

Sumario

ENSAYO	3
La biografía como género historiográfico, por Carlos Seco Serrano	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	13
● Oskar Kokoschka inauguró su exposición	13
– Habla Kokoschka	14
– Acto inaugural. Intervención de don José Luis Yuste y el doctor Spielman	15
– La exposición, según la crítica	16
– Francisco Nieva y el teatro de Kokoschka	18
Ciclo sobre novela española contemporánea	19
Francisco Ayala y Andrés Amorós	20
Torrente Ballester y Joaquín Marco	21
Juan Benet y Darío Villanueva	22
Vicente Soto y Dámaso Santos	24
Camilo José Cela y Zamora Vicente	25
Mesa redonda final	26
Conferencias	27
● Mariano Yela: “La inteligencia verbal”	27
● José Luis Pinillos: “La conciencia humana”	29
Música	31
● Kagel actúa en Madrid y Barcelona	31
Estudios e investigaciones	34
OTRAS FUNDACIONES	35

“LA BIOGRAFIA COMO GENERO HISTORIOGRAFICO”

Por Carlos Seco Serrano

Catedrático de Historia
Contemporánea de España
de la Universidad Complutense

NO PUEDE negarse que, hoy por hoy, la biografía representa un género historiográfico en baja. Ilustrativo es el caso de un licenciado en Historia, que había abandonado los estudios hace muchos años. Renacida su vocación —claro que desde el nivel en que, allá por 1945, concluyó su carrera—, y con la posibilidad de acceder a adecuadas fuentes documentales, me propuso un tema para su posible tesis doctoral: la figura del general Serrano, duque de la Torre, por dos veces jefe de Estado, protagonista principal y encarnación —con Prim— de la revolución de 1868. El tema me pareció, en efecto, de indudable interés; y para que ampliase su horizonte de asesoramientos, sugerí a mi interlocutor que se pusiera en

* BAJO la rúbrica de “Ensayo” el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes una colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto del tema general que se aborda a lo largo de doce meses. El tema elegido para 1975 ha sido la Historia.

En los boletines anteriores se han publicado: *La exposición en el campo de la Historia, nuevos temas y nuevas técnicas*, por Luis Suárez Fernández catedrático de Historia Antigua y Media en la Universidad Autónoma de Madrid; *Historia del Derecho e Historia*, por Francisco Tomás Valiente, catedrático de Historia del Derecho en la Universidad de Salamanca; *Corrientes historiográficas en la España contemporánea*, por José María Jover Zamora, catedrático de Historia Universal Contemporánea en la Universidad Complutense; *Demografía histórica*, por Felipe Ruiz Martín, catedrático de Historia Económica en la Universidad Autónoma de Madrid; *Historia de la ciencia e historia*, por José María López Piñero, catedrático de Historia de la Medicina de la Universidad de Valencia. y *Categorías historiográficas y periodificación histórica*, por Juan José Carreras Ares, profesor agregado de Historia Contemporánea en la Universidad de Zaragoza.

Al finalizar el año estos trabajos serán recogidos en un nuevo volumen de la *Colección Ensayos*, editada por la Fundación Juan March en colaboración con la Editorial Rioduero.

contacto con un gran especialista en nuestra historia contemporánea, en inquieto y fructuoso desvelo hacia corrientes y técnicas de última hora. La consulta resultó descorazonadora para el doctor en ciernes: el gran maestro —colega y amigo—, había desechado, ya de entrada, la tesis “biográfica”: lo biográfico, según él, no merecía la pena en los planes de una investigación actualizada. Quiero pensar —pues no hablé directamente del asunto con el maestro en cuestión— que no entendió bien de qué se trataba; porque es cierto que el género biográfico puede ser una absoluta banalidad, si no lo aborda un auténtico historiador. Pero también lo es que el auténtico historiador no puede prescindir de la biografía, para serlo plenamente.

Si la Historia, según quería Huizinga, es un “rendimiento de cuentas del pasado”, y cada rendimiento de cuentas responde a un cuestionario distinto —según la generación, o el “nivel generacional” que lo plantea—, sin duda el “cuestionario” de nuestro tiempo ha de reflejar un fenómeno generalizado: la inmersión de lo individual en lo colectivo, la sustitución de “los hombres” por “la masa”. Se trata de una manifestación más de esa “socialización” —no estoy muy seguro de haber escogido el término exacto: habría que hablar, más bien, de “vocación gregaria”—, a la que aceleradamente nos encaminamos, pese a los estallidos de individualismo exacerbado que aquí y allá brotan, en nuestro atormentado mundo, como réplica al proceso de alienación que aplasta a la *persona* en cualquiera de las sociedades —comunista o capitalista— que nos ha tocado disfrutar. Como ha subrayado Madariaga, “hoy casi todo el mundo es marxista; de modo que el hombre cualquiera halla muy difícil sustraerse a la presión social”. En efecto, esa presión lo inunda todo. También los objetivos y los métodos de la historiografía.

Me apresuro a advertir que soy un admirador de la gran escuela francesa que renovó la metodología histórica —hace ya medio siglo—: la de los “*Annales*”, la de Bloch, y Fèbvre, y Braudel. Pero entiendo que esa escuela se ha ido viendo usurpada, en sus ambiciosos planteamientos, por un estricto materialismo de cuño marxista, que tiende a potenciar, como fuerza neutralizadora de cualquiera otra en la evolución de la historia humana, la encarnada por los factores económicos. Y esto es exactamente todo lo contrario de la “historia íntegra” o de la “historia total” preconizada por Fèbvre: supone una parcialización de la Historia, que desestima, para empezar, la libertad insobornable del espíritu humano.

“El hombre —ha escrito muy certeramente el gran maestro

de nuestro Medioevo, Claudio Sánchez Albornoz—, tampoco habría sido libre si las comunidades humanas hubiesen sido regidas por estrictas necesidades materiales; si en el Hombre, con mayúscula, no hubieran convergido muchas apetencias diferentes, que se reflejan en una múltiple serie de proyecciones distintas sobre su estructura vital; que se han ido vertiendo en la Historia por cauces distintos y que siguen empujando a los hombres hacia el futuro. Ello no obstante, en los últimos decenios ha ido imponiéndose y generalizándose la interpretación económica de la Historia. Y han llegado a admitirla muy inteligentes historiadores que no viven en países marxistas y que, por tanto, discurren libremente sobre el sentido de la Historia y libremente se expresan. No he sido nunca un hombre empeinado en mantener teorías u opiniones, encerrado a las novedades teóricas tanto en el campo del pensamiento como en el de la historiografía... Ahora bien, mis análisis y comprobaciones me han convencido de la falta de rigor de la interpretación marxista de la Historia, y empleo el vocablo marxista con todo género de reservas”(1).

Por mi parte, creo que es una fecundísima conquista técnica la aplicación de las computadoras a determinados aspectos de la tarea del historiador; y merece todo mi respeto el *especialista* en historia económica o socio-económica, en cuanto tal —como me la merece asimismo el especialista en historia de las instituciones, o en historia de las ideas, o en historia de los estilos artísticos—. El problema está en no confundir la parte con el todo; bastaría recordar, y tener siempre presente, la frase de Fèbvre: “No me habléis de método. Método es el hombre”. Por eso Fèbvre fue capaz, no sólo de replantear el alcance de la tarea investigadora en el historiador auténtico insistiendo en la necesidad de un estudio “total” de las estructuras determinantes del devenir humano, incluido su encuadramiento geográfico, sino también de calar magistralmente en la personalidad íntima, torturada e inquietante, de Martín Lutero; o de poner de relieve, mediante “un corte en horizontal” —según la expresión de Braudel— en todo el mundo de términos, conceptos, convicciones y dudas, sensibilidades y temores en que hubo de “producirse”, la religiosidad de Rabelais. Braudel ha insistido, con brillantez, en la necesidad de coordinar, de modular la tarea del historiador propiamente tal, con las del sociólogo, del antropólogo, del psicólogo, del demógrafo, del geógrafo, del economista... integrados en un común objetivo. Y ésa debe ser nuestra aspiración, rehuendo el extremo en que han caído no pocos de los que pretendiendo estar en los secretos de la “historia

total”, han hecho de la necesidad virtud, expulsando de la “historia-ciencia” todo aquello que les resultaba inasequible. Ante su incapacidad manifiesta para captar el resorte último de la aventura humana —el “hombre individuo”—, a través de los diversos caminos que a él llevan, se han limitado a atrincherarse tras los estrictos, y siempre discutibles, cálculos estadísticos, y han decidido que en ellos empieza y termina todo el quehacer del historiador.

Por lo demás, el acontecer histórico no se presenta nunca, en la realidad, desarticulado, compartimentado, descuartizado⁽²⁾, sino en una compleja síntesis en que todos los elementos se influyen recíprocamente, coadyuvan simultáneamente a la “historia íntegra”. Y en el fondo, en la raíz de esa síntesis compleja está el hombre: el hombre, en el que también aparecen, conjuntadas y simultáneas, todas sus funciones: el pensamiento que busca el infinito y la pasión agarrada a lo concreto⁽³⁾.

Tenerlo en cuenta —tener en cuenta, en definitiva, la mencionada indicación orientadora de Fèbvre: *método es el hombre*—, revalida, de una parte, los buenos títulos de la biografía en cuanto materia preferente de investigación para el *historiador humanista*; pero, de otra parte, puede aplicarse a su encauzamiento metodológico. Si, como reconocíamos al principio, la biografía representa hoy un género historiográfico “en baja”, ello se debe, en gran medida, a la ligereza con que en la mayoría de los casos se construyen esas “semblanzas” comerciales, más o menos noveladas, pero desde luego carentes de rigor científico, que inundan nuestras librerías. El biógrafo-científico no puede llevar a cabo su obra sin tener en cuenta un mundo de matices, de “contextos”: la “circunstancia” o las “circunstancias” de que hablaba Ortega. Ese mundo de matices o de circunstancias, examinadas a través del prisma de una biografía, nos devuelve, enriquecida, la visión histórica de conjunto. Pienso, por ejemplo, en lo que son, no sólo como monumento de erudición y sensibilidad, sino como reconstrucción de una época —nuestro apasionante siglo XVIII—, el magnífico libro de Demerson sobre Meléndez Valdés, o el de Défourneaux sobre Olavide. Pienso en lo que representa, incluso inacabado, el minucioso estudio de Giménez Fernández sobre el Padre Las Casas.

