

Sumario

ENSAYO	3
<i>Castilla y León: hacia la superación de un mito cultural</i> , por Víctor García de la Concha	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	17
Balance de un año de actividades	17
— Publicados los <i>Anales</i> de 1984	17
Arte	20
La xilografía, una constante del arte alemán	20
— El profesor Georg Reinhardt presentó la exposición en Madrid	21
Prosigue su itinerario la Exposición Zóbel	24
— Inauguración de la muestra en Cuenca y homenaje al pintor, en el primer aniversario de su muerte	24
— Opiniones críticas sobre la exposición	26
Música	28
III Ciclo de Misas Polifónicas en Palma	28
— Actuaron cuatro corales mallorquinas	28
IV Tribuna de Jóvenes Compositores	31
— Cinco músicos españoles estrenaron sus obras	31
— Los autores y la crítica	32
Cursos universitarios	34
«Pasado, presente y futuro de la Universidad española»	34
— Intervinieron los profesores José Luis y Mariano Peset, Elena Hernández, Antonio Lafuente, Juan Gutiérrez Cuadrado y Alejandro Nieto	34
Publicaciones	41
La poesía árabe y arábigo-andaluza en la revista «Litoral»	41
— Presentación de los dos números monográficos en la Fundación	41
Nuevos títulos en la «Serie Universitaria»	44
Programa «Cultural Albacete»: En junio se celebraron las últimas actividades. La retrospectiva de Antonio López, visitada por 23.909 personas. Los grabados de Tàpies se presentaron en Almansa. Los organizadas Vicente Ros y Montserrat Torrent cerraron el Ciclo de Organo en Liétor.	45
— Guillermo Carnero: «La estética novísima y la propuesta de una nueva lírica»	46
— Teatro: «Gabinete Libermann», por Els Joglars	47
Actividades culturales en septiembre	48

CASTILLA Y LEON: HACIA LA SUPERACION DE UN MITO CULTURAL

— Por Víctor García de la Concha —

Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Salamanca. Su tarea investigadora se centra en la poesía española del siglo XX y en la literatura hispánica del Renacimiento. Fue Secretario del Departamento de Creación Literaria de la Fundación Juan March.



Una encuesta sociológica desarrollada hace diez años evidenciaba que, en el ámbito de lo que hoy constituye la Comunidad Autónoma de Castilla y León, sólo un diecisiete por ciento sentía la identificación regional, mientras que en Cataluña, por poner un ejemplo de referencia, la cifra superaba entonces el cincuenta y seis. Pocos años más tarde, en 1979, la situación había evolucionado algo, pero tres cuartas partes de la población castellano-leonesa seguía manifestando, todavía, escaso interés por la forma autonómica, y el cuarenta y dos por ciento estimaba, incluso, que resultaría negativa para el país.

De ahí, de esa posición colectiva de resistencia o, cuando menos, de inhibición, tenían que arrancar los partidos políticos para configurar una nueva estructura, que muchos consideraban fatalmente residual en el Estado de las autonomías. Para colmo,

* 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; *La cultura murciana en la España de las Autonomías*, por María Teresa Pérez Picazo, catedrática de Historia en Murcia; *La cultura riojana: pasado, presente y futuro*, por Manuel de las Rivas,

algunas provincias secularmente castellanas iban a optar por desgajarse del viejo tronco y constituirse en comunidad autónoma independiente. Era el caso de Cantabria, justo la región de donde habían salido los foramontanos —«Exierunt foramontani de Malacoria...»— para repoblar los valles del Duero, plantando, aquí y allí, como núcleos de fortificación y avanzadilla, sus «castella». O de Rioja, donde un clérigo escribió la primeras líneas —*Glosas Emilianenses*— de la lengua castellana, y otro, Gonzalo de Berceo, considerado prototipo del poeta castellano, cultivó los versos de su mester, según don Antonio Machado, en «renglones como surcos en parda sementera». Y lo pretendía Segovia, a la que algunos, siguiendo al equipo de estudio «García Ruiz de Castro», llegaban a identificar con un supuesto reino de Extremadura. La verdad es que, al filo de la transición al régimen democrático y en la euforia del autonomismo, España parecía empeñada en retornar al siglo XV.

Si esto acontecía en Castilla, no eran menores los titubeos y dificultades en León. Los Grupos Autónomos Leoneses y, en seguida, el PANCAL propugnaban la constitución de una comunidad autónoma ceñida al viejo Reino de León (León, Zamora y Salamanca), sin que faltaran partidarios de restituir la unidad del primitivo Reino Astur-leonés o, siguiendo el ejemplo de Cantabria y La Rioja, de configurar en régimen de autonomía la sola actual provincia de León. Ahora, cuando el Tribunal Constitucional ha cerrado la vía de las impugnaciones presentadas por sectores leoneses, aún permanece allí activo el fermento secesionista de la actual Comunidad autónoma de Castilla y León, que en la actualidad está integrada, en orden alfabético de enumeración, por Avila, Burgos, León, Palencia, Salamanca, Segovia, Soria, Valladolid y Zamora. La sede administrativa de la Junta, que, originalmente, había sido instalada con carácter provisional en Burgos, fue posteriormente trasferida con el mismo carácter a Valladolid, y, en un ámbito de identidad autonómica tan conflictivo y ende-

▷ profesor de Enseñanza Media y crítico literario; *La cultura en Aragón*, por José Carlos Mainer, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza; *Las Islas Canarias: una litigiosa identidad cultural*, por Domingo Pérez Minik, escritor y crítico literario; *Conflicto y actualidad de la cultura valenciana*, por Ricardo Bellver, crítico literario; *Panorámica de la cultura gallega*, por Domingo García-Sabell, Presidente de la Real Academia Gallega; *La cultura en el Principado de Asturias*, por Emilio Alarcos Llorach, catedrático de Gramática Histórica de la Lengua Española de la Universidad de Oviedo; *Las coordenadas culturales de Cantabria*, por Francisco-Ignacio de Cáceres y Blanco, catedrático excedente de Geografía e Historia; y *La cultura en Navarra*, por Jesús Martínez Torres, periodista y licenciado en Filosofía y Letras.

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

ble como acabo de sugerir, no ha tenido escasa incidencia este dato: en efecto, mientras los burgaleses tratan de esgrimir un derecho prioritario por su condición histórica de «cabeza de Castilla», los leoneses, segovianos y, en general, los habitantes del resto de la Comunidad, no ocultan su recelo de que Valladolid, el núcleo industrial y urbano más poderoso, apoyado en su condición de centro geográfico, empiece a desarrollar un centralismo tan pernicioso como el de Madrid.

Todo esto tiene mucho que ver con la cultura. Sin referirnos ya a quienes, en continuidad con el espíritu romántico —el mismo que alentaba en los hombres del 98—, pretenden resucitar las configuraciones y tradiciones medievales, aun aquellos que piensan en la autonomía con criterios de racionalidad y eficacia político-administrativa, integran sus respectivas reivindicaciones secesionistas en datos de diferenciación cultural específica. No me parece a este propósito insignificante, por poner sólo un ejemplo, que uno de los grupos poéticos más coherentes y valiosos del ámbito castellano-leonés, el ligado a la antigua revista «Clara-boya», de León, milite ahora activamente contra la simbiosis castellano-leonesa: el «Prólogo» que Agustín Delgado acaba de escribir para el libro *No amanece*, de José Antonio Llamas, es un claro ejemplo de búsqueda de una identidad lingüística peculiar leonesa, y en esa línea vibran, aunque en órbitas bien diversas, la poesía del leonés Antonio Colinas o la del zamorano Agustín García Calvo, por citar sólo un par de casos destacados.

Quiero decir que la autonomía de Castilla y León constituye un hecho problemático en el conjunto de las autonomías del Estado. Y que esos problemas, que, en teoría, podrían circunscribirse al campo de la mera opcionalidad político-administrativa, están gravitando, de hecho, sobre la concepción y la realización de la cultura. Mientras la mayor parte de las comunidades autónomas de España aglutinan sus diversos elementos de cultura al servicio de una unidad integradora de identificación, en sectores significativos de Castilla y León puede advertirse, si no se está o no se quiere estar ciego, el fenómeno contrario: la búsqueda de una marca contradistintiva e individualizadora dentro del conjunto. Se generan, de este modo, tensiones de fuerza, que tienen una clara raíz de justificación histórica cuyo signo de contestación reivindicativa conviene conocer.

Se inscribe ésta en dos coordenadas bien precisas: la búsqueda de unas señas de identidad cultural propia y la revisión crítica de

su relación con las que habitualmente se vienen presentando como señas de identidad cultural española. Comencemos por aquélla. Enfrentada a la situación originaria de indiferencia o recelo y a las tentaciones secesionistas a que acabo de aludir, la *intelligentsia* política castellano-leonesa sintió la necesidad especial de remarcar los vínculos históricos de la estructura de la naciente comunidad político-administrativa. Reafloraron entonces los grandes mitos, cuya discusión, promovida desde instancias críticas universitarias, ha servido, de rebote, para reencauzar el planteamiento ideológico cultural de la autonomía. Creo que en este punto la tarea de dos medievalistas, los profesores José Luis Martín (Salamanca) y Julio Valdeón (Valladolid), ambos de conocida militancia política izquierdista, catalizando el trabajo de varios miembros de ambas escuelas que, en la etapa del primer gobierno regional de UCD, ocuparon puestos claves en la Junta, y de otros dispersos en centros culturales de la región, ha resultado muy clarificadora.

Porque empezó a hablarse en seguida de la Castilla igualitaria, *concejal y comunera*, tierra de hombres libres, innovadora y regida por sus propias costumbres, frente a la tradición leonesa feudal, arcaizante y rígida. Se ignoraban en este punto varias cosas. Ante todo que, por encima de las diferencias, ciertas, que se dan entre los repobladores —antigua nobleza goda y mozárabes, en León; gentes apenas romanizadas en Castilla—, el proceso de repoblación del Duero presenta un carácter unitario de ocupación pacífica, diverso de la obligada conquista que castellanos y leoneses unidos hicieron de la meseta meridional, de las Extremaduras: fueron monarcas de Castilla y León los que impulsaron la empresa, y, si es cierto que en la Extremadura castellana alcanzaron más amplio desarrollo las *comunidades de villa y tierra*, no faltaron organizaciones análogas en la Extremadura leonesa, como tampoco en la de Aragón. Pero hubo otros factores de homogeneización de la vida castellano-leonesa en ese espacio geográfico de la meseta septentrional, tan bien definido por sus fronteras naturales exteriores —barreras montañosas de los sistemas cantábrico y central— como articulado en su interior por el curso del Duero: pensemos en la función vertebradora del Camino de Santiago; en la multiplicación de monasterios, escasos, por el contrario, en la meseta meridional, donde más bien florecían las Ordenes militares; o, en otro orden de cosas, en el auge de la ganadería trashumante y la similitud de condiciones de campesi-

nado. Articulada la unidad, en 1230, bajo Fernando III el Santo, a lo largo del siglo XIII Castilla y León aún siguen celebrando Cortes independientes y rigiéndose por normas jurídicas distintas, pero ya en el XIV no quedan otras diferencias que las de los regímenes de cada ciudad.

Por lo que hace al rótulo de «concejil y comunera», cabría pasarlo por alto si no se hubiera convertido en eslogan mil veces estampado en muros y tapias de la joven Comunidad autónoma, con el que se pretendía marcar una seña de identidad cultural castellana o, según la posición, castellano-leonesa. Pero es el caso que ni los concejos fueron tan abiertos como habitualmente se predica —a ellos tenían acceso sólo los «boni homines» de los estratos superiores y las magistraturas quedaron pronto reservadas a los caballeros— ni su autonomía fue tan extensa que impidiera la creciente presencia de los *vedores* o interventores de la jurisdicción regia. Tampoco responde a realidad histórica el tópico de la paridad igualitaria de núcleos urbanos y aldeas en las *comunidades de villa y tierra*, por lo que menudearon las sublevaciones de los sexmos aldeanos contra la cabeza de la comunidad, que poco a poco los convertía en vasallos. A su vez, los concejos de las villas más importantes estaban dominados por oligarquías caballerescas; ya al final del siglo XIV, el mapa de los señoríos castellanos es más nutrido que el leonés. En resumen, y para decirlo con frase de uno de los historiadores citados, «Castilla se feudaliza más tarde que León, pero se feudaliza y los ejemplos son numerosos». Aquellas Cortes, en las que Sánchez Albornoz quería ver un antecedente de las Cortes liberales contemporáneas, se nos revelan en ese momento como una institución a la que no accedían los campesinos, en la que faltaba representación de grandes áreas regionales, y cuyas atribuciones distaban mucho de las que deberían corresponder a un sistema participativo y democrático. Todo vertía en favor del refuerzo del poder regio en tenso equilibrio de fuerzas con el poder señorial.

A la hora de configurar, en la transición hacia la democracia, una nueva comunidad autónoma castellano-leonesa, el mito *concejil y comunero* iba a condensarse muy pronto en un símbolo histórico preciso, *Villalar*, el pueblo vallisoletano donde los Comuneros sufrieron en 1521 definitiva derrota frente a las tropas leales al Emperador. Doscientos mil castellano-leoneses se concentraron allí en 1978, con voluntad de consagrar una fecha pareja a la de la *Diada* catalana o el *Aberri Eguna* vasco. Rivalidades de

protagonismo entre partidos, tensiones de rentabilización ideológica y el mismo proceso de revisión crítica histórica a que vengo refiriéndome, han reducido posteriormente la asistencia y condicionado la eficacia congregadora del símbolo. No es momento de pronunciarse sobre la significación real de un episodio complejo, que Menéndez Pidal y Ortega vieron como un movimiento de nostálgicos que dificultaban la modernización europea de España y que, en cambio, a partir de los estudios de Maravall, Joseph Pérez o Gutiérrez Nieto, es interpretado como ocasión de una definitiva frustración: porque si eran, en verdad, pocas las libertades reales prácticas que el pueblo podía perder en Villalar, no cabe duda de que por debajo de la compleja amalgama de motivos —de clase, de coyuntura histórica por resistencia hacia los flamencos...— circulaba como vector de fuerza un ansia de libertad —«La libertad será por fin nuestra conquista», se decía entonces, y de *libertad y democracia* habla Maldonado en *La revolución comunera*— que la derrota abortó definitivamente.

