traducir» el lenguaje de las aguadas directamente a



Fruto II, 1937 (tinta china)

color. Era preciso hallar un principio radicalmente nuevo.

La solución que finalmente encontró Bissier fue de naturaleza técnica, cosa que podría sorprender en un artista de semejante hechura espiritual. La solución se llamó ténpera al huevo sobre lienzo, formato de los cuadros en miniatura, liberación de la imagen cuadrada. Que eso ocurriese tras un breve período de 1949-50 de acuarelas, con las que Bissier se aproximó a la meta sin verla aún con claridad, se debe también a la técnica, ya que la acuarela —al igual que la aguada— posee la ventaja de la inmaterialidad y la fluidez. Pero Bissier quería más, después de haber trabajado tantos años sobre papel; una forma de expresión artística más sólida, más plástica y más definitiva.

Así comenzó, a mediados de los años cincuenta, la gran serie de sus cuadros en ténpera al huevo sobre lienzo —sus «miniaturas»—, acompañados siempre por las acuarelas afines; una obra ampliamente escalonada que, junto con las aguadas que surgieron a continuación, ocuparon por completo el último decenio de su vida y que se considera la verdadera obra de vejez del maestro.

Junto a la gran seriedad de las aguadas, el mundo de las «miniaturas» —y de las acuarelas— era más colorístico y más amable y cantarín. Pero halagar los ojos no era la intención de Bissier. Sus afanes se dirigían también aquí hacia «lo espiritual». Esa policromía era absolutamente irreal y esotérica. Cuando frecuentemente se ha comparado a Bissier con los iluminadores de los monasterios medievales, se trataba menos a propósito de las aguadas que de las «miniaturas», con sus colores nada terrenales y sus frecuentes dorados. Bissier era más un «iluminador» que un «pintor».

Cuando murió Julius Bissier en 1965, a la edad de 71 años, comenzó a extenderse por el mundo un pensamiento artístico que se le oponía radicalmente, desde sus raíces, e hizo que el nombre de Bissier quedase replegado a mucha distancia. Nada les era más lejano a los artistas que satisfacer con su arte esperanzas de cariz trascendental. Se inclinaban hacia realidades objetivas, tangibles y comprobables.

Bissier tuvo una fe enteramente realista en el poder del arte. Esa era la meta sagrada para él, a través de ciento de aguadas y, finalmente, en los cuadros y acuarelas de sus posteriores años. ■

2
J. BISSIER

SE CONSERVARA EL TALAYOT DE «SON FRED»

■ El monumento de Sencelles está considerado «de morfología especial»

La Fundación Juan March ha concedido una ayuda económica al Ayuntamiento de Sencelles (Baleares) para contribuir a la conservación del Talayot de «Son Fred», en el término municipal de la citada localidad mallorquina, en la que se encuentran enclavados importantes monumentos arqueológicos prehistóricos.

El Talayot de «Son Fred» está considerado por los expertos como prototipo fundamental para el conocimiento de la arquitectura talayótica balear. Inventariado como Monumento Histórico Artístico desde 1967, ofrece una morfología muy peculiar: se trata de un talayot circular en relativo buen estado de conservación, pues aparentemente conserva toda la estructura inferior del monumento (algunas hiladas pueden estar algo cubiertas de tierra), con puerta de acceso que conduce a un corredor, al parecer helicoidal, cegado hoy en gran parte.

La presencia del corredor helicoidal, según han señalado estudiosos y arqueólogos, y después de las experiencias obtenidas en la exca-



vación de otro Talayot semejante, de planta cuadrada, indica que el de «Son Fred» pudiera tratarse de un monumento de dos plantas con acceso desde la inferior mediante corredor helicoidal, en rampa, que permitiría el acceso a una planta superior hoy perdida; tipo éste que aparece ya documentado en talayots de Menorca. El investigador Mascaro Pasarius le incluyó en su «Mapa Arqueológico de Mallorca», clasificándolo como «Talayot de morfología especial».

LA EXPOSICION ZOBEL SIGUE ABIERTA EN BARCELONA

Durante el mes de diciembre permanecerá abierta al público, en la sala de exposiciones de la Caixa de Barcelona, en la Plaza de Cataluña, la Exposición de Fernando Zóbel que se exhibe en dicha capital desde el pasado 29 de noviembre.

Integran la muestra 45 óleos de Zóbel, realizados a lo largo de veinticinco años por el artista, desde 1959 hasta el momento de su muerte, ocurrida el pasado mes de junio.

Esta exposición homenaje a Fernando Zóbel, organizada por la Fundación Juan March, y de la que es Comisario Rafael Pérez Madero, está formada por obras procedentes de la colección del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y de diversos coleccionistas particulares. Tras su exhibición en Barcelona, la muestra recorrerá otras ciudades españolas.

*Convocatoria para menores de 30 años***IV TRIBUNA DE JOVENES
COMPOSITORES****■ La Fundación Juan March estrenará
las obras seleccionadas**

Todos los compositores españoles que no hayan cumplido 30 años el 31 de diciembre de 1984, cualquiera que sea su titulación académica (y exceptuando los seleccionados en la tercera convocatoria), podrán presentarse a la cuarta convocatoria de la Tribuna de Jóvenes Compositores, consistente en la organización de un concierto, por la Fundación Juan March, con el estreno de las obras seleccionadas, la edición en facsímil de la partitura y su grabación.

Esta grabación, en cinta o casete, será hecha sobre la ejecución realizada en el concierto del mes de mayo de 1985 por el equipo técnico que la Fundación designe. Se hará una edición privada —no venal— de 100 ejemplares. Una copia de ésta será entregada al compositor, y las restantes, enviadas a la crítica musical, medios de difusión e instituciones culturales.

Los derechos de propiedad sobre las obras seleccionadas quedarán en poder de los autores, y la Fundación mantendrá las partituras elegidas a disposición del público, en su Centro de Documentación de Música Española Contemporánea.

Cada autor podrá enviar una sola obra, no estrenada ni editada, y que se atenga a una plantilla instrumental o vocal constituida, como máximo, por una voz, piano, dos violines, viola, violoncello, contrabajo, flauta, clarinete, óboe, fagot, trompa, percusión (un intérprete), magnetófono o sintetizador (un intérprete), y un instrumento o voz a elegir por el compositor.

La selección de las obras que se incluirán en el concierto, a celebrar en mayo de 1985 en la Fundación Juan March, estará a

cargo del Comité de Lectura, compuesto, en esta cuarta edición de la Tribuna, por **Miguel Angel Coria**, **Antón García Abril** y **Xavier Montsalvatge**.

Datos personales del candidato, titulación y actividades profesionales deberán hacerse constar en el impreso de solicitud que se facilita en la Fundación Juan March. Partitura y documentación se remitirán, antes del 31 de diciembre de 1984, a las oficinas de la Fundación Juan March (Castelló, 77, 28006-Madrid).



«CONCIERTOS DE MEDIODÍA» EN DICIEMBRE

Los tres primeros lunes de diciembre seguirán celebrándose en la sede de la Fundación Juan March «Conciertos de Mediodía». De entrada libre, se celebran por la mañana, a las doce, y permiten la posibilidad de entrar o salir de la sala en los intervalos entre las distintas piezas.

Lunes 3

Grupo Aulos.

Obras de Alfonso X el Sabio, P. Attaignant, J. de la Encina, J. Vásquez, C. Gervaise, J. Dowland y M. Praetorius.

