

## Sumario

<b>ENSAYO</b>	3
<i>Europa: una economía en la encrucijada</i> , por José Luis Sampedro	3
<b>NOTICIAS DE LA FUNDACION</b>	13
<b>Arte</b>	13
Inauguración de la Exposición «Medio siglo de escultura: 1900-1945»	13
Conferencia del director de la Fundación Maeght, Jean-Louis Prat, sobre «La escultura moderna»	13
Balance de la Exposición de Goya en Galicia: 73.800 asistentes.	18
Recorrió 9 localidades en ocho meses	18
<b>Música</b>	20
Conciertos para jóvenes en Madrid, Badajoz y Córdoba	20
Tribuna de jóvenes compositores	22
<b>Cursos Universitarios</b>	23
Victor García de la Concha: «Teresa de Jesús: humanismo y libertad»	23
<b>Publicaciones</b>	29
<i>Andalucía II</i> , nuevo volumen de la colección «Tierras de España»	29
<b>Reuniones</b>	36
El Club de La Haya, en la Fundación	36
Segunda conferencia de decanos médicos europeos	36
<b>Estudios e investigaciones</b>	37
El teatro lírico del Padre Antonio Soler, de Alicia Muñoz Hernández	37
Catalogación de los impresos del siglo XVI de la Biblioteca de Montserrat	38
Trabajos terminados	39
Trabajos realizados con ayuda de la Fundación, publicados por otras instituciones	40
<b>Índice general del año 1981</b>	41
<b>Calendario de actividades en diciembre</b>	47

# EUROPA: UNA ECONOMIA EN LA ENCRUCIJADA

*Por José Luis Sampedro*

*Catedrático de Estructura Económica y autor de «El futuro europeo de España» y «Efectos de la integración económica europea». Ha sido consultor del Banco Mundial y del proyecto «Interfuturos» de la OCDE.*



Pero, ante todo, ¿qué Europa? Porque la acotación espacial del tema no viene dada por la estructura física. Ese «pequeño cabo de Asia» que es Europa, según Paul Valéry, sólo cuenta como una de las cinco partes del mundo por «cortesía geográfica», como se dijo también... y porque esa geografía la hicieron los europeos. Por algo al correr de los siglos el confín oriental de Europa se ha desplazado con frecuencia.

Para acotar Europa hay que recurrir a criterios humanos, decisivos para nuestra conciencia de lo que es y lo que no es europeo. Ese enfoque eleva los Urales a frontera, pues claro que Rusia es Europa (no toda la URSS) como lo son Ucrania o Lituania, Rumanía y Polonia. No obstante, excluiré aquí a los socialistas del Este porque sus decisiones económicas son hoy ajenas al conjunto europeo occidental.

Llamaré, por tanto, Europa a los países situados en esta parte del mundo y que no son socialistas. «Europa», en

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

suma, es creación humana en mayor medida que otras áreas mundiales, hasta el punto de que su papel en el mundo excede con mucho de lo que correspondería a su base física. Más aún, si otros actores juegan hoy un papel tanto o más importante todavía es precisamente por lo que tienen de europeos.

## Europa en el mundo

En efecto, si contemplamos Europa en ese álbum de fotos de los estados que en cierto modo es un atlas, percibiremos su insignificancia en el planisferio, entre las grandes masas de Asia y Africa y frente al continente americano: Los tres millones y medio de kilómetros cuadrados de la Europa occidental no representan más que el 2,3 por ciento de las tierras emergidas. Ciertamente, ante un mapa demográfico, los 350 millones de europeos mejoran algo la comparación pero, así y todo, no llegan ni a la décima parte de la población mundial.

Sin embargo, en ese reducido escenario se asienta una de las mayores concentraciones económicas del planeta. El mapa de los transportes lo refleja claramente con la densidad ferroviaria o el volumen de tráfico marítimo, con un máximo mundial en el Canal de la Mancha y puertos próximos. También las comunicaciones aéreas aparecen como un poderoso estribo del gran puente trasatlántico apoyado por el otro extremo en los Estados Unidos.

Todo ello puede resumirse afirmando que en esa pequeña parte del planeta se obtuvo en 1978 casi el 29,3 por ciento del producto mundial bruto, lo que comparado con el porcentaje de la población europea muestra la produc-

---

En números anteriores se han publicado *Génesis histórica del europeísmo*, por Antonio Truyol Serra, Catedrático de Derecho y Relaciones Internacionales de la Universidad Complutense; *Balance y perspectivas del Mercado Común*, por Matías Rodríguez Inciarte, Técnico Comercial del Estado; *Portugal y la Comunidad Económica Europea*, por José da Silva Lopes, ex-ministro de Finanzas de Portugal; *Reflexiones sobre política europea*, por Thierry de Montbrial, Director del Instituto Francés de Relaciones Exteriores; *Reflexiones políticas sobre defensa y seguridad de Europa*, por Javier Rupérez, Embajador jefe de la Delegación Española en la Conferencia sobre Seguridad y Cooperación en Europa; *La defensa y la seguridad europeas*, por Fernando Morán, Diplomático y escritor; *El triángulo euroatlántico*, por James O. Goldsborough, miembro del Consejo para las Relaciones Exteriores de Nueva York; *Los grupos políticos en el Parlamento Europeo*, por Jacques Georgel, Profesor de la Facultad de Ciencias Jurídicas de Rennes; *Europa y el sistema internacional*, por Ian Smart, ex-director adjunto del Instituto Internacional para Estudios Estratégicos y América Latina; *Europa y el Nuevo Orden Económico Internacional*, por Felipe Herrera, Presidente del Banco Interamericano de Desarrollo.

tividad de la estructura creada por nuestros antecesores. Ahora bien, Estados Unidos produce prácticamente tanto como Europa en su conjunto y su ingreso por habitante es un cuarenta por ciento superior, aunque algunos países aislados de Europa excedan de la cifra norteamericana: Suiza, Suecia, Dinamarca y Luxemburgo, concretamente, pues los casos de Liechtenstein y de Mónaco son demasiado especiales. Con todo, los demás indicadores utilizables corroboran en general el alto nivel relativo de la economía europea; desde los demográficos —natalidad y mortalidad, esperanza de vida o estructura laboral concentrada en industria y servicios— hasta los relativos al consumo y bienestar: alimentación, educación, médicos, automóviles, teléfonos, electrodomésticos, prensa y otros análogos.

En suma, sobre un espacio físico muy reducido se ha logrado una riqueza diez veces mayor de la que proporcionalmente le correspondería. No es extraño que la Comunidad Económica Europea realice el treinta por ciento del comercio mundial, mientras que sus rivales, USA y Japón, sólo consiguen el 27 y el 15, respectivamente; y aún podría hablarse de otras formas de influencia en el mundo. ¿Cuál es la explicación? ¿Acaso esa extensión territorial encierra una concentración especial de recursos? Así fue en un principio, con una situación geográfica favorable, alta proporción de suelo cultivable y una adecuada combinación de recursos minerales, pero éstos han ido resultando insuficientes y además sus productos fundamentales; carbón y hierro, eran más idóneos para la técnica del siglo XIX —en el que, significativamente, Europa alcanzó la hegemonía mundial— que para nuestra época. No estamos en la era de los ferrocarriles, sino en la del avión supersónico.

### **Una estructura dependiente**

Entonces, ¿acaso Europa, creadora de la técnica, ha perdido definitivamente el autobús en esta tercera revolución industrial de la electrónica, la telemática y la bioquímica? Dependería de los europeos, pero, en todo caso, el problema clave es la necesidad de remodelar profundamente una estructura productiva nacida de y para la técnica del pasado, hasta transformarla en otra apta para la del presente y, más aún, para seguir creando la del futuro.

Mientras dicha remodelación siga retrasándose, la de-

pendencia técnica para la innovación agravará esa otra dependencia en abastecimientos, ocasionada precisamente por el brillante historial tecnológico, pues, al ir instalando una capacidad productiva muy superior a la base física de recursos y al irse alcanzando un mayor nivel de consumo, fue preciso aprovisionarse cada vez más en el exterior. Ese desequilibrio se salvaba en el siglo XIX por la hegemonía en un mundo eurocéntrico, que permitió a Stanley Jevons escribir: «actualmente, las cinco partes del mundo son tributarias voluntarias. Chicago y Odessa son nuestros graneros, el Canadá y los países bálticos nuestros bosques, Australia y América crían nuestros rebaños, Perú nos envía su plata y California y Australia su oro». Pero el fin de ese dominio ha colocado a Europa en una dependencia muy considerable, y no sólo por el archisabido problema del petróleo, que últimamente ha pasado a representar del 17 al 30 por ciento de las importaciones europeas.

Ahora bien, esa remodelación estructural se dificulta porque Europa, al extender su dominio por el mundo, trasplantó su cultura y su ciencia a otros lugares, engendrando rivales que, además, han podido constituirse desde su origen con estructuras técnicamente más modernas y organizadas en unidades de decisión mayores y, por tanto, más eficaces para combinar recursos en gran escala, como ocurre en Estados Unidos o la URSS. De ahí una competencia nueva, incluso, desde áreas del mundo con cultura no europea, pero que han asimilado la técnica. El caso de los automóviles japoneses es uno de los más llamativos, pasando en Alemania desde absorber el cinco por ciento del mercado hace sólo un año al diez por ciento en 1980. Francia e Italia se han defendido mejor, gracias a restricciones de importación, pero no ha sido posible adoptar una actitud única, como hubiera ocurrido de ser Europa una unidad. Finalmente, la remodelación se dificulta asimismo por el lastre del brillante pasado y la rigidez del equipo productivo heredado. Los problemas de ciertos sectores europeos, como el textil o la siderurgia, encuentran buena parte de su explicación en ese pasado, con la agravante de que las adaptaciones —introducidas ya en este siglo— a fuentes de energía externa como el petróleo y a las técnicas correspondientes, se ven ahora replanteadas con la carestía de dicho producto.

*Dependencia, vulnerabilidad a la competencia y rigidez estructural* son, en resumen, los tres problemas básicos de la economía europea, porque de ellos se derivan los restantes y porque además se agravan entre sí, afectando a

la productividad y, por tanto, a la capacidad de competir. Pero, cuidado, los problemas económicos no tienen sólo causas técnicas. Juegan también los hábitos y comportamientos inadecuados y el apego a actitudes anacrónicas. No cabe duda, por ejemplo, de que entre las causas del declive británico está la resistencia a cambiar de estilo de vida y, especialmente, el apego a su sistema laboral. El que esa actitud pueda valorarse positivamente desde otras perspectivas no corrige su inadecuación económica.

Por supuesto, la respuesta a estos y otros problemas es la reacción obligada de todo sistema si quiere sobrevivir cuando ha cambiado su entorno: la adaptación. Pero en esa línea se alza precisamente el obstáculo más grave heredado de la historia: la fragmentación política de Europa. «Europa» es en realidad múltiple, compuesta por una veintena casi de poderes nacionales, que sólo con conflictiva lentitud actúan más o menos colectivamente en ciertos campos económicos, rivalizando al mismo tiempo en otros muchos. Ahora bien, cuando tantas actividades exigen unidades de decisión superiores a la mayor de las potencias europeas, y cuando tantos problemas se plantean hoy a escala mundial, la división de Europa constituye un obstáculo decisivo para remodelar la estructura y reducir la dependencia. Por eso, tras haber considerado Europa como una unidad en el contexto mundial, es preciso asomarse ahora a su estructura interna.

### **El mundo intraeuropeo**

Aun prescindiendo por el momento de la fragmentación política, la estructura económica europea presenta diversidades internas, perceptibles de nuevo en el mapa, si elegimos alguno que, como una radiografía, destaque sobre los tejidos «blandos» —naturales— aquellos productos «duros» de la acción humana: redes ferroviarias o carreteras, factorías, ciudades. Se revela así la distinción entre una Europa industrializada, y otra, con menos desarrollo fabril, que hace medio siglo sugirió al francés Delaisi la expresión «las dos Europas», utilizada, entonces, con frecuencia. Pero alcanzaremos una visión aún más exacta si combinamos ese resultado de la historia, que es la diversa industrialización, con la base natural que lo sustenta.

En efecto, la combinación de factores físicos (latitud, relieve, situación marítima o interior) permite distinguir tres zonas naturales escalonadas de norte a sur, desde el

Océano Artico al Mediterráneo. Primero una Escandinavia forestal, pesquera, minera y ganadera, con limitadas posibilidades de cultivo que frenaron la concentración demográfica, aunque después surgieran concentraciones urbanas e industriales. El resultado actual es un alto nivel de vida —máximo en Suecia y mínimo en Finlandia, pero todavía francamente superior al británico— para una población inferior a la décima parte de la europea, con un estilo de vida moderno e incluso recientemente con recursos petrolíferos bajo el mar.

Al sur del Báltico y mar del Norte, e incluyendo a Gran Bretaña, por pertenecer al mismo tipo de desarrollo desde la Revolución Industrial, se encuentra la máxima concentración fabril, comercial y humana, en un triángulo con vértices aproximados en Manchester, Berlín y Milán, y con las tierras del Rin como eje principal. Ese es el corazón originario de la Europa moderna apoyado en una agricultura mixta muy desarrollada y hoy protegida frente a la competencia de ultramar.

Finalmente, al sur se despliega el área mediterránea que, si en alguna región concreta no se distingue de la zona anterior (el norte de Italia, por ejemplo), en general encuentra sus recursos básicos en el sector primario y, recientemente, en el desarrollo de servicios tan importantes como el turismo. Mi simplificación es extremada, pero resulta significativa al revelarnos —en la terminología acuñada en Latinoamérica para los problemas de desarrollo (y éste es justamente nuestro problema)— la existencia de un *centro* industrial con una *periferia* que cabe descomponer en dos; y no digo en tres porque lo que económicamente es la periferia oriental de Europa queda fuera de mi campo al corresponder hoy al mundo socialista. Así, aparece por un lado una periferia septentrional —Escandinavia e Islandia— con rasgos análogos a los del centro industrializado, aunque su estructura física y el hecho de que en su mayor parte no pertenezcan a la Comunidad Económica Europea justifican su diferenciación respecto del centro.

Por otro lado, el caso de la periferia meridional es muy distinto, con su evolución económica divergente de la del centro desde la revolución industrial. Los problemas de Europa en su conjunto —dependencia, vulnerabilidad competitiva, rigidez estructural— aparecen agravados en esta periferia. Por eso, el nivel de ingreso por habitante es sensiblemente inferior, con un mínimo en Portugal, a una tercera parte, aproximadamente, del promedio global eu-

ropeo. Si incluimos Italia —sólo «centroeuropa» en su parte septentrional— resulta que a casi un tercio de la población europea, residente en esta periferia, corresponde sólo el 18 por ciento del producto en números redondos. Se repite así, en cierto modo, la situación mundial «Norte-Sur», con una desigualdad que es, sin duda, el hecho interno más importante de la estructura económica europea. No es extraño que se refleje en las negociaciones comunitarias y como, además, nos afectá hondamente a los españoles le dedicaré especial atención.

