

Sumario

ENSAYO	3
<i>Espacio y espacialidad en la novela</i> , por Ricardo Gullón	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	13
Arte	13
Exposición Roy Lichtenstein, hasta el 20 de marzo	13
— Declaraciones del artista, en la inauguración	14
— Críticas sobre la muestra	16
Los Grabados de Goya, en Asturias y Canarias	19
«Arte Español Contemporáneo», en Galicia. Balance del recorrido por Aragón	20
Música	21
Conciertos de Mediodía en Madrid y en Zaragoza	21
Cursos Universitarios	22
Germán Bleiberg: «Cuatro lecciones sobre Hispanismo»	22
Pedro Laín Entralgo: «El cuerpo humano»	26
Publicaciones	31
Presentación del <i>Corpus Documental de Carlos V</i> en la Biblioteca Nacional	31
— Ayuda de la Fundación para su investigación y edición	31
Nuevos títulos en «Serie Universitaria»	34
Estudios e investigaciones	35
Nuevas Becas en los Planes de Biología Molecular, Autonomías Territoriales y Estudios Europeos	35
— Estancia de cinco científicos extranjeros en España	36
— Conferencias sobre la Europa Comunitaria	39
— Ciclos de los profesores Capotorti y Musto	
Las libertades en la enseñanza, por Antonio Embid Irujo	41
Trabajos terminados	43
Trabajos realizados con ayuda de la Fundación, publicados por otras instituciones	44
Calendario de actividades en marzo	45

ESPACIO Y ESPACIALIDAD EN LA NOVELA

Por Ricardo Gullón

Profesor en el Departamento de Lenguas Románicas de la Universidad de Chicago. Ha sido director de la Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez, de Puerto Rico, y ha ejercido la docencia en diversas universidades norteamericanas. Fue co-director de la Revista Literatura. Autor de numerosos trabajos sobre novela española de los siglos XIX y XX y otros temas de literatura española.



La renovación de la crítica, especialmente en lo que se refiere a la novela, ha suscitado el examen de cuestiones anteriormente desatendidas. La nueva problemática reclama un vocabulario crítico más afinado y más preciso. En esta exigencia influyó como modelo de estudio riguroso, y no sólo indirectamente, el ejemplo de la Lingüística moderna. El Curso de Saussure y las actividades de la Escuela de Moscú, los lingüistas americanos y los de Praga, contribuyeron decisivamente a la creación de una disciplina de contornos científicos serios. Como la Lingüística, la Crítica quiere llegar a conclusiones de validez general.

* BAJO la rúbrica de «Ensayo» el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general. Anteriormente fueron objeto de estos ensayos temas relativos a la Ciencia, el Lenguaje, el Arte, la Historia, la Prensa, la Biología, la Psicología, la Energía y Europa. El tema desarrollado actualmente es el de la Literatura.

En números anteriores se han publicado: *Literatura e ideología*, por Francisco Ynduráin, Catedrático de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad Complutense; *La novela actual*, por José María Martínez Cachero, Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Oviedo; *Tres modelos de supranacionalidad*, por Claudio Guillén, Catedrático de Literatura Comparada en la Universidad de Harvard; y *Lectura ingenua y disección crítica del texto literario: la novela*, por Francisco Ayala, novelista, ensayista y crítico literario.

Se imponía, pues, un modo de aproximación a la obra literaria que trascendiera los que, con vario ropaje, habían dominado la crítica del siglo XIX y de buena parte del XX. Ese modo de aproximación en un principio llamado formalismo se concentró en el análisis del texto como tal, y en algún momento incurrió en excesivo doctrinarismo. Sus adversarios se apresuraron, desde muy en seguida, a extenderle certificado de caducidad, pero sus métodos siguen siendo útiles para la indagación estética.

El estudio de la estructura, entendida como sistema de relaciones entre los componentes de la obra, trajo consigo la necesidad o, al menos, la conveniencia de estudiar con extremo cuidado esos componentes y su conexión con los demás. No ya los personajes y su mundo, como hiciera la crítica tradicional, sino elementos descuidados o examinados por ella de manera muy sucinta y parcial atrajeron el interés crítico. El tiempo, primero, y el espacio más tarde pasaron a ser tenidos en cuenta más allá de la cronología y de la geografía, rindiendo al análisis sustancias hasta hace poco ignoradas.

Ciñéndome al espacio, objeto de este ensayo, conviene advertir que el concepto de forma espacial y el de espacio novelesco son obviamente diferentes. Forma espacial llamó Joseph Frank en 1945 (y si no fue el primero en hacerlo, sí fue quien definitivamente logró la difusión del concepto) a la perceptible en aquellas novelas cuyos elementos están yuxtapuestos en el espacio y no desarrollados en el tiempo; los fragmentos inconexos deberán ser integrados en una relación causal que les dé sentido. La simultaneidad se impone con preferencia a la presentación continuada de los acontecimientos, constatándose que el principio rector de la construcción no es ya el de la sucesión temporal sino el de la interrelación referencial. Sobre esto volveré luego.

Cuando se habla de espacio novelesco el punto es muy otro. No se trata de una manera de construcción; sí de uno de los elementos del texto, caracterizado por funciones múltiples, entre las cuales la más visible es la de recinto en donde la acción, fragmentada o no, va desarrollándose. Mas la palabra recinto sugiere una limitación, un confinamiento, tal vez un equívoco. Ensánchese, pues, el término hasta desdoblar la figura en continente y agente, atribuyéndole una actividad que la personaliza. Pues cuando así ocurre el espacio parecerá

personaje del texto tanto como lugar del incidente, dinámico y no estático.

La personificación del espacio aparece en la literatura española muy pronto. Sin necesidad de escudriñar en textos poco conocidos, ya en *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (1554), especialmente en el tratado tercero, donde se narra la convivencia de Lázaro con el escudero, la casa en que habitan es descrita, siguiendo las normas personalizadoras, como espacio de miseria que contagia a quienes lo conviven. Y más cerca de nosotros, al escribir *Misericordia*, Pérez Galdós empieza la novela echando mano de la prosopopeya para asimilar una iglesia a cierta clase de seres humanos.

Los románticos asociaron paisaje y personaje, aunque con distinto acento. Si puede decirse que «el paisaje es un estado de ánimo», es porque la proyección de lo sentido alteraba la consistencia de lo percibido, mientras en las novelas mencionadas más bien es el espacio quien caracteriza al personaje. El buen Pedro Antonio, chocolatero de Bilbao unamuniano de *Paz en la guerra*, vive en relación de amor con su tiendecilla, útero maternal en que se considera a salvo de los peligros que fuera de ella acechan (la guerra, por ejemplo, que tan cruelmente le despierta de su paz «intrahistórica»). Estos espacios pertenecen al orden de los llamados «orgánicos» por Ernst Cassirer, y bien se entiende la justificación del calificativo.

Gaston Bachelard escribió una Poética del espacio, coincidente en sus observaciones y, sobre todo, en sus conclusiones con las del norteamericano Edvard T. Hall que, desde la antropología y la sociología, estudió las cambiantes formas de relación entre hombre y espacio. Una atmósfera, propicia u hostil, nos rodea, nos impregna, nos influye, y esa atmósfera es el espacio. Los objetos contribuyen decisivamente a configurarla y no es casualidad que Jorge Luis Borges presente la biblioteca (en «La biblioteca de Babel»), como imagen del universo.

Es la atmósfera, sobre todo, lo que oprime y acosa al personaje de Kafka. La atmósfera le hace según lo vemos; y la atmósfera acaba destruyendo al protagonista de la novela de Koestler *El cero y el infinito*. En estas obras, como en general, en las adscritas al subgénero novelesco de las anti-utopías, la atmósfera es creación del hombre. En *Parábola del naufrago*, de Miguel Delibes,

se llega al refinamiento de convertir a la víctima en instrumento del círculo en que se le confina, para degradarle.

Considerando situaciones así, es forzoso pensarlas como testimonios de la inveterada pasión humana por los espacios del confinamiento en que la degradación se cumple en silencio y con eficacia: cárceles, mazmorras, celdas, campos de sufrimiento no son invención reciente sino instituciones consagradas por el uso en todos los tiempos y en todos los países. La cualidad opresora del espacio, y hasta su condición letal ha sido presentada muy a lo vivo en ficciones recientes, personalizantes, obsesivas, neuróticas.

Puede chocar, a primera lectura, este último adjetivo. Pero la reflexión y la observación permiten aceptarlo, admitirlo y entenderlo como signo de un neorrealismo profundo en que las imágenes desmesuradas (el proceso de animalización en Kafka o en Delibes) transmiten intenciones reveladores de lo que está ocurriendo en una sociedad que correctamente puede calificarse de enferma.

Los lectores de «La colonia penitenciaria» pudieron, en la entreguerra, calificarla de fantasía, incluso de fantasía mórbida. La realidad concentracionaria se encargó de sacarles de su error y de hacerles ver cuanto de anticipación y profecía se daba de alta en el espacio ideado por Kafka. La máquina de matar es una metáfora, pero —como es lógico— mortal de necesidad.

He creído posible hablar de espacios simbólicos para referirme a los representativos de niveles de realidad en los que aparece una posibilidad de «ser» divergente del «estar» de la vida cotidiana. En ellos es perceptible lo invisible, claro lo oscuro, luminosa la sombra. Se ingresa en ellos desde estados de ánimo que la normalidad llama anormales: visiones, delirios, calificados técnicamente de esquizofrenia, de paranoia. La visión y el delirio, o aún el sueño y el ensueño son espaciales en cuanto situaciones en que se está, determinantes de un sistema que transforma cuanto toca. Quien ingresa en esos sistemas siente y opera con una coherencia no menor que la del observador que los considera anómalos.

Propuse una vez reseñar el vocabulario utilizado para tratar de lo simbólico espacial. No me parece necesario volver sobre ello; baste recordar que la serie verbal así constituida coincide en las connotaciones irreales o, si se prefiere, «poéticas», sugeridas por la palabra.

Y si el espacio literario parece creación del personaje, más claramente lo sentimos así en los liberados de las normas lógicas (de la lógica prelectoral, claro). El acto imaginativo suscita invenciones cuya verdad será garantizada por el texto. Tal vez Borges, con sus laberintos y la duplicación fantasmal de sus espejos, es quien propone el mejor ejemplo de realidades que son proyección psicológica del personaje. Entes extraños, consistentes de nada, espectrales, que ni arder pueden en el fuego de una realidad en que no se integran, caminan por sendas de niebla, o permanecen estáticos en recintos que son fantasmagoría pura.

Inevitable resulta leer simbólicamente espacios así, traducirlos, sin ceder a la tentación de reducirlos a una imagen ficcionalizada de la psique, pues siendo eso son mucho más que eso. Espacios mentales, sí, acordes en su trazado con el del cerebro, y también autónomos en su limitación y en su clausura: cerrados sobre sí, herméticos en la obsesión alucinada, comunican por puertas secretas con ámbitos inaccesibles desde situaciones cotidianas.

De lo exterior y conocido, a la concentración en la mente, y desde ella a percepciones de ese mundo inventado donde todo es parecido y diferente a lo referencial, porque lo es su atmósfera, es decir, su textura. Seguramente el sueño es el ámbito donde esa analogía-diferencia se hace más patente: ser soñado, ser identificable en sus rasgos, cercano y, con todo, intangible. Las imágenes del sueño expresan sentimientos, ansiedades reveladoras —en su vaguedad misma— del inseguro vaivén con que el espíritu afronta el tiempo y su propia consistencia.

Entre los espacios simbólicos, pocos tan cargados de sugerencias como la caverna, habitáculo del yo que se nos opone y nos complementa. «El otro», negras pasiones, oscuros miedos, revistiendo forma de conciencia —o de la parte de ella situada muy abajo: sub-conciencia— se hace sentir en esos fondos que en realidad son los de la tiniebla de que se disfraza la podredumbre del ser.

Siempre se vincula el espacio al tiempo, inseparablemente. La correspondencia es inevitable. Y, por supuesto, el tránsito de un espacio a otro fuerza una alteración de la temporalidad, y no me refiero a la cronología sino al modo del transcurso: tiempo brumoso, indeciso,

ajeno a las precisiones del reló. Esta alteración es paralela a la experimentada por el personaje que, en obras como *Aura*, de Carlos Fuentes, es transformado por los hechizos a que es sometido en el recinto embrujado de una casa.

Como creación del personaje, el espacio ha de reflejar la condición temporal del sujeto. Poblado de rumores, palpitante, viviente, registra el paso del tiempo cuando no se convierte en tiempo. Se vive *en* el otoño tanto como se vive el otoño, estación del año y estación de la vida. La infancia reaparece a lo lejos como paraíso perdido y alguna vez se la llamó, con exactitud, territorio de las maravillas. ¿Maneras de hablar, metáforas? Sea; pero sin olvidar que la misión de la imagen es ofrecernos nuevas percepciones de las cosas.

Alguna vez hablé y escribí de poemas como «En los espacios del tiempo» y «Espacio», de Juan Ramón Jiménez, donde, según reza el título del primero, tiempo es espacio. En su gran creación de la Florida, la simultaneidad de los tiempos, la instalación en el ayer y en el hoy yuxtapuestos en la conciencia, funde temporalidad y espacialidad. En la nostalgia del memorioso, Moguer y Madrid y Miami, 1900, 1925 y 1945, son signos análogos de lo mismo. Al pasar de un espacio a otro, se pasa de un tiempo a otro, inmóvil el viajero interior en el fluir de la reflexión.

Y el verbo fluir conduce por asociación natural a la corriente de conciencia, espacio novelesco cuyo protagonista bien pudiera llamarse Tiempo. No parece necesario mencionar los conocidos textos que así lo sugieren; conviene —en cambio— aludir siquiera a obras como *Las palmeras salvajes*, de Faulkner, donde lo espacial, en la forma peculiar de lo fluvial, contiene lo temporal, y tal vez lo intemporal.

Corriente de conciencia, espacio humanizado y espacio textual. Otro espacio, y no diferente, tejido verbal propuesto a una actividad específica, la lectura, que practicada en el tiempo nos concentra en ese espacio «otro» donde el lector existe primariamente como Lector.

El texto solicita un lector cuya función primera es clara: descifrar el código de signos constitutivo de la escritura. Mas la palabra tiene el poder de evocar una realidad latente, una invención que la mente debe reconocer. Este segundo empeño de la actividad lectorial presenta un costado que, aunque limitadamente, no es excesivo llamar creador.

Vibra el tejido verbal en la mente de quien se aplica a la descodificación de sus componentes, primer paso para atribuirles un significado correcto, y a la traslación de la letra, ya con sentido, a la imagen, integrada en una visión cabal de las intuiciones determinantes de la escritura.

Las palabras tienden, por su vigor evocativo, a convertirse en figuras. Este fenómeno se produce en la mente receptora que, lejos de confinarse en la pasividad, opera hacia la figuración: va figurándose lo diseñado en el texto, entreviendo, luego viendo con líneas cada vez más netas el perfil de lo llamado por Henry James «la figura en la alfombra». Los trazos de la verbalización, inicialmente desajustados, van encajando según quien los descifra acierta a situarlos en el punto de su preciso ajuste; así, el texto se hace contexto de sí mismo.

Proceso constructivo —o reconstructivo— de lo intuitivo, de lo perceptible y de lo imperceptible; proceso imposible de llevar a cabo sin atender al espacio en que resuenan los signos. Empleo el verbo resonar con plena deliberación, pues el texto es un ámbito de réplicas y reverberaciones cuya eficacia depende del conjunto. Sólo en él pueden los ecos y los silencios ser situados y valorados con plenitud de sentido. Si el discurso se basa, a veces, en la cadena metonímica, ello se debe a los rigores de una ideación en que la contigüidad suscita el sucesivo vocablo analógico.

El lector es una exigencia del texto. Condicionado por él, accede a su textura provisto de los instrumentos necesarios para realizar la función (la doble función) que le está atribuida. Esos instrumentos le ayudarán a decidir cuál es la correcta lectura de lo que muy probablemente es susceptible de varias.

Así, la entrada en el texto supone aceptar un status diferente, una conversión del individuo al ente, una reencarnación por decirlo así, facilitada por cuanto lo contextual —y el contexto del texto es, como ya recordé, la literatura misma— es de donde proceden los instrumentos a que acabo de referirme. El lector implícito de que habla Wolfgang Iser, y tras él muchos más, es una realidad que existe en el texto para atribuirle significación y no solamente, como Roland Barthes dijo, «cómo la significación es posible».