El Grupo Aulos se creó en Madrid y está especializado en la interpretación de la música anterior al siglo XVII, preferentemente española e inglesa.

Lunes 10

PIANO, por Javier Hernández.

Obras de Mozart, Schumann y Chopin.

Javier Hernández estudió en los Conservatorios de Bilbao y Madrid y amplió sus conocimientos musicales en Italia. Ha dado recitales en España y otros países europeos.

Lunes 17

DUO DE PIANO, por Pepita Cervera y Teresina Jordá.

Obras de Soler, Bach y Mozart.

Este dúo de piano, formado por madre e hija, ambas leridanas, ha actuado recientemente en Ginebra, en un concierto conmemorativo del Bicentenario del P. Antonio Soler.

Los días 5 y 12 de diciembre

FINALIZA EL CICLO DE ESTUDIOS PARA PIANO

Estudios de Scriabin, Rachmaninoff, Bartok y Strawinsky integrarán los programas de los dos últimos conciertos del *Ciclo sobre Estudios para Piano*, que se celebrarán los días 5 y 12 de diciembre en la Fundación Juan March.

Este ciclo, iniciado el pasado 14 de noviembre, está sien-

do ofrecido por cinco destacados pianistas españoles: **Ramón Coll** abrió la serie con un programa de Chopin; **Mario Monreal** tocó Estudios de Liszt; **Josep María Colom** interpretó los de Saint-Saëns y Debussy; y en las sesiones del 5 y 12 de diciembre, respectivamente, **Guillermo González** ofrecerá Doce Estu-

dios Op. 8, de Scriabin, y Etudes-Tableaux Op. 39 y Op. 33 de Rachmaninoff; y **Javier Sanz del Río** cerrará el ciclo con «Microcosmos IV, V y VI» y Tres Estudios Op. 18 de Bartok; y Cuatro Estudios Op. 7 de Strawinsky.

Los conciertos comienzan a las siete y media de la tarde y son de entrada libre.

«MAX WEBER Y LA SUPERACION DE LA MODERNIDAD»

■ Conferencias de Ignacio Sotelo

No tanto presentar en apretada síntesis algunas ideas fundamentales que introdujo el sociólogo alemán, Max Weber, como examinar su valor para una interpretación de nuestra situación actual fue el propósito del ciclo de conferencias que, bajo el título de «Max Weber y la superación de la modernidad» pronunció, del 2 al 11 del pasado octubre, en la Fundación, **Ignacio Sotelo**, catedrático de Ciencia Política de la Universidad Libre de Berlín.

Ofrecemos a continuación un resumen.

Las fechas dentro de las que transcurre la vida de Weber (1864-1920) coinciden casi exactamente con las del Segundo Imperio alemán (1871-1918). El rasgo más llamativo de este período en Alemania es la divergencia entre el poder económico y social que ha alcanzado la burguesía y su escasa influencia política. La burguesía alemana se caracteriza por una relación conflictiva con la política: bien se reduce a aplaudir servilmente al poder, bien muestra el más absoluto desprecio por la política. La división de la burguesía, en una rama intelectual y otra industrial, con orientaciones valorativas y formas de vida muy distintas, así como su común rechazo de la política, constituyen las dos experiencias históricas que Weber elabora a lo largo de su vida. Tanto por línea paterna como



IGNACIO SOTELO nació en Madrid en 1936. Tras licenciarse en Filosofía y Letras y en Derecho por la Universidad Central de Madrid, amplió estudios de Filosofía y de Sociología en la Universidad de Colonia (Alemania) doctorándose en esta universidad en 1965. Desde 1973 es catedrático de Ciencia Política en la Universidad Libre de Berlín. Entre sus libros figuran *Sartre y la razón dialéctica* (1967); *Sociología de América Latina* (1972); *Del Leninismo al Estalinismo* (1976); *El Socialismo democrático* (1980), así como numerosas publicaciones en revistas científicas.

materna Weber proviene de familias típicamente burguesas. Su plena identidad de burgués configura una de las columnas de su personalidad. Burgués cabal, pero burgués lúcido sobre las contradicciones y debilidades de la burguesía alemana de su tiempo.

La madre de Weber —Helene Fallenstein— que desempeñó un papel decisivo en su vida, pro-

viene de una familia de origen hugonote que desde hacía algunas generaciones había dado profesores de segunda enseñanza y funcionarios civiles, y que encarna los valores religiosos e intelectuales de una parte de la burguesía cultivada. Por parte paterna, en cambio, proviene de la burguesía comercial que acaba de elevarse a industrial, y que, con su padre, logra saltar a la política.

En la socialización familiar de Weber se viven como altamente conflictivos los valores religiosos e intelectuales de la parte materna, con los pragmáticos, vinculados al goce del poder, de la paterna. Las tensiones internas de la burguesía alemana de su tiempo resultan así substrato esencial de la propia biografía que explicitan, tanto su constante ambigüedad hacia la política, como su afán de discernir los valores consecuentes de su incompatibilidad. A partir de esta experiencia, el conflicto, la lucha y el poder resultan las categorías básicas que pretende captar en la fundamentación de una sociología universal.

Pero junto a las formas de socialización familiar se insiste en las institucionales; el gimnasio humanista y la universidad del Segundo Imperio dan cuenta de su formación universal. Weber entre los veinte y los treinta años, con una capacidad impresionante de trabajo, que se reputa neurótica, se convierte en jurista, historiador de la Antigüedad, filósofo y economista, disciplinas que logra dominar e integrar en su construcción sociológica.

Cinco son los períodos claves que se analizan en la vida de Weber: 1) años de formación, que se extienden hasta 1893, fecha en la que consigue la

cátedra de economía en la universidad de Friburgo y que se cierran con el matrimonio. 2) Período de éxito social como catedrático prestigioso en Friburgo y luego, a partir de 1896, en Heidelberg, la ciudad materna, en la que va a residir la mayor parte de su vida. 3) Años de enfermedad, de honda crisis nerviosa, que se inician a raíz de la muerte de su padre, en 1897, y que se prolongan hasta que se ve obligado a abandonar la cátedra en 1902. 4) Período de vida recoleta, viviendo de las rentas familiares, en el que cuaja la parte más original de su obra. 5) Período turbulento de la primera guerra mundial y de la posguerra, en el que renacen los viejos fantasmas —nacionalismo, capacidad ilimitada de trabajo— y llega a la cúspide de su clarividencia, que acaba con su muerte repentina, a causa de una pulmonía, en 1920, después de haberse hecho cargo, un año antes, de la primera cátedra de sociología de la Universidad de Munich.

Religión y modernidad

Para calibrar el alcance de la crisis en el desarrollo científico de Weber se contraponen dos escritos, uno que la precede inmediatamente, «Las causas sociales de la decadencia de la cultura antigua» (1896), y otro elaborado una vez ya reestablecido de su enfermedad, «La ética protestante y el espíritu del capitalismo» (1905). El primero revela la asimilación del marxismo: el mundo antiguo terminaría por ser inviable debido a la contradicción insalvable entre la «superestructura» política y la «infraestructura» económica. Claramente se ma-

nifiesta en este escrito la influencia de Marx, que ya no le abandonará en lo sucesivo. Hay que interpretar el pensamiento de Weber como un diálogo —de aceptación y de rechazo— con la obra de Marx.