### **Europa: Norte y Sur**

En comparación con el Centro y Norte, ante la periferia Sur europea puede hablarse de una situación «en desarrollo», tanto por los datos económicos como por los sociopolíticos, pues estos países están todavía en proceso de cambio social y no solamente de crecimiento. Según un estudio encargado por la OCDE al profesor Giorgio Fua, el nivel español es más o menos dos tercios del de Europa en su conjunto para indicadores tales como consumo de energía, teléfonos o automóviles de turismo; mientras que en Portugal quedan al nivel aproximado de una tercera parte. Por añadidura, países conceptuados oficialmente como tercermundistas se sitúan a la altura sudeuropea en cuanto a ingreso por habitante.

Ese estado «en desarrollo» nos enfrenta además con transformaciones mayores en el área Sur, a ritmo más acelerado que en el resto de Europa. Si prescindimos de Italia, cuya pertenencia a la Comunidad Europea la pone al margen de las negociaciones de integración, resulta que la tasa de crecimiento del producto bruto ha sido mayor en el Sur que en el Centro, y no sólo en el decenio de los sesenta, sino incluso en la mayor parte de los setenta. Al mismo tiempo su modernización potencial del sector primario, que emplea todavía entre el dieciocho y el cuarenta por ciento de la población activa en la agricultura (frente al 19 por ciento de Francia o el 2 en Gran Bretaña), se contempla con incertidumbre, o con negativa certidumbre, por recelosos sectores de la CEE, lo que explica algunas de las mayores dificultades adicionales en el pendiente proceso de integración.

El problema, una vez más, sólo se comprende recurriendo a la historia. Por una parte, el Sur fue en su tiempo más adelantado y el primer capitalismo emergió por lo



menos tanto en las ciudades renacentistas italianas como en las costas hanseáticas o flamencas. En cambio, más cerca de nuestro tiempo, no cabe duda de que la gran industria decimonónica basada en el carbón y el hierro negó oportunidades a un mundo mediterráneo pobre en ambos recursos, aun sin contar obstáculos de otro tipo. Pero la técnica posterior, con otras fuentes de energía, con industrias ligeras y con la expansión de los servicios, ha modificado la situación. Como he analizado en otro lugar, el declive del Mediterráneo desde la era de los descubrimientos empezó a corregirse con la apertura del canal de Suez y se replantea positivamente en un nuevo marco técnico y político, evocando —aun en distintas circunstancias— la moderna revitalización del sur de Estados Unidos, en ese otro mediterráneo que es el Golfo de Méjico. En el caso europeo, además, la región aporta la articulación directa con el norte de todo un continente cuyo futuro está apenas empezando a tomar forma, y con un mundo islámico cuyo despertar es la más reciente sorpresa.

### **El Sur en Europa y Europa en el mundo**

Para concluir con una cierta proyección al futuro, lo más eficaz será mostrar cómo se repite, a dos niveles diferentes, un mismo problema: el de los reajustes exigidos a cualquier estructura para adaptarse con eficacia y con respuestas creadoras a un entorno cambiante. En el nivel mundial, la estructura que ha de adaptarse es Europa entera, lastrada hoy por su fragmentación en unidades nacionales, que limitan su eficacia en un mundo de problemas económicos mundializados. Por supuesto que, en una visión abstracta muy simplificada, la adaptación no exigiría la unificación política europea, sino sólo su unidad de decisión económica; pero resulta muy difícil imaginar el logro real de esta última sin un alto grado de integración política.

En el nivel intraeuropeo, la cuestión estriba en reajustar la estructura del Sur, menos desarrollado, para mejorar su productividad y multiplicar sus aportaciones económicas a la estructura común, en la que no debe constituir ese área un factor de retraso. Y aquí es donde me parece que la opinión de ambas partes —comunitarios y países candidatos— tiende más de una vez a enfocar con criterios erróneos el tipo de reajuste necesario.

Si se recuerda que un concepto elemental de la eco-

nomía es la distinción entre bienes sustitutivos y complementarios, formularé el problema diciendo que, a mi parecer, suele pensarse en la incorporación del Sur a la Comunidad de manera que los candidatos se transformen en sentido «sustitutivo»; es decir, en el de asemejarse cada vez más al centro industrializado. Esta orientación, claro está, suele ser más compartida en la propia periferia, donde muchos entusiastas de la integración pretenden convertir a sus países en nuevas Alemanias, por medio del llamado *rattrapage*: alcanzar a los más adelantados. La idea no tiene tanta aceptación en la Comunidad, aunque se recurra a ella para alarmar con la futura competencia de la periferia integrada, al mismo tiempo que se deforma a veces la idea de complementariedad, reduciendo el Sur a la condición de mundo subsidiario donde relegar industrias desfasadas o incluso contaminantes. Pues bien, en la periferia debe comprenderse que la meta del *rattrapage* es ilusoria, por el progreso continuado del centro, al par que innecesaria, puesto que lo importante no es la homogeneidad de estructuras, sino la igualdad de nivel y de oportunidades para los seres humanos que viven en el Sur.

Y por lo que respecta a los reticentes del centro, debe hacérseles ver que en Europa, como en el mundo entero, es un error plantear el desarrollo como la evolución únicamente de los pobres, porque la crisis actual está ligada también al erróneo desarrollo de los ricos. Unos y otros han de progresar juntos y eso exige el aprovechamiento mutuo de las aptitudes complementarias del centro y de la periferia, para crear una Europa más potente y productiva en su conjunto.

En cuanto a la estrategia global europea para adaptarse a los cambios en el mundo, es preciso reconocer que los problemas son de excepcional magnitud en un doble frente: el de la reestructuración técnica de su equipo productivo y el de la transformación institucional indispensable para superar la insuficiencia de las unidades nacionales de decisión.

Lo primero es fundamental y exige vencer la rigidez de la estructura heredada, para reducir al menos la dependencia del exterior. Ya la dependencia energética, por sí sola, está frenando la disponibilidad de recursos para el crecimiento económico y la lucha contra el paro, al mismo tiempo que incide sobre los costes y afecta a la productividad. En cuanto a ésta, depende también de técnicas y actividades tan en primera fila del progreso como, por ejemplo, la electrónica y las novedades en la informática, la

explotación de los océanos, las nuevas formas de energía, la bioindustria y la ingeniería genética. Pero, a su vez, el éxito en esas empresas difícilmente se logrará en un ambiente de rivalidades intraeuropeas y de acuerdos insuficientes y lentamente alcanzados. La conversión de Europa en una auténtica unidad —es decir, en un centro de decisiones de magnitud continental— es requisito indispensable para su supervivencia y su progreso en el futuro mundial.

### Europa en busca de Europa

A mi juicio, los reajustes necesarios son de tal naturaleza que la estrategia de esa modernización estructural debe orientarse en un sentido paralelo al antes sugerido para la remodelación del Sur. Es decir, la meta no consiste en ser «sustitutivo», rivalizando con las dos grandes potencias hoy dominantes: Estados Unidos y la URSS. Al contrario, se trata de reinventar el pasado, confiando en la creación humana más que en los recursos dados, para encontrar los campos en que la especialización competitiva es posible, trátase de agricultura seleccionada, de industrias específicas o de servicios. Para decirlo con brevedad, pienso que el futuro de Europa no se encuentra tanto en convertirse en otra «Norteamérica» como en ser una «Suiza» del mundo entero, ofreciendo servicios, capacidades, áreas de disfrute y hasta valores nuevos —sin perjuicio de ser también muy antiguos y, por eso mismo, radicalmente europeos— a una Humanidad lanzada tras la bandera del crecimiento meramente cuantitativo, con un ímpetu cuyos inconvenientes estamos ya empezando a palpar en la destrucción del medio ambiente y en la desorientación psicológica. Y hasta me atrevo a añadir que a una Europa así concebida le sería más fácil el entendimiento complementario con áreas del Tercer Mundo y el papel de posible equilibrador en futuras organizaciones y enfrentamientos mundiales.

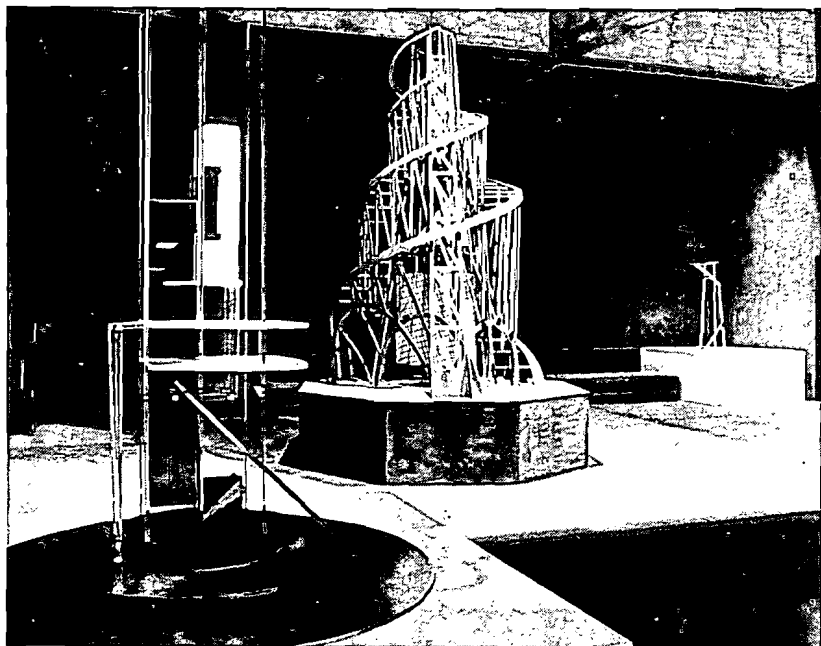
Pero todo esto es ya una flecha lanzada hacia un futuro todavía lejano, aunque mi propósito haya sido tan sólo el de ilustrar el tipo de reajuste estructural a mi juicio más viable y prometedor. Las sociedades, como los individuos, sólo alcanzan su propia cumbre siendo fieles a lo que son. La estructura económica de Europa no debe dejar de ser europea; lo que necesita, al contrario, es descubrir cuál es la nueva Europa que la Humanidad necesita para progresar en el siglo XXI, lo mismo que en el pasado los europeos construyeron la sociedad industrializada que el mundo requería entonces para alcanzar nuevos horizontes.

Se clausura el 23 de diciembre

## ESCULTURA DE MEDIO SIGLO

■ El director de la Fundación Maeght inauguró la exposición

El 23 de diciembre se clausura la Exposición «Medio siglo de escultura: 1900-1945», que se viene ofreciendo desde el pasado 30 de octubre en la Fundación Juan March. Organizada con la colaboración de la Fundación Maeght, de Saint-Paul-de-Vence (Francia), esta colectiva está integrada por 123 obras de 39 artistas en su mayor parte europeos, todos ellos relevantes figuras del arte contemporáneo. Obras de diversos tamaños, procedentes de casi cuarenta museos, galerías o colecciones particulares, además de la citada Fundación, se exhiben en los jardines, salas de exposiciones y otras dependencias de la Fundación Juan March, con un criterio de distribución cronológico y por grupos de tendencias: obras de la primera década del siglo y fuentes de la pasada centuria, piezas cubistas y constructivistas; esculturas de Arp y Brancusi, junto a referencias figurativas, y el hierro como material (González, Gargallo, Calder); obras relacionadas con el surrealismo; piezas de 1930 a 1945; y la obra de Marcel Duchamp, ubicada cerca de los cubistas. En el vestíbulo de los salones de actos se exhiben las obras constructivistas rusas (Tatlin, Rodtchenko, etc.).



En el acto inaugural de la exposición, al que asistieron el hijo del creador y presidente de la Fundación Maeght, Aimé Maeght, recientemente fallecido, y otras personas relacionadas con esta institución francesa, pronunció una conferencia sobre «La escultura moderna» el director de la Fundación Maeght Jean-Louis Prat, quien ha escrito el estudio reproducido en el catálogo de la muestra. El señor Prat ha organizado, tanto en la Fundación que dirige desde 1970 como en otros países, más de 50 exposiciones.

Previamente, el director gerente de la Fundación Juan March presentó la exposición de «este medio siglo de escultura que comprende varios movimientos estéticos, simultáneos o sucesivos, que rompen abiertamente con el orden artístico de fines del siglo pasado. En ella —señaló— se pueden ver exploraciones, fantasías innovadoras y heterodoxias fecundas. Es de notar que casi todos estos artistas van a contracorriente de los gustos establecidos, y que acaban por imponer sus peculiares estilos. En los años 1900-1945 todavía es Europa el centro del arte occidental y en ella se suceden dos guerras totales y la profunda conmoción que

significó la revolución soviética. Es de notar también que durante todo este período no han sido las clases dirigentes quienes imponen sus ideas estéticas, como había sucedido en el pasado, sino que es la creatividad contra la cultura establecida la que promueve los cambios».

Al señalar que esta exposición es «compleja, pero de gran interés», por el numeroso grupo de obras y autores que comprende, el señor Yuste puntualizó que «hemos tenido presente las conmemoraciones en curso del centenario de Picasso, y en tal sentido se puede advertir que el número de esculturas de nuestro insigne compatriota es el más elevado de los que componen la exposición». Finalmente agradeció la colaboración a los más de cuarenta propietarios que han prestado fondos para esta exposición y, especialmente, a la Fundación Maeght, que fue la que organizó las bases de la misma en su sede de Saint-Paul-de-Vence, y pronunció unas palabras de homenaje en recuerdo de Aimé Maeght, su creador y presidente.

Ofrecemos a continuación un resumen de la conferencia de Jean-Louis Prat.



### Jean-Louis Prat:

### «LA ESCULTURA MODERNA»

La exposición que se exhibe en la Fundación Juan March traza la evolución de la escultura entre 1900 y 1945. Desde finales del siglo XIX todo se trastocó con la aparición de Rodin, verdadero inventor de la escultura moderna, que ocupa en este campo el lugar que ocupa Cézanne en la pintura. ¿Por qué 1945 y no 1950? Porque el final de la segunda guerra mundial marca una ruptura profunda, total, en todos los ámbitos, político, social, económico y, naturalmente, artístico; y esta ruptura es total incluso para los artistas

que continuaron su obra después de esta fecha. Y también hay que subrayar acerca de todos los escultores que figuran en esta exposición que lo esencial de su andadura artística fue realizado en la primera mitad de este siglo.