Nuestro gran maestro de historiadores, Jesús Pabón, ha hablado de dos tipos de biografía. “Existe, en principio, una opción —una disyuntiva— para el autor de la biografía. Trazar la vida del personaje, *desde dentro*: psicología individual,

intimidad, proceso y reacciones del carácter. Trazarla, contrariamente, *por líneas exteriores*, a base de las realidades —las cuestiones— públicas que el personaje estudió o vivió. Pueden servirnos, como ejemplos, dos biografías muy extensas y difundidas: la de Bismarck, escrita por Emil Ludwig; la de Gladstone, obra de John Morley. Quien las leyó, percibió todo lo que las separa”(4). El propio Pabón sitúa su magna obra sobre Cambó en el segundo de estos apartados, y razona los motivos: “Aunque hubiese sido mi propósito optar decididamente por una biografía de Cambó desde dentro, no hubiera estado en mis posibilidades. Hablé, en su momento, de la separación rigurosa que Cambó estableció, en vida, entre lo privado y lo público: lo primero... no había de trascender, ni como noticia, ni como influencia, en el área de lo segundo. Ese cuidado se refleja en sus papeles..., donde lo no político ocupa espacio brevísimo. La biografía desde dentro habría de hacerse contra su voluntad, en la busca de materiales que no quiso dejar, y contra el tiempo próximo a el en que escribe...”(5)

Cierto que el resultado, en este caso concreto, ha sido espléndido: Pabón nos brinda, en realidad, el más brillante cuadro de nuestra vida política del siglo XX, haciendo girar los acontecimientos en torno a una de sus claves maestras —el catalanismo encarnado en la figura del gran artífice de *la Lliga*—. Y eso nos interesaba mucho más que conocer las complicaciones eróticas o sentimentales del señor Cambó. Pero es que, por añadidura, en todo el libro campea esa penetración para calar en el entresijo psicológico de sus personajes, que es cualidad sobresaliente en Pabón, admirable diseñador de retratos definitivos(6). Puede, pues, considerarse su biografía de Cambó como un modelo perfecto para los que, partiendo de concretos fondos documentales privados, se proponen la revisión de una etapa cronológica vinculada a una trayectoria humana. En cualquier caso, la amplitud de visión —el conocimiento a fondo del cuadro político, social, internacional, del mundo contemporáneo— ha permitido “entender” mejor al personaje; y, a la recíproca, una vez caladas las “razones” de éste, iluminar decisivamente el conjunto de sus circunstancias.

Puede darse también la biografía que sólo interesa “desde dentro”, o que requiere, para conocer todas sus conexiones exteriores, una esencial profundización en el mundo estrictamente espiritual del biografado: es el caso de nuestros místicos del siglo XVI; y de aquí que resulte tan decepcionante, en cuanto a sus resultados, el estudio, que invierte los

términos “aproximativos” de Gérald Brenan sobre San Juan de la Cruz.

Pero en general, la biografía debe entenderse “a dos vertientes”: como una “captación” del personaje *por líneas exteriores* —las condicionantes que influyen y son influidas—; y estudiando las reacciones de aquél desde la intimidad de sus peculiaridades psicológicas. Pienso en el admirable libro de Joachim C. Fest sobre Hitler⁽⁷⁾. “En realidad —escribe Fest— él (Hitler) fue más la imagen devuelta por un espejo que la gran contradicción de su tiempo. De forma continuada se tropieza con las huellas de una identidad oculta...”⁽⁸⁾. “Realmente, su aparición da la sensación de constituir algo así como un producto sintético de todos estos temores, pesimismo, sentimientos de rechazo y resistencia”⁽⁹⁾. Pero al mismo tiempo, “sin él resulta impensable todo lo acontecido. Su personalidad nos brinda el ejemplo de un individuo capaz de ejercer un enorme poder sobre el proceso histórico...”⁽¹⁰⁾. “Ninguno de los muchos partidarios que después de lentos comienzos empezó a conseguir, tuvo, como él, los instintos fundamentales psicológicos, ideológicos y sociales para crear un movimiento que los expresase; él no sólo fue siempre su Führer, sino constantemente su exponente...”⁽¹¹⁾ Fest subraya aquí adecuadamente las dos razones que abonan el interés de un concreto estudio biográfico del personaje Hitler: su carácter de polarizador de una serie de reacciones, de ideas, pasiones y sentimientos generalizados en su medio y en su tiempo; y la peculiar inflexión que, partiendo de ellos, iba a dar a la marcha política de Europa y del mundo. Algo parecido cabría decir de otro alemán muy anterior a Hitler: Martín Lutero. Por mucho que atendamos a las realidades que prepararon, o que encuadraron, la Reforma protestante —crisis interna de la Iglesia, debilitación de la autoridad papal como consecuencia del Cisma de Occidente y de la relajación paganizante implicada en el Renacimiento, tensiones ancestrales entre germanismo y romanismo, enfrentamientos de escuela entre universalistas y nominalistas, crítica corrosiva de los seguidores de Erasmo—, la Reforma no hubiera tomado cuerpo nunca, al menos en la forma y con la trascendencia que inmediatamente adquirió, sin lo que pudiéramos llamar “agonía existencial” del hombre Martín Lutero; sin su constante tensión entre el anhelo de alcanzar a Dios desde sus limitaciones humanas, y la conciencia clara de esas mismas limitaciones —y de aquí la sustitución plena de la voluntad por la fe, el desaliento ante la imposibilidad de “cooperación” a la obra divina. Cualquier historia de la Reforma

—pienso en la excelente de Atkinson, por ejemplo—, es, al mismo tiempo, un análisis de la problemática humana de Lutero; cualquier intento de aproximación al personaje Lutero se convierte en erudito estudio de la Reforma⁽¹²⁾.

La Biografía no puede confundirse nunca con el mero *ensayismo*, aunque el género “ensayo”, tan difícil de definir, sirva a veces muy bien para lo que pudiéramos llamar “semblanzas intuitivas”, al modo brillante e inteligente de Madariaga. Quiero decir que la biografía científica debe partir, en primer lugar, de una búsqueda documental exhaustiva —eso que ahora se tiende a menospreciar bajo el simple rótulo de “historia clásica”, pero que sigue siendo base insustituible, como todo lo “clásico”, para cualquier tipo de investigación o de profundización en lo humano. En los últimos tiempos, el descubrimiento de grandes filones archivísticos de carácter privado, está haciendo posible una revisión sistemática de los supuestos de nuestra historia contemporánea: mientras esos filones no sean conocidos a fondo, seguiremos moviéndonos en pura provisionalidad.

En segundo lugar, y sin salir de lo que llamaríamos estricta “vía informativa”, el biógrafo debe estar muy atento al testimonio literario del tiempo por el que se interesa. No me refiero simplemente a lo que de él nos llega a través de diarios y memorias —los cuales, en su inmensa mayoría, requieren un meticuloso cuidado por parte de quien los utilice, para salvar lo que encierran de pura intencionalidad “defensiva” o justificante, y obligan de continuo a leer entre líneas, ya que a veces es precisamente lo que no se dice, o la forma en que las cosas se nos dicen, lo que de ellos conviene recoger—: sino a lo que, como eco especialmente fiel a una época, o a unos modos de vida, supone en general la creación literaria o artística coetánea al biografiado. Alguna vez he insistido en la importancia que los testimonios literarios revisten en cuanto “camino abierto a una mejor comprensión del hombre en el tiempo: el hombre, como individuo ante una situación determinada; el hombre, integrado en una concreta sociedad... la creación literaria constituye un elemento clave para la elaboración de la historia total, y ello por dos razones muy claras: de una parte, como testimonio o reflejo del mundo en que brota; de otra, como expresión de una mentalidad, que se enfrenta, acorde o disconforme... con ese mismo mundo...”⁽¹³⁾.

En fin, y partiendo de estas fases informativas, el biógrafo cuenta con dos cauces de aproximación *al individuo y su tiempo*, imprescindibles en su caso: el definido por el vitalis-

mo orteguiano —el “método histórico de las generaciones”, todavía no suficientemente aprovechado, quizá por no demasiado bien entendido—; y el análisis psicológico. Me apresuraré a advertir que uno y otro cauce requieren mucho tacto y cautela en su utilización. La teoría orteguiana, brillante y aguda en su planteamiento general —el contraste entre contemporaneidad y coetaneidad como clave para entender tensiones en el tiempo histórico, que encuadra siempre la coexistencia de tres niveles generacionales de diferente mentalidad; la definición de crisis, que llega cuando ese contraste se hace especialmente agudo—, resulta discutible en cuanto se pretende convertirla en sistema rígidamente “geometrizado”: fijación de ciclos exactos en la sucesión generacional, pretensión de articular por etapas cronológicas inmutables la vigencia exacta de las generaciones. En cuanto a la “vía psicológica”, muchas veces necesariamente intuitiva, aunque deba mucho en sus progresos a lo que llamamos “psicoanálisis”, no ha de confundirse con una aplicación sistemática de las geniales teorías de Freud; en primer término, porque hoy por hoy nos hallamos en pleno revisionismo —indudablemente necesario— de aquéllas: y en segundo lugar, porque nada hay que tanto nos haga correr el riesgo de una simplista interpretación del acontecer histórico a base de causas mínimas —la famosa “nariz de Cleopatra”— como los determinismos deducidos de un psicoanálisis “forzado” —por ejemplo, pretender hallar la última causa de la primera guerra mundial en los complejos derivados de un defecto físico del kaiser Guillermo II.— Hace algunos años, el psicoanálisis freudiano constituyó una verdadera moda, sobre todo en Norteamérica; todos recordamos el reflejo de esa moda en el sensible mundo cinematográfico, en el que hizo verdaderos estragos; pero acabó por agotarse en excesos que rozaban peligrosamente el ridículo —veta que, “rizando el rizo”, ha sabido explotar ingeniosamente, desde el flanco de la creación artística, al “camelismo” de Salvador Dalí.

Aunque el psicoanálisis tiene ya su lugar y su audiencia obligada en la historia, y concretamente en la biografía, debe utilizársele con todo género de precauciones, renunciando a convertirlo en clave exclusiva del acontecer humano. Volvemos al problema de la libertad del hombre en la Historia, tal como Sánchez Albornoz lo ha planteado frente a Marx. Tanto Marx como Freud no pueden ser ya ignorados, pero es preciso desprenderse del mito de la infalibilidad, y no tenerlos por definitivos informadores de una metodología histórica. (Pienso en los excelentes logros de Gregorio Marañón en el

campo de la biografía: Marañón era un gran conocedor de Freud, pero se atuvo siempre a un prudente equilibrio que fiaba más de sus propias experiencias como profundo escarbador en el ser humano —en todas sus dimensiones—, que de las teorías estrictas del genial austriaco.)