El tema que está sobre el tapete es el destino de la civilización capitalista: los marxistas proclaman su fin inminente. Téngase en cuenta que los años de crisis de Weber coinciden con la polémica en torno al revisionismo de Bernstein. La pregunta candente por el futuro del capitalismo se convierte en los medios universitarios más avanzados en una previa: la de su origen, vinculando con ella la de su peculiaridad histórica.

Que de algún modo existe una relación entre la cultura del capitalismo y la reforma protestante es una idea que está en el ambiente. ¿Cómo se explica una relación de parentesco entre una determinada religiosidad, que pertenece a lo más íntimo del individuo, y una formación socio-económica, como es el capitalismo? Weber introduce una nueva categoría, la del «espíritu del capitalismo» que se va a mostrar enormemente fructífera. Weber ha tomado de Sombart la definición del capitalismo como «comportamiento económico racional». Weber admite la racionalidad, como elemento definitorio del capitalismo, pero no sin haber previamente discutido el sentido de la noción de racionalidad. El capitalismo es racional porque estructura todos los medios con vistas a un fin. La racionalidad del sistema se deriva de la estructuración de los comportamientos a la consecución de un solo fin. El «espíritu del capitalismo» define este fin, co-

mo la acumulación ilimitada, en cuanto fin en sí mismo.

Pero, ¿desde qué supuestos puede parecer racional la eliminación de todos los fines posibles, no dejando otro válido que el afán infinito de acumulación? ¿Cómo es posible que haya podido erigirse en fin en sí mismo el principio de la maximalización de los beneficios? Indudablemente, la estructuración del comportamiento encaminado a un solo fin racionaliza la conducta. Pero ¿es acaso racional este fin de acumulación infinita? Desde cualquier otro fin, la acumulación infinita se muestra obviamente poco razonable, se convierte en racional tan sólo desde los supuestos dogmáticos de una determinada teología.

Este es el punto en el que se inserta la particularidad sorprendente del «espíritu del capitalismo» con una no menos sorprendente y peculiar creencia religiosa: el calvinismo con su doctrina de la predestinación. En efecto, esta doctrina divide a los humanos en dos grupos definidos y separados desde la eternidad; de un lado, están los predestinados a salvarse; de otro, los predestinados a condenarse, como corresponde a la omnisciencia y omnipotencia de Dios.

Esta doctrina teológica, que recusa cualquier modo de mediación de la voluntad eterna de Dios, tiene la virtud de eliminar radical, tajantemente los residuos mágicos que se creen capaces de intervenir en lo sobrenatural, contribuyendo decisivamente al «desencantamiento del mundo». Nada ni nadie nos puede librar de la angustia de no saber a qué grupo pertenecemos. Sin poder acudir a ninguna magia, sacramento o institución intermediaria, la única

terapia es el vértigo de la actividad incesante. Desde estos supuestos teológicos, la vida consiste en una ascética de la renuncia que culmina en una del trabajo disciplinado que nos hace olvidar angustias y tentaciones. Este «ethos», basado en una extraña doctrina teológica, tiene la virtud de perfeccionar y especializar el trabajo profesional, a la vez que trabajando incansablemente y renunciando al consumo, se eleva enormemente la tasa de ahorro y de inversión, de las que se deriva una rápida acumulación.

Lo que en sí parece irracional —el principio de la acumulación ilimitada— adquiere desde estos extraños supuestos teológicos su racionalidad. Una vez institucionalizada esta lógica de la acumulación, no queda otro remedio, para resistir a la competencia, que trabajar duro e invertir fuertemente. Desaparecida su base teológica, el sistema independiza su lógica, imponiéndola como implacable y necesaria.

Tres son los resultados principales que se desprenden de esta joya sociológica que es «La ética protestante y el espíritu del capitalismo»: 1) Se pone de manifiesto la identidad propia de lo ideológico, de las creencias personales, sin que puedan subsumirse o derivarse de las estructuras socioeconómicas. 2) Se subraya la significación fundamental de lo religioso en la configuración del mundo moderno. Las dos fuentes de la conflictividad familiar, la religiosa materna y la empresarial paterna, encuentran su identidad propia originaria. 3) Queda patente la multiplicidad significativa de lo racional, frente al concepto unívoco de razón que hasta entonces había prevalecido.

Fundamentación de la ciencia social

¿Cómo construir entonces un saber objetivo, cómo fundamentar una ciencia social, si lo racional significa una multitud de cosas? Racional quiere decir la adecuación óptima de los medios a un fin; pero este fin puede ser muy diverso. Sobre los fines o valores no cabe argumentar razonablemente. Unos colocan en la cúspide de los valores a la libertad, otros a la igualdad; unos a la paz, otros la grandeza de la propia nación. Los fines, o bien están implícitos en la cultura a la que pertenecemos —valores culturales— o bien provienen de las convicciones personales de cada uno. Lo que caracteriza a nuestra cultura en su actual grado de desarrollo, es la pluralidad de los sistemas valorativos. Frente al monoteísmo de la razón, vivimos en el politeísmo de la racionalidad.

En la misma época en que escribe los ensayos que luego reunidos van a formar «La ética protestante y el espíritu del capitalismo», Weber trabaja en una serie de artículos en los que discute problemas relativos a la fundamentación de la ciencia social. Vincula el hacer sociológico con la reflexión metodológica sobre lo que va haciendo. En «La ética protestante y el espíritu del capitalismo» el objetivismo marxistizante de la época anterior viene sustituido por el reconocimiento de la subjetividad individual. Los individuos tienen creencias que responden a su propia lógica interna, factor irreductible, aunque en comunicación con las estructuras socioeconómicas. La nueva actitud metodológica de

Weber asume algo que debería parecer obvio: no se puede hacer ciencia social eliminando a la subjetividad, como si se tratase de un factor distorsionante. Una ciencia social que se ocupe realmente de la conducta humana tiene que superar cualquier forma de objetivismo determinista, que se revela simple «filosofía de la historia».

Qué sea la realidad social, en cuanto realidad objetiva, es una forma falsa de preguntar. Lo social consiste en acciones individuales que se entrelazan, reaccionando unas frente a las otras. Pues bien, la acción humana, en cuanto encaminada a un fin, tiene sentido. La sociología tiene no sólo que *explicar* relación de causa a efecto —sino *comprender*, es decir, revelar su sentido, lo que es lo mismo que considerar su fin.

El principio weberiano de una «ciencia social libre de valores» no propugna una explicación objetiva, libre de cualquier consideración subjetiva. Consciente de la conexión valorativa de todo el saber social, lo que exige es que se diferencien los valores y se confiese la dimensión valorativa del preguntar. El que delimitemos un tema como digno de ser conocido, conlleva ya determinadas valoraciones que es preciso hacer explícitas.

Si la realidad social no está objetivamente estructurada —o por lo menos no es cognoscible si lo estuviera— la función de la ciencia consiste en ordenar el caos, la «infinita diversidad» en que se presenta la realidad. El primer principio de ordenación consiste en distinguir lo «esencial» de lo «accidental», o si se quiere, para no caer en ninguna forma de objetivismo me-

tafísico, lo «significativo» de lo «irrelevante».

El dilema que ha de superar una ciencia social libre de cualquier residuo metafísico, es el del dogmatismo objetivista, por un lado, —la realidad social se considera en sí misma estructurada, y el conocimiento reproduciría en categorías las estructuras dadas en la realidad— y el empirismo radical, consecuente, por otro: la «diversidad infinita» de los hechos y datos empíricos, sin criterios para ordenarlos, desconectados de cualquier enfoque valorativo. En la primera falsa solución se acumulan perspectivas valorativas, como si se tratasen de estructuras objetivas; en la segunda, se han desconectado los valores, pero no quedan criterios de ordenación.