Y a partir de ahí se intensifica lo que acertadamente llama Valdeón el *rapto de Castilla* por sus dirigentes, que produce la denuncia tan repetida de Sánchez Albornoz: «Castilla hizo a España y España deshizo a Castilla». Esto es, abortados los conatos de realización comunera en la Edad Moderna, los que, según Maravall, podrían haber tomado una forma análoga a la de la revolución inglesa del siglo XVII, la uniformidad castellana prestó el soporte social, cultural y económico para la gran empresa del Imperio, que, en su ruina, arrastró a Castilla. De cómo ésta hipotecó a favor de España su acervo de cultura da suficiente testimonio el teatro nacional del Siglo de Oro. Noël Salomon ha evidenciado, por ejemplo, el servicio que a la solidez del 'establecimiento' prestaba en él la cultura rural castellana —tipos, costumbres, bailes y canciones— sirviendo de soporte a las ideas y sentimientos del sistema político central. Cuando en el siglo XVIII la monarquía borbónica se propone la construcción de un Estado español unitario echa mano, de nuevo, de las instituciones y de la cultura castellana, para imponerlas, como molde de unidad, a las regiones periféricas. No era propiamente Castilla la que trataba de avasallar, sino el poder central quien la instrumentalizaba; en todo caso, el hecho justifica el brote de un anticastellanismo en aquellas áreas.

El deterioro económico que supuso la ausencia de industrialización y la incomunicación interior frustrada por una red ferro-

viaria centralizada y radial corrió parejo de un empobrecimiento cultural. Todavía no se ha valorado, por ejemplo, lo que la Desamortización supuso en este último sentido en Castilla: riquísimas colecciones documentales de monasterios —pienso, en concreto, en los de la llamada Tebaida leonesa, donde, según Zacarías de Villada, había numerosos códices visigóticos— fueron dispersadas, e innumerables obras de arte, expoliadas. Y, en tanto que algunos sectores liberales cultos del siglo XIX, en aras de un mimetismo simplista de lo que consideraban europeo y culto, abominaban de buena parte del viejo folklore, surgía un costumbrismo de cartón piedra tratando de glorificar lo anecdótico, lo convencional, lo fácil.

No se entenderá nada del problema actual de Castilla y León ante su cultura sin considerar las aportaciones ideológicas que en este punto realizaron la Institución Libre de Enseñanza y la llamada Generación del 98. Aunque cercanas en el tiempo y a primera vista semejantes, responden a orientaciones diversas y generan actitudes también distintas. Entroncada aquélla en el krausismo, profesa como postulado la necesidad de cambiar la sensibilidad de los españoles como requisito previo de cualquier reforma social. En esa línea fomenta el contacto de los alumnos con la naturaleza y el conocimiento directo de la vida real de los pueblos, tanto en su dimensión histórica —arte y folklore tradicional— como actual —problemas, costumbres y oficios—. Su acercamiento a Castilla responde, pues, a una función pedagógica, de intención reformista y práctica; lo confirma así la petición de A. Machado en la muerte de Giner de los Ríos: «¡Yunques, sonad; enmudeced, campanas!».

El 98, en cambio, significa tan sólo un «revisionismo de tipo romántico nacionalista» (Reglá) y es bien significativo que, como apunta Laín, «pese a todas las diferencias personales, una línea común puede señalarse en el ensueño de toda la generación acerca del pasado de España: la nostálgica atribución de una pura y espontánea autenticidad española a la España anterior a los Reyes Católicos; a la Castilla primitiva y medieval». Lo que ya no se señala tantas veces es que ese interés tenía procedencia libresca y, más específicamente, francesa. Manuel Machado confesó cómo siendo el primero en abordar temas castellanos, su inspiración provenía de los simbolistas franceses: de hecho, su poema «Castilla» («El ciego sol..., la sed y la fatiga. / Por la terrible estepa castellana / al destierro, con doce de los suyos, / —polvo,

sudor y hierro— el Cid cabalga») está moldeado sobre otro de Leconte de Lisle.

Y habían sido igualmente los simbolistas quienes habían resucitado el interés por el Greco y por las viejas ciudades... Y bien, si el origen del interés era estético, la preocupación por España que bajo él alentaba se orientó hacia la búsqueda de los caracteres esenciales del pueblo: casta española y casticismo castellano, en Unamuno; espíritu sutil de Castilla, en Azorín... Y a ello vendrá a sumarse, en torno a las exposiciones de Zuloaga, la polémica sobre la España negra, que condiciona los terribles cuadros que Antonio Machado pintó en *Campos de Castilla*. Desde los apuntes impresionistas, recién llegado a Soria, hasta la actitud evocadora en «tristeza que es amor», la poesía machadiana de tema castellano pasó por varias etapas. Pero lo que de ella quedó en la memoria cultural colectiva fue, en sintonía con los retratos zuloaguescos, la pintura de una «Castilla miserable, ayer dominadora, / (que), envuelta en sus andrajos, desprecia cuanto ignora», y en la que vegetan «atónitos palurdos sin danzas ni canciones». Por fuerza de la convencional creación literaria de esos tres grandes nombres —Unamuno, Azorín, Machado—, Castilla quedó reductivamente identificada con el pobre campo soriano y la dura estepa sin árboles ni vida. Bien es verdad que el propio don Antonio, ya en Andalucía, al leer el libro *Castilla*, de Azorín, reacciona: «¡Basta! Azorín, yo creo / en el alma sutil de tu Castilla...», pero, un poco más adelante, tras tacharle de «reaccionario»: «Oh, tú, Azorín, escucha: España quiere / surgir, brotar, toda una España empieza...». No estaba claro cuál debía ser el camino para una cultura castellana que pudiera conjugarse dialécticamente con otras culturas de España. En esos mismos versos don Antonio sigue identificando Castilla con espíritu de España y, poco más tarde, hacia 1915, Ortega y Gasset, que elaboraba un programa vertebrador de España, proponía a Juan Ramón Jiménez convertirse en el nuevo poeta de Castilla, mezcla de Unamuno y Machado; el mogueño protestaba de esa falsedad cultural de cromo castellano y, siempre lúcido, proponía una alternativa fecunda: llegar a ser el andaluz **universal**. Lo que Juan Ramón logró en tantas páginas iba a conseguirlo también un castellano en su poesía. No se ha destacado hasta ahora lo que en esa línea suponen los libros de Jorge Guillén, sin concesiones a lo anecdótico folklórico.

Todavía le faltaba a Castilla prestar otra servidumbre de mito-

logía cultural. A lo largo de los años treinta, varios sectores de la derecha política española convergen con la naciente Falange en el cultivo del mito del Siglo de Oro —ya hemos visto cómo y por qué ligado a Castilla— en función de símbolo de reserva espiritual para la recuperación de un auténtico ser de España. Protestaba Azaña, con motivo de la discusión del Estatuto del 32: «Nadie tiene derecho a invocar aquí un espíritu llamado castellano como opuesto a las aspiraciones de las regiones de España... Castilla no ha sido nunca instrumento ni móvil de unas frustraciones de libertades españolas». En vano. La retórica del bando nacional utilizará durante la guerra civil, en todos los tonos y modos, la *tópica* castellana: una vez más, viene a decirse, Castilla hace a España... Y se instrumenta la Sala Capitular de las Huelgas para escenario del Consejo Nacional de la Falange, y el castillo de La Mota como hogar de la mujer española diseñada por la Sección Femenina. Por más que Unamuno fuera condenado desde la Iglesia, la interpretación literaria de Castilla que los del 98 habían creado y cuya esterilidad social había denunciado bastantes años antes el propio Azaña —«¡Todavía el 98!»— iba a enmarcar en la primera posguerra la convencional ideología del Régimen.

Pero, entre tanto, Castilla y León seguían despoblándose hasta ver reducido su censo de población a tres millones de habitantes, que ocupan un quinto de España, casi cien mil kilómetros cuadrados. Y ese conjunto humano, de vuelta, ya definitiva, de mitos y sueños imperiales, en ese ámbito territorial —«Ancha es Castilla»— ancho y pobre, es el que se enfrenta ahora a la tarea de consolidar una forma político administrativa de comunidad autónoma. En una entrevista que como a primer reivindicador de la importancia histórica de los Comuneros se le hacía, declaraba José Antonio Maravall que «acudir a la historia para justificar y legitimar una autonomía es como coger un hacha de sílex para cortar carne». Su intervención está recogida —junto a otras reflexiones análogas de intelectuales, economistas y artistas— en un volumen que lleva el significativo título de *Más allá de la vieja memoria*. Creo que en los últimos siete u ocho años se ha cubierto la etapa que lleva a rebasar, justo, esa frontera. Y no puede considerarse, a mi juicio, tiempo perdido el que han ocupado las disquisiciones históricas que he resumido. Antes al contrario, creo que se ha tratado de una ineludible catarsis colectiva, que va a permitir afrontar caminos nuevos.

Uno de los grandes retos culturales a los que se enfrenta la Comunidad autónoma de Castilla y León, y el más visible, sin duda, es el de la conservación de su inmenso patrimonio artístico y documental. No hablo ya de los grandes conjuntos urbanos en las viejas ciudades, donde, en ocasiones —es el caso de Valladolid—, tal parece que se hubiera puesto empeño en triturar todo vestigio histórico, sino del conjunto de escultura, pintura, retablos, mobiliario, etc. A decir verdad, cabe afirmar que, agudizada en este punto la conciencia colectiva, la etapa del gran expolio parece superada. Presentaría como ejemplo el caso de la diócesis de Palencia, donde el tesón y el buen hacer de Angel Sancho han logrado catalogar con minucia todas las piezas de arte sacro y, rescatando muchas de ellas de iglesias abandonadas o en peligro, se ha formado un Museo Diocesano, prácticamente desconocido y que, con su riqueza de tablas y tallas, nada tiene que envidiar a los ya famosos museos catedralicios. Y el ejemplo se repite en Colegiatas y parroquias, como la también palentina de Paredes de Nava o la burgalesa de Covarrubias, y en conventos que día a día van abriendo salas para mostrar las riquezas artísticas allí celadas durante siglos. De manera más lenta se va también recuperando el tesoro documental. Con independencia de los grandes archivos de titularidad estatal —Simancas o el de la Chancillería de Valladolid—, la iniciativa corresponde, también en este caso, a las diócesis: hay que esperar que ejemplos como el de León o Astorga, lugar este último donde al archivo se une un curioso «Museo de los Caminos», cundan en el resto de la región.

Si a pesar del esfuerzo económico, la tarea de reconstrucción de monasterios, templos y edificios civiles es obligadamente lenta, en los últimos años se ha realizado una hermosa campaña de recuperación de órganos en la que Alejandro Massó está cumpliendo una excelente labor de promoción y que, además de revitalizar instrumentos dolorosamente mudos, ha potenciado el interés por la gran música clásica de este instrumento y por su estudio. Así, la restauración, por Antonio Saura, del órgano portativo del teresiano monasterio de la Encarnación, de Avila, ha prestado ocasión a Antonio Baciero para estudiar la música tradicional de los Carmelos. Y en esta línea se inscriben iniciativas como el «Curso de interpretación de música española para órgano», que desarrolla la Cátedra Salinas, de la Universidad de Salamanca; las Semanas de órgano de Aguilar de Campóo y León, o el Concurso anual de composición de Villafranca del Bierzo.

Como ya he señalado, el interés de promoción cultural en el ámbito de Castilla y León gravita en la actualidad más hacia la potenciación de lo propio de cada célula comunitaria —de la provincia y, dentro de ella, de lo comarcal y local— que de lo común a la región. Se advierte, al mismo tiempo, un marcado predominio de interés por la recuperación de la cultura del pasado. Sería fácil —y acaso no deba ser descartado— atribuir el primer hecho al atávico sedimento de lo *concejil*; pero pienso que en ello inciden otros factores, tales la necesidad sentida, en una región que, por las razones apuntadas, hipotecó su identidad cultural a la causa de España, de hallar y remarcar unas señas de afirmación de la propia personalidad en el conjunto de los pueblos, y, en última instancia, la fuerza de las infraestructuras provinciales. Las Diputaciones disponen hoy de presupuestos importantes para la cultura que, por lo general, se invierten con mayor acierto en el estudio de la propia historia cultural de la provincia que en la promoción de una cultura viva.

Influye, sin duda, en esto la actividad de los Institutos provinciales de estudios —«Institución Fernán González», de Burgos; «Tello Téllez de Meneses», de Palencia; «Institución Cultural Simancas», de Valladolid; «Fray Bernardino de Sahagún», de León; «Duque de Alba», de Avila— varios de los cuales publican revistas periódicas y a los que, en conjunto, debemos una extraordinaria aportación al conocimiento de la historia social, del arte y las costumbres de Castilla y León. Todavía no ha sido reajustado el mapa universitario de la Comunidad, que comprende tres Universidades: la de Salamanca, que se complementa con las Escuelas y Colegios Universitarios de Zamora y Avila; la de Valladolid, que abarca también las Escuelas y Colegios de Palencia y Burgos —ciudad esta última que aspira a tener su propia Universidad y donde acaba de ser creada una primera Facultad—; y la de León. Pero, en la actualidad, el Colegio Universitario de Soria depende todavía de la Universidad de Zaragoza, y el de Segovia, de la Universidad Autónoma de Madrid. Cuando la Junta de Castilla y León asuma en 1988 las competencias en materia educativa, habrá llegado la gran ocasión de concretar una tarea convergente con los intereses de la Comunidad. Y no es poco lo que en la línea de lo ya apuntado se podrá hacer.