Es evidente que —tanto desde el punto de vista de la amplitud de fuentes documentales y bibliográficas disponibles, como desde el de la posibilidad de *entender* un tiempo histórico concreto—, una mayor proximidad cronológica puede favorecer la exactitud en los datos y en sus conexiones; pero a la recíproca, esa ventaja queda neutralizada con la dificultad, mayor a medida que los acontecimientos historiadados se nos aproximan, de salvar una objetividad ineludible, o de evitar al menos un franco apasionamiento.

Sin embargo, en este punto permítaseme concluir recordando lo que ya dije hace años acerca de los *criterios objetivos* a que ha de atenerse el historiador, y quizá, sobre todo, el historiador biógrafo: “La Historia no puede ser concebida como una pugna de buenos y malos: porque el historiador ha de proponerse una toma de contacto, no una toma de posiciones, ante la realidad. El historiador debe esforzarse en buscar las razones de sus protagonistas... Cada hombre tiene “su” razón. Sino que en las contiendas de carácter ideológico, cada antagonista tiende a convertir “su razón” en “la razón”. La postura del historiador debe ser exactamente todo lo contrario: debe impregnar su pluma, para ser objetivo, en una simpatía universal que amplíe su “yo” en vez de ahogarlo”.

Notas

(1) Claudio Sánchez Albornoz: *Historia y libertad*. Discurso pronunciado en la Academia dei Lincei, de Roma, en 1971. Utilizo su 3ª edición, incluida en el libro *Con un pie en el estribo*, “Revista de Occidente”, Madrid, 1974. págs. 243-244.

(2) Lo más curioso es que, en no pocos casos, el historiador que “se cree” moderno, se ha limitado a invertir los términos en que los viejos investigadores de la escuela positivista construían sus mamotretos. El positivista, atendido al *dato erudito* —aquejado de esa insaciable “datofagia” de que donosamente se mofó alguna vez Ortega—, empezaba por darnos una seca reconstrucción cronológica de la evolución política; seguía, en otro apartado, con la “historia de las instituciones”; luego, con “el mundo de la cultura”; “la economía”; “sociedad y costumbres”... El historiador de hoy comienza por los fundamentos socio-económicos,

sigue con los instrumentos institucionales, aborda luego —con imparcialidad muy relativa, por lo común— la evolución política, y acaba con un apartado “de compromiso”, dedicado a la cultura —claro es que entendiendo a ésta como expresión de un determinado protagonismo social. Eso sí, el historiador actual que en algo se respete, debe inundar sus páginas de esquemas estadísticos, aunque en algunas ocasiones los árboles no permitan ver el bosque y en otras sea el bosque el que no permite reparar en los árboles, pero le falta —también por lo general— habilidad para integrar o coordinar unos datos.

(3) “Lo que hay de falso, y a veces lo es, en los films, en las obras teatrales, en todos los libros, en las novelas, en las obras de historia e incluso en las memorias —ha advertido con exactitud un escritor francés dotado de todas las cualidades precisas para ser un auténtico historiador, aunque él no se tenga por tal—, es la escasez de perspectivas, su parcialidad, su estrechez. Se diría que no se trata jamás sino de una mirada lanzada de soslayo sobre una situación más o menos arbitraria, sobre tal o cual problema particular, transitoriamente de moda. ¿Cuál es el sentido de una novela que refiere una historia de amor sin situar sus personajes entre los acontecimientos de la época, que tienen, todos lo sabemos, un lugar tan enorme en nuestras preocupaciones de cada día; o sin dar todos los detalles sobre su situación económica, que preside, con toda evidencia —lo sabíamos ya antes de Marx, lo sabemos aún mejor después de él— sus recursos y su forma de ser? Inversamente, ¿cómo un manual de historia política o militar puede explicar la menor decisión sin antes revelarnos el trasfondo biológico, sentimental o —he aquí a Freud, luego a Marx— evidentemente sexual? A cada instante en una vida, todo es al mismo tiempo esencial...” (Jean d’Ormesson: *Au plaisir de Dieu*, Gallimard, París, 1974, pág. 259.)

(4) Jesus Pabón: *Cambó*, Barcelona, 1969. Tomo II, pág. X.

(5) *Cambó*, II, pág. XI.

(6) El mismo libro sobre Cambó encierra un inigualable friso de semblanzas magistrales. Y otro tanto cabría decir del resto de sus obras: pienso, por ejemplo, en las páginas dedicadas a Maura y Canalejas en el prólogo a la biografía de este último, escrita por Sevilla Andrés; o en los capítulos consagrados a Mussolini y a Hitler en su libro *Los virajes hacia la guerra*; o en sus esclarecedores estudios en torno a la compleja personalidad de Jacinto Verdaguer.

(7) Joachim C. Fest: *Hitler, Eine Biographie*. Berlín/Viena, 1973. Cito por la trad. española de Guillermo Raebel (aunque no siempre acertada): *Hitler*. Noguer, Barcelona, 1974.

(8) Fest, T. I, págs. 13-14.

(9) Idem id., pág. 113.

(10) Idem id., pág. 13.

(11) Idem id., pág. 114.

(12) Sin llegar a estas personalidades señeras —y los ejemplos podrían multiplicarse— piénsese, de otro lado, en el caso de María Antonieta, figura que ha suscitado siempre repetida atención por parte de los biógrafos. A igual distancia de la magnificación, casi simbolista, de Belloc, y de la interpretación freudiana de Zweig, con intencionalidad mucho más modesta, pero quizá también más interesante, ahí está, como modelo de cuanto puede hacerse por la vía de la interpretación “culturalista”, el libro de Philippe Huisman y Marguerite Jallut (*Marie Antoinette. L'impossible bonheur*. Lausanne, 1970), definición de un mundo “visto” a través de la Reina: mundo que entra en crisis simultáneamente con la crisis personal de aquélla.

(13) *Sociedad, literatura, política en la España del siglo XIX*. Guadiana, Madrid, 1973. Págs. 13-14.



OSKAR KOKOSCHKA INAUGURO SU EXPOSICION

OSKAR Kokoschka, casi nonagenario, vino desde Suiza para inaugurar en la Fundación la exposición con 200 de sus obras. Habló largamente con medio centenar de periodistas, recorrió su exposición cuadro a cuadro, conversó con muchas de las personalidades que asistieron a la inauguración, fue al museo del Prado y demostró una vitalidad y un ingenio sorprendentes.

En este número del Boletín Informativo ofrecemos algunas de las opiniones dadas por Kokoschka en Madrid, un resumen de las palabras del director gerente de la Fundación, don José Luis Yuste, y del especialista en la obra de Kokoschka, doctor Spielman, en el acto inaugural de la exposición, y una referencia de la disertación de Francisco Nieva sobre "Kokoschka y el teatro", primera de las actividades programadas en relación con la citada exposición, y de las que informaremos en nuestro próximo número.

HABLA KOKOSCHKA

- El artista no puede ser moderno, en el sentido que lo pretenden ser los franceses, y por eso yo les guardo un cierto rencor. La modernidad no existe, y por tanto es falsa la dicotomía antigüedad-modernidad. El arte, o es arte, o no lo es. Ya desde la Edad de Piedra, en las pinturas de las cavernas, se distingue fácilmente al artista verdadero del mero imitador. El artista es un ser vivo, y el arte como un niño, que se convierte progresivamente en un ser humano.
- En una época como la que vivimos, en la que el hombre corre el inminente peligro de robotizarse, ahí está el arte para evitarlo y espiritualizar al hombre. De ahí que siempre me haya interesado por enseñar a los niños a “abrir los ojos” y proteger a la juventud para que siga pintando. Por ello, a pesar de ser ya un viejo cadáver, sigo pintando. Hay que combatir la tendencia educativa puramente lógica y racional, en favor de una educación humanizada y basada en el amor, término que a veces creo que se desconoce.
- Ni trato con esto de hacer una defensa de mí mismo —yo ya estoy pasado— ni propugnar nada. No pertenezco a ningún partido ni tengo ideologías políticas. Soy simplemente humano. Me pertenezco a mí mismo, ya que lo más valioso que tengo es mi propia vida, a la que nunca traicionaré.
- Europa siempre ha estado perdida y siempre en continua renovación, rasgo que la caracteriza y hace que todos los demás continentes dependan y aprendan de ella. Es cierto que está atravesando una mala época, pero sigue lanzando su disco. Esperanza, fe y valor, son las tres cualidades que necesitamos en este período de crisis para seguir adelante.
- Si bien he estado varias veces en España, nunca expuse mis obras en este país. Esta es mi primera exposición antes de mi muerte, que no está muy lejana. Pienso que es muy importante presentar mi obra en un país con una tan rica tradición cultural, cuando por otra parte no me considero un pintor conocido y brillante en sociedad. España ha sido y seguirá siendo uno de los cuatro puntos culturales claves para mí.
- La cultura —insisto— no es otra cosa que humanidad, y ésta es la meta que hay que alcanzar, aunque lograrlo precise una eternidad. Después de haber vivido dos guerras mundiales, y siendo muy probable que se produzca una tercera, en la que desaparecería el mundo, es muy importante tener esto en cuenta, advertir a los jóvenes para que no olviden la cultura, como ha ocurrido en algunos pueblos. El arte no es una industria ni un medio para ganar dinero, sino la vía para ser más humano. Y ésta es mi última palabra.”



A. Kokoschka

ACTO INAUGURAL



Durante el acto inaugural, Kokoschka conversa con otros dos creadores, Cristóbal Halffter y Lucio Muñoz.

Don José Luis Yuste:

“LA FUNDACION, ABIERTA A LAS CORRIENTES VIVAS DE LA CULTURA”



EN EL acto previo a la inauguración de la exposición, el director gerente de la Fundación Juan March, don José Luis Yuste, dijo, entre otros extremos, que en este primer curso de utilización de su nuevo edificio, la FUNDACION ha mostrado con claridad su deseo de estar abierta a las corrientes vivas de la cultura y el arte, en sus diversas facetas.

Después de referirse a las actividades ya desarrolladas o programadas en este curso, ha añadido: “De ninguna manera debemos estar al margen de las corrientes culturales y de los problemas del hombre de nuestro tiempo. Esto supondrá ofrecer un marco para que se expresen las voces más autorizadas y también las más jóvenes. Otras veces, intentaremos, dentro de la medida de nuestras posibilidades, llenar algunos de los huecos que existen en nuestra vida cultural.”