No cabe delimitar a priori un ámbito definitivo de lo social. El ámbito de lo social cambia con los cambios culturales, es decir, con los distintos enfoques valorativos: la vida social se revela un permanente fluir de valores y de perspectivas. Teniendo muy en cuenta esta fluidez de las significaciones culturales y la subjetividad de los valores, ¿qué quiere decir entonces objetividad en las ciencias sociales?

Desde su implantación kantiana, conocer para Weber supone elaborar los datos empíricos con los instrumentos adecuados —los conceptos— que no provienen de la realidad que se pretende conocer. La cuestión de la objetividad en las ciencias sociales depende del modo, correcto o no, como construimos los conceptos capaces de poner orden en la «diversidad infinita» de lo real. Pues bien, a estos conceptos ordena-

dores los llama Weber «tipos ideales». Ideal, en el sentido de que no provienen de la realidad, sino que son meras «construcciones mentales»; tipo, en el sentido de que recalcan, subrayando unilateralmente, si exagerando, ciertos elementos que desde un determinado punto de vista parecen «típicos».

La actualidad de Weber

En las primeras investigaciones sociológicas, Weber construye «tipos ideales» enormemente fructíferos —como el mencionado del «espíritu del capitalismo»— pero que se inscriben en una determinada cultura. Con su apoyo, Weber define a la modernidad —otro tipo ideal que ha dado mucho juego— como un proceso de racionalización. En su última época, a partir de 1913, Weber pretende la elaboración de «tipos ideales», con una aplicación universal, es decir, aplicables a cualquier cultura y en cualquier tiempo. Una sistematización de estos tipos ideales universales la lleva a cabo en su obra póstuma, «Economía y Sociedad». Significativamente los tipos ideales en los que culmina esta sistematización de tipos ideales universales son poder y dominación, o si se quiere, poder institucionalizado. La universalidad última del poder como tipo ideal radica en que supera la diferencia entre hechos y fines. Lo que caracteriza al poder institucionalizado —el Estado, en su última forma— no es el fin o los fines para los que existe, cambiantes o ideológicos, sino la especificidad del medio que utiliza: el recurso exclusivo de la fuerza. La ac-

ción política se revela en el afán de conseguir poder, de conservarlo y ampliarlo, sean cuales fueren los fines por los que se justifique esta apetencia de poder.

En los orígenes de la modernidad, un solo fin que se revela teológico, la acumulación infinita, racionaliza las conductas, permitiendo el desarrollo del capitalismo. La modernidad se define así como un devastador proceso de racionalización; devastador en el sentido que expulsa, relega o destruye todo aquello que no encaje en la nueva racionalidad. Weber depura la ciencia social de las filosofías de la historia —idea del progreso, marxismo, positivismo, evolucionismo— que la modernidad había producido como ideologías legitimadoras. Trata de elaborar una teoría científica de la modernidad, lo que supone trascenderla, colocándose en otro contexto. El capitalismo, lejos de ser expresión universal de la razón económica, se desenmascara conectado con una especial forma de religiosidad. Por lo visto, el proceso de racionalización en que consiste la modernidad tiene un origen nada racional. Weber no sólo estudia los orígenes de la modernidad capitalista, sino que concibe y hasta predice su final. El mismo proceso de racionalización que la constituye, la aniquila: la racionalidad implícita en el capitalismo terminará con él, al desembocar en una burocratización generalizada de la vida social y económica. Ahora bien, este esquema interpretativo se revela también una filosofía de la historia, que Weber, desde sus supuestos metodológicos, no puede menos que rechazar. ■

«CIEN AÑOS DE 'LA REGENTA'»

■ El profesor Martínez Cachero analiza la novela de «Clarín»

Examinar, partiendo de testimonios de la época, la acogida que tuvo, por parte de la prensa, crítica y público españoles, la aparición de *La Regenta*, de Leopoldo Alas, así como analizar otros aspectos fundamentales de la novela, como la denuncia social de su tiempo, de las falsedades de las gentes que rodearon a su autor, y otros temas más relacionados con la estructura de la obra, ha sido el contenido del ciclo que, con el título de «Cien años de *La Regenta*», impartió el pasado octubre en la Fundación, **José María Martínez Cachero**, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Oviedo.

Ofrecemos seguidamente un extracto de las cuatro conferencias del ciclo.

Es a raíz del asentamiento ovetense de Alas cuando podemos datar el comienzo de la gestación inmediata y de la redacción de *La Regenta*, tarea alternada con el trabajo de cátedra y con las colaboraciones periodísticas, y realizada con rapidez grande, según el testimonio del propio autor. Para los comienzos del otoño de 1884 debió entregar «Clarín» el original del primer tomo de *La Regenta*, cuya impresión estuvo lista en los últimos días de ese año y la salida a la luz pública (librerías, prensa) en enero del siguiente. El tomo segundo estaba casi concluido en febrero de 1885.

Al abordar el tema de la recepción de *La Regenta* conviene establecer distintos apartados clasificatorios. Por un lado, la recepción *epistolar*. Pareda, en carta a Menéndez Pe-



JOSE MARIA MARTINEZ CACHERO nació en Oviedo en 1924. Es catedrático de Literatura Española Moderna y Contemporánea de la Universidad de Oviedo y Profesor visitante en las Universidades norteamericanas de Nashville y Albuquerque. Especialista en la obra de Leopoldo Alas, ha publicado, entre otros muchos trabajos, *La novela española entre 1936 y 1975* y *Las novelas de Azorín*. Fue Secretario del Departamento de Creación Literaria de la Fundación Juan March de 1977 a 1979.

layo (la dirigida a Alas —si se conserva— permanece inédita), reconoce la existencia en «Clarín» de «un novelista de empuje». Menéndez Pelayo celebra, por su parte, el estilo («me ha parecido enteramente maduro y mucho más amplio y flexible que el que había usado usted en sus obras críticas», le indica en una carta dirigida a Alas) y califica de «muy sabroso» el diálogo. Tenemos también el testimonio de Galdós, cuya admiración por el talento narrativo de Alas y por los méritos

de *La Regenta* consta fehacientemente en el prólogo que escribió para la segunda edición de esta novela.

Creo que no cabe justificar elogios a *La Regenta* aduciendo que quienes se manifestaban de este modo eran escritores agradecidos al crítico «Clarín», temerosos de su veredicto y que, por ello, hinchaban hasta la exageración su presumible complacencia de lectores. Distintamente, alaban pero también advierten al novelista, y superan con mucho las alabanzas ya tópicas para ofrecer en sus cartas cumplida muestra de una lectura atenta y entusiasta.

Está, por otra parte, la *recepción en la prensa*. Puede presumirse que la aparición de ambos tomos de *La Regenta* tuvo, en su momento, amplio eco en la prensa española, en forma de gacetillas, reseñas y comentarios más extensos, consecuencia todo ello si no del aprecio concedido a la obra, sí del renombre (a esas alturas cronológicas) de su autor, el conocido, temido y odiado crítico. Un repaso a las críticas sobre la novela (de Jacinto Octavio Picón, Antonio Lara y Pedrajas, Luis Morote, entre otros) daría como hecho incontrovertible, pese a los reparos y advertencias, que los críticos de *La Regenta* están de acuerdo en reconocer y proclamar la calidad, excepcional en muchos aspectos, del talento narrativo de Leopoldo Alas y, asimismo, de acuerdo en la alegría que les produce la incorporación del hasta ahora famoso crítico literario a las filas de los cultivadores españoles de la novela realista.