Convertido en su habitáculo natural, el texto hace más que acoger al lector; lo produce. La tentación de

imaginarlo como el pez en el agua debe ser observada con cautela, pues en algunos casos el descifrado impone situarse respecto al código en actitudes dramatizadas y hasta aventureras.

Y es así porque el espacio tiene variedad de niveles y en consecuencia el código remite al lector de uno en otro, obligándole a una gimnasia mental no siempre confortable, dado que su practicante no dejará de preguntarse si en alguno de esos niveles la lectura correcta no está siendo suplantada por la interpretación.

Si al llegar aquí retornamos a la novela espacial, la pertinencia de estas consideraciones todavía parecerá más evidente. Pues en ella el lector ha sido construido como un mecanismo de percepción a cargo del cual corre la tarea constructiva e integradora de lo fragmentado. La trama no se amolda a la diacronía; ha de ser observada y captada en lo sincrónico, y esto requiere una estrategia lectorial distinta. Al alejarse de la linealidad, la estructura se aproxima al modo compositivo del cubismo y los acontecimientos (los bloques narrativos) deben ser ajustados por el ojo perceptor.

La espacialidad incita a proponer una teoría de la lectura que ahora no me es posible ni siquiera esbozar. Diré, sí, que el lector individual, si cede a las propensiones de la hermenéutica —¿y cómo resistirlas?— renuncia a someterse a la disciplina del texto, resumible, creo yo, en una palabra: concentración. Concentración en el texto y en la función; y esto requiere en primer término aceptación de la autorreferencialidad, y de la limitación del rol lectorial.

El lector de la novela espacial —y ésta es la clave propuesta por T. S. Eliot en su comentario a *Nightwood*, de Djuna Barnes— leerá la novela como leería un poema, o, dicho ejemplificando, leerá *Una meditación*, de Juan Benet, como ha leído «Espacio», de Juan Ramón Jiménez. Ya se entiende, pues, por qué la investigación de la espacialidad difiere sustancialmente del estudio del espacio novelesco.

La yuxtaposición y ajuste de los fragmentos puede producirse en la lectura con un cierto automatismo (y tal sería el caso al leer *Tirano Banderas*) cuando la temporalidad somete, pero sin ocultarla, a la simultaneidad. El resultado es la visualidad del cuadro, cubista precisamente, como observó pronto Melchor Fernández Almagro y como el texto explícitamente sugiere.

Manhattan Transfer rara vez ha sido mencionada en este contexto, quizá por diferencias en el léxico crítico utilizado para describirla; mas, puestos a ejemplificar, no serán muchas las novelas en que tan eficazmente se desplace el modo cognoscitivo de la progresión a la integración. En vez de la normal secuencia de los acontecimientos en la novela tradicional, una exposición de hechos que sólo adquieren plenitud de sentido cuando son recompuestos en la mente lectora. La «prioridad del entender», según la estableció Américo Castro, es absolutamente exigible en el acto integrador. Entender el significado de cada nivel, de cada fragmento, es requisito previo a la atribución del sentido a la totalidad.

Cuando los significados son puestos en claro, esclarecidos, las posibilidades de lectura se reducen a una: la atributiva de sentido a actos de lenguaje cuyas relaciones causales debe establecerlas el receptor del mensaje. La variación en las técnicas narrativas requiere, en consecuencia, una actividad lectorial más complicada, y esencialmente el ajuste de lo diacrónico y lo sincrónico en una síntesis armónica de lo textualmente disperso. Y dentro de la novela han de registrarse las señales (un personaje, la voz autorial...), que orientan y apuntan a la lectura correcta.

Lo dicho apunta a una identificación total entre lector y texto, y a una lectura perfecta, tanto más difícil, en la práctica, cuanto mayor sea la complejidad del sistema y la complicación estructural. La espacialidad es un factor añadido a las dificultades de la novela moderna que hace más arduo el descifrado de componentes que, como el personaje mismo, no presentaban antes mayores dificultades que las de dilucidar una «psicología» sometida a interpretaciones variables.

Los fenómenos de disgregación propios de la novela espacial y la ruptura narrativa imponen a la lectura una lógica distinta. Si la continuidad temporal ofrecía un hilo conductor seguro, al faltar, la ordenación corre a cargo del receptor, coordinador de la información en la forma que acierte a darla. Un caso extremo es *Rayuela*, de Julio Cortázar, en donde se estimula al lector a componer su novela disponiendo, conforme le parezca mejor, ciertos segmentos del texto o prescindiendo de ellos.

Siguiendo este principio de libertad se llegará —y ya se ha llegado— a concebir la novela como acumulación de materiales inconexos. Se atribuirá entonces al lector un rol correctivo, de constructor y no solamente de re-

constructor, en que le corresponderá inventar los nexos no existentes; si acaso, sugeridos, en el texto. Estas sugerencias, si se producen, partirán de la entrelíneas, o más exactamente del entretexto, de lo apuntado más allá de la escritura. Así, la función lectorial incluirá la tarea de articular las anomalías textuales en un sistema coherente y con sentido, cuya construcción le ha sido implícitamente reservada. Se pide un lector de mayor complejidad (el «cómplice» de que habló Virginia Woolf), a quien se atribuye una «competencia» no ya superior en grado, pero diferente en sustancia, de la poseída por el lector de novelas lineales. Donde antes se atendía a la narración como puro proceso y al dramatismo derivado de éste, ahora —y la observación es de Gérard Génette— «esos mismos procesos se contemplan como espectáculos, lo que parece suspender el curso del tiempo y contribuye a extender el relato en el espacio». («Frontières du récit».)

Véase, pues, cómo la relación tiempo-espacio, que al hablar del espacio novelesco tendía a la conjunción, en las referencias a la espacialidad se transmuta en principio diferenciador. De los espacios del tiempo se ha pasado a la relegación del tiempo en beneficio de la simultaneidad. La escena de *Madame Bovary* destacada por Frank en su seminal ensayo de 1945, con la acción detenida en tres niveles, es seguramente uno de los ejemplos más claros de descripción espacial.

Enfrentado el lector con pasajes así, su mirada abarca la escena como si fuera cuadro, precisamente porque, como dice Génette, el curso del tiempo se detiene y le fuerza a reconocer, en ese instante, la primacía de la descripción sobre la narración, de la quietud sobre la dilatación. O, más bien, desplaza la dilatación de la acción al espectáculo.

Todo esto conduce a una conclusión que merece ser explorada detenidamente —y, por lo tanto, servir de punto de partida para analizar a fondo otro aspecto de la problemática—: la espacialidad en la novela, al reclamar un lector diferente, choca con las imágenes tradicionales de la figura. Me atrevo a pensar que el estudio de las novelas espaciales dará lugar al de ese nuevo tipo de lector, mucho más complicado y dinámico que el de épocas anteriores. Que los supervivientes de las pasividades del apacible ayer se resistan a aceptar las dificultades con que el texto de hoy les agita —y, a veces, les abrumba— es natural, pero también lo es el hecho de que su actitud resulte inevitablemente anacrónica.

Abierta hasta el 20 de marzo

EXPOSICION LICHTENSTEIN: 31.000 VISITANTES EN UN MES

■ El propio artista presentó la muestra

Hasta el 20 de marzo permanecerá abierta en la sede de la Fundación Juan March la Exposición de Roy Lichtenstein que viene exhibiéndose en esta institución desde el pasado 14 de enero. En el primer mes de apertura al público la muestra ha sido visitada por un total de 31.000 personas. Esta retrospectiva de Roy Lichtenstein ofrece un total de 92 obras —30 pinturas, 8 esculturas y 54 dibujos— realizadas por el artista norteamericano entre 1970 y 1980: su última producción posterior al arte Pop, del que Lichtenstein es uno de los más originales creadores.

La muestra ha sido organizada por el Museo de Arte de San Luis (Estados Unidos), con la colaboración de la Fundación American Express y del National Endowment for the Arts.

En la muestra puede seguirse la evolución de este cultivador del Pop Art —que él basó, sobre todo, en la utilización del comic y del anuncio publicitario— hacia un estilo que revela una interpretación personal de los más conocidos movimientos de vanguardia del siglo XX, como el cubismo, surrealismo, expresionismo, etc.; y también sus originales series de *Especiosos*, *Molduras*, *Estudios*, *Astracciones*, *Pinceladas*, etc., más orientadas hacia nuevas ideas en la composición.

El propio Roy Lichtenstein vino a Madrid, para asistir a la inauguración de la exposición y pronunció unas palabras de presentación en el acto de apertura de la misma. En páginas siguientes se ofrece un extracto de sus declaraciones en dicho acto y en la rueda de prensa que mantuvo con críticos e informadores, en la sede de la Fundación; así como algunas críticas aparecidas hasta ahora en la prensa española.

PROYECCION DE DOCUMENTALES

El día 4 de marzo se proyectará en la sede de la Fundación Juan March la película *Roy Lichtenstein*, de 52 minutos de duración, producida por Blackwood Films (Nueva York). Con este filme finaliza la serie de proyecciones de documentales que con motivo de la Exposición de este artista ha venido realizando la Fundación, en viernes sucesivos, desde el pasado 11 de febrero. Anteriormente se han proyectado, además de la película citada, otras dos, todas ellas en color: *American Art in the Sixties* (55 minutos, producción de Blackwood Films) y *Lichtenstein in London* (20 minutos), realizada en 1971 por el British Art Council.



Roy Lichtenstein:

«MI OBRA NO ES
UN JUEGO LITERARIO»



Cabría buscar una de las raíces del Arte Pop en los avances del Realismo en general. Pensemos que en un principio el arte era religioso y que se fue vulgarizando progresivamente. Y cuando hablo de que se 'vulgarizó' no quiero desvirtuarlo. El arte siempre será algo elevado; en todo caso, es el tema o el estilo lo que se hace más vulgar; de hecho constantemente a lo largo de la historia del arte, se ha ido volviendo más vulgar, más cotidiano el objeto de la obra de arte. Así, de representar la cara de Cristo, por ejemplo, se pasó a reflejar a los mecenas, a los reyes, e incluso, poco a poco, a otros personajes de la vida cotidiana. De ahí se pasó al paisaje, a los bodegones, y se hacía cada vez con un mayor realismo. Es decir, la pintura se vuelve cada vez más inmediata y más volcada en lo cotidiano.

Tenemos, por ejemplo, en cierta manera, objetos Pop en los vasos que hace Picasso, y no digamos ya en los trabajos cubistas a base de utilizar billetes de metro o de tranvía y todo tipo de materiales de desecho. Ese plasmarse la vida común y cotidiana en el arte es, en cierto modo, el Pop Art. Tal vez América, con un paisaje más industrializado y moderno que la vieja Europa, ofrecía al artista Pop más temas de inspiración. Oldenburg y otros artistas expresionistas de mi país pintaban temas muy norteamericanos (las hamburguesas, las latas de sopa Campbell, etc.).

Yo empecé utilizando los personajes de los comics. Todo empezó cuando me fijé por casualidad en una envoltura de un chicle que era un tira del Pato Donald. Sentí curiosidad por saber qué aspecto tendría esa imagen si la pintaba en grande. Fue así como hice mi primer cuadro en el estilo Pop, que titulé *Look Mickey*. Esta fue realmente mi primera expresión en el ámbito del Pop Art.

Me decidí entonces por la pincelada fina o el recurso a los puntos Benday, en lugar del tradi-

cional pincel grueso. Lo que quería conseguir era ese color no matizado y así suprimir la distancia que nos separa del cuadro cuando lo contemplamos; lograr la mayor claridad posible y que la obra que resultase fuese lo más parecida al dibujo animado. También otros artistas, allá al comienzo de los sesenta, trabajaban en un estilo que más tarde se denominaría Pop, como Richard Hamilton, Rosenberg...

IRONIA Y PUBLICIDAD

Es indudable que entre mi obra, mi manera de pintar y la publicidad hay una relación muy directa. A veces, se me reprocha que con mi estilo contribuyo a hacer más aceptable esa publicidad y al incremento del consumismo. Pero creo que hay que tener en cuenta —y que es algo evidente en mi obra— que existe una enorme ironía en mi trabajo, que intento, por lo menos, asumir una postura crítica ante lo que represento, de ironía ante nuestra cultura industrial y el despliegue visual de la sociedad industrializada. Esto que en un principio parecía típicamente americano, hoy es ya un fenómeno internacional. De ahí que mi pintura pueda comprenderse en todo el mundo.

Hay, además, un *feed-back* entre el arte Pop y la publicidad. De hecho cuando los diseñadores publicitarios vieron mis *cartoons* elevados a la categoría de arte, los copiaron o, al menos, los utilizaron para sus trabajos. Quizá el Pop Art les pareció más elegante y original que lo que hacía por entonces la industria publicitaria.

Al principio pensaba que lo que yo hacía no le iba a interesar a nadie, y me estoy refiriendo a los museos y galerías, naturalmente. Más tarde comprendí que mis cua-

dros de entonces, vistos en el contexto de los museos, podrían funcionar como Anti-arte. En realidad, el arte Pop es un poco como lo opuesto al Arte con mayúscula; es el arte de hoy y del ahora. En resumidas cuentas, el humor, la búsqueda del impacto, la inmediatez son elementos fundamentales en mi obra.

Y, desde luego, la bidimensionalidad. Cuando pinto a partir de un retrato, un bodegón o un paisaje, siempre tomo de ellos una imagen bidimensional. Y en esto, en mi opinión, hay algo de innovación. Claro que algo semejante hicieron, por ejemplo, Picasso con Velázquez —recordemos *Las Meninas*— o Van Gogh con Rembrandt, por citar dos grandes artistas de vanguardia. Picasso se divertía con ello. También en mi caso hay humor e ironía cuando trato de hacer un falso Mondrian o un falso Picasso.

Esa ironía es quizá hoy fruto de la crisis de valores y creencias, incluyendo la pérdida de la fe en el arte, en las instituciones, en la autoridad, etc., que lleva a interpretar todo con humor y distanciamiento.

En muchos de los movimientos artísticos actuales se percibe una cierta influencia Pop. Así, por ejemplo, en los artistas de la llamada Nueva Ola. Se inspiran en la moda, o en las películas, y sus cuadros parecen auténticos fotogramas de filmes. La influencia creo que radica, sobre todo, en algunos aspectos de su ironía, especialmente en los más «expresionistas». Porque el expresio-

nismo de hoy no tiene que ver con el expresionismo de entreguerras, carece por completo de la angustia que caracterizó a éste.

Y es que el arte siempre mira hacia el pasado, hacia la historia y está influido por ella. Hay un diálogo constante del arte con la historia.

Mi arte no es un mero ejercicio o juego literario. Cuando decido pintar un cuadro, quiero que el resultado sea algo artísticamente organizado. Es decir, trabajo seriamente, calculando, por ejemplo, la proporción adecuada de los colores. Me importa, aún más que la ironía, que la obra sea un todo organizado. Aunque siempre ocurre que uno va cambiando a medida que va pintando ese cuadro y puede que al final resulte algo muy distinto de lo que al principio se pensaba.

Es cierto que mi pintura tiene un contenido literario, pero no es solamente eso. Si fuera sólo la ilustración de una idea, en cuanto el entorno cultural cambiara un poco ya no tendría ningún tipo de significado. Naturalmente es siempre difícil separar la forma del contenido, en la obra de cualquiera, pero yo no pienso que el contenido sea tan importante. Lo que verdaderamente es difícil es organizar la pintura, el cuadro: uno no dibuja copiando de la idea. En general, cuando pinto estoy... eso, pintando. Aunque sé que el resultado puede parecer literario. Pero también que el resultado sea literario es parte de la misma idea.



HERMOSA Y EXTRAÑA

Al entrar en esta hermosa y extraña exposición de Lichtenstein nos asalta la sensación de haber penetrado en el corazón del bosque del arte actual. Tanto es el orden, la exactitud, la precisión, la transparencia, que todo resulta, de tan perfecto, sorprendente en las salas de la Fundación Juan March.

Debemos apreciar, sobre la evidencia de sus repertorios temáticos y sobre el análisis de su recurso a los medios de las artes gráficas, la enorme preocupación que siente y manifiesta Lichtenstein por el estilo, por lo puramente pictórico. Toda la firmeza de la precisión dibujística y del contorno figurativo están exquisitamente estilizados y sensibilizados por las sutilezas de los colores (pese a su continua preferencia por ceñirse a las bases de la cuatricromía —amarillo, azul, rojo y negro sobre blanco—) y por esta elegancia literalmente asombrosa con que Lichtenstein compone siempre, sin excepción, sus obras.