Por lo que hace a la propensión unilateral hacia el cultivo de lo pasado, pensemos, por ejemplo, lo que ocurre en el campo del

folklore musical. La tarea de García Matos, Bonifacio Gil y otros es completada en el folklore burgalés por grupos como «Orégano» o «Yesca» y en la «Escuela Municipal de Dulzaina» de la capital; en el folklore soriano, trabajan Joaquín Díaz y Luis Díaz Viana, el cual acaba de publicar un *Romancero tradicional soriano*. Continúan la gran labor de Agapito Marazuela en la «Cátedra de Folklore segoviano» sus discípulos dulzaineros Joaquín González y Lorenzo Sancho, junto con los grupos «Nuevo Mester de Juglaría», «Hadi» o «Ronda Segoviana». Cinco volúmenes han aparecido hasta hoy de un *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid*, obra de Joaquín Díaz, José Delfín Val y Luis Díaz Viana, al último de los cuales, aparte de varios estudios, debemos la continuidad de una *Revista de Folklore*, que edita la «Caja de Ahorros Popular de Valladolid» y que en los 36 números aparecidos constituye una colección excepcional. Y así, sin ánimo de exhaustividad, podríamos seguir hablando de Avila, donde trabaja el grupo «Cigarra»; de Palencia, donde funciona otra Escuela de Dulzaina; de Zamora, donde Miguel Manzano ha recopilado un completo *Cancionero de folklore musical* y dirige el grupo «Voces de la tierra»; de Salamanca, donde Angel Carril en el Centro de Cultura Tradicional y el «Dúo Mayalde» realizan una tarea muy depurada; de León, en fin, donde trabajan grupos de investigación en la Maragatería, el Bierzo y otras comarcas.

Pero toda esta indispensable y meritoria tarea de rescate por parcelas debiera abrir camino a un estudio unitario de caracteres, cuyas líneas maestras acaba de esbozar Miguel A. Palacios Garoz, y que, a su vez, podría servir de base para una creación renovadora. Y esto mismo cabría aplicar, con ligeras variantes, a otros campos de la cultura. Pienso, en concreto, en la arquitectura, que, cuando se enfrenta al reto de armonizar nuevas construcciones con viejos núcleos urbanos, opta casi siempre —es el caso de Salamanca— por la fácil fórmula de la repetición historicista, respetuosa con el entorno, pero monótona y fría. O en la cerámica. Ha sido muy importante el rescate de viejos alfares y la exhumación de técnicas y formas de Moveros, Pereruela, Alba de Tormes o Jiménez de Jamuz; pero cuando se contempla el conjunto en la Feria anual de Zamora, se advierte una generalizada monotonía reiterativa y condescendiente con lo comercial.

Mucho más liberadas, las artes plásticas viven un buen momento. Basta citar, para confirmarlo, en escultura los nombres de los zamoranos Baltasar Lobo y José Luis Coomonte; los valli-

soletanos José Luis Medina, Lorenzo Frechilla o el joven Luis Jaime Martínez del Río; el abulense Feliciano Hernández o los salmantinos Venancio Blanco y Angel Mateos. La pintura ha abandonado el paisajismo que pudiéramos calificar de impronta noventayochista, muy cultivado en los años cuarenta y cincuenta, y, aparte la fácil acuarela de Meneses, sólo Díaz Caneja, reciente «Premio Castilla-León de las Artes», crea paisajes poscubistas en los que el cromatismo de los amarillos y los pálidos sirve eficazmente a la expresión de la luz y el vacío de Castilla, al tiempo que, en Valladolid, Cuadrado Lomas busca la expresión de la tierra como materia. Tampoco Vela Zanetti tiene hoy continuadores dignos de mención en su muralismo histórico de personajes cidianos o de tipos de la Castilla de visión machadiana. Se aprecia, en cambio, un auge de las corrientes surrealistas en la espléndida gama de colores del burgalés Luis Sáez o en el leonés Esteban Tranche. Pero la nómina del buen oficio se haría aquí muy larga: Zacarías González, Luis Horna y M.^a Cecilia, en Salamanca; Torrajero, Lorenzo Pardón y Muñoz de Pablo, excelente vidriero a la vez, en Segovia; Dámaso Santos y Enrique Canillero, en Soria; en Zamora, A. Pedrero y Ricardo Segundo; y en Valladolid, junto a Domingo Criado o Gabino Gaona, Jorge Vidal y Lorenzo Colomo.

La imagen literaria de Castilla está vinculada en la cultura de hoy al nombre de Miguel Delibes, con el que la Junta de la Comunidad autónoma ha abierto recientemente la nómina de su «Premio Castilla de las Letras». Delibes no sólo ha realizado una enorme labor de captación y fijación literaria del habla castiza de su tierra, sino que ha penetrado como nadie, más allá de cualquier tópico, en la plasmación de su vida real y en la trasmisión de su latido agónico. Pero no es el único prosista que se ocupa de Castilla. Sin ir más lejos de los últimos meses, un ensayista, Jiménez Lozano, acaba de darnos una guía interpretativa del espíritu castellano. Y ampliando más la vista, habría que citar aquí ineludiblemente las evocaciones de Rosa Chacel y Francisco Umbral o, en otra órbita, la formidable construcción que Juan Benet hace en el ciclo de *Región*, y no lo digo sólo en atención a su imaginaria ubicación leonesa, sino por el reflejo de la misma agonía avasalladora.

Si en el campo del teatro, aparte las recuperaciones folklóricas de las *pastoradas* leonesas navideñas y otras loas y juegos folklóricos de zangarrones, águedas y sanjuanadas —todo ello teñido de arqueologismo—, no es mucho ni de gran calidad lo reseñable

—apenas un grupo estable en Valladolid y otro naciente en Salamanca—, en poesía la aportación cultural castellano-leonesa es de gran importancia. Y lo afirmo pensando no tanto en las excelentes individualidades cuanto en el carácter dinamizador de grupos y empresas. En León, por ejemplo, donde en la etapa uniforme y chata del garcilasismo de posguerra, se desarrolló en torno al grupo *Espadaña*, de Cremer, Nora y De Lama, la poesía comprometida, surgió a continuación el grupo *Claraboya*, bien activo aún, y, después, los de *Yeldo* y los *Cuadernos Leoneses de Poesía*; y a ellos hay que añadir los nombres de dos poetas excepcionales: Antonio Gamoneda, que guía certeramente la colección *Provincia*, y el ya citado Colinas. En Valladolid, donde *Meseta*, *DDOOS* y *A la nueva aventura* significaron la continuidad de la vanguardia del 27, junto a uno de los poetas que los promovieron, el extraordinario Francisco Pino —acaso el primer experimentalista español— y el grupo de *Pliegos de Cordel*, se mueven los más jóvenes de los *Infolios*; y así coexisten en Palencia junto a los de *Rocamador* los neovanguardistas de *Veneno*. Desaparecida la revista *Alamo*, en Salamanca oscila ahora la actividad entre *Papeles del martes* y la «Cátedra de Poética Fray Luis de León», mientras que los núcleos centrales de Burgos y Avila son *Artesa* y el grupo de Muñoz Quirós, respectivamente. Si a esto se añade una notable cantidad de certámenes y premios, se comprenderá lo justificado de mi valoración.

En resumen, la cultura en Castilla y León tiene planteado un doble desafío. Superada en el plano teórico la tentación de resucitar mitos históricos de uno y otro signo, y básicamente asegurada la línea de recuperación de elementos culturales del pasado, es preciso, ante todo, que afronte nuevas vías no sólo en campos hasta hoy inexplorados, como acaba de ocurrir en cine con *El filandón*, sino en otros que, como la música, la artesanía y la danza, gravitan hoy con exceso hacia el continuismo mimético. Y, al mismo tiempo, urge trascender el carácter historicista que ahora tiene la actividad cultural de las provincias: como en una réplica analógica a la estructura centralista y radial de las comunicaciones españolas, las vías de la difusión y el éxito en la tarea cultural van hoy de cada provincia castellano-leonesa a Madrid y viceversa. Me parece, en este sentido, urgente crear el eje cultural del Duero, en el que las iniciativas particulares cobrarían una dimensión más amplia. Empresas como la editorial *Ambito* centrada en temas comunitarios, o la Orquesta de Valladolid marcan en esa línea una pauta ejemplar.

Publicada la Memoria de 1984

BALANCE DE LA FUNDACION JUAN MARCH

En un año: 51 investigaciones terminadas, 37 nuevas becas, 31 operaciones científicas, 39 exposiciones, 195 conciertos, 122 conferencias y 10 publicaciones.

Un total de 413 actos culturales, en Madrid y en otras 24 ciudades españolas (a los que asistieron 483.407 personas); 31 operaciones científicas, 37 nuevas becas, 10 publicaciones y otras actividades desarrolladas en los distintos campos científicos, artísticos, culturales y sociales; así como el desarrollo del Programa «Cultural Albacete», conjuntamente con el Ministerio de Cultura, los organismos de gobierno regional, provincial y local y la Caja de Ahorros de Albacete, constituyen el balance de realizaciones de la Fundación Juan March en el pasado año, según se desprende de los *Anales* de esta institución, correspondientes a 1984, que acaban de publicarse. Sobre todo ello se informa detalladamente en los distintos capítulos, completados con los cuadros económicos correspondientes.

La promoción de investigaciones y estudios científicos prosiguió en 1984 con los tres Planes de becas y ayudas en los campos de la Biología Molecular y sus Aplicaciones, las Autonomías Territoriales y los Estudios Europeos. Proyectados para el cuatrienio 1981-1984, estos planes especiales cumplieron así su último año. El Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones fue prorrogado durante otros cuatro años, a la vista de los resultados obteni-



dos. Se concedieron a lo largo de 1984 un total de 37 becas, de las cuales 9 fueron para realizar estudios en España y las 28 restantes en el extranjero. Asimismo, durante 1984 se aprobaron un total de 51 trabajos objeto de becas anteriores.

En el área de la música, la Fundación seleccionó seis obras de otros tantos autores en la **III Tribuna de Jóvenes Compositores** y realizó una cuarta convocatoria de este concurso musical.

El Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, abierto en la primavera de 1983, incrementó sus fondos a lo largo de 1984 con la incorporación de 297 partituras, 32 libros, 43 discos y 37 casetes, además de otros documentos. En 1984 se publicó el Catálogo anual de fondos del centro.

Asimismo, el fondo sobre Teatro Español del siglo XX, de la Biblioteca de la Fundación, incorporó durante 1984 un total de 1.607 nuevos documentos, entre libros, fotografías, discos y casetes y bocetos de figurines y decorados. A lo largo del año se iniciaron 23 nuevas investigaciones sobre los fondos teatrales de esta biblioteca.

A ello se añaden las 31 operaciones científicas y culturales concertadas por la Fundación para la realización de determinados trabajos, promoción de actividades de instituciones, ayuda para la organización de reuniones científicas u otros fines diversos. También en 1984 la Fundación continuó prestando ayudas en el ámbito de la Asistencia Social, mediante el apoyo a entidades benéficas y asistenciales españolas. La Memoria anual informa de las publicaciones realizadas por la Fundación en ese año. En total fueron 10, de las cuales 8 correspondieron a nuevos títulos de la «Serie Universitaria».

413 actos en 25 ciudades españolas

El balance estadístico de asistentes a los actos culturales organizados por esta institución durante el año fue de 483.407 personas. Estos actos se distribuyeron del modo siguiente:

— 39 exposiciones artísticas. Siete de ellas se realizaron en

Madrid, en la sede de la Fundación Juan March: muestras de Almada Negreiros, Colección del Museo de Eindhoven, Joseph Cornell, Grabado Abstracto Español, Fernando Zóbel, Julius Bissier y Julia M. Cameron.

La citada colectiva de obra gráfica —«Grabado Abstracto Español»— se exhibió en Albacete capital y en cuatro localidades de la provincia, dentro del Programa «Cultural Albacete», así como en Salamanca, Logroño, Santander, Valladolid y Zamora; y la Colección itinerante de Grabados de Goya recorrió, además de seis puntos de la provincia albacetense, Ciudad Real, Granada, Barcelona, Manresa, Gerona, Tarragona y Lérida. El «Cultural Albacete» contó también con otras seis exposiciones diversas a lo largo del año. Finalmente, las muestras de Bonnard, Cornell y Zóbel se exhibieron igualmente en Barcelona.

— 195 conciertos: 101 fueron para el público en general y los otros 94 correspondieron a la serie de «Recitales para Jóvenes» que organizó la Fundación en su sede, en Madrid, y dentro del «Cultural Albacete». Dentro de ellos se incluyen los 7 conciertos organizados por la Consellería de Educación y Cultura de Baleares, con ayuda de la Fundación, y a los que asistieron 2.004 alumnos procedentes de 15 centros docentes de Mallorca. La Fundación organizó en Madrid 33 «Conciertos de Mediodía».

Diversos ciclos de carácter monográfico se celebraron en la Fundación los miércoles, dedicados a las Sonatas para Violín y Piano de Mozart, a Monteverdi, música española del siglo XVIII, obras de cámara de la «Generación de los Maestros», música para cuerda de Bach y «Estudios» para piano.

— De las 122 conferencias sobre distintos temas científicos y humanísticos, 48 correspondieron a los 12 «Cursos Universitarios», organizados con carácter monográfico. Otras actividades culturales desarrolladas durante el año 84 fueron reuniones científicas, proyecciones cinematográficas de la Exposición Zóbel y otros actos.

«Cultural Albacete», programa experimental

A lo largo de 1984 siguió desarrollándose en Albacete y su provincia el programa cultural promovido por la Fundación Juan March, el Ministerio de Cultura, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial, el Ayuntamiento de Albacete y, desde junio de ese mismo año, la Caja de Ahorros de Albacete. «Cultural Albacete» —de dos cursos de duración— se inició en octubre de 1983 y fue concebido con carácter piloto con la

idea de llevar a cabo en dicha provincia una oferta cultural de calidad, intensa y continuada, siendo su finalidad última dejar en ella un engranaje capaz de un posterior funcionamiento autónomo.

La música, las exposiciones, conferencias y coloquios con destacados escritores y científicos o humanistas; las representaciones teatrales y otras promociones son las principales líneas de acción de este programa de intensificación cultural que puede servir de experiencia generalizable a otros lugares de España.

Desde enero de 1984 empezó a editarse un *Boletín Informativo* de «Cultural Albacete» (mensual) y en octubre se publicó la *Memoria* del Programa correspondiente al curso 1983-84: un total de 142 actos, seguidos por cerca de 80.000 personas; y una cifra total de gastos de 49.575.465 pesetas, hasta el 30 de junio del 84, era el balance estadístico recogido en dicha Memoria.