Hubo también casos de recepción negativa para *La Regenta*: así el del agustino Fran-

cisco Blanco García, cuyo texto censorio tanto ha escandalizado a muchos lectores y fervorosos de Alas; u otros que, molestos por algún aspecto de su actitud como crítico literario o por el conjunto de su obra, le salieron al paso con ánimo polemizante: Bonafoux, Máinez y Luis Siboni.

¿Una novela de clave?

¿Es *La Regenta* una novela de clave? Formular esta pregunta no es sino proponer una hipótesis de trabajo poseedora de algún fundamento, cuyo examen puede resultar útil en cuanto al modus operandi del narrador Leopoldo Alas y, asimismo, en cuanto al sentido (uno de ellos, no el único) de *La Regenta*. Dan pie para hacerse tal pregunta unos cuantos testimonios, diversos entre sí por la época de que datan tanto como por la autoría de los mismos: el propio Alas, algunos contemporáneos suyos, estudiosos de su novela en nuestro siglo y en días recientes; sumados unos a otros se obtiene una cierta base que apoya la presunción de partida.

A que pensemos en la posibilidad de esa clave contribuye no sólo la verosímil o comprobada identificación de personajes de la novela con personajes ovetenses, sino también la ubicación cronológica de la acción de *La Regenta* que, por algunas indicaciones al paso, cabe situar con «aproximada justeza» entre 1877 y 1880, y la existencia para su desarrollo de un espacio geográfico que es el de la ciudad de Oviedo, con alguna escapada a lugares próximos. Un punto de partida, pues, Oviedo, para una novela realista cuyo

autor, sin embargo, modificó y añadió libérrimamente, llevado por su capacidad creadora que supera con mucho la simple transcripción de una realidad conocida, vivida.

Modificación de la realidad que resulta patente cuando se examina de cerca la topografía urbana de Vetusta en barrios, calles, plazas y paseos, conventos e iglesias: Alas cambia, por ejemplo, los nombres de las parroquias, o mezcla rasgos típicos de los paseos del parque de la ciudad por medio de préstamos de unos a otros. Desorienta, en suma, al lector que busque la equivalencia con la realidad, ofreciéndole referencias contradictorias, reales y sobrepuestas, que terminan impidiendo la segura identificación. Ese modo de utilización de la realidad como punto de arranque y su posterior modificación aleccionan acerca del modus operandi del novelista; el juego de alteración y confusión deliberadas apunta, creo, a la existencia de una clave ovetense en la novela (topográfica en este caso), una especie de guiño burlesco y cómplice del autor a ciertos posibles lectores de su novela.

Hay en *La Regenta* varios episodios (o situaciones) que tuvieron base en la realidad vivida y conocida por Alas o a él comunicada. Asimismo, se da una identificación (asegurada por el propio escritor) de los dos más encumbrados personajes eclesiásticos de la novela: el Magistral y el Obispo de Vetusta, Fermín de Pas y Fortunato Camoirán.

De esta curiosa, pintoresca clave local, ¿es lícito remontarse a otra más amplia y general? España, la España de la Restauración canovista, sería enton-

ces el territorio, moral más que físico, para presentar y desarrollar la acción. Vetusta se convierte así en una especie de símbolo o emblema de una realidad negativa y asfixiante padecida por Leopoldo Alas —en Madrid, en Zaragoza, en Oviedo— y por él denunciada, no sólo en forma de relato novelesco, y antes y después de *La Regenta*.

¿No podría haber otra clave más íntimamente personal que nos permitiera concebir *La Regenta* como un desahogo (catarsis o purificación) de su autor con respecto a la sociedad provinciana que le rodea y agobia, como fue el caso de los frustrados Ana y Fermín, vencidos en sus aspiraciones de mayor vuelo y altura? Si el personaje de Ana es imaginado y no real, si Leopoldo Alas pudo sentir (como Flaubert con su heroína) que Ana soy yo; si nuestro escritor se encontraba más bien a disgusto en Oviedo, rodeado de abundante incomprensión, suspicacia y tontería —esto es, de los «seudos» o inautenticidades de que hay muestra cumplida en la novela—, ¿por qué extrañarse de semejante posibilidad?

Las falsedades de una sociedad provinciana

Los «seudos» (o inautenticidades) más notorios de la novela de Alas son, de menor a mayor: la *seudo-política*, la *seudo-cultura* y la *seudo-religión* de una sociedad provinciana cerrada sobre sí misma, que habita en una ciudad pequeña así en lo geográfico como en lo intelectual y moral. El novelista testimonia y denuncia no sólo como espectador que da fe, sino

FUNDACION JUAN MARCH
CURSOS UNIVERSITARIOS 1984/1985

Cien años de
«La Regenta»

JOSÉ MARÍA MARTÍNEZ CACHERO



OCTUBRE 1984

Martes, 16
RECEPCIÓN DE «LA REGENTA»

Jueves, 18
«LA REGENTA», ¿UNA NOVELA DE CLAVE?

Martes, 23
LAS FALSEDADES DE UNA SOCIEDAD
PROVINCIAL

Martes, 27
LA REGENTA Y SU TIEMPO

también en cuanto moralista que comenta y alecciona, deformando a veces, esperpentizando inclusive, personajes y situaciones.

Leopoldo Alas, que tan directa y abundantemente y con tanto encono arremetió contra la Restauración y su máximo dirigente (en artículos periodísticos y en el folleto *Cánovas y su tiempo*), repite en *La Regenta*, a trasmano de la acción-núcleo, su ataque a un sistema político que estimaba gravemente corrupto y reaccionario. Si Vetusta fuera trasunto fiel y completo de Oviedo, la ciudad en que vivía y ejercía de catedrático el autor de *La Regenta*, falta en la novela la presencia de la Universidad, donde se iniciaba por entonces un proceso de mejoría radical merced, sobre todo, a la incorporación de

nuevos docentes (Leopoldo Alas, entre ellos). Isla selecta para el novelista, la Universidad, su segundo hogar, no era merecedora de la arremetida generalizada contra Vetusta y creo que, por lo mismo, se hallaba ausente del juego censorio.

Apariencia y no otra cosa era el interés de las damas vetustenses (y también de lo que el novelista llama irónicamente «el resto del público ilustrado de la culta capital») por el teatro, sólo pretexto o tapadera y no oportunidad cultural, pues lo que importaba en su asistencia al coliseo de la plaza del Pan era «pasar tres horas cada dos noches observando los trapos y los trapicheos de sus vecinas y amigas (...)».

La «superstición», «forma lamentable» de entender y practicar la religiosidad en Vetusta, individual y colectivamente, era cosa también que molestaba mucho a Leopoldo Alas, más respetuoso con las realidades sobrenaturales que algunos creyentes practicantes. Poco cultos resultan ser los capitulares catedralicios (lo más encumbrado del clero diocesano), con la excepción del Magistral. Más se parecen a unos burócratas adocenados y aburridos que a verdaderos sacerdotes y constituyen, por lo mismo, realidad muy a mano para el ejercicio de la ironía.