“Nos alegra poder presentar hoy esta exposición de Oskar Kokoschka, reconocido como uno de los grandes maestros de la pintura de nuestro siglo. Para la Fundación es un honor acoger en nuestra casa a su persona y a su obra, universalmente admirada. Hemos afrontado todos los pequeños y grandes problemas que supone montar una exposición como ésta con la ilusión de ofrecer un acontecimiento cultural de innegable trascendencia.”



Doctor Spielman:

“UNIVERSALISMO DE KOKOSCHKA”

POR su parte, el doctor Heinz Spielman, reputado especialista en la obra de Kokoschka, dijo que esta Exposición hunde sus raíces en 70 años de trabajo creador, y por ello se presentan aquí muestras de esa historia como primera exposición en España de la extensa obra de Kokoschka.

Hay varios aspectos —añadió— que

describen la unión de Kokoschka con el barroco: su sentido específico de la realidad, su “pathos”, su comprensión de la luz y del espacio. Pero junto a ellos resalta, con más fuerza últimamente, su universalismo.

Su capacidad visionaria de pintar acontecimientos antes de que ocurran no se ha perdido. Sus nuevos cuadros de ciudades son todo lo contrario de un “bello folleto”: en ellos se hace visible que las ciudades no son organismos, sino más bien panales interrumpidos.

El medio para significar estas cosas es el color. No el color de sus cuadros antiguos sino el que es medio para la luz y el espacio, que presta una extraordinaria claridad y es un resultado de la vivencia de la apariencia del mundo.

No es difícil entonces comprender que un cuadro así creado tiene que ser complejo, diferenciado y sutil, que no se agota en un momento. Hay que mirarlo y remirarlo.

Kokoschka es no sólo el creador de estos cuadros, sino también su contenido propio, su experiencia y su contemplación. En ellos se hace presente y ellos son la realidad de sus vivencias.

LA CRITICA DICE

LA EXPOSICION de Oskar Kokoschka ha suscitado una larga serie de comentarios. Sin ánimo antológico, seleccionamos algunos párrafos significativos leídos en publicaciones españolas a raíz de esta exposición.

José Hierro:

“ENFRENTARSE A LA REALIDAD”

“POR primera vez podemos los españoles aproximarnos a la obra de uno de los grandes maestros de este siglo. Uno de los grandes solitarios. La etiqueta de “expresionista” no dice más que una parte de la verdad, pues Kokoschka no es hombre que se someta fácilmente a dogmas. Su pintura es una fe de vida, una ciega inmersión en los seres y en las cosas. No pinta por hacer arte, sino por revelar lo escondido del espíritu humano. No nos cuenta cómo es la realidad, sino qué siente él cuando se enfrenta a la realidad”. “La exposición inaugurada en la Fundación Juan March constituye un conjunto deslumbrador por su calidad, su diversidad y su cantidad”.

(*Nuevo Diario*, 1 junio 1975)

“LO QUE tiene de fauno y lo que tiene de impresionista se patentiza en el último Kokoschka. Fauno e impresionista rabioso. Los tonos, tal vez como consecuencia de su trabajo como acuarelista —“ejercicio de dedos” llama el pintor a esta actividad suya—, pierden su violencia natural, iluminados por el blanco, que nos aproxima a la luz. Sus primeros cuadros se dirían obra de un loco que pinta como un cuerdo. Sus últimos, obra de un cuerdo que pinta como un loco. Lo que tiene de impresionista es la visión de los seres y de las ciudades convertidas en pasto de la luz. Pero es luz recordada en una pesadilla, en vez de contemplada serenamente y captada con menuda y primorosa pincelada”.

(*La Actualidad Española*, 9 junio 1975)

Ramón Sáez:

“VEHEMENCIA DIRECTA”

“POR su vehemencia directa, la obra del pintor austríaco puede considerarse como una de las más significativas del movimiento expresionista europeo”. “Tanto por la renovación constante de su obra, como por la agitación psíquica de sus motivos, merece un tiempo sincero de admiración”.

(*Arriba*, 25 mayo 1975)

Castro Arines:

“CREADOR DE ESTRUCTURAS LINEALES”

HAY un Kokoschka familiar por la mayor dimensión alcanzada por su pintura expresionista, por el esplendor de sus coberturas cromáticas, pero hay bajo ello, al par, sobre esta inventiva un arquitecto creador de estructuras lineales de mayor singularidad. Ellas son las que alientan el color en toda su pintura, las que explican la total vitalidad de su obra de dibujante y grabador. El dibujante, el pintor se van asentando, arrebatando paso a paso. Primero se estructura, después se construye, más tarde se estremece la figura toda de invención hasta hacerla explotar en su luz, sostenida por sus íntimos temblores estructurales”.

(*Informaciones*, 29 Mayo 1975)

Javier Rubio:

“LA GRAN MODESTIA”

“ACERQUEMONOS con el espíritu abierto a esta cuarentena de óleos, antología de las mejores etapas del maestro; a estas acuarelas espontáneas que rezuman un sincero amor a la Naturaleza. Veamos sus dibujos ilustrativos, sus grabados, sus cartones para mosaicos de tema religioso. Conozcamos los apuntes sobre España. Y admiremos la gran modestia de Oscar Kokoschka, a quien se llamó, en la Alemania de Hitler, “artista degenerado” y que, desde lo más alto de su magisterio, afirma que no ha tratado de convertir a mis alumnos en artistas, sino tan sólo abrir sus ojos a aquello para lo que sirve el arte”.

(*Blanco y Negro*, 24 mayo 1975)



Nieva:

KOKOSCHKA: SU TEATRO

Con motivo de la exposición de Oskar Kokoschka, se han programado una serie de actividades relacionadas con este acontecimiento. Artista polivalente, Kokoschka es también escritor y hombre de teatro. Sobre este último aspecto el crítico y dramaturgo Francisco Nieva ha pronunciado una conferencia bajo el título "Kokoschka y el teatro" de la que ofrecemos un resumen. La disertación fue ilustrada con la proyección de diapositivas.

El expresionismo, llegado al teatro cuando ya se había consolidado en las artes y en la literatura, nació con un carácter marcadamente politizado contra las condiciones sociopolíticas de la época guillermina alemana. Abrir el camino hacia una transformación del mundo y no separar la estética de la vida y la acción eran sus principales objetivos.

Mediante el rechazo de las convenciones burguesas y la visión naturalista del teatro de su época, el teatro expresionista adoptó una serie de escenarios estilizados, simbólicos y móviles. Desterrado de Alemania por el nacionalsocialismo nazi, muere a finales de los años veinte y en 1945 es descubierto como movimiento teatral.

En este teatro de sugerencias y sensaciones en busca de una impresión total, en el que la palabra se iguala y armoniza con otros elementos acústicos, coreográficos, pantomímicos y pictóricos mediante la formulación plástico-escénica de un símbolo literario o poético, se inserta el teatro de Oskar Kokoschka, premonitor, con Vassili Kandinski, de los más modernos movimientos teatrales.

Su obra "*Hoffnung der Frauen*" (esperanza de las mujeres), cuyo estreno en Viena el año 1908 desencadenó un escándalo entre el público burgués por su carácter revolucionario, constituye un esbozo para un espectáculo de formas en movimiento, colores activados, monólogos con la intensidad de arias operísticas

o diálogos reducidos a una especie de murmullo onírico. Está presente ya en esta obra la misma carga de ambigüedad y polivalencia poéticas que caracterizan al teatro de Ionesco, Beckett y Adamov, y la activación de las facultades intuitivas y asociativas del espectador.

Artista plural nacido en una época conflictiva, Kokoschka, a finales de los años 20, se alejó progresivamente del teatro para dedicarse más de lleno a la pintura, arte que, con la música, contaba con un camino más fácil y desbrozado. Entre su primera obra y "*Comenius*", comedia ésta con una mayor sensatez y sensibilidad distinta a la citada, median dos guerras mundiales (Ionesco y Brecht son posteriores), que arrasaron una potencialidad teatral en el maestro del expresionismo alemán.

Esta riqueza imaginativa y la agresiva expresividad para sugerir un clima escénico, se hace bien patente en sus dibujos de decorados y figurines teatrales, apuntes a modo de guía para el director de escena, que a la vez de obras de arte por sí mismas, han constituido un valioso instrumento de trabajo al servicio del mejor teatro.

Francisco Nieva, está considerado como un innovador de la escenografía española. Galardonado con el Premio Singer Polignac, en Francia, compartido con Nadia Boulanger y Yehudi Menuhin, ha obtenido cuatro veces el Premio de la Crítica y dos el Nacional de Teatro.

CICLO SOBRE NOVELA ESPAÑOLA CONTEMPORANEA



Profesor
Martínez Cachero:

ACONTECIMIENTO CON ENTIDAD E IMPORTANCIA

EL CICLO de novela española contemporánea se ha desarrollado en la sede de la Fundación, a lo largo de la primera semana de junio. Cada día el director del ciclo, profesor Martínez Cachero (catedrático de la Universidad de Oviedo y autor del estudio "La novela española entre 1939 y 1969") presentaba a crítico y autor, para, después de la intervención de cada uno, iniciar una serie de preguntas a los mismos, tras una documentada exposición. Ante el gran interés demostrado en el transcurso del ciclo, se organizó finalmente una mesa redonda con coloquio público en la que intervinieron los participantes —a excepción de los señores Ayala, Cela y Santos, quienes excusaron su asistencia— y con la presencia del profesor Gonzalo Sobejano.

Según explicó el profesor

Martínez Cachero, el ciclo había tratado de mostrar un panorama variado de narradores y críticos y suponía un acontecimiento "con entidad e importancia".

Tanto las intervenciones de críticos y autores, como el coloquio que siguió a cada acto, así como las palabras del moderador y director, se recogerán en un libro. También la "Hoja de Literatura y Filología", que edita la Fundación, publicará un extracto de las mismas. Ofrecemos un breve resumen de lo escuchado en el ciclo a los cinco novelistas participantes (don Francisco Ayala, don Gonzalo Torrente Ballester, don Juan Benet, don Vicente Soto y don Camilo José Cela) y a sus cinco críticos (don Andrés Amorós, don Joaquín Marco, don Darío Villanueva, don Dámaso Santos y don Alonso Zamora Vicente).



Ayala:

“EL PURO PLACER DE NARRAR”

“CUANTO he producido en el terreno de la creación imaginativa después de la guerra civil no responde tanto a las incitaciones de un determinado ambiente literario como a un solitario impulso brotado de dentro, a una necesidad interna de esclarecer mis propias circunstancias vitales. Tan desolada libertad se debió en parte, sin duda, a mi carácter personal y probablemente hubiera llegado a alcanzarla de todas maneras; pero en parte fue precipitada también por las condiciones del exilio.”