ASISTENTES A LOS ACTOS CULTURALES ORGANIZADOS POR LA FUNDACION EN 1984

ALBACETE	66.242	LIETOR (Albacete).	2.175
ALCARAZ (Albacete)	615	LOGROÑO	20.000
ALMANSA (Albacete)	6.953	MADRID	179.838
BARCELONA ...	65.977	MANRESA (Barcelona)	10.481
CASAS IBAÑEZ (Albacete)	1.640	PALMA DE MALLORCA	5.204
CIUDAD REAL ..	4.927	SALAMANCA ...	4.200
CUENCA	38.607	SANTA CRUZ DE TENERIFE	150
GERONA	2.491	SANTANDER ...	3.000
GRANADA	4.200	TARRAGONA ...	14.000
HELLIN (Albacete).	7.170	VALLADOLID ..	10.000
LA RODA (Albacete).	3.628	VILLARROBLEDO (Albacete)	7.041
LAS PALMAS (Canarias)	150	ZAMORA	7.500
LERIDA	17.218	TOTAL GENERAL	483.407

La exposición se clausuró el 12 de julio

LA XILOGRAFIA, UNA CONSTANTE DEL ARTE ALEMÁN

■ 140 obras representativas del todo el siglo XX

El pasado 12 de julio quedó clausurada en la Fundación Juan March la última de las exposiciones del curso 84/85, que con el título de «Xilografía alemana en el siglo XX» se había inaugurado el 4 de junio. Cincuenta artistas, desde los nombres clásicos de la época del expresionismo, en las primeras décadas de este siglo, a los más jóvenes que hoy siguen experimentando con el grabado en madera, han contribuido con 140 obras a exponer la vigencia de la xilografía, un medio de expresión artística de gran tradición alemana.

Esta muestra, que se ha presentado en Madrid en colaboración con el Instituto Alemán, forma parte de un programa de exposiciones que organiza de forma itinerante el «Instituto de Relaciones Culturales en el Exterior», de Stuttgart, con el propósito de presentar por el mundo el arte alemán de este siglo.

El crítico de arte **Francisco Calvo Serraller** titulaba su crítica en «El País» (8-6-85) de esta manera: «Técnica artística al servicio de una pasión». Entre otras cosas, escribía: «El conjunto ratifica la idoneidad de este medio de expresión,

capaz de lograr efectos de rudeza tallada y un clima asfixiante en la ocupación del espacio, para configurar el grito ahogado de una cultura fascinante, siempre en equilibrio, dramáticamente inestable, entre lo arcano y el más alto ideal civilizador».

La exposición se inauguró con una conferencia del Doctor **Georg Reinhardt**, historiador del arte y especialista en el arte gráfico alemán desde el Expresionismo hasta hoy. De su conferencia ofrecemos a continuación un amplio extracto.



Georg Reinhardt

«MUESTRA REPRESENTATIVA
DEL MODERNISMO ALEMAN»



La revolución artística cimentada por muchos jóvenes pintores en la Alemania imperial desde el cambio de siglo —y al mismo tiempo también en otros países europeos, especialmente en Francia, gracias a artistas con idéntico espíritu— era mucho más que un mero acontecimiento artístico. Esta nueva generación de artistas surgió para superar la penosa disociación entre la vida y el arte, que había permitido marginar de la sociedad a los creadores y convertirlos en especialistas dentro de su campo. En la guerra declarada contra la estética burguesa de «el arte por el arte», contra el espíritu sectario conservador de las academias de arte y la administración tradicionalmente estancada del funcionamiento estatal cultural y artístico, se agruparon los jóvenes artistas inconformistas, formando núcleos artísticos internacionales organizados.

En este movimiento, que superaba fronteras políticas, nacionales y tendencias artísticas, vieron los artistas de vanguardia la vía necesaria para establecer una nueva «cultura humana, fundamento del auténtico arte» (E. L. Kirchner). Algunos —ciertamente pocos—, como Max Beckmann (1884-1950), por su seguridad en sí mismos, y su fuerza individualista, se opusieron a este objetivo.

Los artistas, huyendo del cobijo de sus pequeñas ciudades de origen, buscaban la emoción creadora, por un lado, en tal estimulante forma de vida de

las grandes urbes y, por otro, en la hermosa soledad de la naturaleza, junto a hombres con capacidad creadora, bien en las costas de su propio país o en lejanos países exóticos, siguiendo los pasos de Vincent van Gogh y Paul Gauguin. Ya no buscaban a los maestros del arte en las galerías y museos, sino en la fuerza salvaje y firme de lo «primitivo», y descubrieron



«Pegasus» (1948), de Karl Rössing.

la raíz de su propia creatividad en los orígenes del arte renacentista europeo. Asimismo, las tallas de las tribus primitivas africanas y de las islas de los mares del sur, y las piadosas imágenes de las vidrieras (Hinterglasmalerei) del siglo XIX, influyeron en este renacimiento creativo. Algunos artistas destacaron principalmente la «Grafik» alemana, fuertemente expresionista, de los siglos XV y XVI, con su severidad formal y

equilibrio; gracias a ellos, pudo redescubrirse. El arte en su totalidad ocupó el lugar de la especialización exquisita.

No fue una evolución brusca

Esta evolución no se produjo bruscamente; se desarrolló por etapas. Para algunos artistas, como William Morris o Víctor Horta, la historia significaba avance, y, por tanto, el arte debía decidirse también en este sentido, lo cual conducía a que la producción artística se adecuase tipológica y técnicamente al desarrollo temporal de la producción industrial, el arte simbólico estaba sujeto a esta ideología. El «simbolismo» propagaba y creaba un arte de las ideas, sin definir objetivos teóricos, analíticos o simplemente pragmáticos: en este arte, el artista realizaba su propio mundo intelectual-especulativo, los elementos cognoscitivos de su experiencia subjetiva.

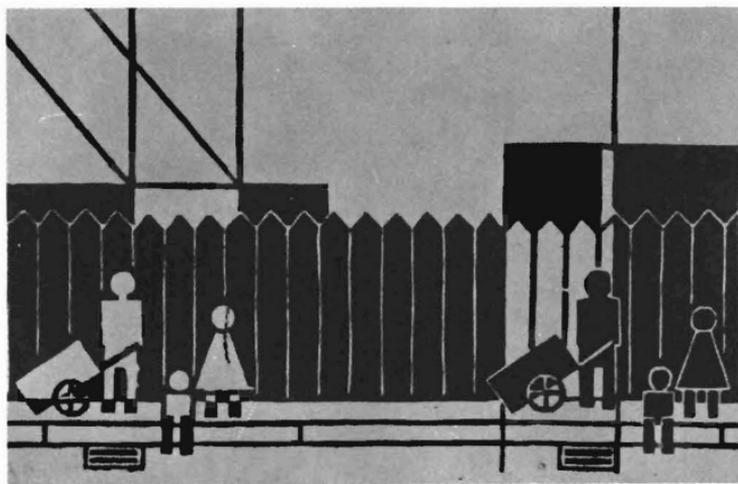
Con Van Gogh y Gauguin surgieron dos artistas que buscaban la conexión entre el arte entendido como conocimiento teórico y el arte entendido como expresión de una realidad interna. Especialmente la creencia de

Vincent van Gogh en un arte real, en donde descarga al mismo tiempo sus continuos conflictos internos y su guerra sin piedad contra «el espíritu burgués... de (sus) conciudadanos» (Albert Aurier), es la base del programa artístico y de las obras de arte de una gran parte de los artistas de vanguardia, especialmente de los expresionistas alemanes del norte. Su nueva concepción está basada en la «idea de que el arte es absoluta libertad, superación de todos los prejuicios y convencionalismos, por delante del moralismo, naturalismo y de la idealización de la realidad» (Giulio Carlo Argan).

Esta época cultural, poco después del cambio de siglo, está preparada y forzosamente influenciada no sólo por la postura teórico-cognoscitiva de la filosofía vital de Henri Bergson; muy especialmente el pesimismo cultural de Friedrich Nietzsche, su enemistad frente a la civilización y su ensalzamiento eufórico del culto a la vida, determinan la influencia sobre los fundamentos teórico-pensantes del pre-expresionismo alemán.

Esta recepción del pensamiento nietzscheano puede demostrarse claramente en la fórmula

«Zaun»
(1924),
de Gerd
Arntz.





«Alte Frau im schwarzen Kleid» (1935), de Josef Scharl.



«Fabrikarbeiter» (1921), de Conrad Felixmüller.

ción de imágenes artísticas del grupo de Dresde —«Die Brücke»—: la nomenclatura, el diario «Odi Profanum» y el famoso «Programa» de 1906 son impensables sin un conocimiento y elaboración del pensamiento vigente.

Precisamente en el programa del grupo «Die Brücke» se expresa «no sólo un nuevo sentido de la vida según el programa panestético del 'Jugendstil'. El programa anti-idealista y anti-naturalista expresa una nueva realidad de sentimientos que debe realizarse artísticamente».

Osmosis histórico-espiritual

Esta ósmosis histórico-espiritual, es decir, recepción y expansión de las ideas filosóficas de la existencia y la vida, en las manifestaciones de los artistas de vanguardia, encuentra así en la esfera de la producción artística su concretización decisiva y manifiesta.

Junto al esfuerzo por realizar una capacidad artística no a través de teorías restrictivas ni de lógica, por reproducir pictóricamente de igual modo la

realidad en su forma sustancial y en su experimentación subjetiva, surge también el esfuerzo por adjudicar al «trabajo manual» artístico una nueva cualidad «sui generis». En el convencimiento de «que el mundo industrial ha destruido la sensibilidad por la autenticidad natural y que sólo el arte lo guarda... y porque el arte ya no produce más representaciones, sino objetos..., el trabajo manual como arte debe volver a reforzarse para hacer frente a la industria» (G. C. Argan). Este carácter originario del arte como trabajo manual aparece claramente en la técnica de la talla artística actual, a la que se deberían adscribir muy especialmente los pintores del grupo «Die Brücke» de Dresde.

Mucho más que el aguafuerte y la litografía, dominadas también por la generación anterior de los impresionistas, y que luego expandieron sus sucesores, mucho más que las técnicas de huecograbado e impresión con máquina plana, la xilografía es el punto central de la reacción de la joven vanguardia artística. ■

PROSIGUE SU ITINERARIO LA EXPOSICION ZOBEL

■ A lo largo del verano ha estado en Cuenca, Palma de Mallorca y Santander

Hasta el 15 de septiembre estará abierta en la Fundación Botín, en Santander, la Exposición itinerante de Fernando Zóbel, a donde llegó el pasado 14 de agosto, proveniente de Palma de Mallorca, tras haber estado anteriormente en Cuenca. La Exposición consta de 42 óleos realizados por el artista entre 1959 y 1984, año de su muerte, que acaeció en Roma el 2 de junio.

Precisamente, al cumplirse el primer aniversario de su desaparición, se descubrió en Cuenca, en el Museo de Arte Abstracto Español, una lápida, dedicada por la Fundación Juan March en homenaje a quien creara en 1966, con Gustavo Torner y Gerardo Rueda, este Museo, cuyo fondo donó en 1981 a la Fundación.

Coincidió con el acto de descubrimiento de la lápida la inauguración, en la ampliación del Museo, de la Exposición, que estuvo abierta hasta el pasado 30 de junio. Desde el 10 de julio al 7 de agosto la muestra de Zóbel se exhibió en Sa Llonja, en Palma de Mallorca, en colaboración con la Dirección General de Cultura, de la Conselleria d'Educació i Cultura de les Illes Balears.

Integran la exposición fondos de la colección del Museo de Arte Abstracto Español y de diversos coleccionistas particulares. En ella está representadas gran parte de las series más

conocidas de Zóbel, como «Diálogos», «El Júcar» o la «Serie Blanca». Entre otras obras figuran «Ornitóptero» (1962), diversos cuadros pertenecientes a la denominada época «culturalista» del pintor, como «Conversación con Saenredam», «Diálogo con Degas», así como «La Vista XXVI», cuadro final de los estudios dedicados al tema que da título a esta serie, y que marca el inicio de la nueva etapa de la «Serie Blanca». Esta última está representada con varias obras sobre el tema de las flautas y otros instrumentos musicales.

Se incluye a continuación un extracto de las palabras pronunciadas el pasado 2 de junio por Juan March Delgado, Presidente de la Fundación, con motivo del descubrimiento en Cuenca de la placa conmemorativa, tras depositar un ramo de flores en la tumba donde reposan los restos mortales del pintor.



«LA MAYOR POPULARIDAD POSIBLE»

«A L año de la muerte de Fernando Zóbel, la Fundación Juan March quiere recordar la memoria de su amigo difunto dedicándole una lápida en el Museo al que Fernando dedicó sus desvelos e ilusiones.

Tras su muerte, los medios de comunicación y las instancias culturales y artísticas pusieron de manifiesto la grandeza de ánimo de Zóbel, su estética refinada y su profunda bondad. La Exposición de pinturas de Fernando Zóbel que la Fundación Juan March puso en movimiento en el otoño pasado y que hoy vamos a inaugurar en este Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca ha sido visitada en las diversas ciudades donde se ha exhibido por muchas decenas de miles de personas. La calurosa acogida que esta Exposición ha tenido, tanto en Madrid y Barcelona como en Valencia, Albacete y Zaragoza, es digna de ser destacada en este acto. El Vicepresidente del Gobierno y el Ministro de Cultura tuvieron a bien presidir las inauguraciones de la Exposición en tres de las ciudades a que me he referido.

Nuestro deseo es que esta Exposición pueda continuar visitando otras ciudades españo-

las, a fin de que el arte de Zóbel alcance en nuestro país la mayor popularidad posible. La Fundación Juan March quiere con ello corresponder en una pequeña medida a las pruebas de generosidad que Fernando tuvo con ella. La donación que Zóbel nos hizo de los fondos de este soberbio Museo constituirá siempre, en el recuerdo de la Fundación, un testimonio de inolvidable amistad y confianza.

Quiero agradecer a los propietarios de cuadros de Zóbel que forman parte de la Exposición itinerante que hoy inauguramos aquí su generoso préstamo y su paciencia ante la larga duración del mismo. Y quiero agradecer a la familia Zóbel no ya sólo el préstamo de obras que también ha hecho, sino, además, la cesión a la Fundación y a este Museo de la Biblioteca personal de Zóbel, que enriquecerá notablemente el fondo bibliográfico de arte contemporáneo con que Fernando dotó al Museo.»

A continuación pronunció unas sentidas palabras sobre Zóbel y su trabajo creador el pintor y escultor Gustavo Torner, quien recordó las cualidades humanas y la sensibilidad artística del pintor desaparecido.



En el acto inaugural intervinieron el pintor Gustavo Torner y el presidente de la Fundación, Juan March Delgado.