Ambitos novelescos

Ambitos y espacios novelescos son los lugares, interiores o exteriores, más o menos reducidos o extensos, cerrados en sí mismos o abiertos, en los que, de modo evidente y reiterado, se produce una concentración significativa de la peripecia de la novela, ya se produzca por me-

dio de los protagonistas o personajes o por la intervención del omnisciente y todopoderoso autor (en forma de apartes, acotaciones o comentarios a su cargo) e, igualmente, y más usual, por la mezcla de ambos modos.

Cabría referirse en el caso de *La Regenta* a un ámbito *eclesiástico*, un ámbito *nobiliario*, un ámbito *burgués* y un ámbito *natural* (o no urbano). Tenemos, pues, tres ámbitos urbanos, propiamente ciudadanos o capitalinos, y otro radicado fuera de sus murallas (reales y simbólicas).

a) *Ámbito eclesiástico*.—Si su foco de concentración e irradiación más importante, cuantitativa y cualitativamente, está en la Catedral, cierto es que hay otros focos que —como el palacio episcopal y alguna iglesia—, extienden y diversifican la presencia de este ámbito. Fermín de Pas, el Magistral, señorea el ámbito eclesiástico y dirige a buena parte de sus integrantes —los devotos, los penitentes que le tienen como confesor—. Este ámbito está prestigiado por la historia y la tradición, apegado con tenacidad a unas arraigadas costumbres convertidas en fácil rutina.

Marca la Catedral de Vetusta con su presencia frecuente algunos de los momentos-hito de la novela, concediendo cobijo a pasajes y situaciones de máxima significación así estructural como argumental, abriendo y cerrando el más extenso ámbito que constituye por sí misma la novela.

b) *Ámbito burgués (o Casinariano)*.—El Casino de Vetusta es el foco de este segundo ámbito. Ciertos momentos-hito de la novela atañentes a la relación Ana-Mesía suceden en el Ca-

sino. Este es también un ámbito anclado en la conformidad con lo vigente, una costumbre hecha ley que no consiente cambios. Se refuerza de este modo lo que pudiera considerarse inmovilismo sustancial de la sociedad vetustense.

Casino y Catedral, ámbitos tan parecidos entre sí, salvadas las naturales diferencias, se oponen, no obstante: la Catedral, imperio de don Fermín, aparece enfrentada en el juego vetustense al Casino, dominio de Mesía, sede propicia para el anticlericalismo.

c) *Ámbito nobiliario*.—La «clase» tiene en el palacio de los Vegallana su foco más importante y en los marqueses su más encumbrada representación. No hay en este ámbito un personaje dominador, porque sus representantes no son otra cosa, pese a todo (prestigio y poder), que unos espectadores de primera fila, no protagonistas de la historia que se cuenta en la novela.

d) *Ámbito natural (o no urbano)*.—Campo o ámbito natural hay en muchos capítulos de *La Regenta*, con una función de contrapeso al predominante ámbito urbano. Frígilis (Tomás Crespo) señorea con su presencia este cuarto ámbito, pero creo que es a Ana Ozores a quien corresponde el primado. El campo, la naturaleza, aunque sea en breve contacto, le traen olvido de sus querellas, la hacen salir de su ensimismamiento negativo, curar física y psíquicamente.

Este examen-recuento muestra, creo, fehacientemente la complejidad y compacidad del universo creado por Leopoldo Alas en *La Regenta* y apoyado en una eficaz y bien dispuesta estructura. ■

EDITADA LA MEMORIA DEL CURSO 83-84



En octubre se publicó la *Memoria* de «Cultural Albacete» correspondiente al curso 1983-84, y en la que se reseña el total de las actividades organizadas por dicho Programa y se recoge la génesis y desarrollo del mismo, a la vez que supone una rendición de cuentas y una posible referencia para futuras gestiones semejantes que puedan llevarse a cabo en otros lugares de España.

Actualmente están representados en el Programa el Ministerio de Cultura, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial de Albacete, el Ayuntamiento de la capital, la Caja de Ahorros de Albacete y la Fundación Juan March. En el preámbulo de la Memoria se citan los objetivos de este programa piloto de dos cursos, cuya última finalidad «se cifró en dejar funcionando en la provincia de Albacete, con sede en la capital pero al servicio de toda la comunidad, una maquinaria de acción cultural susceptible de funcionamiento autónomo».

Un total de 142 actos —entre exposiciones, conciertos, representaciones teatrales, conferencias, seminarios, coloquios y otras realizaciones—, con una asistencia global de 82.039 personas, organizados en Albacete capital y en Alcaraz, Almansa, Casas Ibáñez, Hellín, La Roda, Liétor y Villarrobledo, es el balance de la actividad desarrollada en «Cultural Albacete» en su primer curso de andadura, según se indica en este volumen. Además, durante el mismo se editaron 55 programas, folletos y carteles relativos a las actividades desarrolladas y se publicaron seis números del *Boletín Informativo* del Programa,

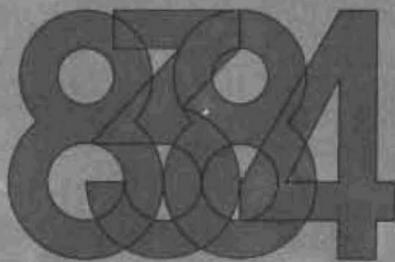
con una tirada total de 18.600 ejemplares.

En la Memoria —de 63 páginas, con ilustraciones en blanco y negro— se especifican con detalle los gastos ocasionados por «Cultural Albacete» desde su comienzo, en septiembre de 1983, hasta el 30 de junio del 84: un total de 49.575.465 pesetas es la cifra total de gastos, según el cuadro estadístico publicado. Asimismo se da cuenta en la Memoria de la labor realizada en materia de difusión del Programa —707 recortes de prensa contabilizados, además de la acogida en radio y televisión— y de otra información de interés sobre la marcha del mismo.

Exposiciones y conciertos

En cuanto a la reseña de las actividades de octubre, hasta el día 28 permaneció abierta en el Museo de Albacete la Exposición sobre «El niño en el Museo del Prado», integrada por 45 obras de esta pinacoteca, de artistas del siglo XVI al XIX (además de obras anónimas).

En el área musical, a lo largo del pasado octubre, en lunes sucesivos, se celebró en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura de Albacete un Ciclo de conciertos sobre la



música para cuerda de Bach, con los mismos intérpretes y programas que el ofrecido en la sede de la Fundación Juan March los miércoles de dichos meses. Actuaron en este ciclo de seis conciertos, que finalizó el 5 de noviembre, **Luis Leguía, Gonçal Comellas, Pere Ros y Pablo Cano.**

El 18 de octubre se reanudaba la serie de «Recitales para Jóvenes» del Programa, destinados exclusivamente a grupos de estudiantes de centros docentes de enseñanza media de Albacete. La modalidad ofrecida en este primer trimestre del curso es el dúo de violoncello y piano, a cargo del violoncellista **Luis Leguía** y del pianista **Fernando Turina**, quienes, cada jueves por la mañana, actúan en la citada Delegación Provincial de Cultura con un programa integrado por obras de Bach, Schubert, Brahms, Prokofieff y Kodaly. Los comentarios orales a estos conciertos los realiza en cada ocasión el pianista albaceteño **Arturo Moya.**

En octubre se inició, dentro del presente curso, el Ciclo de Literatura Española Actual, en

el que desde el comienzo del Programa vienen participando destacadas figuras de las letras españolas, quienes permanecen dos días seguidos en Albacete para hablar sobre su obra y participar en un diálogo público con el catedrático de Literatura de la Universidad Complutense **Andrés Amorós**, además de mantener un coloquio con estudiantes de Albacete en un centro docente.