José Marín-Medina
«Informaciones», 20-1-83

NUEVO LENGUAJE PLÁSTICO

Es un nuevo lenguaje plástico, un museo sin paredes, sin solemnidad, comunicable, al alcance de todos, divertido, como una feria donde los espejos no son tales pero nos dan la imagen congelada de un mundo extraño, donde el atardecer tiene el encanto banal, pero sugestivo, de un anuncio de turismo. Es, en definitiva, la consagración de todo lo que produce la civilización industrial y urbana, el arte comercial y publicitario. No busca calidad, ni experimentación ni trascendencia. Quiere, tan sólo, poner en evidencia, con humor y alguna ironía, que eso que está ahí, en el mundo, en la calle, en la vida tiene una energía y un poder. Por un instante, consigue maravillarnos al permitir que nuestro ojo vea desde otra perspectiva lo que ya conocíamos. Es un artista de la piqueta que nos muestra el revés de la trama de la llamada civilización de

la mirada y nos invita a entrar en el juego, como algo deseable, necesario y enriquecedor.

Salvador Jiménez
«ABC», 22-1-83

TRATAMIENTO SUBLIME

Quizá lo más característico y conocido de Lichtenstein sea el tratamiento sublime que hace de los monigotes —con perdón— de las revistas de comics; el ratón Mickey, el pato Donald, Superman y otros héroes bidimensionales, que son llevados al gran lienzo y colgados en los museos. Estos temas, junto con motivos menos vulgares como pueden ser sus particulares versiones de «Picassos» y «Mondrianes» los realiza simplificando y sintetizando las formas originales a lenguajes simples y comprensibles; líneas negras paralelas para representar modelados y sombras, colores planos y simples, y planos moteados de puntos negros (resultantes de hacer ampliaciones tipográficas).

Luis Vecino
«La Rioja», 21-1-83

CONSTANTE DE LA IRONÍA

La ironía es una constante esencial de la obra de Lichtenstein, pero este artista cree que no es el arte lo que se hace vulgar, sino el tema o el estilo.

José María Bermejo
«Ya», 13-1-83

SERVIDUMBRE DE LA HISTORIA

Probablemente, no es riguroso ni lícito referirse a la procedencia pop en el instante de aventurar un juicio sobre lo que el contenido de la muestra propone. Sin embargo, es inevitable. Y casi me atrevería a decir que su atmósfera respira enteramente —con otro lenguaje, cierto— en

los factores que le orientaron por aquella corriente.

La servidumbre «signica» de lo común americano ha sido relevada por otra servidumbre —para Lichtenstein y para todo ser cultural—: la de la historia. La historia del arte y sus imágenes, desde lo cubista a lo expresionista, desde Fernand Léger a Kirchner. Y se trata, como cabe suponer, no de reiterar, sino de ampliarse en unos esquemas de representación abiertos.

Por lo demás, lo pop se proyecta, nutriendo un sistema, a través de algunas magnitudes esenciales. No las cito por orden de prelación. Un sentido de lo plano en la pintura, que tiene que ver no sólo con un criterio de la representación, sino con una forma de apropiación de la mirada; la capacidad dibujística de la línea, a la hora de establecer la composición y el ritmo.

Miguel Logroño
«Diario 16», 14-1-83

PARA TRANSMITIR ARTE

Cabría preguntarse si no se habrán invertido los papeles por primera vez desde hace siglos, cuando el artista renacentista introdujo sus criterios estilísticos a una iconografía adaptada como un guante al texto impreso. Y con el auge de la imagen como traductora de un contenido lingüístico, como es el comic o la publicidad, haya encontrado Lichtenstein la forma más idónea para transmitir el arte, precisamente con los medios que el arte quiso desterrar en beneficio suyo.

Gloria Collado
«Guía del ocio», 24-1-83

PINTURA DESAZONADORAMENTE LITERAL

Lichtenstein fue hace veinte años el creador de los primeros grandes cuadros de «comics» expandidos,

ampliados, que tanto llamaron la atención en su momento —y hoy lo hacen mucho menos— injustamente, como consecuencia de su propio éxito: han sido demasiado copiados, demasiado reproducidos, y eran ya, para empezar, reproducciones. Eran reproducciones meticulosamente fieles —salvo en su escala— de dibujos de «comics» populares, llevados al lienzo tal como estaban impresos sobre papel barato, en groseras tramas punteadas y retículas rayadas. Desde entonces, Lichtenstein no ha cambiado de idea fija, pero ha multiplicado sus temas: ahora no reproduce solamente imágenes de «comics», sino que aplica la misma técnica a todas las imágenes que conforman la historia del arte. En la Fundación March se pueden ver algunas: Mickey Mouse, los futuristas italianos, Picasso, Léger, los expresionistas alemanes, el cubismo. Todo ello debidamente, cuidadosamente, esmeradamente lichtensteinizado.

Todo esto es literario, claro está. Literatura inspirada por una pintura desazonadoramente literal.

Antonio Caballero
«Cambio 16», 31-1-83

INTERPRETAR Y VULGARIZAR

Lichtenstein expone sus investigaciones realizadas después del pop, en las que en muchas ocasiones se interpretan y vulgarizan los diversos movimientos artísticos del siglo XX.

María Teresa Casanelles
«Hoja del Lunes», 24-1-83

EFFECTO MAGICO INIMITABLE

El efecto general de la obra de Roy Lichtenstein es mágico. Una gran «ópera» de líneas y colores, no simple caricatura o tebeo de otros artistas, por más que se haya repetido que el propio Lichtenstein jugó en tiempos a fabricarse su propio «museo imaginario». Es una obra nueva, perfectamente válida y cohe-

rente. No es caricatura, no es adulación. Está llena de citas de otros artistas y otros pintores, pero, como él mismo dijo, ¿no ha recreado Picasso a Velázquez y Van Gogh a Rembrandt? Tampoco es un «comentario» que tiene más de literario que de pictórico.

La exposición de la Fundación March es una rara joya donde late la creatividad, el humor, el gozo de pintar, la habilidad artesana, la fantasía que no cesa, las claves ocultas y los chistes de primera lectura, la «cultura» neoyorquina, el poder fatal de la era industrial y, tiñéndolo todo con un humor más amargo que ácido, una ironía de cuño especial... Lichtenstein, que después de todo es un pintor muy fácil de copiar, a veces mecánicamente, es absolutamente inimitable.

Flota en toda la obra de este gran imaginativo de las líneas y los colores una desbordada fantasía, atrapa los temas en unos instantes, los destruye con impertinente afán, vuelve a recrearlos con colores planos sujetos entre gruesas líneas de referencia, añade falsas tramas de rayas o puntos.

No quiero terminar este comentario de la exposición de Lichtenstein, patrocinada por la Fundación March, sin dar las gracias a ésta por su nuevo y generoso regalo, no sólo a los madrileños, sino a a la cultura española en pleno. ¿Será posible escribir, dentro de cincuenta años, la historia del Madrid culto de hoy sin que figure en primera página de la crónica la decisiva aportación de la March?

J. Pérez Gállego

«Heraldo de Aragón», 22-1-83

DOBLE IMAGEN

Roy Lichtenstein fue uno de los primeros y más radicales promotores de la imagen pop, ya que extrajo su material de trabajo de las páginas de anuncios de los periódicos y, sobre todo, lo que le ha dado más fama, de las historietas de los comics. De esta manera, ampliando las viñetas de los mismos sin temor, por otra parte, a reforzar el granulado de la impresión mecánica, elaboró una imagen que, por un lado, era exactamente la misma que la de un tebeo, pero que, por otro, descomponía

los resortes básicos de su construcción y desvelaba su incidencia en los mecanismos perceptivos. Era, por consiguiente, como si se tratara de una fabulosa lente de aumento física y analítica a la vez, la brutal amplificación del volumen sonoro en medio de una civilización del ruido.

En cuanto a la presente exposición de la Fundación Juan March cuyo carácter rotativo y acotaciones cronológicas ya he comentado, posee un excelente montaje.

Francisco Calvo Serraller

«El País», 15-1-83

CLARO, FRESCO, JOVEN Y VIEJO

Lichtenstein, el molón del pop americano, expone en la Fundación March y presenta su obra en persona ante la basca culta, no empadronada y nada espesa que frecuenta/inunda estos «sucesidos» de la March.

Lichtenstein, como es sabido, hace la ironía del comic y la sociedad de consumo, de la publicidad y el cubismo. Pero todo esto, tan joven, claro y fresco, es muy viejo. Ya Rimbaud dijo que él quería «ser un rötulo de tienda».

Francisco Umbral

«Interviú», 26-1-83

ESCABROSO, NAÏF, POETICO

Es, sí, el «pop» americano una magnificación de lo trivial, y lo trivial es, exactamente, lo que en la sociedad de masas y de consumo más esfuerzos demanda, más esclaviza y por más primordial se tiene. Es el «pop», en este sentido, un arte de admonición y de combate, cierto que formulado sin acongojantes argumentos, propuesto humorísticamente, con literal realismo, lupa de aumento y no siempre burda ironía. A veces, también escabroso, sabiamente «naïf», poético en ocasiones, lúgubre en algunas, voluntariamente banal casi siempre.

A. M. Campoy

«ABC», 30-1-83

GRABADOS DE GOYA, EN CANARIAS

■ La muestra recorrerá
diversas localidades
de las Islas

La Exposición itinerante de 222 Grabados de Goya de la Fundación Juan March estará abierta, hasta el 5 de marzo, en el Castillo de San José de Arrecife de Lanzarote (Canarias), donde fue inaugurada el pasado 18 de febrero. La muestra, organizada con la colaboración de la Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria y el Cabildo Insular de Lanzarote, se exhibirá, posteriormente, desde el 11 hasta el 27 de marzo, en el Puerto del Rosario, de Fuerteventura, en la sede del Colegio Nacional «Millares Carló». En esta isla colaboran en su organización la citada Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria y el Cabildo Insular de Fuerteventura.

Estas dos islas son las primeras etapas del recorrido que a lo largo de cinco meses realizará la Exposición de Goya en las Islas Canarias.

Organizada con un marcado sentido didáctico, la colección ofrece, además de los 222 grabados, pertenecientes a las cuatro grandes series de Goya —*Caprichos*, *Desastres de la Guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates*— varios paneles explicativos y un audiovisual de 16 minutos de duración.

**EN ASTURIAS: 35.265
VISITANTES**

De octubre a diciembre del pasado año la Colección de Grabados de Goya recorrió varias ciudades de Asturias, organizada con diversas entidades locales, siendo visitada por un total de 35.265 personas. Del 5 al 24 de octubre se presentó en **Oviedo**, en el Museo de Bellas Artes de Asturias, con la ayuda de la Fundación Principado de Asturias. Seguidamente, la muestra pasó a **Sama de Lan-**



greo, donde permaneció abierta del 29 de octubre al 11 de noviembre, en la Sociedad La Montera. Colaboraron en su organización en dicha localidad la Sociedad La Carbonera y el Ayuntamiento de Sama.

Mieres fue la siguiente etapa de este recorrido por tierras asturianas. En la sede del Palacio de Camposagrado (Instituto Bernaldo de Quirós) y con su colaboración, se exhibió la muestra en la citada localidad del 15 al 29 de noviembre.

Finalmente, **Avilés** acogió la muestra desde el 3 hasta el 19 de diciembre, en la Iglesia de Sabugo. En esta ocasión colaboraron en su organización el Ayuntamiento y la Casa Municipal de Cultura de Avilés.

La colección de Grabados de Goya que hasta ahora ha recorrido un total de 46 ciudades españolas, se formó en 1979, con la ayuda de un equipo asesor, integrado por el citado Alfonso E. Pérez Sánchez, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid y entonces Subdirector del Museo del Prado, y de los artistas Fernando Zóbel y Gustavo Torner.

«ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO», EN VIGO Y PONTEVEDRA

■ Durante seis meses se expondrá en varias ciudades gallegas

Hasta el 5 de marzo permanecerá abierta en Vigo, en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros Municipal de esta ciudad, la Exposición de Arte Español Contemporáneo (colección de la Fundación Juan March), que desde el pasado 15 de febrero ofrece en esta capital un total de 28 obras de otros tantos artistas españoles, organizada por la Fundación Juan March con la colaboración de la citada Caja de Ahorros Municipal. Tras su exhibición en Vigo, donde fue presentada con una conferencia del crítico de arte **José Hierro**, la muestra se ofrecerá, a partir del 11 de marzo, en Pontevedra, en el Museo Provincial y organizada con su colaboración, para recorrer posteriormente otras tres ciudades de Galicia.

En su itinerario por tierras gallegas, «Arte Español Contemporáneo» ofrecerá la última incorporación a esta colección: un lienzo de Rafael Canogar, titulado *Pintura P-7*, que realizó su autor en 1981; así como otras obras recientemente incorporadas a la colectiva, como el cuadro *Las Meninas*, del Equipo Crónica.

Antes de presentarse la exposición en Vigo, fue exhibida en Aragón, organizada por la Fundación con la colaboración de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja. Tres capitales aragonesas acogieron la muestra desde noviembre del pasado año, siendo visitada por 14.800 personas. En Zaragoza se ofreció desde el 16 de noviembre hasta el 18 de diciembre pasados, en el Centro de Exposiciones y Congresos de la citada Caja, y fue presentada con una conferencia del escultor aragonés, representado en la colectiva, **Pablo Serrano**.

Seguidamente «Arte Español Contemporáneo» pasó a Teruel, donde

estuvo abierta del 22 de diciembre al 15 de enero del presente año, en la sede de la citada Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja en Teruel. Presentó la muestra **Ernesto Arce**, Profesor del Colegio Universitario de dicha capital.

La última capital aragonesa donde se exhibió la exposición fue Huesca. Inaugurada con una conferencia a cargo del crítico de arte **Angel Azpeitia**, «Arte Español Contemporáneo» estuvo abierta del 20 de enero al 5 de febrero en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, en Huesca.

En esta colectiva, formada con los fondos propios de la Fundación Juan March, y que desde 1975 viene exhibiendo esta institución con carácter itinerante por diversas capitales españolas, está representada gran parte de la «generación abstracta» de los años 1950-1960. Concebida como fondo vivo que va modificando el censo de sus obras con incorporaciones y sustituciones, está integrada actualmente por veintiocho cuadros y esculturas, pertenecientes a los siguientes artistas españoles: Canogar, Clavé, Cuixart, Martín Chirino, Equipo Crónica, Farreras, Feito, Amadeo Gabino, Genovés, Guerrero, Guinovart, Carmen Laffón, Antonio López García, Julio López Hernández, Millares, Mompó, Lucio Muñoz, Palazuelo, Ponç, Rivera, Rueda, Saura, Sempere, Pablo Serrano, Tapies, Teixidor, Torner y Zóbel.

Un total de 38 ciudades españolas, sin contar las que acogerán la muestra en su itinerario por Galicia durante la primera mitad del presente año, ha recorrido «Arte Español Contemporáneo» desde 1975, habiendo sido visitada por 319.800 personas.

En Madrid y Zaragoza

«CONCIERTOS DE MEDIODÍA» EN MARZO

El órgano, el piano y la música vocal serán las modalidades de los «Conciertos de Mediodía» de la Fundación Juan March en su sede de Madrid durante el mes de marzo. Los lunes 7, 14 y 21 actuarán, respectivamente, la organista Annette Blanc, con un recital para este instrumento; L. Mafiotte, con un recital de piano; y el tenor Julián Molina acompañado por Ana María Gorostiaga, al piano. Asimismo, el 25 de marzo finalizará la serie de ocho «Conciertos de Mediodía» en Zaragoza, organizados con la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja. Iniciados el pasado 4 de febrero, tienen modalidades diferentes y se desarrollan, los viernes, en el Centro de Exposiciones y Congresos.

EN MADRID: ÓRGANO, PIANO Y CANTO

Obras de Cabanilles, Bach-Vivaldi, Liszt y Messiaen integrarán el programa del recital de órgano que ofrecerá la intérprete suiza **Annette Blanc**, el lunes 7 de marzo. Actualmente reside en Madrid, en cuyo Conservatorio acaba de finalizar la carrera de órgano con Premio de Honor Fin de Carrera. Ha dado recitales en España y otros países, y ha actuado con la Orquesta Nacional Española.

El recital de piano que dará el día 14 la pianista barcelonesa **Liliana Mafiotte** estará dedicado a piezas de Haendel, Beethoven y Prokofiev. Liliana Mafiotte estudió en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona y posteriormente en París y Milán. Cuenta con la Medalla de Oro del Concurso Internacional de Vercelli (Italia), entre otros galardones.

El 21 de marzo el tenor **Julián Molina** y la pianista **Ana María Gorostiaga** darán un recital con obras de Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi y Tosti. Alumno de Lola Rodríguez Aragón, Julián Molina ha cantado en destacados teatros de Europa. Actualmente es catedrático de la Escuela Superior de Canto de Madrid.