ALGUNAS CRITICAS RECIENTES

«UN HOMBRE EN CONSTANTE BUSQUEDA»

«Esta exposición nos da cuenta de los formidables hallazgos de un hombre en constante búsqueda, en la cual no dejó nada al azar, por lo que el resultado trasluce una profunda introspección reflexiva que perfilaba al máximo hasta dar con la formulación depurada, precisa, de una idea.»

Olga Real
(«Levante», Valencia, 7-3-85)

«UNA SEVERIDAD Y UNA DISCIPLINA EJEMPLARES»

«La minuciosa preparación, el cuidado y la lejanía de la aleatoriedad, funcionan en estos cuadros, primorosos en la factura, seductores en su imagen, aparentemente espontáneos y fáciles, pero ordenados y estructurados con una severidad y una disciplina ejemplares.»

E. L. Chávarri Andújar
(«Las Provincias», Valencia, 3-3-85)

«HERMOSA LECCION DE PINTURA»

«Todo ello se goza en el mundo de la cultura, en la



«Playa II» (1973).



«Pequeña Primavera: Monteverdi» (1966).

música acordada, en la conversación con los maestros, en el diseño, en la plástica, en fin. Porque, como repite Zóbel de acuerdo con Ad Reinhardt, 'el arte es arte-como-arte, y todo lo demás es todo lo demás'. Zóbel nos ha dejado una tan inteligente como hermosa lección de pintura.»

A. A.
(«El Heraldo de Aragón», Zaragoza, 25-4-85)

«DE LA ANECDOTA A LA CATEGORIA»

«Sus telas a menudo evocan paisajes, pero nunca hay en ellos esa huella de referencial testimonio real. El con frecuencia realizó fotografías de lugares, o bocetos dibujados frente al natural, posteriormente fue elaborando y depurando la idea sobre papel y acuarela para llegar, finalmente, a la obra definitiva en la tela. Así, de los lugares vino a tomar aquello que está más a salvo de lo accidental. Trabajó en esa dirección que según D'Ors conduce de la anécdota a la categoría.»

A. Fernández Molina
(«El Día», Zaragoza, 21-4-85)

HOMENAJE A ZOBEL EN LA UNIVERSIDAD DE HARVARD

Con motivo de la exposición «Libros españoles y portugueses del siglo XVI», que se inauguró el pasado mes de abril en la Houghton Library de la Universidad de Harvard en Cambridge (Massachusetts), tuvo lugar un homenaje a Fernando Zóbel, quien en los últimos tiempos de su vida había trabajado en la realización de esta valiosa muestra bibliográfica. La Fundación Juan March concedió una ayuda a la Houghton Library para la edición de un Catálogo de Libros Ilustrados Españoles y Portugueses del siglo XVI, que acompañara a la citada exposición. Del total de 206 volúmenes a que asciende este fondo de la Houghton Library, 180 son libros españoles, de notable valor, y muchos de ellos, únicos.

En el acto de homenaje a Zóbel pronunció unas palabras su sobrino, Alejandro Padilla, de las que ofrecemos a continuación un resumen:

«Me siento profundamente agradecido por este homenaje que

se da a la memoria de mi tío Fernando Zóbel coincidiendo con la inauguración de esta exposición, que pone de manifiesto el sentido universal de la cultura, idea que mi tío siempre ha tenido, poniendo un gran empeño en unir individuos, entidades y corrientes culturales para un mejor desarrollo y una mayor difusión del mundo de las Artes y las Letras.

Antes de su repentino fallecimiento en Roma, dejó los contactos establecidos entre la Fundación Juan March de España y The Houghton Library para la publicación, junto con la Fundación Calouste Gulbenkian de Portugal, del catálogo bibliográfico de esta exposición.

Me consta el entusiasmo que mi tío puso en este proyecto no sólo por el gran amor que profesaba a esta Universidad, de la que tanto hablaba, sino también porque en ella trabajó y colaboró, llegando a seleccionar muchos de sus libros que hoy se exponen al público, incluso donando alguno de ellos al fondo de esta biblioteca.»



Portada e ilustraciones del Catálogo de Libros Españoles y Portugueses del siglo XVI.

En la Catedral, cada domingo de julio

III CICLO DE MISAS POLIFONICAS EN PALMA

■ Actuaron cuatro corales mallorquinas

Entre el 7 y el 28 de julio, en domingos sucesivos, se llevó a cabo en la Catedral de Palma de Mallorca el III Ciclo de Misas Polifónicas, que, como en los dos años anteriores, organiza la Fundación Juan March, en colaboración con el Cabildo Catedralicio y la Federación de Corales de Mallorca, ya que mallorquinas son siempre las corales que interpretan cada año las misas del ciclo.

En esta edición intervinieron la **Capella Mallorquina**, que dirige **Bernat Julià**; la **Coral Studium**, acompañada por un grupo instrumental, que dirige **Carles Ponseti**; la **Coral Murta**, con **Francisco Batle** al órgano, que dirige **Jacint Salleras**, y la **Coral Es Taller**, que dirige **Francesc Bonnin**, quienes interpretaron la «Misa de Madrid», de **Scarlatti**; la «Misa brevis en fa mayor», de **Haydn**; la «Misa alemana», de **Schubert**; y la «Misa seconda», de **Hans Leo Hassler**, respectivamente.

El que sean las cuatro corales participantes mallorquinas y que exista, además, una Federación de Corales de Mallorca, ilustra perfectamente la gran tradición coral de las islas Baleares, una tradición que se remonta hasta el siglo XV (la Capella de la Seu de Mallorca se crea en 1472) que recibió un gran impulso en el último tercio del

LE NOMMO JUAN MARCH

III Cicle de
MISSIS POLIFÒNIQUES
a la Seu de Mallorca

amb la col·laboració del Cabildo de la Catedral i la Federació de Corals de Mallorca

Juliol 1985

Dimarts, 7
CAPILLA MALLORQUINA
(Director: Bernat Julià)
Misa de Madrid
DOMENICO SCARLATTI

Dimarts, 14
COR STUDIUM
i Corals de corals
(Director: Carles Ponseti)
Misa brevis en fa mayor
JOHANN HAYDN

Dimarts, 21
CORAL MURTA
Órgan: Francisco Batle
(Director: Jacint Salleras)
Misa alemana en G
FRANZ SCHUBERT

Dimarts, 28
CORAL ES TALLER
(Director: Francesc Bonnin)
Misa seconda a f
HANS LEO HASSLER

siglo pasado con la **Renaixença**. Desde entonces han proliferado los coros de aficionados, empeñados en la tarea de revalorización y rescate de la canción popular a través de la música coral.

Para la Catedral de Palma de Mallorca estos actos suponen el recuerdo de tiempos pasados en los que se mantuvieron excelentes ca-

pillas musicales y se propició la creación de tantas obras.

En años anteriores el padre **Samuel Rubio** e **Ismael Fernández de la Cuesta**, catedrático de canto gregoriano y subdirector del Conservatorio Superior de Música de Madrid, se encargaron en el folleto-programa de presentar de forma general el ciclo, y en particular, cada una de las cuatro misas. En esta ocasión lo ha redactado el crítico musical **Andrés Ruiz Tarazona**, de cuyo trabajo se reproduce a continuación un amplio extracto y algunos datos de las corales del ciclo.

LA EVOLUCION DE LA MUSICA A TRAVES DE LAS MISAS

Si seguimos el desarrollo de la «Misa» como género musical a través del tiempo, tendremos exacto reflejo de la evolución de las ideas estéticas y de la vocalidad en Europa a lo largo de los últimos seiscientos años. Hasta ahora, los ciclos de misas que han tenido lugar en la catedral de Palma se han centrado en los autores que protagonizan el momento de máximo esplendor de la polifonía.

En el presente ciclo tenemos la «Misa en sol menor», de **Domenico Scarlatti**, autor de la generación siguiente a la de **Lotti** que sigue demostrando la persistencia de la «prima pratica» en el mismo momento en que los fundamentos del arte barroco se tambaleaban bajo el empuje, entre otros, de los hijos de **Bach**.

Si la «Missa seconda», de **Hans Leo Hassler**, que cierra el presente ciclo, mantiene la constante de la gran polifonía veneciana del período manierista (**Hassler** estudió en Venecia con **Andrea Gabrieli**), el Tercer Ciclo de Misas Polifónicas ofrece dos novedades a considerar. La primera de ellas es una misa del siglo XVIII en los albores del clasicismo, una de las primeras debidas al fecundo talento de **Joseph Haydn**. La segunda no sólo supone la primera incursión del ciclo en el siglo XIX, sino que ni siquiera es una «Misa» propiamente dicha. Se trata de un intento de adaptación de los textos latinos de la Misa tradicional a la liturgia en lengua alemana, dando una versión libre de ellos al alemán.

Pese a esta licencia de **Schubert**, ¡qué profundo abismo separa la noble inspiración del inmortal músico vienés de tanta música pedestre padecida por



los fieles católicos estos últimos años durante misas celebradas en lenguas vernáculas! Sin embargo, nuestro país es un vivero de música religiosa, y el género «Misa» tiene una excelente y dilatada práctica polifónica que se extiende desde **Juan de Anchieta**, en la época de los Reyes Católicos, hasta **Cristóbal Halffter**. Dejando a un lado a nuestros grandes polifonistas del siglo XVI —**Morales**, **Guerrero** y **Victoria**—, de quienes es posible encontrar misas grabadas, la siempre exigua discografía española ha llevado a cabo, en estos últimos años, un respetable esfuerzo por registrar aportaciones al género durante los siglos XVII y XVIII. Queremos dejar constancia de lo realizado y avisar sobre la necesidad de seguir el camino emprendido. No nos cansaremos de repetir que mientras no se emprenda rigurosamente la publicación y grabación del más valioso patrimonio musical español, no podremos saber quiénes somos en este campo, e incluso nos será difícil saber hacia dónde encaminamos nuestros pasos.

Capella Mallorquina

Director: **Bernat Julià**

Fue fundada en 1966 por **Bernat Julià** y desde 1972 forma parte de la Obra Social de la Caja de Baleares «Sa Nostra». Esta coral, que ha intervenido todos los años en este ciclo polifónico, ha actuado por toda España y la mayoría de las capitales europeas. El año pasado inauguró el II Ciclo de Música Española en Nueva York. Posee varios premios. Por su parte, **Bernat Julià** es director del Conservatorio Profesional de Música de Palma, profesor de composición en el mismo y canónigo prefecto de música de la Catedral palmesana. Fundador y director de la «Capella Mallorquina», es autor de numerosas composiciones corales, habiendo dado a conocer obras de compositores mallorquines. A todos ellos ha dedicado un disco de larga duración.

Coral Studium

Director: **Carles Ponseti**

Se crea en marzo de 1982 con la intención de formar un grupo dedicado al estudio del canto poco conocido como el del romanticismo y el posromanticismo, aunque el grupo se dedica igualmente a otros tipos de música clásica. Ha dado conciertos por todas las islas Baleares, habiendo actuado también en Madrid, en el Teatro Real, en una muestra musical de las autonomías y representando a las Baleares. **Carles Ponseti** ha realizado estudios de piano, armonía y canto coral. Actualmente estudia contrapunto y violoncello. Dirigió el Coro del Conservatorio y la Coral Es Taller.

Coral Murta

Director: **Jacint Salleras**

Se funda en 1979 y surge como consecuencia del Primer Concurso de Villancicos organizado en el Colegio San Francisco. El grupo ganador decide seguir cantando, sumándose a él poco a poco nuevos miembros hasta llegar a los 35 de hoy. En noviembre de 1980 se presenta, ingresando en la Federación de Corales de Mallorca. Ha actuado en muchas ciudades mallorquinas, así como en Francia. Aunque trabaja todo tipo de repertorio, tiene preferencia por la música medieval y renacentista. **Salleras** (Palma, 1963), el director del grupo, empezó a estudiar música a los 9 años y dirige desde los 15. **Francesc Batle** es organista de la Basílica de San Francisco de Palma y uno de los impulsores del resurgimiento coral de Mallorca.

Es Taller

Director: **Francesc Bonnin**

La crea **Marc Vaquer** en 1978 y desde el curso 80-81 la dirige **Bonnin**. Intervino, representando a Baleares, en el «Encuentro Nacional de Polifonía para coros jóvenes», que tuvo lugar en Salamanca. En sus actuaciones la coral ofrece música popular, renacentista religiosa y profana, así como madrigales con acompañamiento de instrumentos, barroco religioso, canciones románticas, negros espirituales, etc. **Francesc Bonnin** tiene 25 años y comenzó estudiando música a la vez que hacía el bachiller y después los estudios universitarios. Compagina la pedagogía y la enseñanza musical con los estudios de piano, canto, dirección, etc. Dirigió la Coral del Centre Cultural de Sineu y desde 1981 dirige Es Taller.

CINCO MUSICOS ESPAÑOLES ESTRENARON SUS TRABAJOS

■ El concierto corrió a cargo del Grupo Koan

El pasado 8 de mayo, en la sede de la Fundación Juan March, se estrenaron en concierto público, que corrió a cargo del Grupo Koan, las cinco obras seleccionadas dentro de la IV Tribuna de Jóvenes Compositores, que viene organizando desde 1981 la Fundación. Los cinco compositores, con edades comprendidas entre 22 y 29, fueron **Pablo Miyar, Albert Llanas i Rich, Francisco Javier López de Guereña, Carlos Pablo Galán Bueno y José Manuel López.**

La Tribuna de Jóvenes Compositores tiene por objeto la difusión de la nueva música compuesta en España y se concreta en la organización de conciertos con obras no estrenadas ni editadas de compositores españoles menores de treinta años, así como en la edición y grabación de estas mismas obras. El jurado de la IV Tribuna estuvo compuesto por Miguel Angel Coria, Antón García Abril y Xavier Montsalvatge. Para este concierto, el Grupo Koan, que dirige **José Ramón Encinar,** contó con la colaboración de la soprano **Pura María Martínez.**

La crítica especializada se ocupó del concierto. Así Leopoldo Hontañón, en «ABC» (12-5-85), señalaba que «muestran las cinco obras atención por una escritura no sólo plenamente determinada, sino expresamente preocupada por la claridad, la nitidez expositiva. Coinciden también en la evitación tanto de toda tentación de incidir en cualquier tipo de fórmula para-expresionista, como de adoptar sistemas prosódicos o sintácticos acuñados por las vanguardias postserialistas».

