

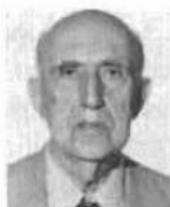
Sumario

ENSAYO	3
<i>La cultura de Andalucía</i> , por Antonio Domínguez Ortiz	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	15
Arte	15
Exposición antológica de Fernando Zóbel	15
— Desde el 26 de septiembre, ofrecerá 46 obras	15
— Vida y obra del artista	16
— Fernando Zóbel y el Museo de Arte Abstracto	18
«Grabado Abstracto Español», en Logroño desde el día 14	19
— Enrique R. Panyagua la presentó en Salamanca	19
La Exposición Goya, en Manresa y Tarragona	22
— José Manuel Pita Andrade presentó la muestra en Granada	22
Música	26
II Ciclo Polifónico en la Catedral de Palma	26
— Ismael Fernández de la Cuesta: «La Misa como obra musical»	27
III Tribuna de Jóvenes Compositores	31
— Los autores, las obras y la crítica	32
«Conciertos de Mediodía»: 12.898 asistentes	34
— Balance del Curso 1983-84	34
Estudios e Investigaciones	35
Nuevas Becas en los Planes de Biología Molecular y sus Aplicaciones y de Estudios Europeos	35
— Estancia del doctor Rodrigo Bravo en España	38
Trabajos terminados	40
Programa «Cultural Albacete»: Ciclo de conciertos sobre la evolución del Quinteto con Piano. Conferencias de Alberto Schommer, Carmen Martín-Gaité y Gregorio Peces-Barba	41
Itinerario teatral de una comedia de Goldoni, en varias localidades de la provincia	43
— Antonio Buero Vallejo: «Perfil de mi teatro»	44
Actividades en septiembre	48

LA CULTURA DE ANDALUCÍA

— Por Antonio Domínguez Ortiz —

Antonio Domínguez Ortiz nació en Sevilla en 1909. Catedrático jubilado de Instituto. Es miembro de la Real Academia de la Historia, Medalla de Oro de las ciudades de Granada y Sevilla, Premio Príncipe de Asturias de Ciencias Sociales y Doctor Honoris causa por varias universidades.



Nadie niega que Andalucía tiene una fuerte personalidad dentro del conjunto hispánico e incluso en el ámbito universal. Esa personalidad no es de índole política; no hubo nunca un Estado andaluz. El reino de Tartessos es solo un recuerdo lejanísimo envuelto en bruma impenetrable, la Bética romana no coincidía con los límites de la actual región andaluza, el Andalus islámico designó la totalidad del espacio peninsular y si, con el progreso de las armas cristianas se fue contrayendo hacia la zona sur, pronto ésta quedó dividida en dos porciones contrapuestas que coincidían con su primordial división geográfica: una Andalucía Baja, cristiana, y una Alta Andalucía islámica que se fundirían, por conquista, a fines del siglo XV.

La personalidad andaluza no tiene, pues, una raíz política sino cultural, pero los avatares políticos han influido en ella de modo decisivo, y hoy mismo nos plantean delicados problemas cuando

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

En este Boletín se inicia la publicación de una serie sobre «Cultura en las Autonomías». La Fundación Juan March no se identifica necesariamente con las opiniones expresadas por los autores de estos Ensayos.

queremos definir la cultura andaluza. ¿Es la más antigua o la más reciente de las culturas peninsulares? Las respuestas varían según el punto de vista que adoptemos. Si traemos su origen del mítico Tartessos y de la Bética romana, si consideramos andaluces a Séneca, Lucano y San Isidoro, es la cultura más antigua de España. Si nos atenemos a la realidad de una Andalucía que sólo se configuró como tal tras la conquista de Granada, de una Andalucía desgajada de sus raíces y que experimentó una castellanización total, en lengua, religión, instituciones y costumbres, primero por la conquista de la Andalucía baja (siglo XIII) y luego de la Alta (siglo XV) entonces es la más reciente de las culturas que han florecido en el solar hispano.

La cuestión, como se ve, es fundamental, muy debatible. Hay que agregar que este debate viene siendo empañado por preocupaciones extracientíficas de las que procuraremos mantenernos alejados. El famoso debate sobre la esencia de España que mantuvieron Américo Castro y Claudio Sánchez Albornoz está en el centro de este problema. Sostenía el primero que España no llegó a tener personalidad propia hasta los siglos medievales; replicaba D. Claudio que las raíces latinas de nuestra cultura nunca se han perdido. En el caso andaluz este problema se presenta con la máxima agudeza, porque la reciente investigación histórica demuestra sin lugar a dudas que la conquista cristiana exterminó o exilió a los primitivos ocupantes, a los descendientes de los hispanorromanos y a los inmigrados árabes y norteafricanos. Lo que se verificó en Andalucía no fue una aculturación sino un trasplante cultural. Por tanto, si la población andaluza es de origen castellano su cultura no sería más que una variante de la cultura castellana.