Ana María Gorostiaga estudió en el Conservatorio de Madrid con su padre y con Enrique Aroca. Premios Extraordinarios «María del Carmen» y «Pedro Masaveu».

CONCIERTOS EN ZARAGOZA

Los cuatro «Conciertos de Mediodía» que se celebrarán durante el mes de marzo en el Centro de Exposiciones y Congresos de Zaragoza serán ofrecidos por los siguientes intérpretes y grupos: el día 4 **Miguel Angel Calabia** (violoncello) y **Marina Pesci** (piano) ofrecerán un dúo de estos dos instrumentos con piezas de Bach, Vivaldi, Brahms, y Casadò; el 11 actuará la **Polifónica Miguel Fleta**, dirigida por **Emilio Reina**, con un programa compuesto por canciones españoles del siglo XVI; el viernes 18, el **Conjunto Instrumental de Zaragoza**, bajo la dirección de **Philippe Guillot**, interpretará obras de Gabrielli, Susato, Gounod, Hindemith y Rodrigo; el último concierto de la serie lo ofrecerá el día 25 el **Cuarteto Barroco de Zaragoza**, con piezas de Quantz, Pachelbel, Quentin le Jeune y Vivaldi.

Los «Conciertos de Mediodía» de Zaragoza se iniciaron el 4 de febrero pasado. En dicho mes las modalidades ofrecidas fueron el clave, la música coral, orquesta de cámara y canto y piano. Actuaron en ellos el clavecinista **José Luis González Uriol** (el día 4), la **Escolanía de Infantes del Pilar de Zaragoza**, dirigida por **José Vicente González Valle** (el 11), la mezzosoprano **Pilar Márquez**, con **José Luis Gimeno** al piano (el 18); y la **Orquesta de Cámara Ciudad de Zaragoza** (el 25).

«CUATRO LECCIONES SOBRE HISPANISMO»

■ Germán Bleiberg analiza su desarrollo en Estados Unidos

«No todo lo que se publica en el extranjero sobre la cultura española es de primera calidad. Si cuantitativamente el panorama actual del hispanismo es abrumador, sigue habiendo grandes lagunas y hace falta volver a un hispanismo de contenido y enfoque humanista, a una visión de conjunto frente a los grandes temas de nuestra cultura. Esto es algo que se está perdiendo, debido a la cada vez mayor especialización y a la obsesión de publicar lo que sea, para no perecer.» Así ve el panorama del Hispanismo el catedrático de la Universidad del Estado de Nueva York en Albany, Germán Bleiberg, quien impartió, del 11 al 20 de enero, «Cuatro lecciones sobre Hispanismo», en la sede de la Fundación. A lo largo de estas conferencias, el profesor Bleiberg abordó diversos temas relativos al desarrollo y estado actual del hispanismo en los Estados Unidos, así como su conexión con la historia y las Bellas Artes.

Ofrecemos seguidamente un resumen del ciclo.

HACIA UN MAYOR HUMANISMO

Se entiende por hispanista al extranjero que estudia la cultura española en general, aunque el hispanismo cristaliza principalmente en el estudio de la lengua y la literatura. Cabe detectar los orígenes del hispanismo en el siglo XVI, en los autores de diccionarios, que trabajaban en la equivalencia de palabras en distintas lenguas. Avanzando dos siglos desde entonces, muchos grandes nombres de hispanistas, a caballo entre el hispanismo y la hispano-



GERMÁN BLEIBERG es catedrático de la Universidad del Estado de Nueva York en Albany y ha sido profesor de Humanismo en el Vassar College de esta capital. Obtuvo en 1938 el Premio Nacional de Literatura. Dirige la publicación en Estados Unidos de la «Revista de Occidente» y fundó, junto con Emilio Lorenz, «Filología Moderna», de la Universidad de Madrid. Es autor de numerosos trabajos sobre literatura española. Actualmente dirige el Centro Dámaso Alonso de Humanidades y Estudios Filológicos, de la citada Universidad de Albany.

filia, irán jalonando el desarrollo del estudio de la cultura española, hasta llegar, en el XIX, a los grandes pioneros del hispanismo en Estados Unidos. Dentro de lo que consideramos hispanofilia encajaría Washington Irving, autor de los famosos *Cuentos de la Alhambra* y de una biografía de Cristóbal Colón, que aunque ha sido muy criticada, no ha sido superada en lo esencial: está por hacer una biografía completa del descubridor de América, cuyo lugar

de nacimiento sigue siendo disputado por varias ciudades del mundo. El hispanismo de Irving está teñido de pintoresquismo, en la línea del de Mérimée y del de Gerald Brenan.

Porque hemos de distinguir entre este hispanismo hispanófilo, cultivado en el XIX por muchos autores que escribieron diarios y crónicas de viajes por España, y el hispanismo *universitario*, más riguroso, que se introduce en las universidades norteamericanas también en el siglo pasado, gracias al esfuerzo de grandes figuras como Ticknor, Longfellow, Norton y Lowell.

El panorama del hispanismo en el siglo XX es abrumador. En 1962, por iniciativa de los hispanistas británicos, se constituyó en Oxford la Asociación Internacional de Hispanistas, cuyo primer Presidente fue don Ramón Menéndez Pidal, al que sucedería Dámaso Alonso. Esta Asociación, que cuenta en la actualidad con unos 2.500 miembros —con la consiguiente masificación— se reúne cada tres años en congresos internacionales. Mayor número de socios —unos veinte mil— integran la Asociación de Profesores de Lenguas Modernas de Estados Unidos, muy sindicalizada y masificada también. Para dar una idea numérica del panorama actual del hispanismo en Norteamérica, consideremos que ya en 1950 se graduaron Doctores en Estados Unidos unos 2.500 estudiantes de lengua y literatura españolas. Es un hecho la avalancha de publicaciones de minucias, la obsesión por el eruditismo, consiguiente —como bien señalaba Ortega y Gasset— a la barbarie de la especialización.

Frente a ese afán de publicar para no perecer, yo hace años enfoqué el estudio del hispanismo desde otro ángulo, el humanismo, y propuse a la Universidad del Estado de Nueva York en Albany la organización de una reunión dedicada al Hispanismo como Humanismo. Este simposio se celebró en 1980, bajo la presidencia de Dámaso Alonso, y en él se abordaron los grandes temas que deberían ocupar la atención de los hispanistas y la necesidad de un enfoque de los

mismos que vaya más allá del mero estudio de documentos y penetre en el verdadero sentido y contenido humanístico de la cultura española. La citada reunión de Albany condujo a la creación del Centro «Dámaso Alonso», dedicado a estudios humanísticos, literarios y filológicos.

Un repaso somero a los grandes temas que interesan a los hispanistas actuales en los distintos países da como resultado las siguientes directrices: los medievalistas ingleses se han dedicado a establecer una nueva lectura de las jarchas y una revisión del Romancero, así como de las fechas y composición del Poema del Cid. Hoy, sin embargo, quizá el campo más importante del que se ocupan los ingleses sea el Teatro del Siglo de Oro. El hispanismo francés, en cambio, se orienta más hacia lo contemporáneo y hacia el siglo XVIII; aunque una de las grandes figuras del hispanismo del país galo, como Marcel Bataillon, haya arrojado tanta luz sobre las corrientes ideológicas y espirituales de nuestra cultura del barroco. Los alemanes cuentan con nombres como Vossler o Curtius, entre otros, y se han ocupado de la Generación del 98, de la poesía contemporánea y, notablemente, de Juan Ramón Jiménez, así como del teatro de Calderón.

LOS PIONEROS EN ESTADOS UNIDOS

En Estados Unidos el hispanismo se bifurca en dos: el peninsular y el de Iberoamérica, dividido este último también por países. Se es especialista en la literatura o la cultura de un país concreto, generalmente. Esta sectorialización se ha acusado sobre todo a partir de 1960.

Remontándonos a los comienzos del hispanismo en Estados Unidos, llegamos a George Ticknor (1791-1871), el primero que escribió en su país una historia de la literatura española. Hispanista tardío —a los veinte años no sabía español—, Ticknor, tras viajar por toda Europa, fue nombrado catedrático de la Universidad de Harvard, donde or-

ganizó un Departamento de Lenguas Románicas. En su cátedra le sucedió Longfellow, que fue el verdadero creador de las primeras generaciones de profesores de lenguas románicas, de lo que hoy conocemos con el nombre de «lectores». A Longfellow, quien se distinguió también por su labor como traductor y adaptador (fue autor de la mejor versión al inglés de las *Coplas* de Jorge Manrique), se debe asimismo el fomento de la investigación, como tarea independiente y tan importante como la docencia, y que constituirá la base de la teoría universitaria americana.

De este núcleo de pioneros, al que pronto se añadiría Lowell, procederán los creadores de la Hispanic Society, de Nueva York, institución de capital importancia en el campo que nos ocupa y que, en la esfera privada, complementa la labor desarrollada por las grandes universidades americanas, como Harvard, Yale y Princeton, entre otras.

La Hispanic Society, ubicada en una zona aislada, en el lado Oeste de Manhattan, posee una biblioteca y un museo con fondos únicos. Su biblioteca ha contribuido notablemente a configurar los fondos bibliotecarios de las universidades norteamericanas, muy especializados en gran parte; así el material sobre comedia del Siglo de Oro, que puede consultarse en la Universidad de Pennsylvania, Filadelfia; o el de revistas y otros fondos con que cuenta la Universidad de Illinois. Precisamente esta preocupación por una buena política bibliotecaria es uno de los principales méritos de la política universitaria norteamericana. Lamentablemente, hoy este sector ha visto mermado su presupuesto para adquisición de libros, debido a la crisis económica.

Así pues, el hispanismo en Estados Unidos ha llegado, en mi opinión, a un notable grado de profundidad y seriedad en los estudios y difusión de la cultura hispánica. Sus pioneros, Ticknor y Longfellow, fueron, además, grandes humanistas. El segundo fue el introductor de gran parte de la literatura clásica española en el continente americano.

El estudio de la lengua española va cobrando cada vez mayor atención y preferencia en los programas de las universidades norteamericanas. El Presidente Jefferson ya afirmó en el siglo pasado que era aconsejable estudiar la lengua en la que fue escrita la primitiva historia de esa nación, por los cronistas de Indias; y lo dijo en un momento en que era el francés la lengua más estudiada y la favorita en los Estados Unidos. Pues bien, puede afirmarse que actualmente, y desde 1950, el español está superando con mucho al francés en esa preferencia.

EL HISPANISMO Y LA HISTORIA

La historia en relación con el Hispanismo presenta una serie de problemas, por cuanto los historiadores hispanistas se han ocupado casi siempre de temas trágicos y conflictivos, como el de la Leyenda Negra, la Inquisición o de acontecimientos más recientes, como la guerra civil española. Los trabajos realizados por hispanistas sobre estos temas han tardado mucho tiempo en ser traducidos al español: así la Historia de la Inquisición realizada en 1909 por Lea, o las historias de la guerra civil de Jackson y Thomas. Sobre la Leyenda Negra, una obra muy original y fundamental es la del sueco Sverker Arnoldsson, *La Leyenda Negra: estudio de sus orígenes*, aparecido en 1961 en Gottenburgo. Otro aspecto importante de la historia de España vista por los extranjeros son las crónicas de viajes o diarios e impresiones sobre nuestro país, que han dejado escritores o pensadores en sus estancias en él. El Catálogo de Farinelli sobre estos viajeros extranjeros constituye una muy útil fuente de información que sigue teniendo gran vigencia para el investigador y lector aficionado. Muchos de estos *hispanófilos* llegaron a cultivar un hispanismo más riguroso, un hispanismo de las letras, y al mismo tiempo, más humanista y más vivo. Entre los hispanistas historiadores de Harvard, cabe destacar a Prescott, fallecido en 1859, en el

mismo año que el otro gran historiador norteamericano al que nos hemos referido antes, Washington Irving.

El tema de la España musulmana entra también dentro del campo de interés del hispanismo en su relación con la historia, e incluso se percibe en un importante sector de la crítica hispanista norteamericana la tenden-

con aquélla. Así, por ejemplo, Juan Marichal, que ha dado origen a distintas vocaciones entre los hispanistas, desde antropólogos a historiadores del arte. Sería también interesante incluir en los estudios hispánicos, estudios de historia económica, sobre la Mesta, por ejemplo, en la línea seguida por el célebre estudio de Ramón Carande sobre los banqueros de Carlos V.

LAS BELLAS ARTES

En cuanto al hispanismo en su relación con las Bellas Artes, sería innumerable citar todos los tesoros de arte hispánico que se albergan en Estados Unidos. Ya nos hemos referido de pasada al museo de la Hispanic Society, de Nueva York, con sus catálogos de pintura y escultura de los siglos XIV y XV, o el de pinturas de los siglos XIX y XX, que, sin embargo, no abarcan más que hasta Sorolla, Zuloaga y otros pintores de comienzos de nuestra centuria. Del XIX cabe destacar algunos Madrazos, algún Fortuny y un Goya muy importante, como es el bosquejo de los Fusilamientos o dos retratos de la Duquesa de Alba. El Siglo de Oro está también representado en este interesante museo, con Valdés Leal, Carreño, dos Velázquez, dos Riberas, dos Zurbaranes, etc., además de una interesante colección de objetos de culto (cálices, retablos, relicarios).

En Nueva York puede destacarse también la labor de trasplante a Estados Unidos, piedra a piedra, de pequeñas abadías o conventos (cloisters), tarea en la que ha colaborado de manera muy especial Carmen Gómez Moreno. En esta devoción a una estética artística remota, como debe resultar para los americanos la arquitectura hispánica de siglos pasados, los Estados Unidos han dado un ejemplo de firme voluntad de salvar el trasfondo cultural y artístico de nuestro país.

También en otras ciudades norteamericanas, como Chicago o Boston, encontramos grandes tesoros del acervo artístico hispánico.

FUNDACIÓN JUAN MARCH
CURSOS UNIVERSITARIOS 1982/1983

Cuatro lecciones sobre el Hispanismo



GERMÁN BLEIBERG

ENERO 1983

Martes, 11
¿QUÉ ES EL HISPANISMO?

Jueves, 13
EL HISPANISMO EN ESTADOS UNIDOS
EN EL SIGLO XIX

Martes, 18
HISPANISMO E HISTORIA DE ESPAÑA

Jueves, 20
EL HISPANISMO Y LAS BELLAS ARTES

cia a seguir al pie de la letra la teoría de Américo Castro: la desmitificación del tema de la Reconquista en favor de un análisis de los diversos fenómenos de convivencia entre judíos, moros y cristianos.

El hispanista perfecto ha de ser, pues, un buen conocedor de la historia española e hispánica, para llegar a comprender el fenómeno literario en su verdadero contexto y sentido. En las Universidades norteamericanas destacan en este ámbito catedráticos que imparten, junto a enseñanzas de literatura española, cursos y seminarios de historia del pensamiento hispánico, en relación

«EL CUERPO HUMANO»

■ Conferencias de Pedro Laín Entralgo

«Nuestro siglo ve en el cuerpo humano una de sus deidades. Si desde que el hombre comenzó a expresarse, ha habido una actitud frente a la realidad del cuerpo, hoy el protagonismo del cuerpo humano es más fuerte que nunca: su vivísima actualidad en la vida social de casi todo el planeta se hace patente si pensamos en multitud de temas relativos a la salud y enfermedad, al sexo y al erotismo, al deporte y la cosmética, o la utilización que de él hace la Publicidad; y es también evidente la creciente preocupación por la posibilidad de vida extraterrestre y por los inquietantes avances de la Ingeniería Genética. El tema nos envuelve y nos insta constantemente a considerar su importancia». Un repaso de las visiones del cuerpo humano a lo largo de la historia hasta llegar a una teoría actual, que integre unitariamente el cuerpo ajeno y el propio, fue el objeto de un ciclo de conferencias del director de la Real Academia Española, el profesor Pedro Laín Entralgo, impartidas en la Fundación Juan March, del 25 de enero al 4 de febrero pasados.

Ofrecemos a continuación un resumen del ciclo.