Carlos Gómez Amat en «Radio Madrid» (9-5-85) opinaba de esta manera: «A través de este con-



El Grupo Koan en un momento de su actuación.

cierto podemos hacernos a la idea de que la época de la experimentación sonora por el mismo experimento está pasando. Los jóvenes buscan hacer una música provista de contenido, no un simple juego de sonoridades.

Dado que en el Boletín Informativo de mayo pasado se incluían los datos biográficos de los cinco compositores, ahora se recoge en páginas siguientes un extracto de las explicaciones que sobre sus obras han hecho los propios autores —tomadas del programa de mano— y alguna opinión crítica individualizada.



CARLOS PABLO GALÁN BUENO

(Madrid, 1963)

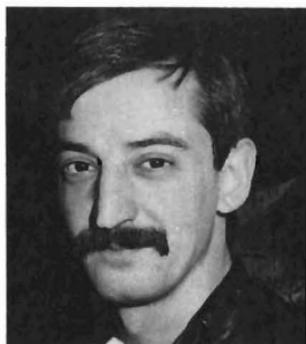
Grito del silencio

«Es la manifestación de uno de mis principios vitales: la absoluta fe en el hombre, la creencia de que aún en su insensibilidad, desilusión, o soledad más aplastante, siempre puede salir de sus alienaciones, de sus sombras, de su noche, de la nada.»

- «(...) es un romántico volcado hacia fuera, un hombre muy joven —el más joven entre los cinco— que tiene muchas cosas que decir y quiere decir las en seguida. Hay que aplaudir, de entrada, su impulso ilusionado, y quitar al calificativo de 'romántico' toda nota peyorativa. (...). Se puede esperar mucho de este principiante que tiene entusiasmo y alta intención. Su 'Gri-

to del silencio', no es obra completamente lograda, pero es un buen anuncio de un artista que trabaja.» (Carlos Gómez Amat, «Radio Madrid»).

- «(...) el sabio ensamblaje que se logra para la dicotomía voz-piano en 'Grito del silencio', subtulado un tanto enfáticamente por Galán 'Cantata al ser humano'.» (L. Hontañón, ABC).



FRANCISCO JAVIER LOPEZ DE GUEREÑA

(Bilbao, 1957)

Quinteto para una espera imposible

«Consta de dos secciones claramente diferenciadas. La primera de ellas se funda en una gran independencia entre las voces aún con cierto sentido contrapuntístico. La segunda parte, mucho más se-

rena, tonal y con un aire marcadamente coral, está escrita en cuatro voces.»

- «Se encuentra en él una preocupación por la trama, por la estructura interna. Sobre todo en la segunda sección, hay una clara búsqueda de la biensonancia en un ambiente de antiguo coral actualizado. En la primera se da una preponderancia del clarinete, que no sabemos si es intencionada o producto de la interpretación.» (Radio Madrid).



JOSE MANUEL LOPEZ

(Madrid, 1956)

Septeto

«La obra consta de dos movimientos sin interrupción. En el primero hay una introducción en donde flauta y clarinete exponen muy libremente un breve mo-

tivo, que será el elemento generador de este movimiento. En el segundo la búsqueda fundamental es la tímbrica y el entramado de las sonoridades de instrumentos de cuerda y viento.»

● «*Lo mejor de la tarde (...). Hay aquí una técnica ya madura. En algunas secciones se consigue una serena belleza, y toda la parte final es de una lograda hermosura.*» (Radio Madrid).

● «*(...) el juego alternante, muy bien dispuesto, de lo concertante con lo solístico, utilizado en el tratamiento del piano en el 'Septeto' de José Manuel López.*» (ABC).



**ALBERT
LLANAS I
RICH**

(Barcelona, 1957)
*Impression per a
veu i quartet de
cordes*

«La obra, basada en un poema de Joan Maragall, es, ante todo, una muestra de respeto y admiración al gran poeta y, en segundo lugar, una plasmación sonora de la atmósfera poética a través de mi propia visión personal. La tarea del compositor, en este caso, ha sido la de elaborar un 'ethos' sonoro que reflejara este alumbramiento poético sin que ello signifique sumisión a una estética determinada o un descriptivismo grosero.»

● «*El trabajo vocal es interesante e imaginativo. Lo menos afortunado está en un interludio a cargo del cuarteto, que quizá pudiera suprimirse. El equilibrio entre la voz y el cuarteto está bien logrado.*» (Radio Madrid).



**PABLO
MIYAR**

(Oviedo, 1961)
Ashur

«Ashur es el dios supremo de la mitología asiria. Su significado es el de benévolo. Además se le considera dios de la guerra. Estos dos planteamientos contradictorios me ofrecieron la posibilidad de estructurar mi partitura en dos bloques claramente diferenciados, bloques que en sí mismos reunían dos aspectos que para mí son fundamentales dentro de la música: lo lírico y lo épico.»

● «*Es una obra de ambiciosos proyectos. Una primera parte establece una trama densa en la que el conjunto instrumental va interviniendo progresivamente. La segunda parte, en la que tiene papel importante la percusión, resulta algo ingenua en su aire evocador de algún antiguo y soñado ritual. La música tiene cierto carácter cinematográfico.*» (Radio Madrid).

● «*Me interesó el ordenado sentido del constructivismo de 'Ashur' y el hábil empleo que hace éste de las variabilidades de las densidades como elemento animador del discurso.*» (ABC).

La Fundación editará las seis conferencias

CICLO SOBRE «PASADO, PRESENTE Y FUTURO DE LA UNIVERSIDAD ESPAÑOLA»

■ Intervinieron los profesores José Luis y Mariano Peset, Hernández, Lafuente, Gutiérrez y Nieto

Entre el 23 de abril y el 14 de mayo tuvo lugar en la Fundación Juan March un ciclo de seis conferencias sobre «Pasado, presente y futuro de la Universidad Española».

En el mismo intervinieron José Luis Peset, vicepresidente del Instituto «Arnau de Vilanova», del C.S.I.C. («Una herencia secular»); Elena Hernández Sandoica, profesora de Historia Contemporánea de la Universidad Complutense («La Universidad Central»); Antonio Lafuente, profesor de Historia de la Medicina de la Universidad Complutense («Las polémicas sobre la ciencia»); Juan Gutiérrez Cuadrado, catedrático de Lengua y Literatura Españolas de la Escuela de Formación del Profesorado de la Universidad de Barcelona («La lengua a debate»); Mariano Peset, profesor de Historia del Derecho de la Universidad de Valencia («La autonomía de las universidades españolas»), y Alejandro Nieto, catedrático de Derecho Administrativo de la Universidad de



Alcalá («El futuro de una Universidad en crisis»).

Con la excepción de Alejandro Nieto, los profesores citados, dirigidos por José Luis Peset, han venido trabajando desde 1980, con una ayuda de la Fundación Juan March, en un amplio estudio sobre la Universidad española, trabajo que han recogido en seis gruesos volúmenes y que el profesor Antonio Domínguez Ortiz ha calificado como «una

de las más valiosas aportaciones al conocimiento de nuestra cultura que se han realizado en los últimos años.»

En fecha próxima, además, la Fundación editará en un libro, dentro de su «Serie Universitaria», los textos íntegros de estas seis conferencias del ciclo.

Ofrecemos a continuación un extracto de dichas conferencias.

«LA HISTORIA DE UN GRAN MITO»

La historia de la Universidad es la historia de un gran mito: el mito de la autonomía universitaria. Desde hace siglos y hasta el día de hoy, la institución universitaria ha soñado y defendido un bello ideal que hoy renace entre nosotros, el de su independencia, en nombre de la ciencia y de la libertad de cátedra. La Universidad antigua, a primera vista, y sin un análisis minucioso, da la impresión de que, en efecto, podía disponer de sus destinos. Y en buena parte era así porque disponía de sus rentas y de la posibilidad de controlar y gestionar su manejo y su empleo. La Universidad contemporánea parece, muy al contrario, que se encuentra aprisionada en las garras del poder central que, con estilo transpirenaico, la estrangula e impide su adecuado desenvolvimiento.

Tras las primeras fundaciones universitarias, en el inicio del mundo moderno, hay una reactivación de estas instituciones. Con las nuevas instituciones quedan configurados tres tipos universitarios, que se mantendrán hasta las reformas liberales en el ochocientos. Por una parte, el tipo salmantino, que hacía recaer el control universitario en sus claustros, en especial el de doctores, que constituía el alma de la Universidad. Las universidades de tipo alcaláino, segundo modelo, son las que se fundan dentro de o amparadas por un colegio. La Universidad de Valencia nos proporciona el modelo de otro tipo muy frecuente, aquel que depende de un municipio para su funda-



ción, administración y control. Podemos ver que los tres modelos tienen una característica común: se puede decir que gozan de autonomía respecto al poder central.

Tras una serie de reformas llevadas a cabo por los monarcas ilustrados, en el segundo tercio del siglo XIX se produce el asalto al poder por parte de la burguesía, configurándose las líneas esenciales de cómo debía ser la Universidad: centralización y control por el Estado; racionalización de la enseñanza; centralización de los fondos, que supuso un golpe mortal para la independencia universitaria; modificación de la enseñanza. Tal era la situación cuando la reina Isabel es expulsada de España. Gracias a la Gloriosa y a sus decretos de libertad de enseñanza, formas nuevas de concebir la enseñanza fueron dadas a luz.

La libertad de enseñanza es la llave del siglo XX, que abrirá la puerta a aquellos que no soportaban la esquilhada Universidad de fin de siglo, tanto hacia las universidades de la Iglesia, como hacia la Institución Libre de Enseñanza, y que cristalizará en las peticiones de autonomía que desde hace un siglo y hasta el día de hoy se repiten machaconamente. En el fondo, responden al descontento de muy amplios sectores ante la institución universitaria, que ya no podía, ni puede hoy, responder a los múltiples papeles que se le imputan.



«LA UNIVERSIDAD CENTRAL,
EXPERIMENTO DE UNA
NUEVA CLASE POLITICA»

En el tipo de universidad creada por el liberalismo español, siguiendo de cerca el modelo francés, una universidad centralizada y uniforme, la de Madrid, va a desempeñar un papel fundamental. El legislador liberal, Quintana esencialmente, concibió la que ya en su primer reglamento denominó «Central» (aunque después tardase en imponérsele el nombre) como el magno experimento de la nueva clase política. Nada mejor que la capital política del Estado burgués para, en su seno y junto a los hombres que lo regían, abordar la tarea de legitimar el nuevo orden. Quintana abordó entonces el proyecto de manera drástica: pensó en la supresión definitiva de Alcalá, y en el traspaso a Madrid de sus bienes, rentas y del profesorado alcalaíno.

Madrid viene a ser, así, distinta del resto de las Universidades españolas (parte de las cuales van a seguir en pie, reformadas, en tanto que otras desaparecen); distinta por su inicial proyecto totalizador, en cuanto a disciplinas novedosas y recuperación de los saberes del Antiguo Régimen que el legislador estima todavía válidos. Pero lo es también, es evidente, por su proximidad al poder político; proximidad que implica, en principio, disponibilidad, y que supone también facilidades de control, de vigilancia directa y de experimentación en los modelos.

Hasta 1842 no ocupan los estudios superiores el edificio de Noviciado, en la calle Ancha de

San Bernardo. Al margen de las disputas y preferencias de orden ideológico, el profesorado instalado en Madrid ha acogido de buen grado el nuevo conjunto de circunstancias y prosigue una tarea rutinaria, que sirve perfectamente a los objetivos del nuevo régimen.

Pero frente a rasgos claramente modernos se perpetúan por el contrario viejos —y peligrosos— resabios del antiguo modelo universitario, memorístico, cerrado y dogmático. De todos modos, Madrid —su Universidad— es voluntariamente concebida como piedra de toque de la experiencia universitaria burguesa.

Al amparo de una autonomía amplia, y como parte fundamental de la global oposición ideológica al proyecto demócrata, volvieron a florecer en la universidad madrileña las tendencias disgregadoras, de signo ultraconservador en parte importante, que junto con el krausismo importado constituyeron, sin duda, lo más activo de las corrientes de pensamiento que, por entonces, se cobijaron en San Bernardo.

A partir de los primeros noventa comienza a resurgir las voces del descontento universitario, articuladas en torno al conjuro mágico de la reclamada autonomía. La autonomía es, ahora, un clamor no coordinado, pero simultáneo, en el que participan con igual fuerza republicanos y conservadores.



«LA CIENCIA SIGUE SIENDO UN PROBLEMA EN ESPAÑA»

La existencia de un proceso institucionalizador lento, tardío y plagado de obstáculos y la ausencia de un interés político decidido por convertirla en un centro vinculado y comprometido con las necesidades productivas de la sociedad española demuestran que durante el siglo XIX las ciencias no encontraron acomodo en nuestra Universidad. Durante la segunda mitad de este siglo España es escenario de una ruidosa polémica en la que se debatirán la mayor o menor capacidad de los españoles para el ejercicio de las ciencias positivas y las razones por las que se ha contribuido tan escasamente al desarrollo de la ciencia moderna. Mucha fue la tinta vertida sobre el tema y variadas las perspectivas metodológicas e ideológicas desde las cuales se abordó. En general, como ya denunciara Cajal en 1897, la mayor parte de los trabajos que se han consagrado a su estudio han reducido todas las opiniones enfrentadas a dos posiciones básicas: la integrista y la liberal.

En mi opinión, sin embargo, esta simplificación abusiva, además de distorsionar la realidad histórica, impide comprender la razón de las hondas repercusiones de un debate cuyo murmullo todavía puede escucharse. La ciencia sigue siendo un problema en España, aunque ya nadie se atreva a desenterrar determinismos socio-culturales, genético-ambientales o geográficos para justificar nuestra mala relación con Prometeo.

El estudio acerca del pasado

de nuestra ciencia puede ser efectuado desde dos perspectivas que suponen intentar responder a tipos de cuestiones diferentes. Cabe preguntarse cómo ha sido la ciencia en España, y *cuáles* o *cuántos* nuestros científicos; o bien, *qué* papel ha jugado en el desarrollo económico y cultural del país. En ambos casos es forzoso admitir que salvo en períodos cortos, y a veces circunscritos al trabajo personal de ciertas individualidades, la ciencia no ha desempeñado un papel comparable al que conocemos para otros países.