“La carrera de escritor, no ha sido, estrictamente hablando, mi profesión y mi carrera. Desde los primeros pasos en ella sentí todavía de un modo vago que quería, sí, ser escritor, pero que no quería vivir del producto de mis escritos”. “Libre de apremios externos, he podido enfrentarme con mis sucesivos proyectos literarios en una disposición desembarazada, sin otra preocupación que la de llevarlos al mejor término posible. Creo que, por lo menos, esta holgura me ha librado de incurrir en la repetición mecánica de recursos.”

“La destrucción de la comunidad literaria, la ausencia de un público bien determinado y en directa relación con el escritor coloca a éste en una posición de gran independencia, amarga e ingrata desde luego, pero independencia al fin.”

“Ciertamente, desde mis intentos literarios más remotos, el estímulo íntimo de donde mis relatos brotaron fue el puro placer de narrar, de darle forma a algo que para mí tenía un sentido, y un sentido susceptible de ser comunicado a otros.”

Amorós:

“AYALA ES AUTOR PLURAL Y COMPLEJO”



EL crítico don Andrés Amorós presentó a Ayala como uno de los principales ejemplos de la narrativa española en el exilio, con los consiguientes problemas de lenguaje, ambiente y lectores extranjeros que ello conlleva, reincorporado de nuevo a la vida cultural española sin abdicar de ninguna de sus creencias ni acep-

tar censura alguna en sus obras.

Comentó las dos etapas señaladas tradicionalmente por la crítica en la trayectoria novelística de Ayala, separadas por la guerra civil española, caracterizadas, respectivamente, por un tono general estetizante y por una actitud valiente y sarcástica frente a la realidad, y añadió una tercera fase

en los últimos años del novelista, marcada por una visión más matizada y tragicómica del mundo. "A partir de 1930, y tras un lapso de diecinueve años, Ayala agudiza su visión moral —no religiosa— de la realidad. El experimentalismo paralelo a la generación poética del 27, reflejo del optimismo ante un mundo nuevo por el mismo estilo metafórico y caótico de los "ismos" vanguardistas, deja paso, a partir de 'Los usurpadores', novela publicada en 1949, a un tono más sosegado y maduro. Los temas de sus novelas son históricos, no ya en el sentido de escapismo romántico, sino con el propósito de comprender y acercarse al presente a través de la historia española".

Resumió algunos de los más destacados caracteres estilísticos y temáti-

cos de sus obras, tales como la estructura de narraciones cortas íntimamente ligadas, el elemento grotesco cotidiano en la descripción de los convencionalismos sociales, la visión desolada y compasiva de la degradación humana. "Autor plural y complejo, —concluyó— no fácilmente asequible a todos los lectores, en el que se entremezclan diversas facetas, desde el sociólogo y ensayista político, hasta el creador y crítico literario, muestra Francisco Ayala una perfecta coherencia ideológica en su trayectoria literaria y viene a constituir un vivo contraste con el tradicional realismo costumbrista de la novela española. Sabe ver las cosas desde todos los ángulos, verdadera virtud de la inteligencia y cualidad más sobresaliente de su arte."

Torrente Ballester:

"IMPRESION REAL A TRAVES DE LAS PALABRAS"

"CUANDO escribí 'Don Juan', ya había descubierto lo que ahora llamo, con terminología personal cuyo uso no impongo a nadie, el 'principio de realidad suficiente', es decir, la razón por la cual los materiales de una narración, sean personajes, cosas, ambientes o acontecimientos, deben estar expresados de tal manera que causen una impresión equivalente a la que nos producen las personas, cosas, ambientes y acontecimientos reales; pero el modo de alcanzarlo, y esto era lo más importante de mi descubrimiento, no consistía en copiar lo real, sino en organizar de tal manera el sistema verbal, es decir, la serie ordenada de imágenes y conceptos que las palabras representan, que por su propia fuerza causasen aquella impresión, y la causasen por sí mismos,



sin necesidad de que el lector anduviese constantemente yendo y viniendo del texto a la realidad y de ésta al texto."

"Por lo que al estructuralismo respecta, quiero matizar un poco cual fue mi verdadera actitud. En primer lugar, algunos de sus esquemas, modos de presentación y división, etc., me servían. Pero, al hacerlo, era inevitable que mi actitud ante ellos se tuviese por satírica. Quiero confesar aquí que mi intención no fue, sino, todo lo más, irónica y paródica, pero como se ironiza y se parodia algo por lo que se siente especial estimación."

No sería capaz, si me lo pidiesen, y me lo han pedido alguna vez, de hacer un juicio objetivo sobre mi obra literaria. Quisiera, eso sí, decir

aquí que influyó en ella, sobre todo en su desorientación e inevitable anacronismo, el aislamiento intelectual en que transcurrió buena parte de mi carrera. La modernidad, si la

hay, de "La saga/fuga de J. B." obedece sin duda al hecho de haberme expatriado por unos años y de haber hallado fuera de España la incitación intelectual que aquí no recibía."

Marco:

"TORRENTE BALLESTER O LOS NIVELES DE LA NOVELA"

TORRENTE Ballester ha logrado en "La saga/fuga de J.B." adquirir complejas significaciones, calidades simbólicas y reflexiones morales de muy diversa entidad.

El material lingüístico utilizado actúa no sólo de vehículo portador de narración, sino incluso de desencañamiento de la narración.

Torrente Ballester es el creador narrativo que utiliza las ideas con mayor eficacia, el novelista que, en nuestros días y dentro de España, posee una concepción clara y eficaz de una trayectoria narrativa que ha asumido intelectual, consciente y creadoramente. En el conjunto de su obra ocupa el primer plano, junto a



Camilo José Cela, de la actual novela española, novela que atraviesa, en estos momentos —conviene recordarlo— por un período renovador. "La saga/fuga de J.B." señala un especial momento de la evolución. Ella es, sin duda, una de las cimas creadoras de la novela contemporánea. La parodia de la novela de nuestros días se ha convertido por la magia verbal y la inteligencia de su creador en obra abierta que no cierra, sino que ofrece amplias perspectivas de futuro. Liberada la imaginación y aliada a la experiencia y al lenguaje, la novela de Torrente Ballester es, por lo que hemos dicho, una de las piezas clave de la narrativa castellana.



Juan Benet:

"ES INCONCEBIBLE PROPONERSE ESCRIBIR UNA NOVELA"

"EL conocimiento del hombre es y será siempre insuficiente; más allá se extiende la sombra, el azar, que rige lo mismo el bombo de lotería que la ley de gravitación universal. La actividad del hombre, también la literaria, sólo es el disimulado acomodo del

mismo al imperio del azar bajo la máscara del conocimiento. El único tratamiento es la ironía y el burlarse del poder."

Cuando se escribe una obra no se está pensando en el juicio posterior a ella. El crítico trata de comprender;

el autor, en cambio, no parte de una comprensión de sí y de su obra. “Una novela es una secuencia de juicios penosos y largamente elaborados que no afloran al lector ni al crítico. El resultado, sí”. “En toda obra consciente, la autocrítica está implícita en ella”. “No he pretendido nunca hacer grandes revoluciones con mis escritos”. “No entiendo cómo una obra de arte se puede dejar a que la complete el lector o auditor. Sólo una obra absolutamente cerrada puede dar el máximo poder de sugestión.”

“La cultura se debe criticar permanentemente a sí misma.” De los escritores hispanoamericanos de hoy, dice: “Yo no sé de ningún autor que me guste e interese excepto Juan Rulfo. García Márquez me gusta, es buen compositor, pero no me interesa. Vargas Llosa es un escritor honesto, y eso le resta interés. Carpentier es hombre con talento cuando lo distribuye bien.”

“Nunca he considerado el ser escritor como mi profesión. Para mí es inconcebible proponerse escribir una novela.”

Dario Villanueva:

“LA OBRA DE BENET ES DIFÍCIL Y COHERENTE”



BENET no pide que el lector actúe como cocreador de su obra, investigando en ella y recomponiendo el *puzzle* que a simple vista parece encerrar. Le pide una actitud totalmente nueva y revolucionaria, una especie de entrega incondicional e intuitiva al texto narrativo. Lejos de cumplir con su creación una función catártica cumple por deliberado designio una función ascética. Esto unido a la dificultad y ausencia de narratividad puede alejar de la obra de Benet a muchos lectores. Críticos han dicho que la literatura benetiana es una literatura de cenáculo y, en este sentido, aristocrática. Ello no es ignorado por el autor, que no teme a las limitaciones de campo que su propia obra impone a sí misma y no ha dudado en manifestar su escepticismo acerca de la función pública de la creación literaria: “Yo no sé de ningún momento en que la literatura haya sido un pilar de la sociedad. La literatura ha sido siempre un accesorio de la sociedad.”

Sitúa a Benet en la llamada “generación del medio siglo”, no sólo por razones cronológicas sino también por el extraordinario reflejo que ha tenido en su obra la guerra civil. Destaca que “su anómalo ritmo editorial le permitió aprovechar —y superar en ciertos casos— las experiencias de sus compañeros, ofreciendo una obra aparentemente opuesta a la de éstos”. Analiza el eje temático fundamental de toda la obra de Benet —la ruina y miseria que, tras una guerra fratricida, adquiere valores de generalidad— englobado, en su opinión, en el tema del tiempo “que en Benet es materia recurrente de proyección estilística”.

“La obra de Juan Benet es difícil y coherente y por ello excepcional; que hasta tal punto obedece a unos presupuestos firmes y aplicados con conciencia y exactitud que podría llegar a decirse, en sentido metafórico, por supuesto, que Juan Benet ha escrito hasta ahora una sola novela.”



Vicente Soto:

“TODO ESCRITOR AUTENTICO ES TESTIGO SOCIAL”

“TODO escritor auténtico es testigo social de su época. Sólo a través del arte limpio, disociado del que se fabrica en las torres de marfil e inseparable de la verdad de cada día, cabe tomarle el pulso a esta verdad.”

Soto se ve a sí mismo “como un personaje literario viviendo mi aventura en mi soledad de allá”. “Estoy convencido de que si no me hubiese ido de España, el tema del tiempo no me habría absorbido con la avaricia con que viene haciéndolo. El que, ya maduro, se va de su tierra, pierde ésta para siempre y no gana la ajena.”