Desde que existen testimonios de vida humana, hay, si no una teoría, sí una actitud frente a la realidad del cuerpo: los enterramientos del hombre prehistórico, las pinturas rupestres, los mitos de las culturas arcaicas evidencian una expresión de cómo ha visto el hombre el cuerpo ajeno, el cuerpo de los demás. Esta actitud se convertirá en teoría sólo a partir de la Grecia clásica (siglo XI a. J.C.), a través de una serie de hitos (filósofos presocráticos, médicos hipocráticos, Platón y Aristóteles, estoicos...), hasta culminar, en el mundo helenístico, en el siglo II de nuestra era, en la figura de Galeno. Será éste quien formule toda una doctrina del cuerpo ajeno objetivamente considerado, tras asumir y recapitular todos los avances de la



PEDRO LAÍN ENTRALGO es Director de la Real Academia Española y catedrático jubilado de Historia de la Medicina de la Universidad Complutense. Miembro de número de las Reales Academias Nacionales de Medicina y de la Historia y fundador y director del Instituto «Arnau de Vilanova» (de Historia de la Medicina) del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Autor, entre otros numerosos trabajos, de «El diagnóstico médico. Historia y teoría», «Ciencia y vida», «Teoría y realidad del otro», etc.

cultura griega anterior a él, frente a la cambiante, pero continua, actitud que este pueblo tuvo ante la realidad del cuerpo. Porque en medio de modulaciones y contraposiciones (Empédocles/Demócrito, Platón/Aristóteles, los alejandrinos...), se dio una actitud central permanente en el pensamiento griego: el cuerpo humano es considerado como retoño y forma visible suprema de aquello que constituye el principio y fundamento de toda realidad: la *physis* o naturaleza, la divina *physis*.

Así, tres notas principales caracterizan la doctrina de Galeno sobre el cuerpo humano: sacralidad, racionalidad y moralidad. Puesto que la *physis* es «lo divino», el cuerpo humano será, a su manera, sacral; y puesto que él es la forma suprema de la *physis*, su suma expresión visible, él será la suprema epifanía de la *physis* universal. Esta sacralidad

del cuerpo humano se extenderá, para los griegos, hasta el cadáver. La expresión científico-descriptiva de esa sacralidad del cuerpo humano se traduce en la visión microcósmica del mismo: el cuerpo humano es todo un mundo en pequeño.

Tal visión microcósmica del cuerpo humano tiene varios modos: el figural, según el cual el cuerpo humano es copia de la estructura del Universo (el mito de Atlante, que sostiene el mundo sobre su cuello, de donde ha tomado su nombre la primera vértebra cervical, Atlas); o el sistema de números. Posteriormente el microcosmos del cuerpo humano será visto de forma menos ingenua: Aristóteles afirmará que todos los modos de ser del universo, desde las plantas, animales y piedras, están asumidos, en un estadio superior, en la realidad del hombre. Y hay algo más: el cuerpo humano es sacro, además, porque es el único cuerpo animal que permite ejercitar la *contemplatio* de la Naturaleza, de la bóveda celeste, dada su condición bipedestante.

El cuerpo humano es *racional* no sólo porque esté hecho racionalmente respecto de sus fines —la *physis* hace siempre lo mejor—, sino también porque permite que sea racional la acción del hombre. La idea descriptiva de Galeno sobre el hombre es la de un animal humano en la plenitud de su movimiento vital que modifica el mundo para hacer su vida. De ahí la coherencia del orden descriptivo que sigue Galeno: mano-brazo, pie-pierna, etc. La liberación de la mano confiere así también una razón funcional a la bipedestación del hombre. Será la mano el órgano en el que primariamente se expresa y realiza la condición racional del hombre.

Finalmente, el cuerpo es, para Galeno, titular y agente de la conciencia moral: las costumbres del alma son consecuencia —afirma— de la complexión del cuerpo. No cabe mayor naturalismo y somatización de la moral.

Saltando varios siglos en la historia, llegamos a los comienzos del mundo moderno, al Renacimiento y

al Barroco. En el Renacimiento se inicia otro modo muy distinto de concebir el cuerpo humano. Este va a ser considerado como un mecanismo, una arquitectura o construcción mecánica. Hay en esta concepción todo un trasfondo histórico-social, por la práctica sistemática de disección de cadáveres que se venía haciendo desde la Baja Edad Media para conocer mejor anatómicamente el cuerpo humano, y en los siglos XV y XVI la extensión por toda Europa de una concepción mecanicista del universo.

Así se va a ver al cuerpo humano como un mecanismo de formas anatómicas. Hay en este proceso tres etapas principales: Vesalio comenzará a describir el cuerpo humano por el esqueleto, en cuanto que estructura o armazón de su sostenimiento, al igual que las vigas maestras sostienen a un edificio. Después vendrá la descripción de todo lo que envuelve a ese esqueleto (músculos, ligamentos, nervios, etc.).

Una segunda etapa o paso adelante la representa Harvey, quien convierte la Anatomía en Fisiología, en movimiento. Descubre la circulación de la sangre, que él ve como consecuencia de una impulsión exterior, procedente del corazón. Pero el paso definitivo en esta concepción mecanicista del cuerpo humano lo dará Descartes, quien aplicará la *vis* (fuerza), base de esta filosofía, a la fisiología del cuerpo humano. En Descartes éste es un mecanismo (semejante al que regula un reloj), que precisa la apelación a un principio absoluto. Descartes lo sitúa en Dios, creador del mundo que dio a éste una impulsión originaria que se mantiene siempre constante. Aporta, además, Descartes, su concepto del «*res cogitans*» (ser pensante): el hombre, haciendo uso de su libertad e inteligencia, no sigue una estructura puramente maquinal, a diferencia de los animales. Yo, ser pensante, actúo sobre mi cuerpo, y mis reacciones son mías. Los demás serán humanos por un juicio que, por analogía conmigo mismo, realizo yo. El cuerpo, en Descartes, se convierte así en el mediador de la comunidad.

Un tercer paradigma, en el que no vamos a entrar, sería el vitalismo radical (de un Paracelso, por ejemplo) o el desarrollado en el siglo XIX. Hemos llegado, con el paradigma mecanicista de Descartes, a una desacralización del cuerpo: éste está organizado racionalmente, no porque sea un agente del *logos* (razón), sino porque está organizado por alguien, es decir, es un *instrumento*. Otra variación con respecto al paradigma helénico es la atribución de la moralidad al espíritu (*res cogitans*).

EL SIGLO XIX: BIOLOGÍA CELULAR Y EVOLUCIONISMO

Será a mediados del siglo XIX cuando se establezca una concepción del cuerpo humano que, con nuevas aportaciones y matizaciones, permanezca vigente hasta nuestros días. Dentro de la diversidad de acercamientos al tema del cuerpo humano (teorizantes de la filosofía romántica, fisiólogos experimentales, vitalistas y antivitalistas, anatomistas no evolucionistas, doctrinarios del materialismo, morfológicos evolucionistas) cabe apuntar un torso central y prevalente en la segunda mitad de la centuria, compuesto por las siguientes notas o directrices:

En primer lugar, la *visión celular* del cuerpo humano. Desde comienzos del siglo pasado, el cuerpo humano era considerado como una composición de elementos celulares por la Biología Celular que culminará en la doctrina de las neuronas de Cajal. La célula es vista como una unidad morfológica, genética, funcional y regenerativa.

Una segunda visión es la *evolucionista*: la morfología darwinista de Haeckel, Gegenbaur, Huxley. Gegenbaur será el primero en aplicar de forma metódica el evolucionismo a la especie humana: el cuerpo humano es el de un animal vertebrado mamífero que, por obra de la evolución, se ha puesto en pie. Si Galeno empezó a describir el cuerpo humano por la mano y Vesalio, por el esqueleto, para los anatomistas del XIX lo fundamental será la vértebra.

Una tercera dirección la constituyen el *Antivitalismo* y la *Fisiología experimental*. Antivitalista fue Claude Bernard, cuya idea directriz ante la morfogénesis se resume en la frase *L'arrangement est vital*; pero los verdaderos cruzados del antivitalismo serán los científicos alemanes de comienzos del siglo XIX, para quienes no hay más fuerza en el cuerpo humano que la que estudian la Física y la Química. La Fisiología experimental considerará al organismo como un conjunto de células, con una unidad funcional, pero regulado en sus reacciones mediante procesos físicos y químicos. Ese fisicismo ha dado lugar al nacimiento, en nuestro siglo, de la Bioquímica. En el siglo XIX se llega, pues, a un naturalismo radical —aunque muy distinto al de Galeno— que posee una expresión moral. El cuerpo es el verdadero titular de las acciones morales (recordemos la moral autonómica de Kant) y, un paso más, el lombrosianismo: el criminal lo es por estar condicionado por su cuerpo. Y, otro paso más, y llegaremos a la concepción de que el sujeto de las acciones morales es el cuerpo humano y la sociedad. Nacerá entonces la Psicología Experimental de Wundt, y la teoría sociológica de la «contrainte» social de un Durkheim: la coacción que la sociedad ejerce sobre los individuos en su conducta tiene como trasfondo una concepción de la sociedad como conjunto de cuerpos, de entes corporales relacionados entre sí.

¿Cuáles son, pues, las notas cardinales de esa nueva visión del cuerpo humano en el siglo XIX? Una segunda y más radical desacralización del cuerpo humano, al insertarse su conocimiento en los presupuestos de la ciencia biológica; la fisicalización orgánica y química de la vida de ese cuerpo; una idea evolucionista del microcosmos; y, socialmente, una creciente estimación del cuerpo. No se entenderían bien las formas de neurosis descritas por Freud, si no se viera en ellas una devoción al cuerpo y, al tiempo, un temor al mismo por prejuicios religiosos y sociales (el cuerpo, fuente de pecado).

¿Cómo se ha construido en nuestra época la doctrina científica, social y psicológica sobre el cuerpo humano? Varios puntos que sólo cabe citar aquí de pasada pueden servir de resumen: el formidable progreso en la herencia legada por el siglo pasado y los avances con el microscopio electrónico, los métodos citofísico y citoquímico, que han conduci-

das ve como dos aspectos de una misma realidad. En resumen, en nuestra época, el cuerpo ha adquirido una radicalidad y capacidad de sugestión inéditas. Se está produciendo lo que Ortega llamó «una nueva resurrección de la carne», de la que nuestro cuerpo es protagonista y titular.

LA EXPERIENCIA DEL CUERPO PROPIO

Ante la ciencia objetiva y experimental del cuerpo humano se ha planteado el problema del cuerpo propio. Se ha estudiado, por ejemplo, en Neurofisiología, una realidad corporal de algo tan psíquico como es la decisión o intención de mover un brazo. El descubrimiento del cuerpo propio es una hazaña del pensamiento de nuestro siglo. El primero que lo planteó en España temáticamente fue Ortega, con su consideración del *intracuerpo*, que enlazaría con la idea del «cuerpo para mí» de Sartre, del «cuerpo vivido» de Gabriel Marcel o el «cuerpo fenoménico» de Merleau-Ponty...

El fenómeno del cuerpo propio es la respuesta a la siguiente pregunta: ¿qué me dice mi cuerpo acerca de mi realidad y, por extrapolación, acerca de la realidad de los demás? Responderé con siete asertos: 1. Me da la *conciencia de mi existir*. Sólo de mi cuerpo me llega lo que me da la certidumbre de existir. «Yo soy mi cuerpo» (Gabriel Marcel), lo que no equivale a «yo no soy más que mi cuerpo». 2. Me da la *conciencia de mi estar*. «Estar» es el fundamento vivencial de bienestar, malestar, sentimientos, emociones, fatiga, goce, etc. Sin cuerpo, no podría decir que me siento triste ni podría tener el sentimiento de vulnerabilidad y fragilidad de la existencia. 3. Me da la *conciencia del mundo y de mi estar en el mundo*. El cuerpo nos hace descubrir el mundo a través de las diversas formas de resistencia de ese mundo (vista, tacto...) y me da la certidumbre básica de estar en él en los tres modos en que el mundo se me manifiesta: en su condición espaciosa (instalación en el espacio), en su condición



do a la Biología Molecular y al conocimiento de la estructura del gen, de donde procede la forma del cuerpo humano y de la especie; la fabulosa ampliación de los conocimientos paleontológicos con respecto a los antepasados inmediatos del hombre (la marcha bipedestante, erecta, es —se ha descubierto— anterior al hombre).

Ahora bien: el hombre se diferencia del animal en que es *ético*, en el sentido de que elige, es responsable de esa elección entre lo «bueno» y lo «malo». Responsabilidad, libertad de decisión y, sobre todo, capacidad de anticipar las consecuencias de las acciones propias. Otra gran novedad de nuestro siglo es el replanteamiento de la relación entre forma y función. La Biología

temporal (por mi cuerpo me sitúo en el tiempo de mi propia realidad) y en la vivencia con los demás (sólo por el cuerpo puedo estar sólo o acompañado). 4. Me da la *conciencia del poder y del límite*. Vivo en mi el doblete del puedo/no puedo o puedo con límites, que está siempre en la raíz de toda actividad corporal. 5. *Conciencia de mi propia identidad*. Sigo siendo yo mismo gracias a mi cuerpo. 6. Me da la *conciencia de vivir entre la manifestación y la ocultación*. Mi cuerpo es, para mí, carne expresiva (mediante el gesto, la palabra, etc.), pero esa expresión, aunque sea fruto de una voluntad sincera y total, no es una declaración transparente de lo que uno es. Siempre opera el doblete «yo me manifiesto/yo me oculto», hay una oscilación ambivalente entre manifestación y ocultación, aunque, de hecho, la tendencia a la expresión es más fuerte que la otra. 7. *Me da la conciencia de la aproximación*. Mi cuerpo permite que haga y sienta como mías determinadas cosas. Y hay diversos modos de apropiación (visual, intelectual, sentimental, verbal, etc.), en cuya base está el primario de apropiación prensil (me adueño de algo cuando lo tengo en mi mano).

UNA TEORIA INTEGRAL DEL CUERPO HUMANO

¿Cabe una teoría que englobe los dos modos de entender y vivir el cuerpo, el propio y el ajeno? Puesto que intrínsecamente es una la realidad de mi cuerpo, ¿es posible una visión que unifique lo que mi cuerpo es objetivamente considerado y lo que es *mi* cuerpo en tanto que fuente de mi experiencia íntima de él? Creo que sí es posible tal visión integradora porque ambos modos de considerar el cuerpo se *coimplican* mutuamente y, además, se *complementan* en la unidad psicoorgánica del individuo humano. Como ha señalado Zubiri, no hay una actuación de lo psíquico sobre lo orgánico (del alma sobre el cuerpo) y viceversa; hay que hablar de influencia de un estado psicoorgánico sobre otro. En su ensayo «El hombre en

su cuerpo», Zubiri ofrece una pauta que permite entender el cuerpo viviente de una manera unitaria, y su conducta. Distingue en él tres funciones principales, cada una de las cuales presupone a la otra y se apoya en ella: a) función *organizadora* (cuerpo como organismo): la unidad psicoorgánica del organismo queda organizada funcionalmente; b) función *configuradora*: a través de los diversos procesos biológicos, la figura y estructura del cuerpo se mantienen relativamente constantes; y c) función *somática*, que es la que hace que el organismo, en cuanto que materia fundamentalmente, sea no sólo agente y paciente de funciones vitales, sino también actor e intérprete de esas funciones.

¿Cómo entender la conducta de un cuerpo en un momento determinado de la vida cotidiana? El método que yo propongo es un conductismo explicativo y *comprensivo* (no reduccionista). Para convivir con los demás, parto de un conocimiento comprensivo de su conducta, es decir, preciso de una *visión notificante* (veo a una persona que se acerca para saludarme, sonriente, y por ello presupongo que es mi amigo, que tiene una actitud favorable) y de un acto de *amor creyente* (necesito creer, aún a riesgo de equivocarme, que esa actitud que yo veo, por la apariencia externa, como favorable, lo es verdaderamente).

En definitiva, el cuerpo humano, considerado íntegramente como realidad titular de una conducta plenamente humana es luz y opacidad. El cuerpo del otro es luz porque lo que surge ante mí es algo cuya última realidad es inteligencia y libertad; y es opacidad, porque el cuerpo del otro es opaco, sólo puedo vislumbrar lo que es como acto creyente. Somos opacos para nosotros mismos y para el que nos mira. El cuerpo es, al mismo tiempo, fanal y misterio. «Los hombres mueren y no son felices», afirmaba Calígula (Camus). Pero hay momentos en que se aproximan a la felicidad y esos momentos felices nos los impone y regala nuestro cuerpo.