La educación y la ciencia en España tenían un carácter marcadamente profesional y práctico. Sus objetivos en el terreno de las ciencias iban a ser la formación de abogados, médicos, técnicos ingenieros, etc. A partir de la Gloriosa y especialmente con la Restauración, los cuadros técnicos formados en la Universidad o Escuelas van a integrarse en la política y administración del Estado. Son las fechas en que las polémicas sobre la ciencia o los enfrentamientos del Ministerio de Fomento con algunos intelectuales reavivan el descubrimiento liberal de las repercusiones sociales y políticas inherentes al tema educativo. Nunca terminaría por completo de escucharse el eco de la polémica. Pese a las nuevas circunstancias institucionales, el calor puesto en el debate por nuestros polemistas dejarán sobre la conciencia social una pesada resaca difícil de combatir.

«LA UNIVERSIDAD, IMPLICADA EN DEBATES LINGÜÍSTICOS»



Nos preocuparemos de los debates lingüísticos en los que la Universidad se vio institucionalmente implicada de una manera más o menos directa. Nos referiremos sólo a ciertos acontecimientos y manifestaciones que marcaron el desarrollo de las facultades de Filosofía y Letras en la Universidad española entre 1857, momento en que se promulgó la ley Moyano, y 1931, año de la proclamación de la segunda República española. Durante ese largo período de tiempo se fue institucionalizando la ciencia del lenguaje, sobre todo la Gramática Histórica, disciplina lingüística por antonomasia.

Choca la escasa atención que se presta desde la Universidad a los problemas lingüísticos. En un país en el que convivían varias lenguas dentro del Estado, una de ellas preindoeuropea; en un país con variedades dialectales que saltaban a la vista, en un país con una colonia como Filipinas, en la que los oficiales del ejército recibían circulares para que aprendieran tagalo, en un país con gran tradición en los estudios americanistas..., en este extraño país, sólo se considera universitario el estudio del sánscrito en el ciclo de doctorado.

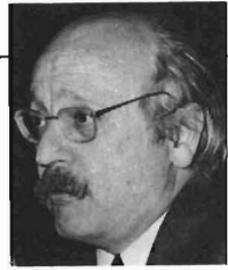
Los adelantos en Filología no tenían que haber sido solamente en la filología castellana. Creemos sinceramente que fue la inercia decimonónica, en parte, junto al miedo político hacia la periferia que profesaba el centro, la responsable de tal estado de cosas, corregido pasajeramente desde 1931 y, por fin, en vías de solución actualmen-

te. La creación de cátedras de vasco, catalán, gallego o de otras lenguas en las universidades no es simplemente un rasgo político demagógico o inteligente, depende de interpretaciones, sino una medida científica justa.

En 1904 el diputado Reina, con argumentos razonables, pedía en el Congreso que se igualara el estudio del vasco y el del sánscrito. El cultivo del gallego ofrecía perspectivas más risueñas en principio, pero los hechos torcieron tan buenos presagios. Se implantó en la Universidad como asignatura de doctorado. Se asignó también a la cátedra un suplemento especial en razón de la residencia.

Parecía fácil instaurar el catalán en la Universidad. Uno de los grandes hombres de ciencia del XIX, Menéndez y Pelayo, admiraba fervorosamente la lengua y cultura catalanas. La evidente resurrección lingüística del catalán entre los intelectuales del principado parecía enunciarlo así. Un investigador, catedrático de literatura española, Rubió i Lluch, dictaba algunos cursos voluntarios de literatura catalana en 1901. Rubió era un armónico lazo de unión entre las literaturas castellana y catalana.

El primer tercio de este siglo y la segunda República son un modelo del buen hacer de unos hombres que se empeñaron desde la Universidad en subir al tren de la ciencia lingüística. En muchos aspectos vivimos todavía de su trabajo y de sus aciertos.



«¿AUTENTICA AUTONOMIA DE LAS UNIVERSIDADES?»

MI análisis de la autonomía universitaria, desde la Restauración hasta la segunda República, pretende trazar en sus líneas más generales qué significó, como idea y como realidad, a lo largo de aquel medio siglo largo. La autonomía, en mi opinión, es un reflejo de sentimientos más generales acerca de la estructura política española y un ideal a alcanzar que no se cumple en el período. Reflejo e ideal más que una necesidad sentida por las propias universidades que no logran despertar a su propia y renovada función a lo largo del período que estoy considerando. En 1896 hay una petición del claustro de la Universidad Central para que se le conceda una mayor autonomía. Quizá hubiera dormido largos años la propuesta o se habría limitado a una contestación evasiva, si el 98 no hubiera removido las convicciones de la vida nacional.

Voy a dedicar mi análisis a tres momentos de esa pretendida autonomía, surgida en el XIX. En el año 1900 era creado el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, siendo su primer titular el conservador García Alix. Y para demostrar su necesidad indudable, hay que reconocer la amplia y bien meditada tarea que llevaría adelante. Como legado a su sucesor, el liberal conde de Romanones, le deja un proyecto de ley de organización de una mayor autonomía. Pero no había demasiado avance en este primer intento. El Ministerio parecía otorgar autonomía sin perder apenas ninguna facultad o poder de decisión.

En 1919, el ministro Silió promulga un decreto que sobrepasaba cuanto hasta el momento se había hablado u ofrecido, pero, en general, fueron ahora los catedráticos quienes no aceptaron el reto, las posibilidades que se les brindaba. ¿Qué hicieron las universidades con las posibilidades que les deparaba el decreto? En 1922 se suspendía el régimen de autonomía *sine die*, en parte porque el ministro Montejo era de otro parecer, pero también porque las universidades no sentían excesivo entusiasmo.

De nuevo se hablará de autonomía en los años finales de la época de Primo de Rivera. Pero la dictadura no se había entendido con las Universidades. Desde los inicios se había privado de su cátedra a Unamuno y se había prohibido la crítica. Después fue contra el penalista Jiménez de Asúa y ahora, con ocasión de la nueva ley, el enfrentamiento sería frontal.

La Constitución de 1931 abrió vías para la autonomía de las regiones y era de esperar que también las Universidades se inclinarían hacia la misma línea. ¿Por qué se demoraba la estructuración de unas Universidades más autónomas?

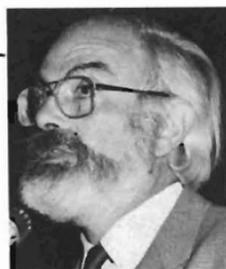
La Ley de ordenación universitaria de 1943 inauguraba otro período que terminaría con la ley Villar de 1970 que abría nuevas posibilidades, ahora robustecidas con la ley Maravall de 1983. ¿Ha empezado una auténtica autonomía en las universidades?

«EL FUTURO
YA HA EMPEZADO»

Franco aborda la tarea de reconstruir la Universidad española. Por una vez, el Gobierno sabe lo que quiere, cuenta con medios de realizarlo y nada se opone a sus propósitos. La Ley de 1943 es, en consecuencia, sumamente coherente. Si esta Ley cristaliza el totalitarismo franquista en su momento de apogeo, la Ley de Educación de 1970 expresa la situación del franquismo declinante, cuando el poder está en manos de tecnócratas ilustrados, uno de cuyos representantes más dignos es cabalmente el autor de la misma: Villar Palasí.

La Ley de 1970 supone un formidable catálogo de buenas intenciones, que en su mayoría quedaron en letra muerta. La autonomía fue una farsa, en la que nadie creyó, y un fracaso los ensayos de aproximación entre la Universidad y la sociedad. Llegada la democracia, la primera consecuencia que se produce es el vaciamiento ideológico de la Universidad. Lo cual se traduce en un enorme alivio de las tensiones anteriores y en un abandono de importantes contingentes de profesorado que se pasan a los partidos políticos y, en su caso, al poder. El 25 de agosto de 1983 se aprueba la Ley de Reforma Universitaria, en la que no se han abordado las cuestiones de fondo, que son las que hubiera habido que «reformar».

Veamos cuáles son esos problemas de fondo: las Universidades españolas no funcionan, porque no se investiga, ni tampoco se enseña. Las Universidades se encuentran totalmente desconectadas de la Sociedad.



Habría que hablar en tercer lugar de la miseria económica. Sobre la desorganización no vale la pena insistir. Sigue sin estar resuelta la cuestión de la autonomía. El profesorado está burocratizado, masificado y carece de estímulo. El alumnado se siente defraudado. El deterioro general es tal que asombra que no se hable casi nunca en estos términos.

Ante esta situación desastrosa se han adoptado las siguientes soluciones: trituración del profesorado de los niveles superiores, democratización a costa de una nivelación «por abajo» y una autonomía equívoca. Hablar del futuro no es difícil. Todo parece confirmar que la evolución futura va a reproducir el presente. Nos encontramos ante un inequívoco modelo de Universidad tercermundista, con una homologación formal con las desarrolladas. Esto provoca el que cada vez se prescinde más de ellas en favor de las universidades extranjeras, de las universidades privadas y de los centros de rango no universitario. Tal es, a mi juicio, el futuro de la Universidad española, que resulta de la simple prolongación lineal de un presente que ya estamos viviendo.

De todos modos conviene tener en cuenta la posible incidencia de otros factores (una auténtica autonomía, una intervención positiva de las Comunidades autónomas y el revulsivo general del ingreso en la CEE). El futuro ya ha empezado.

Se presentaron en la Fundación dos números de la revista

LA POESIA ARABIGO-ANDALUZA Y ARABE, EN «LITORAL»

■ Intervención de Pedro Martínez-Montávez y José María Amado

En la sede de la Fundación Juan March tuvo lugar el pasado 21 de mayo la presentación de dos volúmenes de la revista «Litoral» dedicados a la poesía arábigo-andaluza y árabe, respectivamente. En el acto intervinieron, además del director de la Fundación, José Luis Yuste, Pedro Martínez-Montávez, catedrático de Lengua y Literatura Arabes en la Universidad Autónoma de Madrid, y José María Amado, editor de «Litoral».

La revista de poesía y pensamiento «Litoral» fue fundada en 1926, en Málaga, por los poetas Emilio Prados y Manuel Altolaguirre. En todos estos años «Litoral» ha tenido tres etapas: la inicial, la de 1926; la del exilio mexicano, la de 1944; y la actual, que se inicia en 1968, en la misma Málaga, de la mano de José María Amado. En esta etapa, en la que han aparecido ya centenar y medio de números, se ha pretendido recordar lo hecho por la generación del 27, lo que supuso el exilio y el retorno, sin olvidar lo que poetas más jóvenes están haciendo en España y en otros países.

En esta etapa actual, «Litoral» ha editado en facsímil libros primeros de los miembros del 27, así como monográficos dedicados a temas tan dispares



como el toreo, la poesía joven andaluza, la revolución portuguesa de los claveles, la poesía carcelaria o la contemporánea sueca y norteamericana. Ha homenajeado igualmente a poetas y escritores como Bergamín, Alberti, Ridruejo, Prados, Altolaguirre, Garfias, Hinojosa, María Zambrano, Cernuda o Aleixandre. La Fundación Juan March ayudó a la realización del número dedicado a Aleixandre, como en esta ocasión ha ayudado a la publicación de estos dos volúmenes de poesía árabe y arábigo-andaluza, que ha ilustrado Miguel Rodríguez Acosta.

Ofrecemos un resumen de las intervenciones de los dos conferenciantes.



«A LA DEL 27 HABRIA QUE LLAMARLA GENERACION DE LITORAL»

«Litoral» nació hace muchos años, exactamente en 1926, en la calle de San Lorenzo, en Málaga, gracias al entusiasmo de dos locos y jóvenes poetas, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre. Aunque los dos eran muy diferentes, pronto los emparejarían (decía Bergamín que en España siempre se empareja a la gente: Joselito y Belmonte, Lorca y Alberti, etc.). Prados tenía una tristeza interior profunda por el mundo que le había tocado vivir. Altolaguirre era muy alegre y su poesía fue influida por Fray Luis de León y San Juan de la Cruz.

En 1927 salió un número triple de «Litoral» muy impor-

tante. Fue un homenaje a Góngora en el que colaboraron todos los que después pertenecieron a la generación del 27. La portada era de Juan Gris y llevaba en su interior dibujos de Boreas, Palencia, Picasso. En los suplementos de la revista, además, aparecieron los primeros libros de muchos de aquellos jóvenes poetas: Bergamín, Cernuda, Alberti, Aleixandre. Por todo esto, yo creo que a esta generación, en lugar de llamarla del 27, que es un término que no me gusta nada, habría que conocerla como la de «Litoral».

Pedro Martínez-Montávez

«POCOS PUEBLOS COMO EL ARABE HAN TENIDO UNA IDEA MAS ALTA DE LA POESIA»



No es éste un acto caprichoso, que responda a una simple circunstancia editorial. Se trata de presentar dos volúmenes parecidos y con bastantes puntos en común, parcialmente parecidos y también parcialmente diferentes; dos frutos jugosos y maduros, claramente genuinos y representativos de la frondosísima, inabarcable vega de la poesía árabe. El volumen dedicado a la arábigo-andaluza —a la que yo, particularmente, prefiero llamar andalusí— aporta una cosecha lírica muy extensa

الجرأ حنينة والقصور تبكي
على ما جرى لي يا مولاي ابو عبر الله
أعطني فرسي ودرقتي البيضاء
باش نمشي نقاتل ونأخذ الجرأ
أعطني مرسي ودرقتي الديدوي
باش نمشي نقاتل ونأخذ اولادي
اولادي في وادي آش وآمرآني في جبل الفتح
أخطيت دين نواي يا ستي أم الفتح
اولادي ن وادي آش وأنا في جبل الفتح
أخطيت دين نواي يا ستي أم الفتح

y dilatada en lo cronológico —del siglo IX al siglo XIV de la era cristiana— y bastante más reducida, apretada y circunscrita en lo físico, en lo geográfico: el territorio de Al-Andalus. El otro es, por el contrario, bastante severo, hasta riguroso en lo cronológico: los cuarenta últimos años de este siglo XX, hasta nuestros mismos días y, por el contrario, muy extenso en lo físico o geográfico: en la práctica, todo el mundo árabe, desde Marruecos hasta el Irak.