Sin embargo, es evidente que por una serie de rodeos y vericuetos que aún no conocemos bien, muchos elementos de la Antigüedad y muchísimos de la Edad Media islámica son hoy elementos vivos en la cultura andaluza. Varias explicaciones son posibles. Una de ellas, el *genius loci*, la influencia del marco geográfico. Los hombres cambian, la Naturaleza permanece, y con ella una serie de constantes, de adaptaciones del hombre a ese medio natural: el tipo de vivienda, por ejemplo, que ha permanecido invariable, porque es el más adecuado a las condiciones climáticas. La posibilidad de relaciones múltiples y su consecuencia, el cosmopolitismo, el talante abierto e integrador. Inútil es insistir en

que la alimentación, otro rasgo cultural de gran importancia, en todas las épocas históricas ha presentado unas analogías derivadas de factores geográficos inmutables. Añadamos, porque también tiene una repercusión cultural evidente, que hasta la reciente degradación de la economía andaluza, Andalucía fue la región más rica de España, con todas las posibilidades de promoción, mecenazgo y atracción que ello supone. A más de su privilegiada posición, la fama de sus riquezas llevó a tierras andaluzas inmigrantes de todas partes, muchos de ellos intelectuales, literatos, artistas que enriquecieron el acervo cultural andaluz.

Anotemos también que muchos elementos culturales no necesitan la continuidad de una masa de población para sobrevivir; bastaría la persistencia de minorías, de individuos aislados para transmitir técnicas y artesanías, y esto parece que ocurrió en muchos casos. Se sabe, concretamente, que al decretarse la expulsión de los moriscos hubo municipios y señores que procuraron preservar a personas que les eran indispensables por sus conocimientos en la Medicina, en el sistema de regadíos, etc. Y luego tenemos la evidencia de las transmisiones indirectas. Los conquistadores cristianos traían una cultura en la que abundaban viejos elementos andaluces; por ejemplo, el conocimiento del latín, la veneración por San Isidoro de Sevilla, que se había perdido cuando los mozárabes fueron expulsados de Al Andalus por los almohades. Incluso había entre los conquistadores muchos rasgos islámicos, productos de la vitalidad que en un tiempo tuvo el mudejarismo castellano.

Es por estos caminos por donde debemos seguir la exploración de los secretos de la continuidad cultural en una comunidad que sufrió tan radicales trasvases humanos. Lo que no se debe hacer es postular una continuidad racial por motivos extracientíficos y desoyendo los datos que nos proporciona la historia.

El injerto de la cultura castellana en Andalucía evolucionó rápidamente, sufriendo las influencias de la tradición y del medio. Hay que tener en cuenta que no llegaron sólo castellanos; también hubo entre los repobladores judíos y *francos*, es decir, extranjeros. Sin contar con los elementos autóctonos que pudieran escapar a la expulsión, y que, aunque escasos en número, tuvieron un importante papel transmisor. No fue, pues, Andalucía un elemento meramente pasivo; recibió la cultura castellana modificándola, influyéndola. Diremos, por vía de ilustración, que si

Sevilla recibió en el siglo XIII el Fuero de Toledo, en el siglo XV Toledo adoptó la Ordenanza de Gremios de Sevilla.

El papel integrador de la cultura andaluza, su capacidad para armonizar elementos procedentes de medios muy diversos y llegar a síntesis originales es una constante a través de su historia aunque quizás fue en la Edad Media y en el alba de los tiempos modernos cuando produjo sus frutos más granados. La mezquita de Córdoba, la Giralda de Sevilla y la Alhambra de Granada son los monumentos más famosos del arte árabe andaluz y español. En los tres se encuentra expresado en forma plástica este sincretismo como un mensaje de tolerancia y hermandad humana: la mezquita contiene en su interior una catedral gótica, deliciosa miniatura. A la Giralda le dan la fisonomía que todos conocemos los tres cuerpos renacentistas superpuestos en el siglo XVI, y con los palacios árabes de la Alhambra convive, en relaciones de buena vecindad, el palacio de Carlos V, edificado por mandato del emperador.