La Fundación ayudó a su investigación y edición

PUBLICADO EL «CORPUS DOCUMENTAL DE CARLOS V»

■ El trabajo del profesor Fernández Alvarez, presentado en la Biblioteca Nacional

El pasado 13 de enero se presentó en la Biblioteca Nacional, en Madrid, la obra «Corpus Documental de Carlos V», edición crítica, de cinco volúmenes y un total de 2.986 páginas, dirigida, prologada y anotada por don Manuel Fernández Alvarez, catedrático de Historia Moderna de la Universidad de Salamanca, desde 1965. A lo largo de 25 años, el profesor Fernández Alvarez y su equipo de colaboradores han estado trabajando en la realización de esta obra. Durante este periodo la Fundación Juan March ha concedido ayudas a este trabajo, que con posterioridad ha sido editado conjuntamente por la Universidad de Salamanca, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y la propia Fundación Juan March. Los máximos representantes de estas 3 instituciones asistieron a la citada presentación.

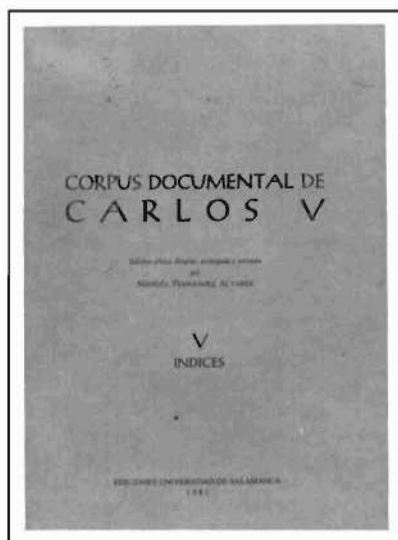
Intervinieron en el acto los historiadores **Antonio Rumeu de Armas** («el Corpus es una obra ingente, de transcripción rigurosísima, revelador a través de una gran labor selectiva»), **José María Jover Zamora** («obra con cuidada selección de fuentes, de notable significación historiográfica»); y **Manuel Espadas Burgos** («aportación cuantitativa y cualitativa ingente, con aportación de fuentes que definen a través de la correspondencia real toda una época crucial de la Historia»).

En sus palabras finales, el autor de la obra, **Manuel Fernández Alvarez**, explicó las vicisitudes del largo proceso investigador, alentado por el hecho de que permanecía inédita gran parte de la correspondencia cruzada entre Carlos V y los miembros de su propia familia (la emperatriz Isabel y sus hijos Felipe, María y Juana), así como la intercambiada con sus principales colaboradores españoles: Francisco de los Cobos, Cardenal Tavera, el embajador Lope de Soria, etc.

Se trata de un material útil no solamente para elaborar sobre él una historia tradicional, de corte político y diplomático, sino también para fijar la historia de las instituciones. A través de este Corpus se aprecia cuál era la estructura del gobierno del Emperador, tanto desde el centro dirigido por él, como en cuanto a los organismos que con él colaboraban. El historiador vinculado a las corrientes de historia económica y social puede encontrarse con referencias de primera mano y del mayor interés: cosechas, pestes, oscilaciones de precios, afluencia de metales preciosos y su derrame por Europa, sa-



larios y mercedes, presupuestos del Estado, con sus partidas de gastos e ingresos (como el de 1544), los pagos a las galeras, el endeudamiento progresivo de la corona, la desvalorización de las hidalguías, o los modestos pagos de guarniciones militares y de oficiales encargados de la administración de la justicia. Tampoco faltan los apuntes a la vida cotidiana: los viajes y el temor que originaban (recuérdese la resistencia que ofrecían buena parte de los Obispos a ir al Concilio de Trento),



las aficiones musicales de la corte imperial, heredada por su hijo Felipe II, las diversiones (caza, banquetes, torneos), las supersticiones y los temores: hambre, pestes, etc.

Los documentos del «Corpus» proporcionan una información precisa sobre los problemas más candentes que tenía planteados la Cristiandad, desde la defensa del centro de Europa contra los embates de Solimán el Magnífico, hasta la pugna por un Concilio que viniera a resolver la aguda escisión religiosa que dividía a los cristianos en católicos, luteranos, calvinistas y cismáticos.

Igualmente tienen importante representación en este Corpus las piezas documentales que hacen referencia a las Indias, a su gobierno, a su valor económico, a la organización de las comunicaciones con Europa, a los tanteos de franceses e ingleses por irrumpir en su tráfico, a las

remesas de oro, a sus conflictos internos, «al afianzamiento hispano en Italia y al forcejeo por no perder pie en Africa», subraya el autor.

SEIS PARTES

El Corpus puede clasificarse en seis partes: la primera llega hasta 1528 y se corresponde con los principios del Emperador. La segunda va desde ese año a 1539, período que preside la figura de la emperatriz, a la que van dirigidas las cartas más importantes del César. En la tercera (1539-1548) ya aparece la personalidad de Felipe II, al principio como un muchacho metido ya en los conflictos del gobierno: son las que podrían titularse las dos primeras Regencias de Felipe II. El período siguiente (1548-1551) es el de la Regencia de Maximiliano y María, momento en el que Carlos V quiere cambiar el plan sucesorio del imperio, ante las resistencias de la otra rama, la de los Austrias de Viena. La quinta etapa, una de las más interesantes (1551-1554), se corresponde con la tercera regencia de Felipe II, en quien Carlos V confía la mayor parte de las decisiones que se deben tomar sobre los dominios hispanos. Y, finalmente, la sexta parte abarca los últimos años del emperador, desde 1554 (fecha en la que Felipe II parte para Londres, como rey-consorte de Inglaterra, dejando a su hermana Juana de regente de España) hasta los días de Yuste y la muerte de Carlos V, ocurrida en septiembre de 1558.

Se recogen alrededor de mil piezas documentales, en su mayoría del Archivo General de Simancas. Otras cartas proceden de la Real Academia de la Historia, en especial de la colección Salazar; de la Biblioteca de El Escorial, de la Biblioteca Nacional, así como de los archivos de Bruselas, Viena, París y otros. Según señala el autor en la introducción de esta obra, su proyecto ha podido ser llevado a cabo gracias al «mecenazgo constante de la Fundación Juan March; de ahí mi vivo agradecimiento», ante la culminación de la obra. El primer volumen del «Corpus» se editó en el año 1973.

CONSEJOS DEL REY CARLOS V A SU HIJO FELIPE II

En el «Corpus documental de Carlos V» se recogen unas instrucciones personales de carácter moral que el rey dirige a su hijo desde Palamós, donde la escuadra imperial tuvo que buscar refugio por el mal estado del mar, cuando pensaba dirigirse desde Barcelona hasta Génova obligado por la grave situación europea; tras

ultimar todos los requisitos oficiales, a fin de que su hijo pudiera sustituirle como Regente. De estas instrucciones del rey, a las que seguirían otras confidenciales y secretas sobre cualidades y defectos de los ministros que dejaba a su lado, recogemos algunos pasajes transcritos con una ortografía actualizada.

Hijo, habéis de ser muy justiciero y mandad siempre a todos los oficiales (de la santa Inquisición) que la hagan recta y que no se muevan por afición ni por pasión, ni sean corruptibles por dádivas ni por ninguna otra cosa, ni permitáis que en ninguna manera del mundo ellos tomen nada, y al que otra cosa hiciere, mandadle castigar. Y nunca conozcan los ministros de ella que por amor, afición, enojo o pasión os movéis, ni mandáis cosa que sea contra ella. Y si sentís algún enojo o afición en vos, nunca con ese mandéis ejecutar justicia, principalmente que fuese criminal. Y aunque esta virtud de justicia es la que nos sostiene a todos, imitando a Nuestro Señor que de tanta misericordia usa con nosotros, usad de ella y mezclad estas dos virtudes, de suerte que la una no borre la otra, pues de cualquiera de ella que se usase demasadamente, sería hacerla vicio y no virtud.

Habéis de ser, hijo, en todo muy templado y moderado. Guardáos de ser furioso, y con la furia nunca ejecutéis nada. Sed afable y humilde. Guardáos de seguir consejos de mozos ni de creer los malos de viejos. Apartad de vos todo género de gente de este arte y lisonjeros, y huid de ellos como del fuego, porque son más peligrosos y entran por muchas maneras...

Guardáos mucho de no firmar cartas particulares en las Chancillerías (órganos supremos de la administración de Justicia), ni otros tribunales de Justicia, en recomendación de las partes, porque sabed que para hacer mal muchas veces toman el ruego del Rey por mandado, y para hacer bien no todos obedecen a sus mandamientos. También os guardaréis de no escribir ni recomendar de palabra a nadie cosa particular, si no queréis, después pagarlo con las setenas. También guardáos mucho de no dar, ni de palabra ni por escrito, promesa de cosa de porvenir ni expectativa, pues ordinariamente no se sigue buen suceso de anticipar el tiempo en cosas semejantes (...).

Daréis, hijo, las audiencias necesarias y seréis blando en vuestras respuestas y paciente en el oír, y también habéis de tener horas para ser entre la gente visto y platicado (...).

*Yo el REY
Hecha en Palamós, a cuatro de mayo de 1543*

NUEVOS TITULOS DE «SERIE UNIVERSITARIA»

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

185. **Paz Sofia Moreno Feliú.**
Análisis del cambio en las sociedades campesinas. Un caso de estudio: Campo Lameiro (Pontevedra).
(Beca extranjero 1979. Ciencias Sociales).
186. **J. Angel Sesma Muñoz.**
Transformación social y revolución comercial en Aragón, durante la Baja Edad Media.
(Beca España 1977. Historia).
187. **Ignacio Lojendio Osborne.**
La transmisión por endoso del certificado de depósito.
(Beca España 1980. Derecho).
188. **Juan Antonio Arias Bonet.**
Lo Codi y su repercusión en España. Los manuscritos 6416 y 10816 de la Biblioteca Nacional.
(Beca Especial 1980. Derecho).
189. **Carlos Moya Espí.**
Interacción y configuración en el pensamiento de Dilthey.
(Beca España 1979. Filosofía).
190. **Rosa López Torrijos.**
La mitología en la pintura española en los siglos XVI y XVII.
(Beca España 1978. Artes Plásticas).
191. **María del Rosario Rojo Martín.**
Evolución del movimiento vanguardista. Estudio basado en «La Gaceta Literaria» (1927-1932).
(Beca España 1980. Literatura y Filología).
192. **Antonio Embid Irujo.**
Las libertades en la enseñanza.
(Beca España 1980. Derecho).
193. **Victor S. Martín García.**
Utilización sintética en química orgánica de metales pesados como catalizadores. Oxidación asimétrica.
(Beca extranjero 1980. Química).
194. **Arcadio Gotor Sicilia.**
La variable «revista» en la literatura científica.
(Beca España 1979. Filosofía).
195. **A. Badía Sancho.**
Receptores presinápticos en el conducto deferente de rata.
(Beca España 1979. Medicina, Farmacia y Veterinaria.)
196. **Alicia Estévez Toranzo.**
Supervivencia de patógenos bacterianos y virales de peces en sistemas de cultivo.
(Beca extranjero 1980. Biología y Ciencias Agrarias.)

En los Planes de Biología Molecular, Autonomías Territoriales y Estudios Europeos

QUINCE NUEVAS BECAS

Con las 15 nuevas becas concedidas últimamente, tras el fallo de los Jurados correspondientes, ascienden a un total de 77 las ayudas incluidas en los Planes especiales de investigación en los campos de Biología Molecular y sus Aplicaciones, Autonomías Territoriales y Estudios Europeos. La Fundación puso en marcha en 1981 estos Planes con el propósito de promover de manera intensiva la formación de especialistas o la investigación, en las mencionadas áreas que se han juzgado de especial interés.

Las respectivas convocatorias son abiertas —sin plazos prefijados— y ofrecen becas de larga y corta duración.

A continuación se reseñan los beneficiarios de las mismas, así como los proyectos de investigación correspondientes, precedidos de una breve descripción de cada Plan y de la relación de los Jurados que intervienen en la selección y seguimiento de los trabajos.

PLAN DE BIOLOGIA MOLECULAR

El Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones se inició en 1981 con el propósito de contribuir al desarrollo de este campo científico en España a través de dos vías concretas: la formación de personal investigador especializado en estas materias y el intercambio científico entre los distintos grupos o laboratorios. Caben en este Plan solicitudes de

especialistas muy diversos: biólogos, médicos, farmacéuticos, químicos, etc. Estas becas y ayudas —en España o en el extranjero— son para graduados doctores. El Plan incluye también la promoción de estancias de científicos extranjeros para investigar en centros españoles. Recientemente se han concedido cinco nuevas ayudas en este ámbito.

JURADO

Enrique Cerdá Olmedo

Director del Departamento de Genética de la Universidad de Sevilla.

Francisco García Olmedo

Catedrático de Bioquímica y Química Agrícola de la E.T.S. de Ingenieros Agrónomos de Madrid.

Rafael Sentandreu Ramón

Catedrático de Microbiología de la Universidad de Valencia.

Juan A. Subirana Torrent

Director de la Unidad Química Macromolecular del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de la E.T.S. de Ingenieros Industriales de Barcelona.

David Vázquez Martínez

Director del Instituto de Biología Molecular del C.S.I.C.

ABAD ZAPATERO, Celerino

Nació en Aranda de Duero (Burgos) en 1947. Doctor en Ciencias Biológicas por la Universidad de Texas. Investigador Científico en el Departamento de Ciencias Biológicas de la Universidad de Purdue, Lafayette (Estados Unidos).

Establecimiento de la cristalografía de macromoléculas biológicas en un laboratorio versado en la cristalografía tradicional.

Centro de trabajo: Instituto de Química-Física Rocasolano del C.S.I.C., en Madrid.

CASTILLO AGUDO, Lucas del

Nació en Madrid en 1951. Doctor en Biología Molecular por la Universidad de Toulouse. Profesor Ayudante en el Departamento de Genética de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Sevilla.

Estudio de la represión catabólica del metabolismo del carbono en la levadura «Saccharomyces cerevisiae».

Centro de trabajo: Instituto de Microbiología de la Universidad Técnica de Darmstadt (Alemania Federal).

HERNANDEZ YAGO, José

Nació en Torrente (Valencia) en 1942. Doctor Ingeniero Agrónomo titulado por la Universidad Politécnica de Valencia. Jefe del Departamento de Microscopía Electrónica del Instituto de Investigaciones Citológicas, de dicha capital.

Estudio del recambio de proteínas mitocondriales: identificación de los compartimentos celulares implicados en el proceso.

Centro de trabajo: Departamento de Biología Celular de la Universidad de Yale, New Haven, Connecticut (Estados Unidos).

Estancia de cinco científicos extranjeros en España

Como parte especial del Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones, la Fundación Juan March promueve también la estancia en España de científicos extranjeros, que se han destacado en investigaciones relacionadas con dicho Plan, con el fin de que realicen diversos trabajos en centros e institutos de investigación de nuestro país. A las visitas llevadas a cabo, con ayuda de la Fundación Juan March, desde 1981, de cinco destacados científicos, de las que se dio cuenta en el Boletín correspondiente a enero de 1982, hay que añadir otras cinco concertadas para la estancia en España de los profesores George W. Brady, Benjamín Burr, Carlos Gitler, C. Hanawalt y John L. Harwood.

George W. Brady, canadiense, reside en Estados Unidos, país en el que ha desarrollado la mayor parte de su labor profesional. Actualmente es Investigador Científico de la División de Laboratorios e Investigación e Investigador Asociado del Centro de Estudios de Macromoléculas Biológicas en Albany, Nueva York; y profesor de Física en la Universidad del Estado de Nueva York, en Albany. En la primavera de 1983 colaborará en los trabajos de investiga-

ción que se llevan a cabo en la Unidad de Química Macromolecular de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Industriales de Barcelona, especialmente en la puesta a punto de nuevas técnicas de Rayos X; e impartirá varios seminarios y conferencias en Barcelona, Madrid y Murcia.

Benjamín Burr, investigador del Brookhaven National Laboratory, de Estados Unidos, es especialista en genética bioquímica de plantas superiores. Pronunció conferencias e intervino en debates en las visitas realizadas a la Unidad de Biofísica y Biología Molecular del Instituto de Biología del C.S.I.C., de Barcelona; al Departamento de Bioquímica de la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos, de Madrid; y a distintos investigadores del C.S.I.C. en esta capital.

Carlos Gitler, mejicano de nacimiento, es Profesor del Weizmann Institute of Science de Israel y director del Departamento de Investigación sobre membranas, de dicho Instituto. Impartió un curso de cinco días en el Centro de Investigaciones Biológicas del C.S.I.C., al que asistieron

IZQUIERDO ROJO, Marta

Nació en Oviedo en 1950. Doctora en Ciencias Biológicas por la Universidad de Edimburgo (Escocia). Profesora Adjunta de Bioquímica y Biología Molecular en la Facultad de Ciencias de la Universidad Autónoma de Madrid.

Micromanipulación, microclonaje y microinyección.