Pocos pueblos han tenido una idea más alta de la poesía, más clara y asumida de su «superioridad». Este sentimiento se mantiene hasta ahora. Así lo reflejan el juicio de al-Yahiz («es la virtud de los árabes») o el del contemporáneo al-Bayati («es su aparato respiratorio»).

La poesía recoge lo que no puede recoger la escritura oficial, la literatura consueñada; en algún sentido, por tanto, se ha convertido en su «heterodoxia», y no sólo con dimensión individual, sino también colectiva.

DOS POEMAS ARABES DE AYER Y DE HOY

Tu esclavo soy

Entre nosotros dos, si tú quisieras, habría algo que no se pierde, un secreto jamás divulgado, mientras tanto otros se difunden.

¡Oh vendedora de mi felicidad! Aunque la vida me ofrecieran a cambio de ella, yo no la vendería.

Bástete saber que, si tú cargas mi corazón con lo que otros corazones no soportarían, el mío aguanta.

Sé altiva, lo sufro; remisa, tengo paciencia; orgullosa, me humillo; huye, te sigo; habla, te escucho; manda, obedezco.

Ben Zaydun (Al-Andalus, 1003-1070)

Hembra

*Mi amado apagó la lámpara,
se apagó su amargura en mi cuerpo
y despertó su tristeza, derramó sus ojos en mi sueño
y me despertó.*

*Extendió su ala destrozada a mi alrededor
y me abrazó.*

*Murmuró su melódica voz en mi oído, su alegría,
acunándome*

*sobre las ramas de sus lágrimas mezcladas,
y cuando consiguió de mí lo que deseaba
me soltó*

*y se durmió a mi lado, mientras la tarde recogía su manto
para que naciera en la mañana otra amargura
y naciera*

*un deseo en la noche que empujara al pecho de mi amado
a apagarlo sobre mi cuerpo.*

Salah Abd al-Sabur (Egipto, 1931-1981)

NUEVOS TITULOS DE SERIE UNIVERSITARIA

Nueve títulos se han incorporado últimamente a la Colección «Serie Universitaria» editada por la Fundación, en la cual se incluyen resúmenes amplios de algunos estudios e investigaciones llevados a cabo por los becarios de esta institución y aprobados por los distintos Departamentos. Los resúmenes son realizados por los propios becarios a partir de las memorias originales de sus trabajos, las cuales se encuentran en la biblioteca de la Fundación. Los nuevos títulos de esta Serie, que se reparten gratuitamente a investigadores, bibliotecas y centros especializados en toda España, son:

214. **Alfredo Aracil.**
Música sobre máquinas y máquinas musicales. Desde Arquímedes a los medios electroacústicos.
(Beca España 1980. Música). 62 págs.
215. **Gregorio Millán, Enrique Sánchez-Monge, Carlos Benito, José Warleta, Eduardo Alastrué y Rodolfo Urbistondo.**
La ingeniería española en el siglo XX. (Conferencias sobre ese tema, en el ciclo de la Fundación Juan March). 264 págs.
216. **Angela Franco Mata.**
Escultura gótica española en el siglo XIV y sus relaciones con la Italia trecentista.
(Beca España 1978. Artes Plásticas). 43 págs.
217. **José Fernando Pertierra de Rojas.**
Las relaciones hispanobritánicas durante la Segunda República española (1931-1936).
(Beca España 1980. Historia). 57 págs.
218. **Miguel Menéndez de la Hoz.**
Alternativas del sector pesquero nacional frente a la política común de pesca comunitaria.
(Beca España 1981. Estudios Europeos). 54 págs.
219. **Carmen Alborch Bataller.**
Las sociedades financieras regionales en Italia.
(Beca extranjero 1982. Autonomías Territoriales). 55 págs.
220. **Fulgencio Madrid Conesa.**
Reserva de ley en materia penal y capacidad normativa de las Comunidades Autónomas.
(Beca extranjero 1983. Autonomías Territoriales). 46 págs.
221. **Santos M. Ruesga Benito.**
Métodos de estimación de la economía oculta. Su incorporación a los sistemas de cuentas nacionales.
(Beca extranjero 1983. Estudios Europeos). 55 págs.
222. **Juan Manuel Ruigómez Gómez.**
La tendencia centralizadora del sistema federal de los Estados Unidos: evolución y causas.
(Beca extranjero 1981. Autonomías Territoriales). 52 págs.

Programado durante dos cursos

FINALIZO EL «CULTURAL ALBACETE»



■ Ha sido promovido por la Fundación, el Ministerio de Cultura y entidades regionales, provinciales y locales

En junio pasado finalizaron los dos cursos previstos para el Programa «Cultural Albacete» que han promovido en dicha provincia conjuntamente el Ministerio de Cultura, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial, el Ayuntamiento de la capital, la Caja de Ahorros de Albacete y la Fundación Juan March. Desde octubre de 1983 se ha ofrecido, tanto en la capital como en otros puntos de la provincia, un programa continuado de exposiciones, ciclos de conciertos, recitales musicales para jóvenes estudiantes, conferencias y coloquios de destacados creadores y especialistas de diversos campos científicos y humanísticos, representaciones teatrales y otras promociones.

La exposición retrospectiva del pintor manchego **Antonio López García** (primera individual que el artista realizaba en España desde 1961) ponía el broche de oro a la labor que en el ámbito de las muestras de arte ha desarrollado «Cultural Albacete» durante estos dos cursos. Clausurada el 30 de junio, fue visitada a lo largo de los casi dos meses de exhibición al público, por 23.909 personas. Además del amplio eco que esta exposición obtuvo en los medios informativos españoles (del que se daba cuenta en el número anterior de este Boletín Informativo), numerosas personas se desplazaron expresamente a Albacete —muchos en excursiones organizadas— desde distintos lugares de España, para poder contemplarla en el Museo.

En junio —el día 6— finalizaba el itinerario de la exposición de 50 grabados de **Antoni Tàpies**, procedentes de fondos de la Galería Maeght, de Barcelona.

En el ámbito de la música,

los días 1 y 8 de junio se celebraron los dos últimos conciertos del III Ciclo de Órgano en Liétor, con las actuaciones, respectivamente, de los organistas **Vicente Ros** y **Montserrat Torrent**. Los cuatro conciertos del ciclo se celebraron en el órgano histórico de la Iglesia Parroquial de Santiago Apóstol.

En cuanto a los ciclos de conferencias, el poeta y escritor **Guillermo Carnero** cerró en junio el de «Literatura Española Actual» con una conferencia y el habitual coloquio público con **Andrés Amorós**. Y, dentro de «El estado de la cuestión», intervino el escritor y director de la Real Academia Española, **Pedro Laín Entralgo**, quien pronunció dos conferencias, los días 18 y 19 de junio, sobre «Samuel Beckett y la esperanza: *Esperando a Godot*», y «Sartre y la convivencia: *A puerta cerrada*».

Finalmente, la última obra de teatro representada en dicho curso fue **Gabinete Libermann**, de **Els Joglars**, los días 31 de mayo y 1 y 2 de junio.

Guillermo
Carnero:



«LA ESTETICA NOVISIMA»

El poeta y ensayista **Guillermo Carnero** puso fin al ciclo «Literatura Española Actual» de «Cultural Albacete», con una conferencia el 4 de junio sobre «La estética novísima y la propuesta de una nueva lírica». Al día siguiente participó en un seminario con poetas y profesores de Albacete y mantuvo un diálogo público con el profesor **Andrés Amorós**.

«La poesía española de los últimos veinte años, protagonizada por quienes tenemos ahora entre veinte y cuarenta, se caracteriza —señaló Carnero— por haber convertido en estética dominante la ruptura que supuso en el momento de sus primeras manifestaciones. Aunque esa ruptura se producía por referencia a las sucesivas escuelas poéticas habidas en España desde el fin de la Guerra Civil, su motivo determinante fue el rechazo del llamado realismo social.

La manifestación más evidente de esa ruptura la constituye la publicación, en 1970, de la antología de José María Castellet *Nueve novísimos poetas españoles*. En conjunto, el libro venía a señalar estrepitosamente la quiebra del realismo social. Para los más jóvenes, el uso de elementos de la cultura popular obedecía a cierta nostalgia de esa expresión directa. Yo escribí algunos poemas folklóricos; era obligado hacerlo, como lo era escribir algún caligrama en los años veinte.

Para nosotros que, después

de tantos años de existencialismo neorromántico y poesía cívica, quisimos retornar a la poesía lírica, se imponía necesariamente asumir la tradición simbolista de expresión indirecta del yo lírico mediante correlatos objetivos y procedimientos simbolizadores. Mi primer libro, *Dibujo de la muerte*, publicado en 1967, es una de las primeras manifestaciones de la ruptura a la que me he referido.

El procedimiento utilizado por nosotros para escapar al romanticismo consiste en eludir toda expresión en la primera persona de autor; y buscar en su lugar un personaje histórico situado en una coyuntura vital en la que el sentimiento o sensación que se quiere mostrar sea el ingrediente fundamental, y se procura reconstruir imaginativamente esa coyuntura vital del personaje. Con ello, el cerrado campo expresivo de la soledad en lenguaje directo queda ampliado hasta el infinito, ya que son incontables los personajes históricos que la simbolizan.»

«ELS JOGLARS» ACTUARON EN ALBACETE

■ Representaron «Gabinete Libermann»

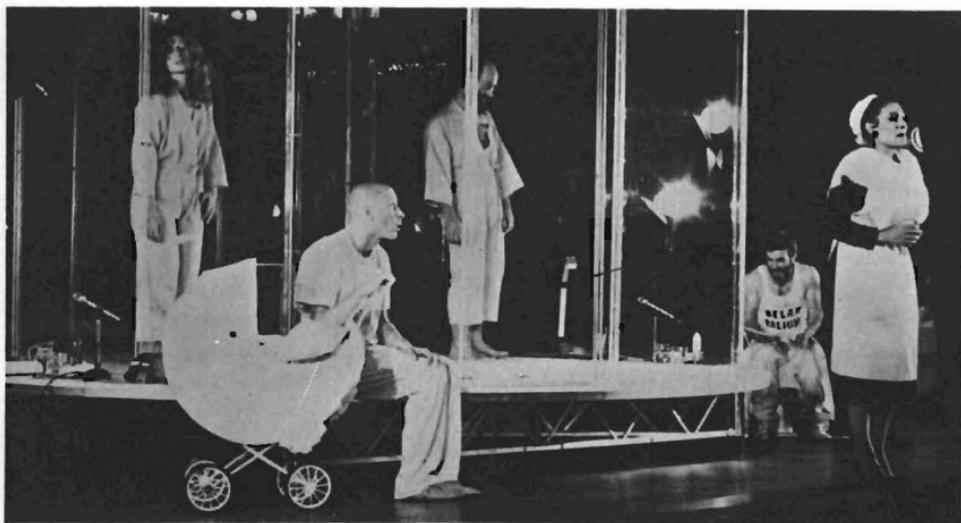
El grupo de teatro **Els Joglars**, dirigido por **Albert Boadella**, ofreció, los días 31 de mayo y 1 y 2 del pasado mes de junio, las últimas actividades teatrales del «Cultural Albacete» en el curso 84-85.

Representaron en el Teatro Carlos III de Albacete la obra «Gabinete Libermann», último montaje de Boadella, producido por el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, que se ofreció anteriormente en Madrid con gran éxito.

El espectáculo «Gabinete Libermann» sigue las directrices de Boadella en su trayectoria profesional con Els Joglars: una experiencia con identidad propia bajo la renovación constante de actores, a la vez que una alucinante creación donde se pone de relieve la recopilación de sus procedimientos y recursos teatrales. «Gabinete Libermann» está en la línea de anteriores obras de Albert Boadella, sobre todo de «M 7 Catalonia» y «Laetius», aunque con importantes variaciones estructurales y un mayor énfasis en la incomunicabilidad, a pesar de tratarse, en este caso, de un tema científico, como es la psiquiatría y sus excesos.

Se trata de un espectáculo burlesco que pone al descubierto desconocidos aspectos del ser humano; todo ello montado sobre métodos de algunas escuelas o tendencias psiquiátricas, pero desbordados por la fantasía e imaginación del autor de la obra, que pone a prueba toda clase de libertades y juegos escénicos.

La obra se acerca a veces a la ciencia-ficción, otras, a la denuncia de las normas e instituciones socio-culturales de nuestra época; todo ello mostrado con un lúcido sentido del exhibicionismo y de la provocación, tanto en los signos gestuales como en el lenguaje empleado.



ACTIVIDADES EN SEPTIEMBRE

LA EXPOSICION DE FERNANDO ZOBEL, EN SANTANDER

Hasta el 15 de septiembre permanecerá abierta en Santander, en la sede de la Fundación Marcelino Botín, la Exposición de 42 óleos de Fernando Zóbel. Organizada con la colaboración de esta institución, la muestra está formada por fondos de la colección del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y de diversos coleccionistas particulares, y abarca obra realizada por el artista entre 1959 y 1984, año de su muerte.

LOS GRABADOS DE GOYA, EN JAPON Y BELGICA

El 23 de septiembre se clausurará en el Museo de Gumma (Japón) la muestra de 222 Grabados de Goya, que desde el 31 de agosto se exhiben en dicha ciudad, dentro del recorrido que está haciendo la colección de la Fundación por ese país, con la colaboración del diario «Yomiuri Shimbun» y el Consejo de Museos de Japón. Integran esta muestra, que se exhibe por Japón con el título de «Luces y sombras de España», grabados de las cuatro series del pintor, en ediciones de 1868 a 1937.

El 30 de septiembre se inaugurará, en el Museo de Bellas Artes de Mons (Bélgica), dentro del programa de actividades culturales de «Europalia 85», la Exposición de Grabados de Goya, formada por la Fundación Juan March e integrada por las cuatro series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates*.

BIBLIOTECA DE LA FUNDACION

Durante el mes de septiembre la Biblioteca de la Fundación estará abierta al público según el siguiente horario: hasta el día 15, por las mañanas, de lunes a viernes, de 9 a 14 horas; y, a partir del día 16, de lunes a viernes, de 10 a 14 horas, y de 17,30 a 20 horas; y los sábados, de 10 a 13,30 horas.

Pueden consultarse investigaciones realizadas por los becarios de la Fundación, fondos sobre **Teatro Español del Siglo XX**, y del **Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea**, publicaciones de la Fundación, etc.

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