El 16 de octubre **Alonso Zamora Vicente**, Secretario Perpetuo de la Real Academia Española de la Lengua, pronunciaba una conferencia sobre «Un cuentista frente a sus cuentos» en la Delegación Provincial de Cultura. Al día siguiente, el profesor Zamora Vicente celebró el habitual coloquio con estudiantes en el Instituto «Bachiller Sabuco» y un diálogo público, en la Delegación, con **Andrés Amorós.**

En cuanto al ciclo «El estado de la cuestión», se reanudó en el presente curso con la presencia de **Carlos Sánchez del Río**, catedrático de Física Atómica y Nuclear de la Universidad Complutense, quien impartió, los días 23 y 24 de octubre, en la citada Delegación, dos conferencias sobre «La energía».

Un artículo sobre «La arqueología en la provincia de Albacete», original de **Rubí Sanz Gamó**, actual directora del Museo de Albacete y Profesora-tutora de Prehistoria y Arqueología en la UNED, abrió el Boletín Informativo de octubre, en el que además de información sobre diversas actividades del Programa, se ofrecía un resumen amplio de las conferencias que sobre «La Constitución española» dictó el pasado mes de junio **Gregorio Peces-Barba**, Presidente del Congreso de los Diputados, dentro del «Estado de la cuestión».



Una escena de «Hermosas locuras», del Theater Frederik.

Teatro

«HERMOSAS LOCURAS», DEL THEATER FREDERIK, Y «CASANDRA», DE GALDOS-NIEVA

Dos obras teatrales se ofrecieron en Albacete en el Teatro Carlos III durante el mes de octubre: el espectáculo *Hermosas locuras*, por el **Theater Frederik**, los días 9 y 10; y la obra *Casandra*, de Galdós, en versión de Francisco Nieva, representada los días 30 y 31 por la **Compañía del Teatro Bellas Artes de Madrid**.

Hermosas locuras es un espectáculo teatral basado en la recopilación de anteriores números del mimo belga **Frederik Vanmelle**, incluyendo algunos de los grandes éxitos de la temporada en que Frederik estuvo en Madrid. Este espectáculo sin palabras se basa principalmente en técnicas de danza libre, expresión corporal, pantomima, teatro negro, expresión dramática con sonidos vocales y el uso de luz y sonido.

Casandra (1905) es una novela dialogada de Benito Pérez Galdós. El drama del mismo título es cinco años posterior a la novela y fue estrenado en el Teatro Español, de Madrid, el 28 de febrero de 1910. La versión de *Casandra* que ofrece la compañía del Teatro Bellas Artes, bajo la dirección de **José María Morera**, es una adaptación literaria de Francisco Nieva. Actuaron en ella, por orden de intervención, Ana María Barbany, Juan Meseguer, Fernando Valverde, Tina Sáinz, Gemma Cuervo, Flora María Alvaro, Guillermo Marín, Ramón Pons, Francisco Olmo y María Jesús Sirvent.

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.

Zamora
Vicente:



«HE APRENDIDO A DESCONFIAR DE LA 'INVENTIVA' CREADORA»

Con el título de «Un cuentista frente a sus cuentos», el escritor y Secretario perpetuo de la Real Academia Española **Alonso Zamora Vicente** pronunció una conferencia el pasado octubre en la Delegación Provincial de Cultura, de Albacete, dentro del ciclo de «Literatura Española Actual». Asimismo, como hemos informado, y es habitual en este ciclo de intervenciones de escritores españoles, Zamora Vicente mantuvo, en su segundo día de estancia en Albacete, un coloquio con estudiantes del Instituto «Bachiller Sabuco», y por la tarde, un diálogo público con el crítico **Andrés Amorós**. El profesor Zamora fue presentado por **Rafael Palacios**, Profesor de Lengua y Literatura Españolas.

Ofrecemos a continuación un resumen de la intervención de Alonso Zamora.

«**Y**o he aprendido a lo largo de la vida a desconfiar de la inventiva, de la fantasía, de todo eso que de una forma más o menos amplia se llama creación. Yo creo que la creación está hecha hace mucho tiempo y por manos muy poderosas y acertadas y no vale la pena hacer caricaturas de esa creación; todo lo más, recrear lo que ya se nos ha dado de antemano.

Hay por ahí muchas cosas que yo publiqué hace años en esas preciosas, inolvidables, revistas de los estudiantes que me daría mucha vergüenza verlas hoy. Con el tiempo llegué a pensar que se me había olvidado un poco lo que pedante-

mente podríamos llamar la vocación literaria. En los años de juventud me pasó lo que a tanta gente, ese gran bache gracias al cual pensé que no volvería a escribir. Pero en esos años tristes, difíciles, de estar alejado de España, en Buenos Aires, comencé a colaborar en el diario «La Nación». Comencé con cierta timidez, porque allí había firmas espléndidas de todas partes. Un buen día alguien me dijo que aquellas colaboraciones mías eran realmente cuentos. Comencé, pues, a escribir y a considerarme un escritor de domingo porque el resto de los días tenía que trabajar en otros menesteres. Poco a poco, comprobé que mis escritos tenían la consistencia suficiente para con-

vertirse en un libro. Entonces alguien me preguntó: «Tú ¿de dónde sacas esta manera de escribir?». Y le contesté que ése era el estilo que creía que se debía usar. El me respondió que así era como escribía Joyce, y entonces yo le tuve que decir que en aquella España magnífica de los años 33, 34 y 35 se leía mucho más a Joyce en España que en la propia Inglaterra y, en ocasiones, antes que en Inglaterra, donde estuvo mucho tiempo prohibido.

Joyce, bajo el brazo

En la historia de la prosa hay dos grandes escalones: uno es Cervantes y el otro es Joyce; la revolución se hizo así. Y los muchachos que íbamos a aquella inolvidable Facultad de Letras de Madrid llevábamos bajo el brazo los libros de Joyce, en francés, naturalmente.

Pero sabía muy bien que lo que yo escribía no era el monólogo de Joyce. Aún así, todos mis personajes emplean el monólogo porque están gritando al mundo su soledad, porque vivimos en una sociedad en la que no se sabe dialogar, en la que nadie se preocupa por escuchar, sino por soltar siempre su rollo, que cree que es lo único interesante.

Mi primer librito creo que marcó un hito en la época de aquel destierro; los artículos que lo integraban los reuní en Madrid y eran los recuerdos que yo guardaba del Madrid de mi propia infancia. Aquello gustó y fue bien acogido en general, pero hubo un crítico que me dijo paternalmente: «Hijito, pero si no sabes puntuar, ¿cómo escribes esto?». Aquello me preocupó. He de advertir que yo ya era entonces catedrático y nada menos que de la Universidad de Salamanca.

En aquella época, y como influencia de Borges, en todo el mundo hispanoamericano se llevaba lo fantástico. Yo escribí una serie de cuentos con los que la gente se reía mucho; otros me decían que tenía que ir al psiquiatra porque aquello no estaba muy bien, y así. A mí lo que me preocupaba es que todo cuanto yo hacía jamás era enjuiciado literariamente sino políticamente, médicamente y casi catastralmente.