Centro de trabajo: Laboratorio Europeo de Biología Molecular, Heidelberg (Alemania Federal).

LOPEZ DIAZ, Isabel

Nació en Sevilla en 1951. Doctora en Ciencias Biológicas por la Universidad de Sevilla. Fue Profesora Adjunta de Genética de la Facultad de Ciencias Biológicas de la Universidad de León. Actualmente investiga en la Universidad de Syracuse (Estados Unidos).

Genética de la Esporulación en «Bacillus subtilis».

Centro de trabajo: Departamento de

profesores e investigadores de varios centros españoles.

Philip C. Hanawalt es profesor de Biología y director del programa de postgraduado de Biofísica en la Universidad de Stanford, en California (Estados Unidos) y destacado internacionalmente en Radiobiología. Del 10 de mayo al 2 de junio de 1982 pronunció conferencias y participó en debates en los siguientes centros: Departamento de Microbiología de la Universidad Autónoma de Barcelona y Academia de Ciencias Médicas de esta capital; Laboratorio de Genética Microbiana del Instituto de Investigaciones Citológicas, de Valencia; Departamentos de Genética de las Universidades de Córdoba y Sevilla, respectivamente; y Facultad de Ciencias de Salamanca.

John L. Harwood, profesor de Bioquímica en el University College, de Cardiff (Inglaterra), se ha distinguido por sus investigaciones sobre biosíntesis de lípidos en plantas. Participó en debates y pronunció conferencias en el Instituto de la Grasa del C.S.I.C. y en el Departamento de Bioquímica de la Facultad de Biología, ambos en Sevilla, y en la Estación Experimental de Zaidín, de Granada.

Bioquímica de la Universidad de Oxford (Inglaterra).

OBREGON PEREA, María Jesús

Nació en Bilbao (Vizcaya) en 1946. Doctora en Ciencias Químicas por la Universidad Autónoma de Madrid. Colaboradora Científica en el Departamento de Endocrinología Experimental del Instituto Gregorio Marañón, del C.S.I.C.

Regulación de las concentraciones intracelulares de Triiodotironina (T_3) en cerebro de rata: efectos biológicos.

Centro de trabajo: Escuela Médica de Harvard, Boston (Estados Unidos).

PARETS SOLER, Antonio

Nació en Gandía (Valencia) en 1953. Doctor en Bioquímica por la Universidad de París. Profesor Ayudante de Bioquímica de la Universidad René Descartes e investigador en el Instituto de Patología Molecular del Centro Nacional de Investigaciones Científicas, de París.

Síntesis y secreción de macromoléculas en «Saccharomyces cerevisiae». Regulación de la expresión del RNA mensajero de invertasa.

Centro de trabajo: Departamento de Microbiología de la Facultad de Farmacia de la Universidad de Valencia.

PEÑA CORTINES, Pilar de la

Nació en Torrelavega (Santander) en 1957. Doctora en Ciencias Biológicas por la Universidad de Oviedo. Profesora Ayudante en el Departamento Interfacultativo de Bioquímica de la citada Universidad.

Mecanismos de transporte de iones a través de la membrana de vesículas de sarcolema.

Centro de trabajo: Instituto Roche de Biología Molecular en Nutley (Estados Unidos).

PEREZ AFONSO, Ricardo

Nació en Arucas (Las Palmas) en 1948. Doctor en Ciencias Químicas por la Universidad de La Laguna. Profesor Ayudante de Química Orgánica en la Facultad de Ciencias de dicha Universidad.

Aislamiento y elucidación estructural de toxinas de origen marino.

Centro de trabajo: Universidad de Rhode Island, Kingston (Estados Unidos).

PLAN DE AUTONOMIAS TERRITORIALES

El propósito de este Plan es contribuir a la formación de especialistas cualificados en los distintos tipos de problemas que presenta una estructura estatal de Comunidades Autónomas como la prevista en la Constitución española de 1978.

Los temas de estudio deberán encuadrarse preferentemente en alguna de las siguientes áreas: Derecho Constitucional y Administrativo, Hacia-

da Pública, Ordenación del Territorio, Administración de Personal, Organización de Servicios Públicos, Planificación económica y desarrollo regional, Articulación y cooperación entre poder central, regional y local, y Plurilingüismo y política cultural.

Las becas se desarrollan en el extranjero y preferentemente en países con Administración descentralizada, regionalizada o federal.

JURADO

Eduardo García de Enterría

Catedrático de Derecho Administrativo de la Universidad Complutense.

Francisco Rubio Llorente

Profesor Agregado de Derecho Político de la Universidad Complutense. Magistrado del Tribunal Constitucional.

José Luis Sureda Carrión

Catedrático de Economía Política y Hacienda Pública de la Universidad de Barcelona.

BALLARIN IRIBARREN, José Javier
Nació en Sevilla en 1956. Licenciado en Derecho por la Universidad Complutense. Letrado de las Cortes Españolas en el Senado.

Poder judicial y distribución del poder.

Centro de trabajo: Universidad de Florencia (Italia).

JUAN ASENJO, Oscar de

Nació en Coruña del Conde (Bur-

gos) en 1955. Doctor en Derecho por la Universidad de Barcelona. Profesor Ayudante de Economía Política y Hacienda Pública en la Facultad de Derecho de dicha Universidad.

La distribución de las competencias económicas entre los distintos niveles de gobierno.

Centro de trabajo: Nueva Escuela de Investigaciones Sociales, de Nueva York (Estados Unidos).

PLAN DE ESTUDIOS EUROPEOS

El Plan de Estudios Europeos, que puede llevarse a cabo en España o en el extranjero, se puso en marcha para contribuir a la formación de especialistas cualificados en los distintos tipos de problemas que plantea una integración suprarregional como la que significa la previsible

incorporación de España a la Comunidad Económica Europea.

Los temas de estudio deben ser relevantes respecto a los problemas suscitados por la mencionada integración española en la C.E.E. o las posibles consecuencias de la misma.

JURADO

Hermenegildo Baylos Corroza

Letrado Mayor del Consejo de Estado.

Jaime Carvajal Urquijo

Presidente del Banco Urquijo.

Angel Rojo Duque

Catedrático de Teoría Económica de la Universidad Complutense.

Juan Sardá Dexeus

Catedrático de Economía y Hacienda de la Universidad Autónoma de Barcelona.

BENITEZ SALAS, M.^a de los Angeles

Nació en Almería en 1958. Licenciada en Derecho por la Universidad de Granada y Diplomada en Altos Estudios Europeos por el Colegio de Europa, de Brujas (Bélgica).

Estudios para la licenciatura especial de Derecho Europeo.

Centro de trabajo: Universidad Libre de Bruselas (Bélgica).

GONZALEZ RODRIGUEZ, Juan Jesús

Nació en Pedrosa del Rey (León) en 1956. Licenciado en Sociología por la Universidad Complutense. Ejerce su profesión en el Fondo de Investigación Económica y Social de la Confederación de las Cajas de Ahorros.

La patronal agraria ante la CEE. Estrategias de negociación colectiva, política de empleo y política agraria.

Centro de trabajo: Universidad Complutense.

MARTIN VALVERDE, Antonio

Nació en Brozas (Cáceres) en 1939. Catedrático de Derecho del Trabajo en la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Sevilla.

El Fondo Social Europeo y la política de empleo de la C.E.E.

Centro de trabajo: Sede de la Comisión de las Comunidades Europeas, Bruselas (Bélgica).

ORUS BAGUENA, Jesús

Nació en Zaragoza en 1958. Bachelor of Arts en Ciencias Políticas y Economía por la Universidad de Bridgeport (Estados Unidos).

Estudios de Master en Asuntos Internacionales y Diploma de Estudios Europeos.

Centro de trabajo: Universidad de Columbia, en Nueva York (Estados Unidos).

CONFERENCIAS SOBRE LA EUROPA COMUNITARIA

■ Participan los profesores Capotorti y Musto

Dos especialistas en temas de la Europa Comunitaria, el italiano Francesco Capotorti y el húngaro, residente en Alemania, Stefan A. Musto, asesores de sus respectivos Gobiernos y miembros de diversas Comisiones de las Comunidades Europeas, han sido invitados por la Fun-

dación Juan March para impartir en su sede sendos ciclos de conferencias sobre Derecho Comunitario y la CEE ante la adhesión de España, respectivamente. Iniciado el pasado 22 de febrero por **Francesco Capotorti**, Profesor de Derecho Internacional Privado y Procesal de la Univer-

▷ sidad de Roma, con «Cuatro lecciones sobre Derecho Comunitario», el ciclo proseguirá los días 8, 10, 15 y 17 de marzo con la intervención del catedrático de Ciencias Sociales y Planificación de la Universidad Técnica de Berlín **Stefan A. Musto**, quien pronunciará otras cuatro conferencias sobre «La Comunidad Económica Europea ante la adhesión de España». La política agraria y regional de la Comunidad, su sistema de financiación y los problemas que plantea a la misma una ampliación en el contexto de la actual crisis económica internacional y del mercado de trabajo, serán algunos de los temas centrales que expone el profesor Musto.

Durante su estancia en Madrid, los profesores Capotorti y Musto participarán, además, en seminarios y reuniones con profesores y especialistas españoles sobre el tema.

Este ciclo tiene como antecedente el celebrado el pasado año en la Fundación Juan March, dedicado al tema de «Europa, hoy», que contó con la intervención de cinco destacados dirigentes europeos: **José María de Areilza**, entonces Presidente de la Asamblea Parlamentaria del Consejo de Europa, habló sobre «La identidad ideológica de Europa Occidental»; **Ralf G. Dahrendorf**, Director de la London School of Economics, de Londres, y del Centro Europeo para la Investigación en las Ciencias Sociales, planteó el tema «¿Tiene Europa futuro?»; **Raymond Barre**, ex-primer ministro y ex-ministro de Economía francés, abordó «Europa frente a los cambios mundiales»; **Simone Veil**, ex-presidenta del Parlamento Europeo, trató de «El Parlamento Europeo»; y **François X. Ortoli**, Vicepresidente de la Comisión de las Comunidades Europeas, lo hizo sobre «La aportación de Europa frente a la crisis». Todos ellos fueron presentados, respectivamente, por otros tantos profesores y especialistas españoles: José María Jover, José María Maravall, Enrique Fuentes Quintana, Manuel Díez de Velasco y Luis Angel Rojo.

Este ciclo, y el que ahora se ha dedicado a la Europa comunitaria, forman parte del *Plan de Estudios Europeos*, puesto en mar-

cha por la citada Fundación en 1981 de cara a la futura integración de España en las Comunidades Europeas. El Plan abarca, entre otras actividades, una convocatoria de becas —abierta hasta 1984— de la que se informa en páginas anteriores. Hasta ahora se han concedido un total de 16 becas, 8 de ellas para España y 8 para el extranjero.

Francesco Capotorti, napolitano, es Doctor en Derecho y, desde 1981, Profesor de Derecho Internacional Privado y Procesal de la Universidad de Roma. Miembro del Consejo del Contencioso Diplomático del Ministerio italiano de Asuntos Exteriores y Presidente del Comité de Ciencias Sociales de la Comisión Nacional italiana para la UNESCO, ha formado parte de varias Delegaciones de su país en Asambleas de las Naciones Unidas. Desde 1976 hasta octubre de 1982 formó parte del Tribunal de Justicia de las Comunidades Europeas.

El profesor Capotorti es miembro del Consejo de Redacción de destacadas revistas de Derecho Internacional italianas y extranjeras y de diversas Academias e instituciones jurídicas y científicas internacionales. Ha publicado numerosos trabajos sobre temas de su especialidad.

Stefan A. Musto nació en Derecske (Hungria) en 1933. Doctor en Ciencias Políticas y Económicas por la Universidad de Madrid, y en Sociología y Planificación por la Universidad Técnica de Berlín. Actualmente es catedrático de Ciencias Sociales y Planificación en esta última Universidad, Presidente del Círculo de Desarrollo Europeo de la Asociación Europea de Institutos de Desarrollo (EADI) y asesor de la Comisión de la Comunidad Económica Europea.

Entre sus numerosos estudios publicados —principalmente sobre temas de teorías y estrategias de desarrollo socioeconómico y de la integración europea— figuran «Disparidades regionales de la Comunidad ampliada» (1980), «La política mediterránea de la CEE» (1982), «Política para las regiones mediterráneas de la CEE-12» (1983), «España y la Comunidad Europea» (1977), etc.

LAS LIBERTADES EN LA ENSEÑANZA

■ Estudio jurídico de Antonio Embid Irujo

El profesor de Derecho Administrativo de la Universidad de Zaragoza Antonio Embid Irujo ha llevado a cabo con ayuda de la Fundación una investigación sobre el tema de «Las libertades en la enseñanza», primero en tres sistemas jurídicos extranjeros (francés, alemán e italiano), y después en el caso de España, del que ofrecemos seguidamente un resumen.

Pese a su utilización generalizada, la expresión «libertad de enseñanza» se diluye en una pluralidad de significados —potestad de creación de centros docentes, derechos del docente singular y contenidos mixtos— que hace imposible un acuerdo seguro y desprovisto de connotaciones ideológicas. A esta falta de concreción se une el olvido de otros derechos y potestades por parte de los padres, del alumno y del propio Estado.

Libertad de enseñanza es, estrictamente, posibilidad del ciudadano de transmitir los conocimientos que posee y la ideología que los sustenta, y ello no está vinculado ni reducido a la fundación de un centro de enseñanza. La libertad de enseñanza del artículo 27 de la Constitución significa la imposibilidad de un monopolio educativo del Estado, la apertura de la enseñanza a la iniciativa de los particulares; y su garantía sirve para reafirmar, también en el ámbito docente, la libertad de expresión que contiene el artículo 20. La libertad de creación de centros contenida en el artículo 27-6 de la Constitución es una libertad auxiliar de la de enseñanza y que, a la vez, encuentra su fundamento en ella.

Esta profunda relación entre libertad de creación y libertad de enseñanza sirve, al mismo tiempo, para poder distinguir la libertad de creación de la mera libertad de empresa, pues hay la posibilidad de aportar a los niveles de enseñanza una dirección ideológica concreta que se plasma en un ideario educativo compatible con la Constitución.

La libertad de enseñanza abierta a todos los ciudadanos por el artículo 27.1., sería el supraconcepto, la garantía institucional, de la que se derivarían la libertad de creación de centros y la libertad de cátedra.

La **relación entre enseñanza privada y ayuda financiera estatal** se hace resaltar por alguna doctrina tomando como punto de partida ciertos derechos fundamentales, concreta-

mente, la libertad de enseñanza y el derecho a la educación.

Si bien la Constitución contiene el mandato a los poderes públicos de promover las condiciones para que la libertad del individuo sea real (artículo 9-2), la prevalencia formal del principio de igualdad (artículo 14) podría impedir la ayuda financiera a la libertad hasta tanto este principio no se encontrara realizado. La relación entre subvención o ayuda a los padres y derecho educativo paterno tampoco tiene una directa vinculación con la Constitución, aunque sí la haya desde el punto de vista del principio de igualdad que obligaría al Estado a configurar un sistema de ayudas dirigido hacia los estudiantes pertenecientes a las familias de modesta situación económica.

La **libertad de cátedra** es un reflejo de la libertad de enseñanza que supone, a su vez, el reconocimiento de la singularidad que adopta la libertad de expresión en el ámbito docente. No significa la autorregulación de la función docente en relación a horarios, lugar de clase, plan de trabajo, sino la posibilidad de expresar las ideas o convicciones que cada profesor asume como propias en relación a la materia objeto de enseñanza.

La libertad de cátedra tiene hoy, además, un contenido institucional. La determinación sobre la función docente no dependerá ya solamente de las normas establecidas por el legislador y la Administración. Esto supone el reconocimiento del derecho del profesor a la participación en estos órganos de dirección, que alcanza hoy, incluso, valor constitucional con el principio sentado por el artículo 27-7 de la intervención en el control y gestión de todos los centros sostenidos con fondos públicos.

En el examen de la libertad de cátedra hay una cuestión trascendente: su diferenciación según los niveles educativos. Si según la Constitución el fin de la educación es posibilitar

el «pleno desarrollo de la personalidad humana» (artículo 27-2), la edad y el grado de personalidad consiguiente de los alumnos va a determinar el grado de amplitud de la libertad de cátedra. En el plano pedagógico de la libertad, sólo la consulta a la normativa ordinaria sirve para medir el grado real de distinción entre los diversos profesores. A esto se refieren, por ejemplo, el régimen de autorización de libros de texto, o las normas sobre celebración de los exámenes, que no rigen para los niveles superiores; niveles a los que se refiere también la cuestión de la diversa amplitud de la libertad de cátedra según el grado académico del profesor. La plena libertad de cátedra es predicable para los profesores de nivel superior pero, en todo caso, el funcionamiento práctico de la docencia debe quedar entregado a la competencia de los Departamentos previstos por el Proyecto de Ley de Autonomía Universitaria.