“Puesto a escribir literariamente, sé al menos que he de hacerlo en español, pues la lengua madre de un escritor es su madre. Este hecho es el

que me encuadra precisamente entre los escritores españoles de mi tiempo, a pesar de mi aislamiento de los movimientos literarios españoles que durante mi ausencia se dieron aquí. Aunque, de haberme quedado, no creo que me hubiera adscrito conscientemente a ninguno de los considerados como “del momento”.

“Las llamadas ‘técnicas nuevas’ que algunos tratan de asimilarse con cierta ilusión infantil, no pueden resolver nada por sí mismas.”

“Sólo de la necesidad genuina de crear puede nacer una creación valiosa. El escritor se debe a su tiempo y ha de vivir alerta para tomarle el pulso, sirviéndose, ‘si puede’, de las aportaciones de los grandes innovadores de la literatura.”



Dámaso Santos:

“SOTO, A LA BUSCA DEL TIEMPO”

“VICENTE Soto no obtuvo la resonancia merecida hasta que en 1967 consiguió el premio Nadal con “La zancada”. Era un escritor en Londres y pocos sabían que su buen hacer de cuentista ya había dado muestras anteriores. Más tarde, cuando en el concurso de “Novelas y Cuentos” tuvimos los miembros del jurado que aplicar el sistema de expresar por escrito, y previamente a la delibera-

ción, el juicio que nos merecía la obra de cada cual seleccionado, todos coincidimos en la extraordinaria calidad de “Casicuentos de Londres”. Soto confirmaba su interés por los personajes cotidianos y casi siempre frustrados, como los emigrantes y jubilados. Y al mismo tiempo sacaba el provecho necesario a su preocupación por el tiempo proustiano y la añoranza que siempre le envuelve.”



Cela:

“LA LITERATURA, MANTENIDA PELEA CONTRA LA LITERATURA”

“TODOS los artistas —o todos los escritores— con una conciencia no abotargada por la rémora del plagio, el servilismo de la pública fama o la contemporización con la opulencia, han ido planteándose la necesidad de renovar sus bagajes teóricos, renunciando a la monótona tarea de repetir y repetir lo ya conseguido, y se han esforzado en bucear en la tiniebla de la más pura experimentación. Sólo a través del continuo incendio de las naves se puede continuar en la línea de vanguardia de una sociedad que jamás detiene su camino. En ese sentido, la literatura no es más que una mantenida pelea contra la literatura, y el escritor no juega otro papel que el del enfermo que lucha denodadamente con su propia salud, contra su propia salud en una guerra de la que sale con el alma en pedazos y reducida a ruinas.”

“El escritor, al igual que el lenguaje por él empleado, es no solamente vehículo de expresión social, sino también producto y forma de aquel pueblo en cuyo seno discurre su trabajo.”

“Cada sociedad acierta a construir unas pautas, unas condiciones dentro de las que se desarrollan las diversas literaturas”. “El auge de las comunicaciones y el desarrollo de la crudelísima civilización de consumo ha venido a limar diferencias y a tender vínculos expresivos.”

“Se habla hoy de la crisis de la literatura, sobre todo a través de la de una de sus más tangibles manifestaciones: la novela. Es demasiado duro este oficio para que podamos permitirnos la licencia de los apriorismos y el ingenuo juego de azar de preceptivas y clasificaciones taxonómicas. Deje-

mos que los cautelosos lamas sigan entreteniéndose con sus clasificaciones y sus ejes de coordenadas y abscisas; a nadie hacen daño, y, menos que a nadie, a nosotros los escritores”.

“Repasar los rasgos fundamentales de mi obra literaria supone echar una ojeada a lo que la sociedad española ha ido representando a lo largo de los años que han transcurrido desde aquella lejana novela que se llamó “La familia de Pascual Duarte”, hasta el “Oficio de tinieblas, 5” en cuya clasificación coinciden mucho menos los estudiosos de la materia. Es algo, por otra parte, que se escapa a mis posibilidades y aficiones. La España que yo he conocido figura en mis libros como trasfondo condicionante y como escenario final, sin que jamás haya torcido el gesto al enfrentarme con sus problemas.”

“En mis años de oficio como escritor —ha concluido el señor Cela— he sacado a la luz una serie de títulos cuya acogida por la revuelta fauna de los entendidos, de quienes pagan patente de concededores, ha sido tan dispar y contradictoria que me llevó hasta el límite en el que el estupor tuvo que dejar paso a la sosegada indiferencia.

La necesidad de sacar adelante el último libro desechando la fórmula que mereció el aplauso en los anteriores, supone un esfuerzo demasiado grande como para atender a las cuestiones marginales sobre la literatura. En tal sentido considero inútil el insistir en una disección formal de mis libros. Para mal o para bien, tengo que limitarme a escribirlos, con paciencia, y a publicarlos; poco importa si con pena o con gloria”.

Zamora Vicente:

“CELA INMENSO AMOR A LA LENGUA”



“EN Cela parece natural el prodigio de la lengua, pero está muy trabajada; él es un trabajador infatigable, de pasarse ocho o diez horas, día a día, ante la mesa de escribir. Conocimos una Facultad de Filosofía y Letras muy distinta de la que vemos hoy; donde las lecturas más nuevas en el

mundo eran también nuestras lecturas. A Camilo le debemos gratitud por haber puesto de nuevo en marcha la literatura, por su inmenso amor a la lengua, porque detrás de él está la verdad, porque sus libros de viajes son el primer documento serio sobre reconciliación, por muchos motivos.”

MESA REDONDA FINAL

Como colofón del ciclo se celebró una mesa redonda en la que intervinieron novelistas y críticos, así como el profesor don Gonzalo Sobejano. Entre otros asuntos abordados, se apuntó por parte del señor Benet que “no suscribe la tendencia de identificar el párrafo largo con lo oscuro y el corto con lo claro”, como “tampoco entiendo la artificiosa división de géneros”, opinión en la que discrepaba el profesor Sobejano quien insiste en la existencia de los géneros literarios, “lo que no obsta para que haya fusión de procedimientos”.

Don Gonzalo Torrente Ballester afirma que “la novela contemporánea, más que destruir en el sentido de invalidar lo anterior, busca otras nuevas formas”. Para Zamora Vicente el

brillo deslumbrador de la novela hispanoamericana supone una voluntad de existencia. El crítico don Andrés Amorós subrayó la evidente influencia de esa narrativa sobre el público y sobre muchos novelistas. El crítico Darío Villanueva apuntó que la labor de la crítica no es pontificar para dirigir al autor.

El señor Soto ha insistido en que la obra literaria no es sólo cuestión artística sino de mercado, de jurados de premios, de editoriales, etc. “Quien tenga sobre sí la maldición de escribir, que escriba”.

El profesor Martínez Cachero se ha congratulado de la realización de este ciclo, que ha emparejado a críticos y novelistas.

Mariano Yela:

LA INTELIGENCIA VERBAL

TRATAR de averiguar las razones de que los hombres no sean todos iguales en inteligencia, cuáles son las leyes generales que rigen la estructura y evolución genética de ésta, y desarrollar una tecnología para un diagnóstico del comportamiento verbal, han sido los objetivos planteados por el profesor don Mariano Yela a lo largo del quinto Ciclo de conferencias en torno al tema general "*La inteligencia verbal*", del que ofrecemos un resumen.

En toda conducta inteligente existen diferencias individuales cuantiosas y sistemáticas relacionadas con diversas variables tales como el sexo, la dificultad de tareas, el tiempo disponible, el factor de aprendizaje y los niveles de estructuración genética de la inteligencia. El estudio de los rasgos diferenciales de cada individuo (de los que depende todo comportamiento) en lo que tiene de innovador, basado en situaciones que incluyan tareas tipificadas y de precisión verificable ("*tests*"), mostrará la existencia de distintas tendencias de covariación, cuyo análisis matemático experimental permitirá descubrir los factores fundamentales de la inteligencia.

COMPRENSION

Si partimos de la base de que la inteligencia es un conjunto de facto-



MARIANO YELA Catedrático de Psicología General de la Universidad Complutense, fundador y consejero científico del Instituto de las Ciencias del Hombre y de la Sociedad Española de Psicología. Académico de Ciencias Morales y Políticas. Autor del libro "*Psicología de las aptitudes. El análisis factorial y las funciones del alma*" (Madrid, 1956).

res múltiples, un campo de covariación continuo (cada variable covaría con las demás), heterogéneo (hay zonas de especial covariación que pueden llamarse "aptitudes") y jerarquizado (por el diverso nivel de generalidad manifestado por las diversas aptitudes), ya que la interacción entre las posibilidades genéticas y el ambiente va diferenciando y delimitando zonas de covariación más o menos intensas, vemos que en esa estructura se articulan las dimensiones lógicas, mnemónicas, verbales, espaciales, etc., de la inteligencia.

Resulta así que dentro de ella el factor verbal constituye un elemento

de covariación esencial que consta de dos grandes dimensiones, la comprensión y la fluidez, cada una de las cuales comprende, a su vez, tres subfactores: el lingüístico, el semántico y el ideativo, referidos respectivamente a los aspectos estructurales, significativos y racionales del lenguaje.

Entendemos por *comprensión verbal* la capacidad de comprender y resolver problemas, tareas y situaciones mediante el lenguaje. Los tres subfactores que la integran consisten en la comprensión inteligente del lenguaje como algo dado con su estructura y reglas propias (lingüístico); el uso del mismo atendiendo principalmente a la significación de las palabras (semántico); y la aptitud para razonar y relacionar ideas expresadas en el lenguaje (ideativo).

Un resultado de interés es la sistemática superioridad que muestra, en general, la mujer con respecto al hombre en el campo de la comprensión verbal, frente a la mayor aptitud que en éste reflejan los tests de tipo espacial o técnico. Ello se debe a factores sociales y educativos, no genéticos.

Los tests aplicados en nuestros trabajos para caracterizar a cada una de estas dimensiones, han consistido en pruebas de ortografía, gramática, vocabulario, apreciación de matices, analogías de palabras, tests de inducción y silogismos, y muchas otras pruebas que reflejan principalmente el grado de conocimiento y comprensión de una lengua. Así lo muestra el hecho de que los tests que sobresalen en un grupo, como típicos de los factores semántico y lingüístico, pasan al ideativo al ser aplicados a sujetos con variables tales como el bilingüismo, la homogeneidad en la escolarización y el mayor dominio del vocabulario, la edad y el sexo y otros aspectos de la personalidad.

FLUIDEZ

Dimensión diferente constituye la *fluidez verbal*, definida no ya por una mera corrección y exactitud en el uso del lenguaje, sino en cuanto a la

rapidez, abundancia y variedad de formas en el mismo.