Si se hubiese pedido, al finalizar la guerra, al público y a algunos conservadores de museos, que citasen los nombres de los escultores más importantes de esa época, habrían tenido dificultades para dar más de una decena de ellos. Y es que por entonces la escultura era práctica-

mente desconocida, debido a diversos factores: por ejemplo, a Degas se le conocía muy bien como pintor y poco como escultor, y en cuanto a Picasso se ignoraba totalmente su obra escultórica. En fin, si la condición de los pintores era precaria en aquella época, la de los escultores puede decirse que era dramáticamente mala. La pintura siempre encuentra el medio para expresarse, cualquier papel sirve de pretexto para dibujar. La pintura al óleo no resulta tan cara como el mármol o la piedra, por no hablar del bronce. Además, mientras el pintor puede trabajar en un pequeño taller, la escultura requiere espacio y material. En aquella época, además, los en-

cargos eran muy escasos y frente a la imagen intelectual del pintor, al escultor se le veía como un artesano.

La función de la escultura desde el siglo XVIII, e incluso antes, había sido casi siempre meramente decorativa y complementaria. Era lógico, en este sentido, que la escultura fuera considerada como el pariente pobre. Sin embargo, desde hace algunos años ha recobrado el lugar importante que le corresponde y no hay duda de que el arte del siglo XX no puede ser juzgado sin revalorizar la contribución esencial de la escultura al arte moderno y contemporáneo.

De hecho, toda la revolución escultórica proviene de los artistas representados en esta exposición. La razón reside en que estas obras no sólo no fueron concebidas para servir de decoración, sino justamente para subvertir esta función. Aquí radica la gran ruptura operada después de siglos de clasicismo y de convención. Rodin, al final del pasado siglo, señala, hemos dicho, el punto de partida de la escultura moderna; con su *Balzac* (1897), recuerda con viveza que la escultura puede asombrar por su desmesura y que no es sólo un objeto de ornamentación. Desde ese momento, podrá ya vivir por ella misma. Los *Movimientos de danza*, de Rodin, señalan también claramente que su obra, aunque se enlace con una cierta tradición y una concepción que varió poco desde el Renacimiento, refleja una libertad total y una aparente rapidez que confieren a su escultura un nuevo poder de sugerencia. Bourdelle, Maillol, Matisse beben todavía en la fuente de la estatuaria. Pero el modo de trabajar la terracota permite, por ejemplo, a Degas captar un gesto en acción, y a Renoir y a Maillol inmortalizar el eterno femenino. En este momento puede hablarse, pues, de una tendencia neo-clásica. Picasso sueña, todavía, en su período azul o rosa cuando esculpe la *Mujer peinándose* o *El loco*, de 1906. Medardo Rosso se alinea en el impresionismo y utiliza la cera, material más maleable y fluido. En este período anterior a 1910 no habrá, en todo caso, ninguna revolución en cuanto a los materiales. El peso del



Pablo Gargallo: *David* (1934).

Renacimiento se contrapesa con el descubrimiento del arte primitivo o prehistórico. Las numerosas expediciones e investigaciones abren nuevas perspectivas a la escultura, que se separa de las convenciones.

## EL CUBISMO ESCULTORICO

Con algún retraso con respecto a la pintura, vemos aparecer el movimiento cubista escultórico. Los artistas abandonan la representación del cuerpo humano como apoyo fundamental. La aparición de una obra como la de Archipenko marca este cambio y supone una transición. La geometrización de las formas cóncavas y convexas confieren a su escultura un rigor y una monumentalidad que parecían olvidados. El ejemplo más típico es *El gondolero*, de 1914. Todos, desde Picasso hasta Laurens, pasando por Lipchitz, dislocarán las formas. Es curioso ver cómo la pintura cubista, que venía a suprimir la profundidad, permitirá a estos escultores encontrar una nueva fuerza y apoyo. Laurens añadirá el color a la piedra o a la madera y, desde entonces, se trabajará tallando directamente en la piedra; en planos geométricos entrelazados unos con otros.

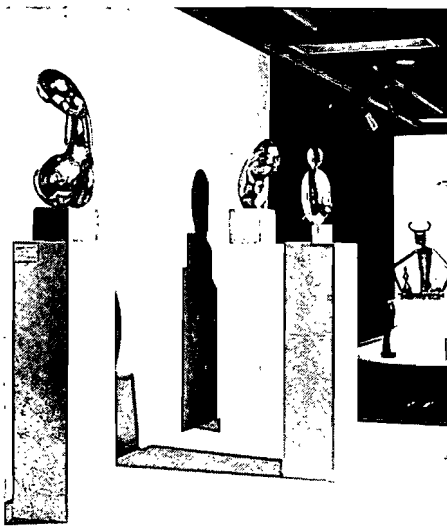
Esta línea intelectualista viene contrapunteada por las investigaciones que en aquel mismo momento realizaban los futuristas. Surgirán así formas nuevas sin precedentes históricos. La mecanización, que había hecho su aparición desde finales del siglo XIX, ofrece al artista una nueva necesidad de análisis. Desde ahora tendrá que captar el movimiento y traducir ese trastocamiento oblicuo que acaba de operarse. «Todo se mueve, todo corre, todo se transforma rápidamente», escribe Boccioni. Los objetos, los rostros y las formas encuentran una nueva dimensión. Duchamp-Villon añadirá a su escultura de inspiración cubista elementos en los que la máquina está omnipresente. El desarrollo de elementos mecánicos superpuestos sobre otros tomados de la naturaleza confieren una fuerza excepcional a su obra (*El caballo mayor*). Brancusi ignorará este campo para consagrarse a una línea personal e insó-

lita que le convertirá en uno de los máximos artistas de este siglo.

Sus investigaciones en solitario le mantienen fuera de toda escuela. Trabaja el material eliminando todos los detalles superfluos, tratando de dar a sus formas una pureza y simplificación extremas, que son únicas al comienzo del siglo.

Pero estos artistas emplean todavía los materiales tradicionales. Por ello la aparición de Calder, González y Gargallo va a revolucionar la idea que se tenía hasta entonces de la escultura. El hierro o los materiales de deshecho hacen su aparición. Gargallo emplea el procedimiento del repujado, ajusta y recorta el metal y transforma el volumen vaciándolo. González introduce la soldadura autógena en sus formas acedadas y austeras tan características. La escultura se libera así de los materiales tradicionales. Calder se alinea también en esta revolución de la forma y del espacio y añade, a todo ello, la introducción del movimiento. En aquel momento el arte de Calder parecía «bricolage», pero era, no hay duda, el bricolage de un genio. Pronto incorporaría el motor. Desde entonces, ya no tendremos que dar vueltas alrededor de una escultura, sino que ella misma invertirá el espacio con su propio movimiento.

La evolución de la escultura no puede ignorar tampoco el lugar preponderante que ocupan artistas como Giacometti, Max Ernst, Miró y





Braque: *Himen* (1939-57).

Marcel Duchamp. También ellos abandonan la representación de la figura o del cuerpo humano para dedicar sus esfuerzos a lo imaginario. Desde entonces el objeto se convierte en escultura: *Botellero* y *Rueda de bicicleta*, de Duchamp, son ejemplos fundamentales. La escultura se ha desacralizado y muestra que los objetos utilitarios poseen una belleza nueva desde el momento en



que son transformados, metamorfoseados por el artista, quien nos permite redescubrir su presencia. Miró y Max Ernst introducen en la escultura algo de lo que ésta había carecido hasta entonces: la ironía y el humor. Puede decirse que la mayor parte de los artistas jóvenes siguen viviendo de las innovaciones de esta época surrealista.

Arp ocupa un lugar aparte, con sus figuras insólitas y simbólicas. Y, además, toda una generación de artistas rusos había realizado una auténtica revolución, bastante antes que todos éstos que acabo de citar. Los constructivistas crean un mundo que linda con la abstracción, ignorando el concepto de la naturaleza que siempre ha alimentado a la cultura. Tatlin, Moholy-Nagy, Kobra, Stenberg, Rodtchenko emplean los materiales más modernos de la época —plástico, hierro, acero, vidrio— en sus construcciones espaciales de carácter geométrico en las que la luz interviene y juega.

Pero estas formas de abstracción van a ser equilibradas por investigaciones que conducirán a una nueva figuración. Hacia los años 30, Matisse, Laurens, Lipchitz, Marini, Picasso, Zadkine vuelven a una cierta tradición. El bronce recobra sus derechos y las obras anuncian un nuevo equilibrio.

Durante estos 45 años, agitados por dos guerras mundiales en las que tomaron parte activa los artistas de aquel tiempo, todo fue modificado irremediamente y la aprehensión de la realidad ya no iba a ser nunca la misma. Desde 1945 la escultura iba a encontrar una nueva dimensión, dentro del medio ambiente y de la arquitectura.

Es interesante subrayar cómo en este panorama de la escultura de la primera mitad del siglo numerosos escultores son también pintores. Citemos, por ejemplo, a Matisse, Picasso, Miró, Ernst. Con frecuencia, su condición de pintores les permitió realizar conjuntamente escultura y dieron a ésta una rapidez de ejecución que estaba, sin duda, directamente ligada a su trabajo en pintura. El hecho de reunir objetos diferentes dará a la escultura el espíritu inventivo que le faltaba.



Durante 8 meses, en nueve localidades

## EXPOSICION GOYA: 73.800 VISITANTES EN GALICIA

### ■ La muestra, exhibida en Zamora y Benavente

*Del 4 al 16 de diciembre, la Exposición de Grabados de Goya se exhibirá en Benavente (Zamora), en el Edificio Central de la Caja de Ahorros Provincial de Zamora, organizada con la colaboración de esta entidad. Anteriormente la muestra se ofreció en Zamora capital, del 11 al 29 de noviembre, en el claustro del Colegio de San Atilano, con la colaboración de la citada Caja de Ahorros y la Casa de Cultura de esa capital.*

Un total de 73.800 personas visitaron la Exposición itinerante de Grabados de Goya en su recorrido por Galicia, que finalizó el pasado 1 de noviembre con la clausura de la muestra en Santiago de Compostela. Desde el 11 de marzo del presente año, en que la exposición fue presentada por José Manuel Pita Andrade en La Coruña, en la Real Academia Gallega, entidad con cuya colaboración se organizó su recorrido por tierras gallegas, la Exposición de Grabados de Goya, de la Fundación Juan March, integrada por un total de 222 pertenecientes a las cuatro grandes series del pintor —*Caprichos, Desastres de la Guerra, Tauromaquia y Disparates o Proverbios*—, se exhibió en otras ocho ciudades gallegas.

Del 7 al 22 de abril se ofreció en Mondoñedo (Lugo), en la Biblioteca Municipal y con la colaboración del Ayuntamiento de esta ciudad; seguidamente, del 29 de abril al 14 de mayo pasó a El Ferrol (La Coruña), a la Feria de Muestras, siendo presentada con una conferencia del escritor Rafael Dieste. Lugo y Orense fueron las siguientes etapas de este itinerario: Basilio Losada, Profesor de Filología Galaico-portuguesa de la Universidad de Barcelona, presentó la muestra en la primera de estas ciudades, donde permaneció abierta del 20 de mayo al 5 de junio en el Círculo de las Artes; y José Filgueira Valverde, Director del Museo de Pontevedra, lo hizo con motivo de su exhibición en Orense, en el Liceo de Recreo Orensano, del 11 al 28 de junio.

# GOYA

*Caprichos - Desastres - Tauromaquia - Disparates*



FUNDACION JUAN MARCH  
REAL ACADEMIA GALEGA/MUSEO DE PONTEVEDRA

21 Setembro - 4 Outubro, 1987

EDIFICIO SARMIENTO, Rúa Sarmiento, 51, PONTEVEDRA  
Horario: De hora a sábado: 11-13:30/18-21. Domingos e festivos: 11-14

Con la colaboración del Ayuntamiento de la ciudad y en su sede, se ofreció, del 3 al 26 de julio, en Vigo, donde fue presentada por el pintor gallego Manuel Prego y, tras pasar a Gijón durante el mes de agosto, los Grabados de Goya reanudaron su itinerario por Galicia, el 4 de septiembre, fecha en que se inauguró esta muestra en Verín (Orense), en cuyo Instituto de Enseñanza Media se ofreció, hasta el 15 de ese mismo mes, con la colaboración del Ayuntamiento. Pontevedra la acogió desde el 21 de septiembre hasta el 4 de octubre, en el Edificio Sarmiento, siendo presentada por el escritor Francisco Fernández del Riego; y



Santiago de Compostela, en cuyo Palacio Gelmírez se exhibió del 9 de octubre al 1 de noviembre pasados, fue la última etapa del itinerario. Organizada también con la colaboración del Ayuntamiento de Santiago, fue inaugurada con una conferencia pronunciada en el Hostal de los Reyes Católicos de esa ciudad por **José Manuel López Vázquez**, Profesor de Historia del Arte de la Universidad de Santiago.

---

### NUEVA LECTURA DE «LOS CAPRICHOS»

---

En sus *Ocios Morales*, Félix Lucio Espinosa destacaba que el «Símbolo de los Sueños fue el Capricho de pintor celebre en un quadro, que por un lado descubría un Leon, por otro, un Aguila, y mirandole de medio à medio, se veía un hombre». «Este es el sentido —afirmó el profesor López Vázquez—, que Goya da a las estampas que componen *Los Caprichos*, ya que, primero; un buen número de ellas están basadas en los dibujos de la serie de *Los Sueños* y, segundo, todas son susceptibles de varias lecturas, de las cuales sólo una es válida y da coherencia al conjunto». En opinión del profesor López Vázquez, quedan así íntimamente relacionados *Los Caprichos* y *Los Sueños*.

Tras recordar la importancia que alcanzó el género de los Sueños en la literatura medieval, así como el

proceso de remozamiento y difusión que sufrió en el siglo XVII, con Quevedo, apuntó que es lógico que «Goya pensara en utilizar este género cuando, imbuido de un espíritu ilustrado, pretendía realizar ‘una censura de los errores y de los vicios humanos’». Sin embargo, y tal como ha explicado en un reciente estudio titulado *Goya: Programa Neoplatónico de las Pinturas Negras*, publicado este mismo año, López Vázquez opina que Goya, durante el proceso de elaboración de su obra, enriqueció sus sueños primigenios a la luz de los postulados neoplatónicos, dotándolos de un carácter de «revelación»: «ello explica, además —apuntó— la búsqueda y utilización de un encabezamiento para el conjunto mucho más críptico, y que las ‘formas monstruosas’ reflejadas en las estampas no sean producto de una enfermedad de la Razón. Lo primero, en mor a incrementar su Misterio sólo desvelable a los iniciados, y lo segundo, en tanto que lo deforme y lo monstruoso es el medio usual empleado por la divinidad para manifestarse a sus elegidos».