En *Smith y Ramírez* yo ideé la vida de uno de esos grandes almacenes modernos en los que inventé una sección escondida en la que se guardaban los niños que se perdían en el establecimiento. Aquella novelita tuvo una aceptación inmensa en los países de Europa que habían conocido los campos de concentración. Y algunos amigos italianos, incluso novelistas ilustres, me escribieron diciendo: «Esto es el más estupendo campo de concentración».

Y en realidad era eso, sólo que vestido con ropas y muebles lujosos de los que se vendían allí, con músicas permanentemente en el aire, pero un campo de concentración al fin y al cabo. Al volver a España, el paisaje intelectual y social había cambiado mucho. Era la posguerra.

Yo escribí sobre todo aquello, pero de tal manera que pudo publicarse. Tuve que inventarme un sistema de crítica, de ironía, que no era un invento excepcional, sino, más exactamente, el sistema cervantino.

Vi a España transformándose a una velocidad asustante, a toda la población rural convirtiéndose en hostelera, las romerías haciéndose ferias de muestras, el hambre. Y escribí acerca de todo aquello y creo que hoy puede ser un documento. ■



LUNES, 3 =====

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.
Grupo Aulos.

Obras de Alfonso X el Sabio, P. Attaignant, J. de la Encina, J. Vásquez, C. Gervaise, J. Dowland y M. Praetorius.

MARTES, 4 =====

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Violoncello y piano.

Intérpretes: **Luis Leguía y Fernando Turina.**

Comentarios: **Jacinto Torres.**
Obras de Bach, Schubert, Brahms, Prokofieff y Kodaly.
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud.)

19,30 horas

Inauguración de la **EXPOSICIÓN JULIA MARGARET CAMERON.**

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«Cuatro lecciones sobre la cultura victoriana» (I).

Michael Weaver: «Julia Margaret Cameron y su entorno cultural».

MIÉRCOLES, 5 =====

19,30 horas

CICLO ESTUDIOS PARA PIANO (IV).

Intérprete: **Guillermo González.**

Programa: Scriabin y Rachmaninoff.

JUEVES, 6 =====

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Canto y piano.

Intérpretes: **Manuel Pérez Bermúdez y Rogelio Gavilanes.**

Comentarios: **Federico Sopeña.**

PRESENTACION DEL VOLUMEN «CANARIAS» EN LAS ISLAS

Los días 5 y 7 de diciembre se presentará el volumen *Canarias*, de la colección «Tierras de España»: el 5, en la Casa Colón de Las Palmas, y el 7, en la Universidad de La Laguna, de la isla de Tenerife, con sendas conferencias de **Alfonso Armas y Jesús Hernández Perera**, autores del libro.

PROGRAMA «CULTURAL ALBACETE»

En el área de ARTE, el 9 de diciembre será clausurada en el Centro Cultural-Iglesia de la Asunción, de Albacete, la **Exposición Miró: Aguafuertes**, integrada por 47 obras. A partir del 12, se ofrece en Almansa.

A partir del día 13, en el citado Centro de la Asunción, se inaugurará una **Exposición de Foto Artesanía**, compuesta por 150 fotografías. Presentará la muestra **Carmina Useros**.

En MUSICA, los lunes 3 y 10 se celebrarán los dos últimos conciertos del **Ciclo de Estudios para Piano**, en la Dirección Provincial de Cultura, ofrecidos por los pianistas **Guillermo González y Javier Sanz del Río**.

Proseguirán, asimismo, los días 6 y 13 del mes, en la

Obras de Beethoven, Glinka, Moussorgsky, Toldrá, Rodrigo y Guridi.

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«Cuatro lecciones sobre la cultura victoriana» (II).

Michael Weaver: «Julia Margaret Cameron: una fotógrafa victoriana».

VIERNES, 7

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Piano.

Intérprete: Agustín Serrano.
Comentarios: A. Fernández-Cid.

FOTOGRAFÍAS DE CAMERON, EN MADRID

El 4 de diciembre se inaugurará en la Fundación una Exposición de 143 fotografías de la artista británica Julia Margaret Cameron (1815-1879), organizada con la ayuda del Consejo Británico.

Obras de D. Scarlatti, Mozart, Chopin, Albéniz y Debussy.

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

LUNES, 10

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODÍA.
Recital de piano.

Intérprete: Javier Hernández.
Obras de W. A. Mozart, R. Schumann y F. Chopin.

MARTES, 11

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

EXPOSICION BISSIER, EN LA FUNDACION

Durante todo el mes de diciembre seguirá abierta, en la Fundación Juan March, la Exposición de 133 obras del artista alemán Julius Bissier (1893-1965). La muestra se ha organizado con la colaboración del Instituto Alemán y la Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, de Düsseldorf.

citada Dirección Provincial de Cultura, los «**Recitales para Jóvenes**», que ofrecen los jueves el violoncellista **Luis Leguía** y el pianista **Fernando Turina**, con explicaciones de **Arturo Moya**.

En «**LITERATURA ESPAÑOLA ACTUAL**» intervendrá los días 4 y 5 de diciembre la novelista **Rosa Chacel**.

Los días 11 y 12, dentro del «**EL ESTADO DE LA CUESTION**», el musicólogo y académico **Federico Sopeña** hablará sobre «La música contemporánea».

En **TEATRO**, los días 14 y 15 la **Compañía Dramática Española** ofrecerá «Fuenteovejuna», de Lope de Vega, en el Teatro Carlos III, de Albacete.

Violoncello y piano.
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 4.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«Cuatro lecciones sobre la cultura victoriana» (III).

Michael Weaver: «Tennyson y Carlyle: el héroe en la cultura victoriana».

MIÉRCOLES, 12

19,30 horas

CICLO ESTUDIOS PARA PIANO (y V).

Intérprete: **Javier Sanz.**

Programa: Bartok y Strawinsky.

JUEVES, 13

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Canto y piano.

(Programa y condiciones de asistencia, como el día 6.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«Cuatro lecciones sobre la cultura victoriana» (y IV).

GRABADOS DE GOYA, EN BARCELONA Y LERIDA

Hasta el 9 de diciembre podrá verse en Barcelona, en la Capilla del Antiguo Hospital de la Santa Cruz, la Exposición de Grabados de Goya. A partir del día 14, la muestra se ofrecerá en la sala de la Caixa de Barcelona en Lérida. Ha sido organizada con la colaboración de la citada Caixa y los respectivos Ayuntamientos.

Michael Weaver: «Idilios del Rey: Poesía victoriana y leyenda arturiana».

VIERNES, 14

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Piano.

(Programa y condiciones de asistencia, como el día 7.)

LUNES, 17

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODÍA.

Dúo de piano.

Intérpretes: **Pepita Cervera** y **Teresina Jordá.**

Obras de Soler, Bach y Mozart.

«GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL», EN ZAMORA

Hasta el 16 de diciembre seguirá abierta en Zamora la colectiva de «Grabado Abstracto Español», integrada por 85 obras de 12 artistas españoles. La muestra se ofrece en la Casa de Cultura y ha sido organizada con su colaboración.

LA EXPOSICION ZOBEL, EN BARCELONA

Durante todo el mes de diciembre se seguirá exponiendo en la sala de exposiciones de la Caixa de Barcelona en esta capital, la Exposición de 45 óleos de Fernando Zóbel.

Información: FUNDACION JUAN MARCH, Castelló, 77
Teléfono: 435 42 40 - 28006-Madrid