Se trata aquí de la capacidad de plantear con flexibilidad y originalidad nuevas situaciones, al enunciar series de términos verbales, pasando de una categoría a otra con profundidad y creatividad positivas.

También se distinguen en la fluidez los tres subfactores de la comprensión —lingüístico, semántico e ideativo—, determinados respectivamente por la condición fonética o gramatical, significativa y racional.

Los resultados obtenidos confirmaron la existencia de una fluidez puramente lingüística (a diferencia de la comprensión), a la vez que una doble dimensión y complejidad de los factores semántico e ideativo, recíprocamente relacionados.

Si bien es indudable que las diferencias en inteligencia están determinadas por una especial dotación genética (como lo prueban ciertas deficiencias específicas o perturbaciones en el metabolismo que producen cerebros retrasados o geniales), no lo es menos que tales diferencias se deben en gran medida a las condiciones materiales y socioculturales en que la inteligencia se desarrolla. El hombre puede hoy modificar sus limitaciones genéticas y está demostrado que con las mismas posibilidades de desarrollo, disminuyen paulatinamente las diferencias acusadas por grupos sociales o raciales considerados de coeficiente mental inferior. Por otro lado, sólo aprovechamos una décima parte de nuestra corteza cerebral. Y es de enorme importancia el papel que desempeña la afectividad, condiciones de vida, la riqueza y variedad en las primeras experiencias lingüísticas del niño dentro de su matriz educativa, por ser en estos primeros meses o años de la vida, cuando se estructura la inteligencia y personalidad del individuo.

Por un lado, existe alta correlación entre la inteligencia verbal y la inteligencia general, y por otro, entre ambas y el grado de madurez de ciertas tareas.

José Luis Pinillos:

LA CONCIENCIA HUMANA

CON EL ciclo en torno al tema general "*La conciencia humana*" impartido por el profesor don José Luis Pinillos, han finalizado los Cursos Universitarios organizados para este año por la Fundación Juan March en colaboración con el Instituto de las Ciencias del Hombre, y en los que han participado los profesores: Julián Marías, Rodríguez Delgado, Rof Carballo, Rafael Lapesa y Mariano Yela. Ofrecemos un resumen de los puntos principales tratados por el profesor Pinillos a lo largo de sus cinco conferencias.

Una parte considerable de las reflexiones teóricas y metodológicas de la psicología occidental contemporánea ha coincidido en excluir del estudio científico del comportamiento humano uno de sus atributos más distintivos que es la conciencia, con la consiguiente reducción del objeto de la psicología a la observación de los actos y observaciones exteriores. Desde la teoría de los reflejos condicionados de Pavlov a la confusión, por el conductismo, de la experiencia interior con el introspeccionismo mecanicista de su época, o ciertos supuestos pragmáticos basados en un miedo al alma —al identificar con ella la conciencia—, se llegó a considerar la experiencia interior como un mero estímulo —respuesta observable y experimentable, esto es, un subproducto inerte no susceptible de investigación científica y metodológica.

La conciencia no está constituida por átomos mentales ni es posible recomponer o descomponer una ima-



JOSE LUIS PINILLOS. Catedrático de Psicología de la Universidad Complutense y Vicepresidente de la Sociedad Española de Psicología. Autor de los libros: "Introducción a la psicología contemporánea" (1962), "Constitución y personalidad" (1965), "La mente humana" (1969) y el recientemente publicado "Principios de Psicología".

gen mental como un objeto. No existe un microscopio introspectivo que amplíe la capacidad analítica del cerebro, como ilusoriamente pretendían los conductistas. En la observación introspectiva sólo puede contarse con unidades lingüísticas de análisis y otras técnicas indirectas (técnicas de retroalimentación), que permitan amplificar y controlar las señales de la actividad cerebral.

Limitar la conducta del hombre a lo observable exteriormente supone reducir a aquél a un puro automatismo y pasar por alto que toda experiencia interior es un acto subjetivo y cognoscible sólo para el sujeto que la vive.

ignorar que lo comprobable científicamente es el dato observable y no la observación en sí misma, que se agota en el sujeto que la realiza.

No se pueden comunicar las cualidades subjetivas de la experiencia interior: al análisis introspectivo no se llega por la vía del análisis molecular. Lo que se pone en comunicación en el lenguaje intersubjetivo son subjetividades, a través de unos significantes dados. De ahí que haya que diferenciar la introspección de la observación exterior, por el carácter doblemente interior de la primera, como tal acto cognoscitivo y por tener como objeto una experiencia interior.

LOS ORIGENES DEL PSIQUISMO

Tampoco es cierto que la experiencia subjetiva del propio cuerpo, como tal acto de conocimiento, se sitúe bajo la piel o en el cerebro, ya que los circuitos y actividad nerviosa cerebral son una mera función. La conciencia no es localizable sino un estado de vigilancia o conocimiento sensible del mundo interior y reflejo del exterior.

La conciencia no es una cualidad inmaterial que le viene al hombre por insuflación exterior, sino una propiedad producto de la evolución de las especies, en el proceso de continuo repliegue de la materia sobre sí misma.

Es el papel directivo ejercido por la conciencia sobre la actividad cerebral lo que le confiere una responsabilidad sobre su conducta. De ahí que un robot, aun dotado con sensores y efectores perfectos, no pueda ejecutar los mismos actos que un organismo consciente. Siempre será el hombre el que programe la conducta del robot; éste no puede decidir ni programarse a sí mismo, y carece, además, del factor de aprendizaje en la propia experiencia, que caracteriza a todo ser consciente.

La función ejercida por el estudio de la conciencia en el progreso de la misma neurofisiología, y viceversa, se revela también de forma patente en trabajos sobre estados de conciencia alterados, para producirlos artificialmente o suprimirlos, tales como alucinaciones, y otras cuestiones de identidad personal, la producción retroactiva de estados alfa, etc. Conductas aparentemente incomprensibles desde fuera, pueden encerrar indicadores y causas inmanentes invisibles, relacionadas con una especial tensión de ciertas ondas cerebrales.

La conciencia humana, como toda imagen subjetiva, no es extensa (carece de partes), material ni espacial, siendo por ello inobservable. El pensamiento es producto de la materia pero no reductible a ésta; procede de una evolución y constituye una interacción privada y puramente subjetiva. De ahí que pueda reobrar como modo de acción totalizante e intencional, dentro de un contexto genético, biológico y social.

CONCLUSION

Si en virtud de la condición biológica de la conciencia, el hombre trasciende el medio, por su condición histórica se enriquece como persona y colectividad, al instalarse en un mundo biográfico comunitario. A modo de conclusión podemos afirmar que la verdadera liberación del hombre está en el conocimiento honesto de sus condiciones histórico-sociales de las que depende toda actualización de sus posibilidades biológicas. Por ser no un mero receptáculo de estados psíquicos, sino el conjunto de experiencias conscientes en función de un cuerpo, la conciencia actúa como presencia del hombre ante sí mismo, posibilitando el progreso humano en la historia. Excluirlo de la psicología supondría prescindir de uno de los más nobles atributos del hombre, automatizando a éste e igualándolo a las especies inferiores.



Táctil

MAURICIO KAGEL Y EL CONJUNTO COLONIENSE PARA UN NUEVO TEATRO INSTRUMENTAL

MAURICIO Kagel, con el conjunto coloniense para un nuevo teatro instrumental, vino a España invitado por la Fundación Juan March y el Instituto Alemán, para actuar en Madrid y Barcelona.

El programa estuvo integrado por dos obras: *Táctil*, para tres, con las guitarras de Wilhem Bruch y Theodor Ross, y el propio Kagel al piano; y

Répertoire, pieza de concierto escénico.

El compositor pronunció previamente una conferencia, seguida de coloquio, en la que abordó el tema "ilusión absoluta como teatro instrumental". Ofrecemos a continuación un resumen de las opiniones del autor argentino residente en Alemania.

HACIA UNA MUSICA DRAMATICA NO ESCENICA

Cuando estudié el teatro musical en Buenos Aires allá por el año 50, me interesé vivamente por la búsqueda de nuevos elementos del género. Además de la mera representación directa del espectáculo musical convencional, quería saber hasta qué punto la música absoluta poseía un elemento teatral, un diálogo constante con el oyente. En este sentido descubrí que ya existían precedentes: la obra de Liszt tiene un gran valor dramático. Fue el primero en descubrir las medias tintas de este género. En su *Vía Crucis* existe un diálogo entre compositor-auditor, por un lado, y entre el compositor y el Señor, por otro, con un claro carácter teatral. Sus últimas piezas para piano poseen también una atmósfera cercana a la de la *Misa de Requiem* de Verdi, cuyo uso del coro produce en el auditor la impresión de estar oyendo una ópera concertante.

Antes de Liszt existen también ejemplos de diálogo teatral musical: en los últimos cuartetos de Beethoven, por ejemplo, la coral de gran emoción religiosa alterna con una música que trata de identificar a ciertos personajes mediante "roles" dramáticos definidos por la insistencia en determinados temas. Asimismo los debates entre el "solo" y los instrumentos acompañantes, típico del pensamiento dramático del siglo XIX, se encuentran en Beethoven, algo en Mozart y muy en menor medida en Haydn.

Basándome en estos precedentes de una tradición dramática no escénica, compuse primero obras de música absoluta escenificables y más tarde obras teatrales propiamente dichas. Este tipo de teatro no es nada común hoy por no contar con un género



claramente establecido ni con músicos de formación tan completa como para llegar a sustituir del todo y con éxito a los cantantes.

¿MUSICA ESTETICA O COMPROMETIDA?

El tema de la música política corre el riesgo de caer, en mi opinión, en espejismos y falsas idealizaciones. Aunque me considero heredero de las corrientes vanguardistas de los años 20, pienso que mi música posee un cierto contenido sociopolítico. Sin embargo no creo que se pueda hacer política efectiva con la música, y menos desde la sala de conciertos tradicional. Escribir una cantata sobre los caídos en la guerra del Congo no ayuda a remediar ésta.

Cada país posee una estructura sociopolítica bien definida, con las variantes pertinentes de la época, que permiten en mayor o menor grado una toma de posición y una labor activa y eficaz en ese sentido. El hecho de componer una obra musical "revolucionaria" muestra una toma de posición. Pero nada más.

Más que reprochar a la música de vanguardia su carácter de arte minoritario, hay que considerar que los canales de difusión de esa música se basan en estructuras del pasado. La sala de conciertos tiene el sentido que le quiere dar la organización que hay detrás. Para que la música llegue a ser popular y accesible a una mayoría, debemos atacar esos medios de difusión.