El profesor López Vázquez estableció un paralelismo entre «la causa de soñar» en Quevedo y en Goya: si Quevedo, al iniciar *El Sueño de las Calaveras*, indicaba que tal causa fue haber «cerrado los ojos con el Libro de Dante», Goya, aunque no lo especifica, tiene por causa de su soñar «haber cerrado los ojos con el *Elogio de la Locura*, de Erasmo y las *Empresas Políticas*, de Saabedra Faxardo. Estas dos obras le sirven al profesor López Vázquez para intentar hacer, por vez primera, una lectura de los *Caprichos* como un conjunto armónico. Mediante el cotejo de las estampas de esta serie goyesca con el contenido de algunos fragmentos de la segunda de las obras citadas, el profesor López Vázquez mostró cómo «los *Caprichos* se ligan así al momento histórico en el que fueron grabados, el del gobierno liberal que asumió el poder tras la primera caída de Godoy», y anunció que sobre este tema está preparando una publicación «que ahondará en los múltiples problemas de detalle que se plantean en esta lectura de conjunto de los *Caprichos* de Goya».

## «RECITALES PARA JOVENES», EN MADRID, BADAJOZ Y CORDOBA

*El piano romántico, la guitarra y la música de cámara constituyen las modalidades de los «Recitales para Jóvenes», de la Fundación Juan March, que se vienen celebrando desde el inicio del presente curso, en Madrid y en Badajoz. Estos conciertos matinales, que desde 1975 desarrolla la citada institución en Madrid, en su sede, y en otras capitales españolas, se destinan a estudiantes de los últimos cursos de bachillerato y son ofrecidos por destacados intérpretes, figuras ya consagradas en España y a escala internacional. Abarcan distintas modalidades musicales y están concebidos con un criterio didáctico: en cada ocasión, un crítico o especialista realiza una explicación sobre las distintas obras, compositores o estilos musicales. Asisten a estos conciertos grupos de alumnos, procedentes de colegios e institutos, acompañados de sus profesores, previa solicitud de los centros correspondientes.*

### EN MADRID: PIANO, GUITARRA Y QUINTETO DE VIENTO

Durante el primer trimestre del curso actúa en estos «Recitales para jóvenes» el **Quinteto de Viento Koan**, que ofrece, cada martes, un concierto para instrumentos de viento, con obras de Bach, Mozart, Absil e Ibert. Los comentarios orales de estos conciertos los realiza **Adolfo Garcés Compans**, miembro del Quinteto Koan. Los jueves, el guitarrista **Eugenio Gonzalo** ofrece un recital de guitarra, con un programa con piezas de Mudarra, Gaspar Sanz, Sor, Tárrega, Villalobos, Lauro y Albéniz; con explicación a cargo de **Jacinto Torres**, profesor de Estética e Historia de la Música del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

El piano es la tercera modalidad de este primer trimestre: los viernes, el pianista **Ricardo Requejo** da recitales de este instrumento, con obras de Chopin, Mendelssohn y Liszt. La introducción de los mismos corre a cargo del crítico musical **Antonio Fernández-Cid**.

EL QUINTETO DE VIENTO «KOAN» se formó en 1966 en Juventudes Musicales de Madrid, habiendo actuado desde entonces por toda España, así como en Francia, Holanda, Bélgica y Portugal. En la

actualidad sus miembros son Profesores Solistas de sus respectivos instrumentos en la Banda Municipal de Madrid, además de miembros fundadores del Grupo Koan, dedicado a la música contemporánea; vertiente, ésta, en la que están especializados. En este ámbito han estrenado obras de la mayoría de los compositores españoles más representativos, casi todas dedicadas y escritas para ellos, y han ofrecido en primera audición en España obras de prestigiosos compositores extranjeros, como Stockhausen, Cage, Absil, etc.

Nacido en Madrid, **EUGENIO GONZALO** estudió guitarra en el Real Conservatorio Superior de Música de esta capital, con Premio Extraordinario Fin de Carrera. En 1967 obtuvo el Primer Premio del Concurso Internacional de Guitarra de Benicasim. Ha realizado numerosas giras por el extranjero y realizado diversas grabaciones para radio y televisión. En la actualidad es profesor de guitarra del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

**RICARDO REQUEJO** nació en Irún. Estudio en San Sebastián y posteriormente en París, Ginebra, Portugal y Alemania, habiendo tenido como maestros a Vlado Perlemuter, Louis Hiltbrand, Helena Costa y Karl Engel, entre otros. En la mayor parte de estos países obtuvo los primeros premios en sus estudios. Des-

de 1974 vive y enseña en Madrid. Ha formado parte de grupos de cámara y acompañado a Teresa Berganza en dos giras por Europa y Japón.

---

## CONCIERTOS DE VIOLONCELLO Y PIANO, EN BADAJOZ

---

Desde el pasado 4 de noviembre, todos los miércoles por la mañana, se vienen celebrando en el salón de actos de la Caja de Ahorros de Badajoz conciertos de violoncello y piano dentro de esta serie de «Recitales para jóvenes». Organizados por la Fundación Juan March y el Conservatorio Profesional de Música de Badajoz, son ofrecidos por el cellista **José María Redondo** y el pianista **Joaquín Parra**, quienes interpretan la *Sonata Op. 5, n.º 2 en Sol menor*, de Beethoven; la *Elegía Op. 24*, de Fauré; *Tres Piezas de Fantasía Op. 73*, de Schumann; e *Intermezzo* (de «Goyescas»), de Granados. En cada ocasión, **Emilio González Barroso**, profesor y musicólogo, actualmente director de Actividades del Conservatorio Profesional de Música de Badajoz, realiza la introducción oral a los recitales.

A partir de febrero del próximo año está previsto otro programa y modalidad en estos recitales para jóvenes de Badajoz: la actuación del pianista **Esteban Sánchez**, quien interpretará al piano piezas de A. Soler, Mozart, Beethoven, Chopin, Granados y Albéniz.

**JOSE MARIA REDONDO** estudió en el Conservatorio de Se-

villa y amplió sus conocimientos musicales en Düsseldorf. Alterna su actividad concertística con su labor docente, como profesor de violoncello y música de cámara en el Conservatorio Profesional de Música de Badajoz, y con su dedicación a la música de cámara. Es miembro del Cuarteto Hispánico Numen.

**JOAQUIN PARRA**, extremeño, estudió en Madrid, con Premio Extraordinario de Piano, y posteriormente en Italia. Fundador y director de la Coral Frexense, actualmente es profesor de piano del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y del citado Profesional de Música de Badajoz.

**ESTEBAN SANCHEZ**, pacense, estudió en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, con Premio Extraordinario Fin de Carrera, y actualmente es profesor numerario de piano del Conservatorio de Badajoz.

---

## DIEZ RECITALES DE CANTO Y PIANO, EN LA PROVINCIA DE CORDOBA

---

El 10 de diciembre finaliza la serie de recitales para jóvenes estudiantes que, desde el pasado 27 de octubre, se han venido celebrando, los martes y jueves por la mañana, en diez Institutos Nacionales de Enseñanza Media de la provincia de Córdoba, organizados por el Conservatorio Superior de Música de esta capital y la Fundación Juan March. Entre 350 y 600 chicos y chicas,



Concierto para jóvenes del Quinteto de Viento Koan.

de BUP y COU, se calcula que asistirán a estos conciertos, en los que actúan la soprano **Carmen Blanco** y el pianista **Rafael Quero**, profesores del citado Conservatorio cordobés.

El programa que ofrecen es el mismo para cada Instituto e incluye canciones de A. Vives, E. Toldrá, Falla, Ródrigo, García Leoz, Joaquín Reyes, Mompou, Ramón Medina, Guastavino y Rodolfo Halffter; con textos de destacados poetas españoles, como García Lorca, Cervantes, Quevedo, Góngora, López Machado, Alberti y Juan Ramón Jiménez. Dichos poemas son previamente comentados en las clases de lengua y literatura española de cada Instituto. En cada ocasión, los propios intérpretes realizan un comentario al recital.

Los diez institutos de la provincia cordobesa que incluye esta iniciativa cultural son los siguientes: Instituto de Aguilar de la Frontera (27 de octubre), Cabra (29 de octubre), Castro del Río (3 de noviembre), Fer-

nán Núñez (5 de noviembre), La Rambla (10 de noviembre), Lucena (12 de noviembre), Montilla (17 de noviembre), Montoro (19 de noviembre), Priego (3 de diciembre) y, el último, que se celebrará en el Instituto Séneca de Córdoba capital (10 de diciembre).

**CARMEN BLANCO**, cordobesa, estudió en el Conservatorio Superior de Música de Córdoba y en la Escuela Superior de Canto de Madrid, y posteriormente en el Mozarteum de Salzburgo. En la actualidad es profesora de canto en el citado Conservatorio de Córdoba.

Nacido en Porcuna (Jaén), **RAFAEL QUERO** estudió en el Conservatorio de Córdoba, con Primer Premio Fin de Carrera de Piano, y posteriormente en Madrid, con José Cubiles. En 1970 marcha a Alemania para ampliar sus conocimientos pianísticos. Nombrado catedrático de piano en 1963 en el Conservatorio Superior de Música de Córdoba, es director de este centro desde 1969.

## TRIBUNA DE JOVENES COMPOSITORES

Otra línea de promoción musical de la Fundación Juan March, de reciente iniciación, es la «Tribuna de Jóvenes Compositores» a la que pueden optar todos los compositores españoles que no hayan cumplido 30 años el 31 de diciembre de 1981, cualquiera que sea su titulación académica. Esta tribuna se concreta en la organización de conciertos constituidos por obras no estrenadas ni editadas. Cada compositor podrá presentar una sola obra y ésta deberá atenerse a una plantilla instrumental o vocal constituida, como máximo, por los siguientes instrumentos: una voz, piano, violín, viola, violoncello, flauta, clarinete, óboe, fagot, percusión (un intérprete), y un instrumento (o voz) a elegir por el compositor.

La selección de las obras para el primer concierto, que se celebrará el mes de mayo próximo en el salón de actos de la Fundación, correrá a cargo de un Comité de Lectura integrado por Miguel Angel Coria, Tomás Marco y Antoni Ros Marbá. La partitura y documentación aneja deberán remitirse antes del 31 de diciembre de 1981 a las oficinas de la Fundación Juan March, calle Castelló, 77, Madrid-6.

La inclusión de la obra seleccionada en el concierto conlleva la edición no venal de la partitura en facsímil y su grabación en cinta o cassette; esta última, sobre la ejecución realizada en el concierto del mes de mayo del año próximo. Tanto la grabación —hecha por un equipo técnico de la Fundación— como la partitura serán puestas a disposición de los propios autores, así como de la crítica musical, medios de difusión e instituciones culturales. Los derechos de propiedad sobre las obras seleccionadas quedarán en poder de los autores de las mismas.

*En su IV Centenario*

## «TERESA DE JESUS: HUMANISMO Y LIBERTAD»

■ Conferencias de Víctor García de la Concha

Tratar de perfilar el alcance y significado de la audaz reforma que llevó a cabo Teresa de Jesús y que le valió el liderazgo en la moderna cultura espiritual europea de su tiempo, a la vez que presentar una vía de aproximación al arte literario de la Santa, fue el objetivo del ciclo de conferencias que sobre el tema «Teresa de Jesús: humanismo y libertad» impartió en la Fundación, el pasado octubre, Víctor García de la Concha, catedrático de Literatura de la Universidad de Salamanca, coincidiendo con la celebración en esas fechas del IV Centenario de la escritora.

El profesor García de la Concha, que es autor de un libro sobre *El arte literario de Santa Teresa*, parte de una revisión de las diferentes imágenes y clichés que de la monja abulense ofrece la historiografía tradicional: desde su ditirámica representación mística en el barroco y las interpretaciones de Freud y su escuela, o la visión de Unamuno como paradigma del contrarreformismo cerrado, triste y macilento, hasta la lectura del nacionalcatolicismo español que la presenta como la santa de la raza hispánica.

Ofrecemos a continuación un extracto de las cuatro conferencias del ciclo.

### LA AUDACIA DE UNA REFORMA

«Ni clínica ni empireo», protestaba Américo Castro tratando de rescatar la figura de Teresa de



VÍCTOR GARCÍA DE LA CONCHA es catedrático de Literatura Española de la Universidad de Salamanca desde 1979. Su tarea investigadora se centra en la poesía española del siglo XX y la literatura hispánica del Renacimiento, con especial atención a las relaciones entre literatura e ideología y espiritualidad. Entre sus obras figuran *Nueva lectura del Lazarillo* y *La poesía española de posguerra*. El profesor García de la Concha, es actualmente Secretario de Creación Literaria de la Fundación Juan March.

Jesús de una doble corriente interpretativa, la historiográfica y la psicoanalítica que, en tensión de fuerzas, descoyuntaban su figura, y en 1929 abría una nueva vía al señalar el entroncamiento europeo de la monja castellana. Ni clínica, ni empireo; ni sólo contrarreformismo ni prototipo de la raza hispánica. Para responder a la pregunta de dónde estuvo, qué fue y qué es Teresa de Jesús, el punto de partida no puede ser otro que los datos históricos.

Es casi segura la ascendencia judía de Teresa de Jesús. Del Archivo de la Chancillería de Valladolid han desaparecido desde hace algunos años los dos volúmenes de procesos sobre la hidalguía o condición de judeo-conversos de la familia de Santa Teresa. Hasta que quien, con piadosa o aviesa intención, sustrajo los documentos, los restituya, no podremos llegar al fondo de la cuestión. Pero lo conocido y las aportaciones que desde distintas perspectivas han realizado Homero Serís, Domínguez Ortiz y otros, permiten configurar, sin riesgo de error, el condicionante medio familiar en que nace y crece Teresa de Jesús.

Conocemos la selecta biblioteca de su padre y la afición de Teresa de Jesús a la lectura, a la que dedica horas y horas en su adolescencia. Una de esas lecturas, la de San Jerónimo, la decide definitivamente a ingresar en el Carmelo. Era a fines de 1535 y ella contaba con 20 años de edad. En los 27 años que permanece en la Encarnación Teresa recorre un penoso camino espiritual. Y cada paso en la evolución va apoyado o jalonado por detenidas lecturas. La de las *Confesiones* de San Agustín será la que en 1554 desencadene lo que ella llama su conversión.

Y al mismo tiempo que avanza en su propia cultura y realización religiosa, Teresa de Jesús procura contagiar de ella a sus compañeras de la Encarnación. La celda de nuestra monja va convirtiéndose así en un núcleo humanístico de reforma: por la cultura a la elevación y al enriquecimiento espiritual. Desde hacía más de un siglo venía preparándose en la Iglesia la necesidad de una reforma radical. Diezmadas y relajadas por la peste negra, las Ordenes Religiosas habían iniciado movimientos que los franciscanos catalizaron como paradigma en la división entre conventuales y observantes. Si en Europa avanzaba la *observancia*, aquí se afirmaba la *claustra*. Se impone, pues, de entrada, remarcar el carácter progresista, europeizador de la obra que Teresa de Jesús está a punto de promover.