La **libertad de creación de centros docentes** está contemplada por el Estatuto correspondiente que, en su artículo 32, une a la facultad correspondiente, las de gestionarlos y dirigirlos. La potestad de dirección no significa, sin embargo, que la ley no pueda fijar el marco jurídico de esa dirección, pues el artículo 34 del Estatuto confiere al reglamento de régimen interior la regulación de la forma de participación de profesores, padres de alumnos, alumnos y personal no docente en el control y gestión del centro, fijando la existencia de unos órganos (Consejo de centro, claustro de profesores y Junta económica) a los que se atribuyen competencias de «participar» en dicha gestión.

El ideario del centro, que determina la orientación que el titular pretende dar a su enseñanza, es la muestra del ejercicio pleno de la libertad de enseñanza. Pero a la vez es un límite de la libertad de enseñanza de los profesores, de la actuación de las asociaciones y de la actuación de los alumnos.

Según el Tribunal Constitucional, el ideario puede extenderse a todos los aspectos de su actividad educativa, pero todo ello «dentro del marco de los principios constitucionales, del respeto a los derechos fundamentales, del servicio a la verdad, a las exigencias de la ciencia y a las restantes finalidades necesarias de la educación mencionadas... (en la Constitución)».

La elaboración de la Constitución, su comentario, la discusión del Estatuto y la misma sentencia del Tribunal Constitucional de 13 de febrero de 1981 han contemplado, en el fondo, la discusión acerca de la libertad que en caso de conflicto debería predominar. En ninguna de estas normas se ve un criterio claro de resolución; y la misma sentencia del Tribunal Constitucional se ha negado a ponderar las dos libertades en presumible conflicto remitiendo la resolución a la «jurisdicción competente», proporcionando, no obstante, algunos elementos que, en su día, podrán servir para el planteamiento definitivo de la cuestión. La aceptación del ideario no obliga, como es evidente, ni a convertirse en apologista del mismo, ni a transformar su enseñanza en propaganda o adoctrinamiento, ni a subordinar a ese ideario las exigencias que el rigor científico impone a su labor.

Ante la falta de criterios jurídicos expresos, la cuestión del choque con otras libertades normalmente debe ser resuelta por vía interpretativa, mecanismo que suele atender al carácter de los bienes jurídicos puestos en juego, para acordar la protección prioritaria a aquél juzgado más importante.

El autor niega el absoluto predominio de la libertad de creación de centros, que se seguiría de una lectura estricta y literal del artículo 20-4 de la Constitución. Este no impone la subordinación de la libertad de cátedra —y de expresión en general— a las otras libertades sino, simplemente, al respeto. Más que de un criterio límite, de un criterio de predominio, estamos ante una directiva de ejercicio que tendrá consecuencias jurídicas en el momento en que, efectivamente, se haya dejado de respetar el derecho ajeno.

Un principio que resulta ser de particular significación en estos casos es el derecho a la no discriminación por razones ideológicas, contenido en varios preceptos del Estatuto de los Trabajadores. Afirmar este principio no significa olvidar la relación jerárquica establecida en la empresa docente y los poderes consiguientes del empresario, pero sí implica no fijar condiciones distintas de trabajo o de remuneraciones o jornadas.

Antonio Embid Irujo, *Las libertades en la enseñanza*. Beca España 1980. Derecho. Memoria aprobada el 2-6-82.

TRABAJOS TERMINADOS

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

BIOLOGIA Y CIENCIAS AGRARIAS

BECAS
EN ESPAÑA:

**María Purificación
Miyares Gómez.**

Estudio de la biología y ecología del género «Patella» en el litoral asturiano durante un ciclo anual.

Centro de trabajo:
Universidad de Oviedo.

BECAS
EN EL EXTRANJERO:

Alicia Alonso Izquierdo.

Estudios biofísicos sobre estructura y función de las membranas celulares.

Centro de trabajo:
Escuela de Medicina de la Universidad de Londres (Inglaterra).

CIENCIAS SOCIALES

BECAS
EN ESPAÑA:

María Antonia Calvo González.

La figura del Gobernador Civil en el régimen franquista.

Centro de trabajo:
Universidad Nacional de Educación a Distancia de Madrid.

José Larrea Gayarre.

Del autoritarismo franquista a la democracia parlamentaria entre los universitarios vascos, 1973-1978. Análisis sociológico de actitudes político-religiosas.

Centro de trabajo:
Escuela Universitaria de Estudios Empresariales de la Universidad de Bilbao.

DERECHO

BECAS
EN ESPAÑA:

Antonio Embid Irujo.
Las libertades en la enseñanza.

Centro de trabajo:
Universidad de Zaragoza.

Ignacio Lojendio Osborne.

La transmisión por endoso del certificado de depósito.

Centro de trabajo:
Universidad de Sevilla.

CREACION ARTISTICA

BECAS
EN EL EXTRANJERO:

Elena Asíns Rodríguez.

Estudio o investigación sobre las estructuras plásticas.

Centros de trabajo:
Nueva Escuela de Investigación Social y Escuela Parsons de Diseño. Nueva York (Estados Unidos).

CREACION MUSICAL

BECAS
EN ESPAÑA:

Francisco Guerrero Marín.

Niyatamánasa.
Lugar de trabajo:
Madrid.

ESTUDIOS E INVESTIGACIONES EN CURSO

ULTIMAMENTE se han dictaminado por los asesores de los distintos Departamentos 26 informes sobre los trabajos que actualmente llevan a cabo los becarios de la Fundación. De ellos, 16 corresponden a becas en España y 10 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.

- **Antonio Merchán Álvarez.**
El arbitraje. Estudio histórico-jurídico.
Universidad de Sevilla, 1981. 356 páginas.
(Beca España 1980. Derecho.)
- **Manuel Rubió.**
 - *Estudio sistemático de las esponjas del orden «halichondrida (demospongia)» del litoral de Blanes (Gerona) y Alicante.*
«Bol. Inst. Espa. Oceano.», (s.a.), tomo VI, n.º 321, págs. 59-73.
 - *Estudio sistemático de las esponjas «Astrophorida» («Demospongia») de los fondos de pesca de arrastre, entre Tossa y Calella (Cataluña),* por María Jesús Uriz, del equipo investigador.
«Bol. Inst. Espa. Oceano.», (s.a.), tomo VI, n.º 320, págs. 7-58.
(Beca España 1977. Estudios de Especies y Medios Biológicos Españoles.)
- **A. Badía Sancho** (P. Bermejo y F. Jané).
Pre-and postsynaptic effects of sulphuride in the rat isolated vas deferens.
«J. Pharm. Pharmacol.», 1982, n.º 34, págs. 266-268.
(Beca España 1979. Medicina, Farmacia y Veterinaria.)
- **Alicia E. Toranzo.**
 - *Antiviral activity of antibiotic-producing marine bacteria* (en col. con Juan L. Barja y Frank M. Hetrick).
«Can. J. Microbiol.», 1982, vol. 28, págs. 231-238.
 - *Comparative stability of two salmonid viruses and poliovirus in fresh, estuarine and marine waters* (en col. con F. M. Hetrick).
«Journal of Fish Diseases», 1982, n.º 5, págs. 223-231.
(Beca extranjero 1980. Biología y Ciencias Agrarias.)
- **Pedro González García** (y otros).
The Formation of an ent-6-alfa, 7-alfa-Epoxykaurene of Possible Biosynthetic Significance by «Gibberella fujikuroi».
«Journal of The Chemical Society, Chemical Communications, 1982, págs. 311-312.
- *Comunicaciones del II Congreso Nacional de Reales Academias de Medicina y Cirugía. Palma de Mallorca, 1981.*
Palma de Mallorca, 1982. Ed. con la colaboración de la Fundación Juan March, la Fundación Balear, Caixa d'Estalvis de les Balears, «Sa Nostra» y Consell Insular de Mallorca. 208 páginas.
(Operación Especial 1980).

MARTES, 1

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de flauta y piano.

Intérpretes: **José Moreno** (flauta) y **Rogelio Gavilanes** (piano).

Comentarios: **Andrés Ruiz Tarazona**.

Programa: Obras de J. S. Bach, W. A. Mozart, Schubert y Fauré.

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«Cuatro lecciones sobre Derecho comunitario» (III).

Francesco Capotorti: «Libertad de circulación de mercancías y reglas de competencia».

«ARTE ESPAÑOL CONTEMPORANEO», EN VIGO Y PONTEVEDRA

El 5 de marzo se clausura en Vigo la Colección de Arte Español Contemporáneo, con fondos de la Fundación Juan March, en la sala de exposiciones de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad Municipal de Vigo, entidad con cuya colaboración se ha organizado la muestra. A partir del 11 de marzo, esta colectiva, integrada por 28 obras de otros tantos artistas españoles, se exhibirá en el Museo Provincial de Pontevedra, con su colaboración.

«ROY LICHTENSTEIN 1970-1980», EN LA FUNDACION

El 20 de marzo se clausura en la sede de la Fundación Juan March la Exposición «Roy Lichtenstein 1970-1980», que ha sido organizada por el Museo de Arte de San Luis (Estados Unidos), con la colaboración de la Fundación American Express y del National Endowment for the Arts. La muestra ofrece un total de 92 obras, realizadas por el artista neoyorquino de 1970 a 1980: 30 pinturas, 8 esculturas y 54 dibujos.

MIÉRCOLES, 2

19,30 horas

CICLO BRAHMS: INTEGRAL DE LA OBRA DE CAMARA CON PIANO (V).

Intérpretes: **Trio de Madrid**. Miguel Angel Colmenero (trompa).

Programa: Trío para piano, violín y trompa Op. 40 y Trío n.º 3 Op. 101.

JUEVES, 3

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital por el Seminario de Estudios de la Música Antigua.

Comentarios: **Juan José Rey**.

Programa: Obras de Trovadores, Alfonso X el Sabio, Juan de la Encina y Diego Ortiz.

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«Cuatro lecciones sobre Derecho comunitario» (y IV).

Francesco Capotorti: «Libertad de circulación de personas, servicios y capitales».

VIERNES, 4

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de piano.

Intérprete: **Guillermo González**.

Comentarios: **A. Fernández-Cid**.

Programa: Obras de Beethoven,

Chopin, Scriabin, Halffter y Albéniz.

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

19,30 horas

Proyección de películas con motivo de la exposición Lichtenstein.

LUNES, 7

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Recital de órgano.

Intérprete: **Annette Blanc.**

Programa: Obras de Cabanilles, Bach-Vivaldi, Bach, Liszt y Messiaen.

«RECITALES PARA JOVENES», EN AVILA

Continúan celebrándose en Avila los Recitales para Jóvenes, organizados en colaboración con el Conservatorio de Música «Tomás Luis de Victoria» y la Asociación de Padres de Alumnos y Amigos del Conservatorio. En el salón de actos de la Casa de la Cultura, los días 1, 8, 15 y 22 de marzo, a las 11,30 horas, **Manuel Carra** dará recitales de piano con obras de Beethoven, Schubert, Chopin y Albéniz. Estos recitales son comentados por **Alberto Medina.**

MARTES, 8

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de flauta y piano.

Intérpretes: **José Moreno** (flauta) y **Rogelio Gavilanes** (piano).

Comentarios: **Andrés Ruiz Tarazona.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 1.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«La Comunidad Económica Europea ante la adhesión de España» (I).

Stefan A. Musto: «La política agraria de la Comunidad Europea».

MIÉRCOLES, 9

19,30 horas

CICLO BRAHMS: INTEGRAL DE LA OBRA DE CAMARA CON PIANO (VI).

Intérpretes: **Quinteto español.**

Programa: Cuarteto n.º 1 Op. 25 y Quinteto Op. 34.

JUEVES, 10

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital por el Seminario de estudios de la Música Antigua.

Comentarios: **Juan José Rey.**

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

«CONCIERTOS DE MEDIODIA», EN ZARAGOZA

En marzo continuarán celebrándose en Zaragoza, en el Centro de Exposiciones y Congresos, «Conciertos de Mediodía», organizados en colaboración con la Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja. El día 4 actuarán **Miguel Angel Calabria** y **Marina Pesci**, con un recital de violoncello y piano; el 11 lo hará la **Polifónica Miguel Fleta**, dirigida por **Emilio Reina**; el 18 ofrecerá un recital el **Conjunto Instrumental de Zaragoza**, dirigido por **Philippe Guillot**; y el 25, actuará el **Cuarteto Barroco de Zaragoza.**

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«La Comunidad Económica Europea ante la adhesión de España» (II).

Stefan A. Musto: «Financiación de la Comunidad Económica».

VIERNES, 11

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Recital de piano.

Intérprete: **Guillermo González**.
Comentarios: **A. Fernández-Cid**.
(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 4.).

LUNES, 14

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Recital de piano.

Intérprete: **Liliana Maffiotte**.
Programa: Obras de Haendel, Beethoven y Prokofiev.

MARTES, 15

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de flauta y piano.

Intérpretes: **Vicente Martínez** (flauta) y **Elisa Ibáñez** (piano).

Comentarios: **Andrés Ruiz Tarazona**.

Programa: Obras de Bach, Telemann, Mozart, Fauré, Gluck y Guridi.

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«La Comunidad Económica Europea ante la adhesión de España» (III).

Stefan A. Musto: «Ampliación y crisis económica: problemas del mercado de trabajo».

MIERCOLES, 16

19,30 horas

CICLO BRAHMS: INTEGRAL DE LA OBRA DE CAMARA CON PIANO (VII).

Intérpretes: **Cuarteto Emera**.

Programa: Cuartetos n.º 2 Op. 26 y n.º 3 Op. 60.

JUEVES, 17

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital por el Seminario de estudios de la Música Antigua.

Comentarios: **Juan José Rey**.

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«La Comunidad Económica Europea ante la adhesión de España» (y IV).

«RECITALES PARA JOVENES», EN CASTELLÓN DE LA PLANA

Los días 1, 8, 15 y 22 de marzo continuarán celebrándose en Castellón de la Plana Recitales para Jóvenes, organizados en colaboración con el Conservatorio Provincial de Música de Castellón. En el salón de actos del Instituto «Francisco Ribalta», a las 11,30 horas, el pianista **Perfecto García Chornet** interpretará obras de M. Albéniz, Chopin, Liszt, Granados e I. Albéniz. Realiza los comentarios el director del Conservatorio de Castellón, **Juan Ramón Herrero Llidó**.

Stefan A. Musto: «La política regional de la Comunidad».

VIERNES, 18

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de piano.

Intérprete: **Guillermo González.**

Comentarios: **A. Fernández-Cid.**

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

LUNES, 21

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODÍA.

LOS GRABADOS DE GOYA, EN LANZAROTE Y FUERTEVENTURA

El 6 de marzo se clausura en Arrecife (Lanzarote) la Exposición de 222 Grabados de Goya de la Fundación Juan March, exhibida en el Castillo de San José, sede del Museo de Arte Contemporáneo de la ciudad.

El día 11 la exposición se inaugurará en Fuerteventura, donde permanecerá abierta hasta el 27 de marzo, en el Colegio Nacional Millares Carló, en Puerto del Rosario. En ambas islas, la exposición ha sido organizada con la colaboración de la Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria y los respectivos Cabildos Insulares.

Los grabados van acompañados de paneles explicativos y de un audiovisual de 16 minutos, realizado por Miguel Ángel Fernández.

Recital de canto y piano.

Intérpretes: **Julián Molina** (tenor) y **Ana María Gorostiaga** (piano).

Programa: Obras de Rossini, Donizetti, Bellini, Verdi y Tosti.

MARTES, 22

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de flauta y piano.

Intérpretes: **Vicente Martínez** (flauta) y **Elisa Ibáñez** (piano).

Comentarios: **Andrés Ruíz Tarazona.**

(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 15.)

MIÉRCOLES, 23

19,30 horas

CICLO BRAHMS: INTEGRAL DE LA OBRA DE CÁMARA CON PIANO (y VIII).

Intérpretes: **Adolfo Garcés** (clarinete), **Josep Colom** (piano) y **Rafael Ramos** (violoncello).

Programa: Trío Op. 114, Sonatas n.º 1 y n.º 2 Op. 120.

JUEVES, 24

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital por el Seminario de estudios de la Música Antigua.

Comentarios: **Juan José Rey.**

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

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**