TRADICION Y EVOLUCION DEL TEATRO MUSICAL

Si se analiza la evolución del pensamiento musical dramático desde el género operístico, vemos cómo el espacio y la magia teatral se han basado siempre en la aceptación de situaciones ilusorias destinadas a influir en la sensibilidad del oyente. Este es quien debe analizar y sintetizar luego los diversos elementos ópticos y acústicos que integran el canto, la música instrumental, la mímica y movimiento de los actores, el decorado y la múltiple cromatización, etc. De este modo el teatro musical tradicional ha venido siendo, por su efecto de representación, un género "sucio" que niega la música absoluta o pura.

Del mismo modo en las obras musicales no escénicas del barroco y romanticismo, podemos advertir una serie de esquemas comunicativos prefijados como base del discurso musical, unidos en cierto modo a las teorías teatrales. Así la "reprise" en la forma "sonata" permite al auditor oír ciertos fragmentos cada vez de forma distinta, en obras de variación continuada. Toda la música del pasado posee ese poder casi "nietzscheano" de llevar de la mano al auditor

hasta ciertas esferas sensibles con un determinado acorde, explotando así la importancia de la dosificación armónica y la espera.

Entre los años 40 y 50, se quebró la relación música-literatura, debido en parte a la influencia de la escuela dodecafónica y del pensamiento serial en los compositores de esos años. No era coherente unir elementos literarios con las teorías puntillistas y abstractas del arte. Todo ello motivó el hecho de que mi generación haya heredado un horror al teatro musical convencional.

LAS OBRAS SEGUN KAGEL

En palabras previas a la interpretación de cada obra, Mauricio Kagel realizó una introducción oral durante sus actuaciones; en Madrid los días 19 y 20 de mayo y el 22 en Barcelona.

"En 'Tactil' he realizado un tipo de trabajo importante dentro de mi investigación; he tratado de expresar sentimientos que existen en la música popular (rumba, fandango, beguín...) y he procurado otra dimensión con citas históricas de la higiene musical; teoría en boga a finales del siglo XIX. Consistía en encontrar formas de gimnasia adecuada para que los instrumentistas toquen de manera relajada.

En 'Repertoire' he procurado olvidar los prejuicios que hacían llegar a las salas de conciertos solamente los instrumentos nobles y he incorporado otros defectuosos, maltratados o inventados que nos acercan al mundo cotidiano, un poco enfermo, real no ilusionario, con elementos de humor."

RECIENTEMENTE han sido aprobados por los Secretarios de los distintos Departamentos los siguientes trabajos finales realizados por Becarios de la Fundación

TEOLOGIA

(Secretario: don Luis Maldonado Arenas, Catedrático de Teología de la Universidad Pontificia de Salamanca)

En el extranjero:

Jaime Sancho Andreu. *Los formularios eucarísticos de los domingos "de cotidiano" en el rito hispánico.*

Centro de trabajo: Ateneo Pontificio San Anselmo, de Roma.

FISICA

(Secretario: don Carlos Sánchez del Río, Catedrático de Física Atómica y Nuclear de la Universidad Complutense de Madrid.)

En España:

Elisa Navarro Anglés. *Estudio de la contaminación atmosférica en Valencia.*

QUIMICA

(Secretario: don Juan Manuel Martínez Moreno, Catedrático de Química Técnica de la Universidad de Sevilla.)

En España:

Andrés Mata Arjona. *Modificaciones por tra-*

tamiento térmico de propiedades de superficie y estructura cristalina en xerogeles de dióxido de circonio.

CREACION LITERARIA

(Secretario: don Emilio Alarcos Llorach, Catedrático de Gramática Histórica de la Lengua Española, de la Universidad de Oviedo.)

En España:

Rosa Chacel Arimón. *Barrio de Maravillas.* (Novela.)

CREACION MUSICAL

(Secretario: don Francisco José León Tello, Profesor Agregado de Estética de la

Universidad Complutense de Madrid.)

En España:

Miguel Asins Arbó. *Don Quijote en el Toboso.* (Poema sinfónico.)

MEDICINA, FARMACIA Y VETERINARIA

(Secretario: don José María López Piñero, Catedrático de Historia de la Medicina de la Universidad de Valencia.)

En el extranjero:

Francisco Albalá Pérez. *Estudios de micología, protozoología y cultivos celulares.*

Centro de trabajo: Instituto Pasteur, París.

ESTUDIOS E INVESTIGACIONES EN CURSO

Ultimamente se han dictaminado por los Secretarios de los distintos Departamentos 141 informes sobre los trabajos que actualmente llevan a cabo los becarios de la Fundación. De ellos, 80 corresponden a Becas en España y 61 a Becas en el extranjero.

LA *Fundación General Mediterránea* ha celebrado un ciclo de conferencias-coloquio de ecología en torno al tema general "La naturaleza y su futuro", dentro del cual disertó sobre "El agua y su entorno" el prestigioso científico suizo Jacques Piccard. Dentro de su esfera de actividad asistencial, el Patronato Ramón Castroviejo de la Fundación ha anunciado el lanzamiento de una importante campaña de divulgación sobre el Banco Nacional de Ojos.

HA sido legalmente constituida la Asociación Española de Amigos de las Bibliotecas, patrocinada por la *Fundación Universitaria Española*, cuya finalidad consiste en promover el desarrollo de las bibliotecas mediante el establecimiento de escuelas de bibliotecarios y la estructuración de una política bibliotecaria.

EL profesor Rodríguez Delgado ha sido galardonado con el *Premio Eugenio Rodríguez Pascual* de dos millones de pesetas, concedido anualmente por la Fundación del mismo nombre, por sus valiosas investigaciones acerca de la neurofisiología de la conducta animal.

El Patronato de la Fundación ha acordado asimismo asignar once beneficiarios de las ayudas correspondientes al año 1975, dotadas cada una con 750.000 pesetas, entre los que figuran los doctores don Jorge Vives Puiggros, don José Viñas Riera y don José Luis Rodríguez Sánchez. Desde el año 1970 en que fue creada, la Fundación ha destinado más de 30 millones de pesetas para ayudar a los jóvenes médicos españoles con vocación para la investigación.

LA *Fundación Oriol-Urquijo* ha otorgado los dos premios a la investigación realizada durante el último trienio a don Celso Alcaína Canosa, por sus artículos sobre Filología semítica y Derecho Administrativo Eclesiástico, y a don Javier Tusell, por sus trabajos sobre Administración Local y Democracia cristiana en España.

La Fundación ha ampliado hasta el día 18 de julio próximo la convocatoria del premio para ensayos políticos "Centenario Pradera-Maetz" del Instituto de Estudios Políticos, consistente en un estudio monográfico sobre el tema "El pensamiento político tradicional y la realidad española de hoy".

HA sido inaugurado el Centro d'Estudis d'Art Contemporani dependiente de la *Fundación Miró* destinado no sólo a la conservación y exposición de obras de arte sino a constituir un lugar de reunión donde se desarrollen actividades experimentales e innovadoras. En él será instalado el Museo Miró que ha sido construido por el famoso arquitecto barcelonés residente en Estados Unidos Jose Luis Sert. El pintor Joan Miró ha donado muchas de sus obras, contribuyendo asimismo a su financiación.

Compuesto de diez amplias salas, un auditorio, una biblioteca de cerca de 20.000 volúmenes y un archivo con unos 50.000 grabados catalanes, este museo será el primero del mundo dedicado al gran pintor.

OTRA convocatoria importante ha sido la del Concurso de Escultura organizado por la *Fundación Güell* para artistas nacidos o residentes durante diez años en Cataluña, Valencia y Baleares. El premio está dotado con 500.000 pesetas y la obra premiada —no sujeta a un determinado tema, dimensiones o realización— será cedida por la Fundación a un museo de una de estas tres regiones.

CON motivo de la apertura de la séptima lección conmemorativa del desaparecido médico e investigador español *Jiménez Díaz*, se celebró en la Fundación del mismo nombre una conferencia a cargo del doctor Lynen, Premio Nobel de Medicina en 1964.

LA *Fundación Española de la Vocación* ha hecho pública su séptima convocatoria de Premios “Mérito a la Vocación 1975”, dotados con 100.000 pesetas cada uno. El fallo de la última convocatoria recayó en el profesor José Manuel Esteve, por su trabajo “La autoridad en la relación educativa”.

SE ha convocado el I Premio Periodístico *Universidad-Empresa* otorgado por la Fundación del mismo nombre. Dotado con 100.000 pesetas, podrán optar a él los españoles que hayan publicado o publiquen, en la prensa de Madrid y a lo largo de 1975, algún artículo o reportaje sobre el tema general “Relaciones Universidad-Empresa”.

LA *Fundación Universitaria Agustín Pedro y Pons* ha convocado las becas 1975 para estudios postuniversitarios de Medicina, Ciencias, Farmacia, Filosofía y Letras y Altos Estudios Musicales, Composición y Canto.

LA Asociación de Amigos de la Rambla de Cataluña ha proyectado recientemente la creación en esa calle de una Fundación en honor del doctor Trueta. Dedicada a la formación de futuros científicos, la *Fundación Trueta* podría constituir un gran centro de investigación internacional.

LA *Fundación Miranda* de Baracaldo (Bilbao) ha crado una nueva residencia benéfica con instalaciones deportivas, geriátricas y de recreo, que entrará en funcionamiento en el mes de agosto del año próximo.

EL pasado mes de mayo tuvo lugar en Bruselas el III Simposio Internacional "Diagnostic Ultrasound 75", organizado por la *Fondation pour la Recherche en Endocrinologie Sexuelle et l'étude de la Reproduction Humaine*, en colaboración con la Société Belge de Diagnostic Ultrasonique.

LA *Fundación Alexander von Humboldt* ha hecho públicos los resultados de la selección de becarios científicos de 1974. Un total de 412 científicos extranjeros, de los 1.000 candidatos, realizarán durante este año los proyectos de estudio según su propia elección, en institutos científicos de la República Federal Alemana o en otros países.

HA sido legalmente reconocida y constituida la *Fondation Simone et Cino del Duca*, de París, cuyos objetivos principales son el fomento de la investigación sobre las enfermedades y problemas de superpoblación que afectan actualmente a la humanidad, y la conservación y enriquecimiento del medio natural y del patrimonio científico y cultural del hombre. Su ámbito de acción, tanto en Francia como en el extranjero, se realizará mediante la concesión de becas y ayudas individuales y subvenciones a entidades públicas y privadas. La nueva Fundación ha sido constituida con un capital inicial de 10 millones de francos.