La Reforma Teresiana —con mayúscula— sobrepasa con mucho lo que pudiéramos conceptuar como re-

fórma, con minúscula, de las costumbres desviadas del convento de la Encarnación. Ciertamente que ella reduce el número de monjas en cada comunidad, que suprime radicalmente las diferencias de clase, haciendo que todas desempeñen los mismos oficios, y que reforzará el encerramiento a cal y canto. Pero ella misma se pone en cabeza de la espiritualidad europea y abre los más anchos caminos.

Frente a la difundida imagen rústica de Teresa de Jesús, ligada a labriegos y campos de Castilla, la historia nos presenta a una Fundadora que descarta las aldeas porque son «lugares pequeños de doctrina» y elige para sus Fundaciones los más prósperos núcleos urbanos de la Castilla del siglo XVI: Medina del Campo, Valladolid, Burgos, Toledo, Palencia, Salamanca, Segovia... Ello respondía también a motivos pragmáticos: en esos núcleos urbanos encontrará la Fundadora el apoyo de los de su clase. La audaz reforma conventual de Teresa de Jesús tiene un cuño marcadamente *burgués* en el sentido propio del término.

Desde un impulso hacia los demás —la Contrarreforma en Teresa vino a reforzar un sentido de apertura a los problemas sociales de la comunidad— se abre su audacia. Porque audacia suponía, ante todo, que una mujer, de ascendencia judeoconversa, y orante, se atreviera a alzar su voz y a iniciar su movimiento cuando tres años antes, en 1559, el Índice del Gran Inquisidor había prohibido la lectura de todos los libros que habían constituido la base de su formación; el arzobispo de Toledo había sido encarcelado como sospechoso de herejía y en la cercana ciudad de Valladolid se encendían las hogueras para quemar herejes. Por otra parte, Teresa de Jesús alza su voz en defensa del derecho de la mujer a la libertad del espíritu, a una espiritualidad propia, en un momento en que la piedad femenina estaba desprestigiada.

Con formidable intuición estratégica —picardía, yo diría— declara Teresa de Jesús circunscribirse al ámbito de los conventos femeninos. Se trata, viene ella a decir, de unas aclaraciones hechas de mujer a mu-

jer. De este modo se sitúa en un terreno desmarcado de los letrados, que pretendían reducir toda la riquísima gama de vivencias del espíritu a los esquemas categorizadores de la escolástica; a la vez que quedaba a resguardo de las sospechas de magisterio de cátedra. Frente a las categorizaciones de la espiritualidad escolástica hasta entonces imperante (todo se reducía a la uniformidad), lo que Teresa de Jesús pretende es «declarar qué siente el alma cuando está en esta divina unión». Invertiendo el proceso, arranca de un hecho empírico, experimentado por ella misma.

coordinadas en las que yo inscribiría la audaz reforma de Teresa de Jesús.

## CLARA VOLUNTAD DE ESTILO

Aunque el reconocimiento de Teresa de Jesús como artista literaria es muy temprano, sería Fray Luis de León, editor de sus obras, quien le iba a dar la entrada definitiva en el mundo de la cultura, al afirmar que nadie hasta entonces la había igualado en maestría, y marca así la pauta a los estudios del lenguaje literario teresiano en los siglos XVII, XVIII y XIX. Sin embargo, la imagen que nos da el Romanticismo de Teresa escritora es la de que escribe de una forma arrebatada. Será Menéndez Pidal quien sentará el principio de categorización del arte literario de Santa Teresa, al afirmar que escribe con una voluntad de desclasamiento del lenguaje, como si ella quisiera expresarse en forma rústica —aparecen términos como «ylesia», «relision»— para que la crean más humilde y modesta. Se apoya también Menéndez Pidal, para subrayar lo que él cree ser despreocupación estilística, en la frecuencia de diminutivos.

La tesis de Menéndez Pidal sería reforzada posteriormente por Fernando Lázaro Carreter, quien sitúa a Teresa de Jesús en el ambiente de prevención antifeminista dominante en la época, que difícilmente admitía que una mujer supiese escribir.

A mi juicio, hay que revisar estas tesis porque partimos de la existencia de una gran diversidad de escritos teresianos y de una situación privilegiada: la abundancia de autógrafos, apógrafos y copias conservados. El *Camino de Perfección* tuvo tres redacciones sucesivas. En la primera, fechada en 1562, Teresa escribe a borbotones, con una caligrafía descuidada y habla de la oración, por ejemplo, con una gran libertad. En la segunda redacción, que ha de hacer obligada por la censura, descarta ya la ironía y escribe de forma más cuidada, menos espontánea, con mayor elegancia. Se sitúa en la norma del siglo XVI, el «escribo como hablo», que, para Valdés significaba «como habla un cortesano» y que



El camino se presenta lleno de obstáculos. El castellano estaba todavía vinculado al limitado ejercicio de la sensibilidad colectiva medieval o de la categorización escolástica; y ahora se trataba de abordar la intimidad de un yo concreto en vivencias, muchas veces, límite.

El teresianismo constituye una mezcla de actitud y pensamiento inseparablemente entrelazados y de tal maridaje brota su fuerza de implantación en la moderna cultura europea. Su actitud de libertad se pronuncia frente a las rígidas convenciones sociales del siglo XVI. Libertad y humanismo: éstas son las dos



para Teresa significaba «como habla la mayor parte del pueblo».

Con el estilo coloquial se aparta de los letrados y continúa la tradición de los grandes abades monásticos. Tiene también la Santa una intención mistagógica; quiere incorporar, contagiar al lector de su intimidad. De este modo, la historia personal de Teresa de Jesús se hace teología y la teología se convierte en biografía. Rompe el encorsetamiento del lenguaje y los moldes de la actitud escolástica y, además, cuando escribe, vuelve a vivir, a reconstruir la experiencia. De ahí que su escritura tenga un gran sentido de presente y de vivencia inmediata.

Para la Santa, no hay duda de que el arte ha de estar al servicio de la devoción. Pero en ella hay una poética, la poética de la expresión mística. Como todos los místicos (Plotino, Lutero...), expande el lenguaje y escribe con esa necesidad de desbordamiento para expresar una vivencia que en sí es inefable. Pero la inspiración divina no invalida el esfuerzo que ha de hacer la Santa para traducir sus vivencias en lengua castellana, en un momento en que ésta estaba todavía haciéndose.

Teresa de Jesús no tenía una gran capacidad imaginativa para los símbolos y es muy profusa, en cambio, en las comparaciones. Posee el gran genio de revitalizar imágenes que estaban topificadas y fosilizadas.

---

## EL «LIBRO DE LAS FUNDACIONES»

---

El *Libro de las Fundaciones* es la obra de Teresa de Jesús más vinculadora a la realidad de su tiempo histórico, a la vez que presta la más directa guía para la comprensión de los objetivos de su reforma, y refleja el maridaje, no exento de tensiones, entre la monja contemplativa y la ejecutiva fundadora; y es, por otro lado, producto de una simbiosis de géneros literarios —biografía, crónica, ensayo, oratoria y didáctica—, constituyendo un género nuevo que los trasciende a todos.

Era propósito de la Santa que su

libro no fuera conocido hasta después de su muerte. Quería evitar cualquier presunción de protagonismo y los destinatarios que al redactarlo tenía *in mente* eran las monjas de las generaciones venideras.

Para entender correctamente el planteamiento del *Libro de las Fundaciones* es indispensable ponerlo en relación con el *Libro de la Vida*. Aunque no faltan datos autobiográficos, los que se aportan son puestos al servicio de un ulterior objetivo trascendente: que los letrados puedan discernir las experiencias de su alma y de este modo, y lo que en definitiva importa, resplandezcan las maravillas que en ella ha obrado el Señor. Al igual que el proceso de perfección espiritual de su alma, la tarea reformadora es contemplada por Teresa de Jesús como una contienda entre Dios y el demonio.

La imagen del cañamazo sirve para ilustrar la función que el mundo, digamos, profano, cumple en el tejido narrativo de las fundaciones teresianas. Las cosas —sucesos históricos, medio ambiente, personas, paisajes, etc.— no interesan en su entidad autónoma, sino sólo en tanto en cuanto proyectan su incidencia sobre una historia trascendente en la que se integran. No se aminora con ello el grado de realismo. Todo lo ve ella traspuesto a lo divino y, en proceso inverso, se puede comprobar cómo lo sobrerreal se torna accesible y cotidiano. No hay ninguna fácil concesión a la credulidad del milagerismo.

Magisterio y crónica van entrelazándose a lo largo del *Libro de las Fundaciones*, con una proporción cuantitativa bastante aproximada: 300 párrafos de crónica y 211 de magisterio espiritual. Pero una y otra parte, que parecen alternar en sucesión discontinua, discurren realmente en convergencia interior, superpuestas a un propósito ulterior.

La empresa reformista de las órdenes religiosas conllevó, a lo largo del siglo de oro, una intensa producción de crónicas e historias particulares, de las que podría ser considerada como paradigma la gran *Historia de la Orden de San Jerónimo*, del Padre José de Sigüenza. Rezuman esas crónicas un marcado

sabor libresco y en su dimensión ha-  
geográfica constituyen, en cierto mo-  
do, una especie de libros de caballe-  
rías a lo divino, mientras que su es-  
trato histórico pretende seguir los  
modelos de la historiografía clásica.  
Con el *Libro de las Fundaciones*  
adviene a esa parcela de la literatura  
un planteamiento totalmente nuevo.  
La documentación aquí no está to-  
mada de fuentes librescas sino del  
propio recuerdo. La genialidad del  
*Libro* arranca, a mi juicio, de esa  
intuición primaria de integrar los da-  
tos del recuerdo en un discurso dia-  
léctico, el señalado como objetivo  
fundamental: todo está contemplado  
y es transmitido en el proceso de  
avance de la reforma carmelitana.

Santa Teresa sabe mantener el rit-  
mo de interés narrativo conducién-  
donos a través de un camino lleno  
de obstáculos. Son sus hermanas  
carmelitas las destinatarias del dis-  
curso de las *Fundaciones* y con ellas  
habla por escrito Teresa de Jesús.  
Aunque sobre la base de unas ano-  
taciones previas, la redacción última  
de grandes partes del *Libro* connota  
una situación coloquial. Lo demues-  
tran, entre otras cosas, además de  
los acostumbrados anacolutos y ex-  
presiones semejantes, las autocorrec-  
ciones introducidas en el decurso del  
texto. Y, al tiempo que habla con  
sus monjas, Teresa autorreflexiona  
en monólogo, inflexionando enton-  
ces el estilo hacia un plano subje-  
tivo; dialoga con Dios y cobra así  
el discurso un tono de oración; ins-  
truye a sus monjas en forma de tra-  
tado o, en fin, amplía el radio de  
destinatarios y apela a los cristianos  
en general.

Toda la variedad de estilos requere-  
dos por la diversidad de géneros  
implícitos, va contrapunteando el hi-  
lo narrativo de la gran epopeya dra-  
mática que, de este modo, se tradu-  
ce en un discurso extraordinariamen-  
te vivo. Acaso lo que más seduce  
hoy es ver a Dios participar del co-  
loquio. Un recuento léxico nos sor-  
prendería con la comprobación de  
que en el *Libro de las Fundaciones*  
la adjetivación es muy escasa. Toda  
la enorme carga de dramatismo y  
efectividad se sustenta en el puro  
contraste de las desnudas instancias:  
Dios y el demonio, el bien y el mal,

la gracia y el pecado. No hay lugar  
para la ornamentación ni los matices.

---

## LOS CONVENTOS CARMELITANOS, UN FOCO POETICO

---

El movimiento franciscano venía  
promoviendo una espiritualidad hu-  
manitaria y devota y con ella se pro-  
dujo un foco de poetización en los  
conventos. Se trataba de poesía can-  
tada, de canciones devotas que to-  
maban las letras de la canción po-  
pular y de la poesía culta y se «di-  
vinizaban». En este contexto de poe-  
sía popular a lo divino, un repaso a  
las crónicas del Carmelo y a las car-  
tas de Santa Teresa muestra cómo la  
reforma carmelitana entra de lleno  
en este ambiente. En este sentido  
constituye una joya bibliográfica el  
*Libro de Romances i Coplas desta  
Casa de la Concepción del Carmen*,  
de Valladolid. Aunque se advierten  
con claridad diversas y sucesivas ma-  
nos, la mayor parte de las piezas  
debieron de ser transcritas en la pri-  
mera mitad del siglo XVII. Se trata  
de un cancionero conventual que re-  
coge la poesía cantada o recitada  
—exactamente 321 composiciones—  
en el Carmelo de Valladolid, en los  
siglos de oro.

La mayor abundancia de piezas se  
concentra en el ciclo navideño y  
dentro de él, la variedad no es muy  
grande. Reseña Orozco dos tipos de  
representaciones navideñas que se  
hacían en los primeros carmelos  
masculinos reformados y en los que  
consta que intervino San Juan de la  
Cruz. Tales representaciones, que  
aún subsisten, reciben el título ge-  
nérico de «Posadas» y tienen lugar  
en «la noche de la Calenda», la mis-  
ma en que en el teatro litúrgico  
medieval hacía su aparición la Sibi-  
la. En el *Libro de Romances i Co-  
pilas* se nos ofrecen varias piezas re-  
lacionadas con estas celebraciones.

En conjunto, la sección consagra-  
da a la Eucaristía aparece estética-  
mente descompensada por una exce-  
siva carga doctrinal o parenética.  
Abundan las formas estróficas más  
cultas —composiciones en tercetos,  
sonetos, etc.— y algunas de las me-  
jores piezas de estructura tradicional

están tomadas de López de Ubeda. Y hay un hecho que debe ser destacado. Bastantes composiciones eucarísticas acomodan temas, moldes imaginativos y formas empleadas en el ciclo de Navidad.

En cuanto al campo hagiográfico, sorprende, ante todo, que siendo San José la figura más venerada del Carmelo, sólo encontremos alusiones a él en el marco de la poesía de Navidad. Descuellan, en cambio, por importancia numérica, tres figuras que acaparaban la hagiografía gótica última: los dos Juanes y María Magdalena.

En la sección correspondiente a las Coplas para hábitos y velos, sin duda la configuración poética más usada del hecho de la profesión religiosa es la del desposorio. Doce piezas del *Libro* juegan con tal concepto. Casi todas están salpicadas de esa graciosa espontaneidad que vengo calificando como característica de la actividad poética teresiana.

Dentro de la sección, tan heterogénea, de Ascética y vida religiosa, la mayor parte de cuyas composiciones pecan del mismo defecto que las eucarísticas, de doctrinarismo o parenesis, forman un grupo diferenciado las que desarrollan el tema del anhelo místico. Helmut Hatzfeld ha perseguido su trayectoria literaria y comparado las realizaciones teresiana y sanjuanista del «vivo sin vivir en mí». Existía toda una tradición cortesana que glosaba, en mil modos, la muerte de amor. Pues bien, en tanto que San Juan de la Cruz aprovecha su cañamazo para tejer un análisis racional y teológico, que expresa, de forma austera, su vivencia mística, Santa Teresa proyecta sobre el mismo esquema un torrente incontrolado de intimidad: una vivencia a borbotones reiterativos.

Servían también de cañamazo las piezas profanas para tejer consejos de vida religiosa. El gusto de Santa Teresa por las comparaciones con cosas de lo cotidiano queda perfectamente reflejado en varias composiciones referentes a la vida de los carmelos.

No había, pues, lugar en el coro carmelitano para el lucimiento ni siquiera para la variedad melódica musical. Y deduzco que tampoco de-

bía de ser ésta muy grande en el canto de las coplas devotas. Es significativo al respecto que las coplas que he calificado como de factura teresiana se ajusten todas al esquema estrófico de zéjel. También hay que destacar la escasez de lirás. Todo este grupo de composiciones revelan, en última instancia, igual carácter culto y esto me hace pensar que las lirás debieron ser conocidas en los carmelos castellanos, pero caracterizadas como estrofa culta y, por consiguiente, no usual.

Lo habitual en los palomarcicos teresianos era así lo más popular, la trasmutación de lo que andaba en boca de las gentes «no curiosas». Y esto se traduce en el predominio de las formas de romance o villancico, en la elementalidad de los temas y en bastantes términos léxicos. Entre las diversas colecciones de poesía a lo divino manejadas, directa o indirectamente, por las carmelitas de Valladolid, destacan las de López de Ubeda. Mas todo lo avasalla el carácter de tradicionalidad: menudean las alteraciones de palabras aisladas, que arguyen una transmisión por vía oral, y cualquier composición, aunque de autor conocido, es sentida como patrimonio común.

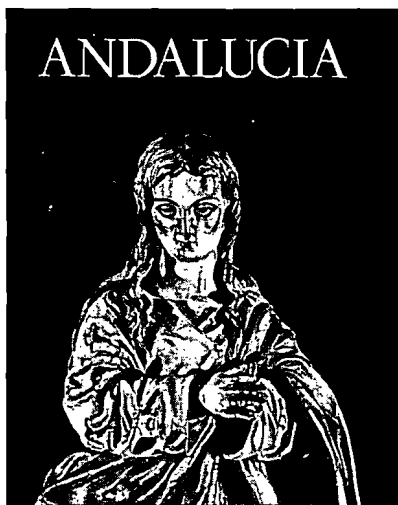
Digamos, para terminar, que la mayor parte de las composiciones de tipo tradicional del *Libro de Romances i Coplas*, así como de las que están recogidas en cuadernillos o pliegos sueltos, eran, sin duda, cantadas. Pero la etapa fundacional del Carmelo Reformado coincide con unos años decisivos en la evolución de la poesía española. José Manuel Blecuá se refiere a ellos al estudiar los poemas incluidos en el libro del vihuelista Alonso Mudarra, titulado *Tres libros de música en cifra para vihuela* e impreso en Sevilla en 1546. Se cantaba todo: sonetos de Petrarca y Garcilaso, canciones de Boscán, el «Beatus ille» horaciano y versos de Ovidio, las coplas de Manrique y, por supuesto, villancicos y romances. La vihuela doblaba la voz del cantor. El *Libro de Romances i Coplas* es el testimonio de una corriente poética que circulaba entre todos los conventos teresianos con un acentuado carácter de anonimidad propio de la esencial tradicionalidad.

# ANDALUCIA II, NUEVO VOLUMEN DE «TIERRAS DE ESPAÑA»

■ Ha sido redactado por los profesores Domínguez Ortiz, Emilio Orozco, Sánchez Trigueros y Hernández Díaz

*Acaba de aparecer Andalucía II, segundo de los dos volúmenes dedicados a esta región dentro de la colección «Tierras de España», que editan la Fundación Juan March y Editorial Noguer, y cuyo contenido fundamental es el estudio del arte español en las distintas regiones, precedido de amplias introducciones de carácter geográfico, histórico y literario. Andalucía II es el duodécimo volumen de esta colección que se inició en 1974. El primer volumen dedicado a esta región española se publicó en diciembre del pasado año y su contenido abarcó desde la Prehistoria hasta el siglo XV. Los otros diez volúmenes de la colección «Tierras de España» se dedicaron a Aragón, Asturias, Baleares, Castilla la Vieja y León (dos volúmenes), Cataluña (dos volúmenes), Extremadura, Galicia y Murcia.*

*Andalucía II* ofrece al igual que los demás volúmenes de la colección, un cuerpo de Arte, que ha sido redactado por **José Hernández Díaz**, catedrático de Historia del Arte Español de la Universidad de Sevilla, quien estudia el desarrollo del arte en Andalucía desde 1492 hasta nuestros días; y de Introducciones Histórica y Literaria sobre ese período. El estudio histórico ha sido realizado por **Antonio Domínguez Ortiz**, académico de número de la Real Academia de la Historia; y el capítulo literario ha corrido a cargo de **Emilio Orozco**, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Granada, y de **Antonio Sánchez Trigueros**, Profesor Adjunto de Crítica Literaria de la misma universidad; autores, respectivamente, de «La literatura en Andalucía del siglo XVI al XIX» y «El siglo XX». El estudio geográfico de esta región se recogía en el primer volumen, *Andalucía I*. *Andalucía II* consta de un total de



394 páginas, con 354 ilustraciones en color y blanco y negro.

A continuación ofrecemos un extracto de los estudios artístico, histórico y literario del volumen.

---

---

## ARTE

---

---

La prosperidad económica sevillana, en el siglo XVI, al quedar constituida la ciudad como puerto inicial y terminal de la ruta de las Indias, determinó la fundación de patronatos, capillas, institutos benéficos, etc., con su secuela de retablos, imágenes, pinturas y obras suntuarias, en buen número y de destacado interés. El retablo mayor catedralicio, trazado en gótico, cobijó una compleja imaginaria donde intervinieron los más destacados maestros nacionales y extranjeros que trabajaban en Sevilla en esa época. Juan Bautista Vázquez el Viejo llega a la cartuja hispalense y crea la escuela sevillana de escultura de tan larga y brillante historia. Su hijo, y homónimo, apellidado el Mozo, se establece en Granada y en torno al retablo mayor de la iglesia de San Jerónimo agrupa a una serie de maestros que van a iniciar la prestigiosa escuela granadina. En la pintura, Alejo Fernández muestra el último eco de la estética y el arte hispanoflamenco en Andalucía occidental. El humanismo clásico renacentista lo representa Pedro Machuca y, al fin, Luis de Vargas, Pedro Villegas Marmolejo y, sobre todo, Pablo de Céspedes representan las fórmulas manieristas del momento.

Andalucía, pese a sus individualismos, engarce de culturas y diversidades fisonómicas, ofrece su faz con acento marcadamente barroco. Contribuye a ello su clima, su gran sedimento orientalizante y el carácter popular de su medios y modos de expresión. De ahí que el mudéjar cuajara plenamente en esta tierra, como heredero de la estética musulmana. Y de él se salta al barroco propiamente dicho, casi sin solución de continuidad. Características de la imaginaria andaluza de este periodo barroco, que va desde 1600 hasta casi el último cuarto del siglo XVIII, es su profundo realismo. La imagen de culto, venerada de ordinario en los templos, se hace itinerante, sale a la calle a convivir con el pueblo y a catequizarle. La procesión, que ahora prolifera, es un acto litúrgico profundamente serio al que el andaluz infunde su alma y se le entrega. La pintura se encarama por bóvedas, cubiertas y paramentos; la preceptiva de otros tiempos deja ahora

paso a una rica libertad de dicción y de acentos marcadamente personales.

El siglo XVII presenta, en líneas generales, un acento claramente hispánico; la siguiente centuria, en cambio, muestra carácter europeizante, con influjos del barroquismo italiano y del rococó francés. Puede señalarse una primera etapa protobarroca, que enlaza con el manierismo bajo-renacentista y en la que cabe incluir a Juan de Oviedo, Juan Martínez Montañés, Juan de las Ruelas, Francisco de Herrera el Viejo y Alonso de Mena, entre otros; y a la figura estelar de este primer barroco, el arquitecto, escultor y pintor Alonso Cano. La exaltación barroca posee una larga nómina en la que militan el propio Alonso Cano, Pedro de Mena, y de la que son contemporáneos Velázquez, Zurbarán, Murillo, Valdés Leal..., que marcan el apogeo pictórico en la región. El más dramático de los escultores de la escuela sevillana fue el cordobés Juan de Mesa; y la figura que llena la segunda mitad del XVII en Andalucía occidental, Pedro Roldán.

En el marco de la pintura de clausuro, influida por los artistas italianos de la Corte española, los representantes del tenebrismo andaluz son Velázquez y Zurbarán. La etapa juvenil sevillana del primero define la mentalidad y los problemas de la escuela sevillana del barroco. Esta etapa, que se extiende desde 1617 hasta 1629, año en que marcha a Italia por vez primera, se caracteriza por un fuerte sentido plástico, paleta tenebrista y afán formativo. Epílogo de esta etapa sevillana es el famoso cuadro de *Los Borrachos*. El sevillano Bartolomé Esteban Murillo es un gran pintor del barroco andaluz y, como tal, presiente como pocos, y lo hace en el rincón de Europa en el que vive sin haber visitado Italia ni los Países Bajos, la evolución del estilo, adelantándose en no pocos aspectos y en muchos años al rococó. Utilizó modelos tan característicos de lo andaluz y sevillano que aún los vemos a diario deambular por calles y plazas. Fue un gran creador de tipos y sus figuras significan las constantes universales de belleza, fisonomía y expresión de nuestro pueblo.

Cabría establecer una división cronológica, según la cual el periodo neoclásico abarcaría desde 1750 ó 1760 hasta 1840; y, desde esta fecha hasta 30 años después, vendría lo romántico. En arquitectura Cádiz

tiene una etapa neoclásica de gran interés. La inicia Torcuato Cayón de la Vega (1725-1783). El brote neoclásico en Sevilla es reducido en número, pero de gran interés. (José Alvarez, Pedro de Silva y Antonio Matías de Figueroa); pero el más neoclásico de los maestros que trabajaron en tierras sevillanas fue Ignacio Tomás; sus iglesias astigitanas de Santa Bárbara (1790) y la inconclusa de San Juan (1792) emulan a las de Juan de Villanueva.

En escultura, aunque siguen destacando las representaciones del Crucificado, el retrato adquiere en esta etapa neoclásica una gran atención.



Puerta exterior de la Capilla Real. Granada.

Podemos citar diversas obras realizadas por escultores foráneos o nativos: el magnífico sepulcro del Arzobispo Moscoso de la catedral granadina, obra del catalán Jaime Folch y Costa; y el grandioso relieve pétreo de la *Batalla de los Angeles*, en la Capilla de San Miguel, del aragonés Juan Adán. En lo que respecta a la pintura, hay que recordar que para la catedral hispalense Goya pintó a las santas patronas de la ciudad, Justa y Rufina, y varias escenas religiosas (*La cena, Milagro de los panes y los peces, Convite del padre de familia*), de la Santa Cueva Gaditana, conservada todavía *in situ*.

En el siglo XIX la figura que destaca más en Andalucía, en escultura, es la del cordobés Mateo Inurria,

autor del gran monumento ecuestre del Gran Capitán, y los dedicados a Séneca, Lope de Vega y otros. La pintura realista presenta dos vertientes: el cuadro de historia, de gran sentido erudito, y el paisaje. Grandes maestros son Eduardo Cano, José Jiménez Aranda, José Villegas, José María Rodríguez Acosta y otros. Muy relevantes son asimismo Valverde Lasarte, Daniel Vázquez Díaz y Julio Romero de Torres, el pintor de los valores universales del casticismo y de las esencias cordobesas. Esto en lo que respecta a la Andalucía occidental. En la oriental, citemos al grupo granadino con López Mezquita, y Gabriel Morcillo. En el malagueño, A. Muñoz Degrain, José Ruiz Blasco, etc. En este ambiente verá la luz en Málaga Pablo Ruiz Picasso, cuyos primeros trabajos, *Dos viejos* (1891) y *Hombre con manta* (1895), delatan el influjo de Muñoz Degrain.

### Modernismo y arte actual

La Exposición Iberoamericana de 1929 significó para Sevilla un auge de construcciones arquitectónicas y proyectos inspirados en el ambiente regional y local. El arquitecto Anibal González es autor de los palacios de la Plaza de América, el gran conjunto de la Plaza de España, ambas en el parque sevillano de María Luisa. En cuanto al modernismo, cabe señalar diversos edificios de la Gran Vía de Granada y el Ayuntamiento en Málaga; y otros conjuntos importantes, en Córdoba, de Rafael de la Hoz, Olivares y Chastang. En la pintura, estamos en una época de continua búsqueda e investigación y resulta prácticamente imposible perfilar grupos y consagrar nombres, tratándose de artistas que aún siguen produciendo. En un primer grupo cronológico de vanguardias, figuran el sevillano Francisco Mateos, gran maestro del expresionismo actual; el jiennense Manuel Angeles Ortiz, tan relacionado con Picasso; en Granada, Eugenio Gómez Mir, gran paisajista, e Ismael de la Serna; en Málaga, J. Peinado y sus deliciosos bodegones, el muralista Manuel Barbadillo, con su abstractismo geometrizable y sus relaciones más o menos cercanas al Op Art. El granadino José Guerrero, Manuel Rivera, con sus esculto-pinturas, Carmen Laffón, Felipe Vallejo... son algunos de los nombres que destacan en el panorama del arte contemporáneo andaluz.

---

---

# HISTORIA

---

---

Tres hechos marcan el comienzo de la Edad Moderna: la conquista del reino de Granada, el descubrimiento de América y la inserción de España en un imperio europeo. El primero fue exclusivamente andaluz; en el segundo, español e incluso universal, Andalucía, sobre todo en su porción occidental, fue la región que más experimentó sus efectos. Por primera vez, tras la conquista de Granada, se generaliza el empleo del vocablo Andalucía para designar toda la región sur de España, ahora unificada bajo una misma fe y un mismo cetro.

Muy grande repercusión tuvo en toda la Andalucía atlántica el descubrimiento y colonización de América. Andaluces eran la casi totalidad del centenar de hombres que partieron de Palos con Colón. La Corona ejerció el control de la empresa americana a través de la Casa de Contratación, fundada en Sevilla en 1503. Sevilla, que en el tránsito del siglo XV al XVI había atravesado momentos críticos, va a ver ahora un crecimiento y esplendor inusitados. Al cabo de medio siglo, se convierte en la ciudad más rica y populosa de España. Por otra parte, la inmigración de ingenios españoles y europeos de las más variadas procedencias, hace de Andalucía, polarizada en sus dos focos, sevillano y granadino, el centro literario y artístico de toda España. Un largo Siglo de Oro, 1492-1625, ve Andalucía al comenzar la Edad Moderna.

A partir de 1626 empezarian los tiempos difíciles. Si en toda Europa el siglo XVII fue una centuria deprimida, de guerras, pestes, crisis económicas y revueltas, la crisis española revistió una gravedad excepcional en Andalucía: lluvias torrenciales que originaron pérdidas de cosechas, la inflación causada por la moneda de vellón, la continua declinación de la industria por los elevados impuestos y por la carestía, hostilidades en la frontera portuguesa, frecuentes e intensas epidemias, motines y agitaciones por hambre en diversas ciudades, marcan el Seiscientos de nuestra región.

El cambio de dinastía con la llegada de los Borbones trajo nuevas hostilidades. Pero en conjunto, terminada la Guerra de Sucesión, la

nueva centuria presenta un cariz más reposado. Viene la era reformista de Andalucía (1714-1808). Esta región fue desde el principio uno de los focos más destacados de la Ilustración española. La fecha que marca el inicio de la batalla de los *novadores* contra los tradicionales fue la fundación en 1697 de la Real Sociedad Médica Hispalense. El siglo XVIII presenció una recuperación demográfica de la que participó Andalucía y un aumento del consumo.

En el siglo XIX Andalucía siguió desempeñando un papel de primer orden en la vida española, tanto en lo económico como en lo político, y en el mundo de las letras y de la creación artística. Nunca su proyección internacional fue tan acusada como entonces. Toda la región andaluza fue considerada como país pintoresco por excelencia, llegando a suplantarse ante los ojos extranjeros a la Castilla austera, como representación de la auténtica España.

La Edad Contemporánea se abre en nuestro país con la guerra de la Independencia, que fue también una revolución política interna. Si importante fue la batalla de Bailén, no menos trascendencia tuvo la Constitución gaditana y, aún mayor, la separación de los territorios americanos. Las ciudades andaluzas, al conocer las noticias de los sucesos del Dos de Mayo, se suman al levantamiento y constituyen Juntas Provinciales, primer embrión de gobierno creado por un pueblo al que habían abandonado sus autoridades legítimas.

Dentro de la universal agitación que acompañó el paso del antiguo al nuevo Régimen, Andalucía fue quizá la región que tuvo más intensa vida política y esta vocación perduró a través de toda la Edad Contemporánea, pues ninguna otra puede presentar un elenco tan nutrido de gobernantes de todas las tendencias: Salmerón, el Duque de Rivas, Cea Bermúdez, Salamanca y Cánovas, Martínez de la Rosa, Narváez y los gaditanos Alcalá Galiano, Mendizábal, Istúriz, Castelar, Serrano... Este protagonismo político no se tradujo en ningún matiz regionalista, en ningún favoritismo de campanario; más bien puede decirse que acompañó desde sus primeros pasos la decadencia económica de Andalucía y de su importancia dentro del conjunto de España. En las inmediaciones de Cádiz se verifica el pronunciamiento de Riego; en Cádiz vive sus últimos días el régimen del Trienio Constitucional; no pocos sucesos luctuosos



Colón en la Rábida. Uno de los frescos de Vázquez Díaz sobre el Descubrimiento, en el Monasterio de Santa María de la Rábida.

tuvieron su escenario en tierras andaluzas: la ejecución en Granada de Mariana Pineda, el fusilamiento en Málaga de Torrijos y sus compañeros... Las desamortizaciones, en general, supusieron para Andalucía un éxito económico: se incrementó mucho el latifundismo, pero empeoró la situación de los braceros. El campo andaluz sintió los males con mayor intensidad que el resto de España.

### Los últimos años

Desde 1939, el retraso de las tierras andaluzas en varios aspectos es tan patente que se ha convertido en tópico y en un motivo de preocupación general. No existió, hasta fechas recientes, la «salida europea». Cuando los andaluces empezaron a cruzar el Atlántico (sobre todo, a Argentina), fue una emigración definitiva y de baja calidad, que no causó retorno de capitales. Esta es, sin duda, una de las causas del desplazamiento hacia el norte del eje económico español. Los pueblos andaluces se llenaron de masas de jornaleros en subempleo permanente. Tal era el panorama hasta que en los dos últimos decenios se ha desencadenado una enorme corriente migratoria que se aproxima quizá al millón de personas. Y ha disminuido también la proporción de la pobla-

ción urbana andaluza. La mayor parte de la riqueza minera de Andalucía ha ido a parar a manos extranjeras.

Ya a fines del siglo pasado Andalucía quedó atendida casi sólo a sus recursos agrarios, que eran grandes, pero mal aprovechados y peor distribuidos. No era de extrañar que el anarquismo prendiera en las dos masas proletarias más considerables de España: entre los obreros industriales de Cataluña y en el campesinado andaluz.

La crisis que siguió a la Guerra Europea del 14 acentuó aún más el descontento: paros, huelgas y atentados y, al fondo, la guerra de Marruecos, empeoraron la situación. Así en las elecciones del 12 de abril de 1931 que trajeron la II República, todas las capitales andaluzas, excepto Cádiz, dieron el triunfo a las candidaturas de la Conjunción Republicano-Socialista. Durante la II República Andalucía se convirtió en un intenso foco de perturbaciones. El pronunciamiento del 18 de julio de 1936 dividió a Andalucía en dos mitades. En cuanto a la situación actual, es de transformaciones profundas, incluso en el sector más tradicional, el agrario, en el que ahora los problemas se plantean de forma diferente; aunque con lentitud, se aprecia una elevación del nivel de vida. El turismo está siendo otro factor positivo para las zonas costeras.



---

---

## LITERATURA

---

---

Si hay un rasgo constante definidor de la manifestación de Andalucía en el mundo de la literatura, éste es indudablemente la riqueza de su producción poética, y no sólo en las formas escritas sino en las formas populares de la tradición oral. Ese predominio de lo poético sobre otros géneros literarios hace que, en general, no sólo se produzcan en Andalucía los más importantes movimientos renovadores de la lírica española, sino que, además, se consiga también en ella su culminación.

Si, por una parte, nadie puede discutir al andaluz Nebrija el papel de iniciador del Renacimiento en España, tampoco puede obviarse el arranque y arraigo del movimiento renovador petrarquista en Andalucía. En el prerrenacimiento del siglo XV, es en Andalucía, con Imperial, sus seguidores sevillanos y el cordobés Juan de Mena, donde primero se inicia con el alegorismo una renovación temática, estilística y, en parte, también métrica. Y ese movimiento renovador se identificará en Andalucía, como en pocas regiones españolas, con el segundo Renacimiento, por obra, sobre todo, del sevillano Fernando de Herrera.

Por otra parte, sería un andaluz, Francisco Delicado quien, al mismo tiempo que Boscán y Garcilaso componían sus primeros poemas endecasílabos, publicaba en Italia su *Retrato de la lozana andaluza*, una agresiva visión de la corrompida sociedad romana, antecedente de la picaresca. Tras la aparición del *Lazarillo*, la narrativa española continuará apartada de la realidad hasta que precisamente en Andalucía se gesticone buena parte de la creación cervantina y además irrumpa briosa la amarga realidad social, en la novela picaresca, con Mateo Alemán. Y, en otros terrenos, cabría citar al sevillano Padre Las Casas y otros historiadores de Indias también sevillanos; al humanista Juan de Mal Lara, y, en el terreno de la mística, no olvidemos que San Juan de la Cruz compone en Andalucía las últimas estrofas de su *Cántico espiritual*, y a la gran figura de la literatura ascético-mística andaluza, Fray Luis de Granada. También es obligado señalar el especial desarrollo que a través de los siglos ha tenido la orato-

ria entre los andaluces. En el siglo XVI fueron los dominicos quienes destacaron, especialmente, en el arte de la palabra; San Juan de Avila, asentado en tierras andaluzas llegó a ser llamado el «Apóstol de Andalucía» y, en el siglo XIX, el gaditano Emilio Castelar sería el símbolo de la oratoria política española.

Dentro de este florecer literario andaluz se inscribe don Luis de Góngora, cordobés. Aunque mantuvo siempre como poeta una postura estética universalista, ello no impide que se sienta ligado a lo andaluz. De hecho, bajo la rivalidad entre Góngora y Lope siempre se percibe el enfrentamiento de Castilla y Andalucía. Más dentro del Barroco aflora en nuestra región una veta de grave, sobrio y sentencioso decir, cuya expresión magistral es la *Epistola Moral a Fabio*, de Fernández de Andrada.

Hemos hecho referencia a la novela picaresca de Alemán, el *Gúzman de Alfarache*; pues bien, el género picaresco se reafirma en Andalucía con la *Vida del escudero Marcos de Obregón*, del rondeño Vicente Espinel, y posteriormente en Andalucía se producirán relatos con elementos picarescos: *Rinconete y Cortadillo* de Cervantes. Incluso el *Quijote* de 1605 importa subrayar que está ligado a Andalucía, ya que se pensó y escribió en su mayor parte en ella.

Si es verdad que la fijación del modelo de la comedia barroca española se debe al genio de Lope de Vega y, que con él, Tirso, Alarcón y Calderón, alcanza en Castilla su gran esplendor, no es menos verdad que el arranque de esa concepción dramática está en otras grandes ciudades, como Sevilla y Valencia, donde funcionaban corrales de comedias, antes que en Madrid. El más importante dramaturgo andaluz del Barroco de la generación de Lope es el gaditano Mira de Amescua y con él, Luis Vélez de Guevara, de Ecija.

En el siglo XVIII, de un andaluz va a partir el impulso y renovación de acento cosmopolita europeo que abre a los poetas españoles nuevos caminos a la estética neoclásica, insinuando lo romántico: el escritor gaditano José Cadalso. Cádiz será a partir de esas fechas la ciudad más abierta a toda clase de intercambios e influencias. A fines del siglo XVIII surge la escuela sevillana y en 1793 se funda la «Academia particular de Letras Humanas» que, ideológicamente da entrada a un pensamiento avanzado enciclopedista y a exalta-

ciones filantrópicas que, junto a la tendencia colorista, aproxima al Romanticismo. De ese grupo destacan el sevillano José María Blanco White, el abate Marchena y Alberto Lista. Asimismo fue decisivo el papel de los andaluces en el triunfo del Romanticismo en España. Junto a Cataluña, con el periódico *El Europeo*, es en Cádiz, con la polémica que provocan los artículos del alemán Böhl de Faber, donde se encuentra el punto decisivo en la iniciación del movimiento romántico español. Andaluces son Martínez de la Rosa, el Duque de Rivas, García Gutiérrez; y, por otro lado, dentro del costumbrismo, es indiscutible que Andalucía atrajo como lo más exótico y pintoresco de las regiones españolas. Y el cauce principal del costumbrismo será la novela, a través de la andaluza Cecilia Böhl de Faber, «Fernán Caballero». En la novela del siglo XIX acusan su andalucismo, Pedro Antonio de Alarcón y Juan Valera.

La significación de Bécquer en la historia de la poesía española puede resumirse en que reduce el mundo poético romántico a lo esencial permanente y en que inicia la lírica contemporánea. Su influencia fue poderosa y no sólo en Andalucía, para empezar con el propio Rubén Darío y seguir por Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez.

En la nueva edad dorada de la literatura española, los poetas andaluces lo llenan todo, porque tanto los maestros del modernismo poético español (Manuel Reina, Salvador Rueda, Francisco Villaespesa), como la mayor parte de los poetas de la «generación del 27» (García Lorca, Alberti, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda...), son andaluces. Además del modernismo de Manuel Machado, hay que referirse a su hermano, Antonio, que fue poeta castellano en Soria y andaluz en Baeza; y al verdadero andaluz universal, Juan Ramón Jiménez. En la citada generación del 27 que surge a raíz del homenaje a Góngora en su tricentenario, en el Ateneo de Sevilla, varias son las revistas andaluzas de este grupo: «Gallo», «Mediodía» y «Litoral».

En la poesía andaluza de la inmediata postguerra, cabe citar, entre otros, a Luis Rosales y a muchos nombres de la revista cordobesa «Cántico». En la novelística del siglo XX, a Rafael Cansinos Assens, Francisco Ayala y Caballero Bonald, dentro de una larga nómina.

En cuanto al teatro andaluz de este siglo, y por citar sólo algunos nombres, además del gran García Lorca, indiscutible punto álgido de la dramaturgia andaluza del siglo XX (y aun de la española, junto con Valle-Inclán), nombremos a Alberti, Villaespesa, los Machado y Pemán.



Ilustración relativa al *Retrato de la lozana andaluza*, de F. Delicado. Primera edición: Venecia, 1528.



## CLUB DE LA HAYA

Del 8 al 10 del pasado mes de octubre se celebró, en Madrid, la XIX Reunión Anual del Club de la Haya, Asociación que agrupa a destacadas Fundaciones de varios países con la finalidad de coordinar y debatir los trabajos propios de estas instituciones. Durante esta reunión, los participantes visitaron la Fundación Juan March, donde contemplaron la Exposición de Arte Español Contemporáneo, que en esos días se mostraba al público madrileño, y posteriormente asistieron a un concierto de guitarra ofrecido por el profesor Eugenio Gonzalo, momento que recoge la fotografía, en la cual aparecen el presidente de la Fundación, el ministro español de Cultura y otras personalidades. Antes de iniciarse el recital pronunció unas palabras de bienvenida Juan March Delgado, a las que correspondió el director de la Fundación inglesa The Wellcome Trust, Peter O. Williams.

## REUNION DE LA ASOCIACION DE DECANOS MEDICOS EN EUROPA (AMDE)

Los días 13 y 14 de septiembre se celebró en la Fundación la reunión de la Asociación de Decanos Médicos en Europa (AMDE), correspondiente a la segunda conferencia de esta Asociación, a la que se invitó a todas las Escuelas Médicas europeas.

La reunión, organizada por un comité presidido por el profesor Alberto Oriol Bosch, tuvo como tema general el de «Procedimientos de admisión de estudiantes médicos».

## EL TEATRO LIRICO DEL PADRE ANTONIO SOLER

■ Estudio musicológico de Alicia Muñiz Hernández

*La música escénica del padre Antonio Soler —unas treinta obras entre loas, sainetes, entremeses, autos y comedias— ha sido investigada por Alicia Muñiz Hernández, ex-catedrática de Armonía de la Universidad Autónoma de México. El estudio, promovido por la Fundación Juan March, se ha realizado en el Instituto Español de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y en la Biblioteca de Cataluña, ambos en Barcelona, y en el Archivo de Música de El Escorial (Madrid).*

A juicio de la autora, el Padre Antonio Soler (1729-1783) es quizá el mejor y más representativo compositor del siglo XVIII, así como también uno de los mejores y más representativos compositores de la música rococó de la Europa dieciochesca. Su amplia producción se distribuye en tres campos perfectamente diferenciados: la música religiosa, la música de cámara y la música escénica, la menos estudiada y a la que se dedica la presente investigación.

El Padre Soler escribió esta música para las representaciones teatrales que se efectuaban en el monasterio de El Escorial, con una modesta y simple puesta en escena, sin la fantasía de los decorados sugeridos por el propio Calderón en sus autos sacramentales.

La costumbre de hacer música escénica en los colegios religiosos es muy vieja en España. Ya desde mediados del siglo XVI se venían haciendo representaciones teatrales en los colegios de los Jesuitas. Se hacían habitualmente dos o tres veces al año y, en muchos de ellos, tenía importante cabida la música y la danza. Esta costumbre fue imitada por los demás colegios de religiosos y, sobre todo, por los seminarios, donde las representaciones escénicas con música se han venido celebrando hasta la primera mitad de este siglo. El teatro era religioso y los libretos escogidos fueron en su mayoría autos de Calderón de la Barca. Con ello continuaba el Padre Soler una larga tradición.

Respecto al estilo musical hay que

distinguir dos tipos muy diferentes: uno es el de las loas y sainetes, otro el de los autos sacramentales. Las primeras son del siglo XVIII y en ellas el Padre Soler muestra su gran talento escénico y humorístico y crea libremente una música grácil, juguetona y alegre. En contraposición al libre estilo de los sainetes está el de los autos sacramentales, en los que Calderón se impone al compositor. La dinámica del teatro calderoniano no permite que el compositor se recree en su obra ni que olvide que su música es funcional. Por ello, las intervenciones corales son siempre breves y no hay arias «da capo» que retrasarían el ritmo de la acción. En virtud de estas características es difícil montar un concierto con la música sola, mientras que sería muy fácil si la música se cantase junto con la recitación del texto que media entre las distintas intervenciones musicales.

Los medios empleados por el Padre Soler están supeditados a las disponibilidades humanas y materiales que estaban a su alcance. Por ello su orquesta se compone generalmente de números de dos violines, que en algunos casos se sustituyen por flautas, y del acompañamiento. Este se basa, generalmente, en el bajo sin cifrar, que al mismo tiempo que resolvía su armonía en el clave o en el arpa, sería reforzado por el violoncello. La calidad y características de su música escénica son las mismas que pueden encontrarse en toda su producción, con la sola diferencia de que, a causa del dinamismo del teatro calderoniano, no hay

extensos desarrollos de sus ideas musicales.

De la producción escénica del Padre Soler, la autora ha seleccionado dieciocho obras: cuatro autos sacramentales y tres comedias con texto de Calderón de la Barca, una con texto de Agustín Moreto y otra de autor no identificado, seis loas y tres sainetes que se representaban junto con los autos y comedias citados. Las obras transcritas se han agrupado estableciendo un orden cronológico basado en las fechas de los manuscritos musicales. El texto ha si-

do transcrito conforme a la ortografía de los manuscritos musicales, anotando en el capítulo de «Textos y comentarios» las variantes observadas respecto a las ediciones literarias. Entre éstas se han tomado como punto de referencia la edición de las Obras Completas de Calderón de la Barca, publicadas por A. Valbuena.

---

Alicia Muñoz Hernández, *El teatro lírico del Padre Antonio Soler*. Beca España 1979. Departamento de Música. Memoria aprobada el 4-X-1980.

---

---

## CATALOGADOS LOS IMPRESOS DEL SIGLO XVI DE LA BIBLIOTECA DE MONTSERRAT

*En la Biblioteca del Monasterio de Montserrat, que dirige Valentín Torra, se ha llevado a cabo, con la ayuda de la Fundación Juan March, la catalogación de los impresos del siglo XVI que se encuentran entre sus fondos. Este trabajo es continuación del que se realizó en años anteriores, también con apoyo de la Fundación, para editar el catálogo de los 1.251 manuscritos de esta Biblioteca; edición de la que informó este Boletín en su número de abril de 1979.*

Además de los fondos de manuscritos e incunables, la Biblioteca de Montserrat tiene un fondo importante de obras impresas en el siglo XVI. Una pequeña parte de las mismas —algunas de las más importantes— se encontraban ya en la sala de reserva junto a los manuscritos e incunables; pero la mayor parte de aquella se encontraba dispersa entre el fondo general de la Biblioteca que se divide en secciones que responden a las distintas materias.

Dada la importancia, cada vez mayor, que se da a los impresos del siglo XVI y la necesidad de tener catálogos e índices analíticos de los mismos, la Biblioteca de Montserrat inició hace unos años estos trabajos con apoyo de la Fundación March, logrando en esta ocasión la recuperación de 3.444 volúmenes de impresos entre los 250.000 de que consta la Biblioteca. Este fondo catalogado en 2.883 números, ya importante desde el aspecto cuantitativo, es todavía más apreciable por la amplitud de las materias tratadas y por el gran valor de muchas ediciones. El fondo consta también de un buen número de folletos y de una serie de libros, que por exigencias de

tiempo no han podido ser identificados, así como de un número de pequeñas obras que no se han podido incorporar al catálogo.

Se ha seguido el sistema adoptado por ciertos catálogos —como los Short-Title-Catalogues anglosajones o el Adams— que, además de dar los datos bibliográficos de autor, impresor, editor y fecha de impresión, ofrecen también el título, notas tipográficas y paginación o foliación. De esta manera, este catálogo recién terminado ofrece una serie de descripciones completas y abreviadas, clasificadas por orden alfabético de autores o de anónimos.

El trabajo presentado a la Fundación consta de 4 tomos con 1.800 páginas. Además del catálogo se incluyen en ellos una amplia bibliografía, distintos índices (autores secundarios, cronológico, topográfico, impresores y editores, poseedores y obras con descripción completa) y un apéndice.

---

Valentín J. Torrá i Miró, *Catàleg dels impresos del segle XVI de la Biblioteca de Montserrat*. Montserrat-Barcelona 1981, 1.800 páginas. Operación Especial Científica y Cultural 1975.

# TRABAJOS TERMINADOS

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

## ARQUITECTURA Y URBANISMO

EN EL EXTRANJERO:

**Javier Cenicacelaya  
Marijuan.**

*La manzana en la morfología urbana.*

Centro de trabajo:  
Oxford Polytechnic  
(Inglaterra).

## INGENIERIA

(Secretario: Rafael de Heredia Scasso. Catedrático de Construcciones Industriales de la Universidad Politécnica de Madrid)

EN ESPAÑA:

**Jesús María Rebo-  
llar Machaín.**

*Oscilaciones a F.E.T. en bandas sobre tecnología microstrip. Estudio comparativo con osciladores a diodo Gunn.*

Centro de trabajo:  
Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Telecomunicación de Madrid.

## MEDICINA, FARMACIA Y VETERINARIA

(Secretario: Sergio Erill Sáez. Catedrático de Farmacología de la Universidad de Granada)

EN ESPAÑA:

**Jesús B. Otero Cos-  
tas.**

*Identificación electrofisiológica y funcional de las unidades del núcleo rojo.*

Centro de trabajo:  
Facultad de Medicina de la Universidad de Santiago de Compostela.

## DERECHO

(Secretario: José Luis Lacruz Berdejo. Catedrático de Derecho Civil de la Universidad de Zaragoza)

EN EL EXTRANJERO:

**Carlos J. Díaz Re-  
menteria.**

*La comunidad de bienes indígenas en Charcas, Tucumán y Río de la Plata. (Siglos XVI-XIX).* →

Centros de trabajo:  
Archivos nacionales de Bolivia y Argentina.

## CIENCIAS SOCIALES

(Secretario: José María Maravall Herrero. Profesor Agregado de Cambio Social de la Universidad Complutense)

EN ESPAÑA:

**Maria Amparo Al-  
marcha Barbado.**

*Catedráticos y Universidad en España: Hacia un sociología de la organización académica.*

Centro de trabajo:  
Departamentos de Derecho Político y Sociología y de Psicología de la Universidad de Granada.

## ESTUDIOS E INVESTIGACIONES EN CURSO

ULTIMAMENTE se han dictaminado por los asesores de los distintos Departamentos 8 informes sobre los trabajos que actualmente llevan a cabo los becarios de la Fundación. De ellos, 6 corresponden a becas en España y 2 a becas en el extranjero.

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

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

- **Carlos Ruiz Silva.**  
*Estudios sobre Francisco de Aldana.*  
Valladolid, Universidad, 1981. 247 páginas.  
(Beca España 1976. Literatura y Filología.)
- **Miguel Delibes de Castro.**  
*Feeding Ecology of the Spanish Lynx in the Coto Doñana.*  
«Acta Theriologica», 1980, vol. 25, n.º 24, págs. 309-324.  
(Beca España 1975. Biología.)
- **X. Rius (y otros).**  
*Hiperacidez e hipergastrinemia postresección intestinal. Variaciones producidas por la vagotomía y la antrectomía. Estudio funcional y morfométrico en la rata.*  
«Revista Sant Pau», 1981, vol. 2, págs. 41-48.  
(Beca España 1979. Medicina, Farmacia y Veterinaria.)
- **M. Nieto Vesperinas.**  
*Dispersion relations in two dimensions: Application to the phase problem.*  
«Optik», 1980, vol. 56, n.º 4, págs. 377-384.  
*The formulation of the Huygens-Fresnel description of light propagation in terms of the theory of generalized analytic functions.*  
(en colaboración con M. A. Vences, G. Ross y M. A. Fiddy).  
«Optics Communications», 1981, vol. 36, n.º 3, págs. 169-174.  
*Non-circular Gaussian Speckle contrast in the exact theory of multiple scattering of waves from random rough surfaces* (en colaboración con N. García).  
«Optics Communications», 1980, vol. 35, n.º 1, págs. 25-30.  
(Beca España 1979. Física.)
- **Angel Viñas.**  
*Los pactos secretos de Franco con Estados Unidos.*  
Barcelona, Ediciones Grijalbo, 1981. 334 páginas.  
*El Plan Marshall rechazó a Franco.*  
«Historia», 1981, n.º 64, págs. 27-42.  
(Beca España 1979. Economía.)
- **L. E. Ibáñez.**  
*Radiative Fermion Masses in Grand Unified Theories.*  
*Hierarchical Quark and Lepton Masses in Grand Unified Theories.*  
University of Oxford, Department of Theoretical Physics, 1981.  
Ref. 40 y 25/81, y 44 y 14 págs., respectivamente.  
(Beca extranjero 1979. Física.)

**MARTES, 1**

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de Quinteto de Viento.

Intérpretes: Quinteto de Viento Koan.

Programa:

Obras de J. Ch. Bach, Mozart, Rimski-Korsakov, Debussy, Ab-sil e Ibert.

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«El bilingüismo» (III).

Miguel Siguán.

«Pluralidad de lenguas en España.»

**JUEVES, 3**

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Concierto de guitarra.

Intérprete: Eugenio Gonzalo.

Comentarios: Jacinto Torres.

Programa:

Obras de Mudarra, Gaspar Sanz, Sor, Tárrega, Villalobos, Lauro y Albéniz.

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«El bilingüismo» (y IV).

Miguel Siguán.

«Problemas lingüísticos en la construcción de Europa.»

**MIÉRCOLES, 2**

19,30 horas

MUSICA ESPAÑOLA DEL RENACIMIENTO (y V).

«Los vihuelistas».

Intérpretes: Rosmarie Meister (canto), Jorge Fresno y Paolo Paolini (vihuelas).

Programa:

Obras de Pisador, Cabezón, Mudarra, Henestrosa, Valderrábano y Narváez.

**«MEDIO SIGLO DE ESCULTURA: 1900-1945»**

El día 23 de diciembre será clausurada la Exposición «Medio siglo de escultura: 1900-1945», inaugurada en la sede de la Fundación el 30 de octubre, con 123 obras pertenecientes a 39 artistas.

**RECITALES PARA JOVENES EN BADAJOZ Y CORDOBA**

Los días 2, 9 y 16 de diciembre se celebrarán en **Badajoz** Recitales para Jóvenes, en colaboración con el Conservatorio Profesional de Música. Tendrán lugar a las 11,30 en el Salón de Actos de la Caja de Ahorros.

**José María Redondo** (violoncello) y **Joaquín Parra** (piano) interpretarán obras de Beethoven, Schumann, Fauré y Granados. Hará los comentarios **Emilio González Barroso**.

Durante el mes de diciembre se celebrarán en la provincia de Córdoba unos Recitales para estudiantes de B.U.P. y C.O.U., organizados por la Fundación Juan March en colaboración con el Conservatorio Superior de Música de Córdoba. Estos recitales tendrán lugar el día 3 en Priego y el día 10 en Córdoba. Serán interpretados por **Carmen Blanco** (canto) y **Rafael Quero** (piano).



## VIERNES, 4

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Concierto de piano.

Intérprete: **Ricardo Requejo.**

Comentarios: **A. Fernández-Cid.**

Programa:

Obras de Chopin, Mendelssohn y Liszt.

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

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 3.)

## VIERNES, 11

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Concierto de piano.

Intérprete: **Ricardo Requejo.**

Comentarios: **A. Fernández-Cid.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 4.)

## MIÉRCOLES, 9

19,30 horas

HOMENAJE A JOAQUIN RODRIGO.

Presentación: **Federico Sopena.**

Recital por **Ana Higuera** (soprano) y **José Luis Rodrigo** (guitarra).

Programa:

*En los trigales, Zarabanda lejána, Fandango, Invocación y danza* (homenaje a M. de Falla), *Romance de Durandarte, Adela, En Jerez de la Frontera, Coplas del pastor enamorado, Pastorcito y Coplillas de Belén.*

19,30 horas

ENTREGA DEL PREMIO MONTAIGNE 1981, concedido por la Fundación F.V.S. de Hamburgo, a don **José María Soler García.**

Palabras de **Antonio Tovar** y **Gratiano Nieto.**

CONCIERTO del Seminario de Estudios de Música Antigua.

Programa:

*Parce mihi, Domine; Motete sin texto; Prudentes virgines, aptate vestras lampades; Motete sin texto; Filiae Iherusalem, venite et videte martyres; Motete sin texto; Vidi Angelum habentem Evangelium,* de **Ambrosio de Cotes.**

## JUEVES, 10

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Concierto de guitarra.

Intérprete: **Eugenio Gonzalo.**

Comentarios: **Jacinto Torres.**

### GRABADOS DE GOYA, EN BENAVENTE

El día 4 de diciembre se inaugura en Benavente (Zamora), la exposición itinerante de 222 grabados de Goya. La muestra se exhibirá en el Edificio Central de la Caja de Ahorros Provincial de Zamora, hasta el día 16.

### ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO, EN TOLEDO

El día 13 de diciembre se clausura la Exposición de Arte Español Contemporáneo (colección de la Fundación Juan March), que se ha ofrecido en Toledo desde el 17 de noviembre.

El presente Calendario está sujeto a posibles variaciones. Salvo las excepciones expresas, la entrada a los actos es libre.

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