La cultura andaluza de la época califal fue esplendorosa, y su brillo resalta más porque en aquel siglo X el resto de Europa atravesaba una profunda depresión material e intelectual. Entre Córdoba y Bizancio, los dos polos de la civilización europea, se extendía un espacio pleno de promesas para el porvenir pero deprimido en comparación con las cimas de la cultura bizantina y andalusí. Este fue, sin duda, un momento de plenitud en nuestra historia. Como símbolo podríamos elegir los centenares de miles de volúmenes de la biblioteca de Alhaken II, en una época en que, en la Europa cristiana, los más famosos cenobios apenas poseían unos pocos cientos de códices. Luego la cultura cristiana y la islámica siguieron caminos divergentes; se afianzó la primera mientras la segunda empezó a decaer por motivos diversos. Ya a fines del califato Almanzor instauró un clima de intransigencia y fanatismo religioso. En las cortes de los reyes de taifas reinaban la libertad, la alegría de vivir, la música, la danza... y los prohibidos productos del viñedo andaluz. El clero musulmán les acusó de relajación e impulsó su destronamiento con los almorávides. Con éstos, y más aún con los almohades, el panorama espiritual cambió por completo. Dos nombres universales sintetizan este choque entre la intolerancia religiosa y el anhelo de un pensamiento sin trabas: Averroes y Maimónides. Los dos murieron lejos de su

Andalucía natal, en un destierro impuesto por las circunstancias. Los dos han dejado honda huella en el pensamiento universal.

Las culturas desarrolladas son muy complejas, tanto si se atiende a sus fuentes como a sus elementos constitutivos, medios de expresión y ámbito de influencia. Esta ley general se encuentra potenciada en el caso de la cultura andaluza por una serie de factores históricos, geográficos y socioculturales. Andalucía siempre ha sido país fronterizo, encrucijada de caminos terrestres y marítimos, punto de confluencia de pueblos y culturas diversas. Desde el alba de la historia humana fue lugar obligado de paso entre Europa y Asia. Más tarde, sin perder nunca este privilegio, se le sobrepuso otro aún más trascendental: el de punto de enlace entre el Viejo y el Nuevo Mundo. Los intercambios con Africa la ponían en contacto con oriente a través de una doble ruta: la marítima, seguida desde muy antiguo por los primeros colonizadores que llegaron a las tierras de Almería en busca de metales, y la terrestre, a lo largo del litoral norteafricano, hilo conductor, larguísimo pasillo por donde iban peregrinos a La Meca, profesores y escolares a las universidades islámicas, y por donde nos llegaron ideas, hombres y productos del Oriente próximo y remoto, incluso el naranjo, la morera y el papel, productos de la China milenaria. La cultura impropriadamente llamada árabe es la aportación más caudalosa que nos ha llegado a los andaluces por esta vía.

Justamente cuando, al finalizar la Edad Media disminuía de volumen, por el eclipse parcial del Islam norteafricano y por la exacerbación de las oposiciones político-religiosas, la apertura de los caminos atlánticos dio un nuevo espolazo a la cultura andaluza, que en este caso no era receptora sino donante. Por eso, la aportación americana parece más pobre que la aportación árabe o islámica, tan diversificada, y que sobre el fondo de una nueva concepción de la vida religiosa nos traía una cultura entera, tanto material como espiritual: una poesía original, un vigoroso pensamiento científico y filosófico, nuevas relaciones jurídicas, conquistas materiales, cultivos, artesanías, valores estéticos, el arte de convertir la arcilla en cerámica de cálidas tonalidades, de hacer filigranas con la madera y el yeso... En el caso de América el desnivel cultural era demasiado grande y las actitudes mentales también. Poco, casi nada llegó a tierras andaluzas de las culturas inca y azteca, maya y chibcha. La influencia fue más bien indi-

recta; la aventura americana creó un foco de prosperidad en la Baja Andalucía, la riqueza estimuló las inversiones, el mecenazgo, se multiplicaron las construcciones, los centros de instrucción, las imprentas, y de un establecimiento tipográfico sevillano, el de los Cromberger, salieron en 1539 el material y los operarios que llevaron a Méjico el revolucionario invento, un siglo antes de que lo tuviera Boston, primera ciudad con imprenta en la América anglosajona. Una parte considerable de la plata llegada a Sevilla fue transformada en joyas, candelabros, lámparas, estatuas, altares y otras muchas obras artísticas por los orfebres, numerosos y habilísimos en todas las ciudades andaluzas, muchos de los cuales emigraron al Nuevo Mundo.

La nómina de andaluces famosos relacionados con América es interminable. Prescindiendo de descubridores y conquistadores y refiriéndonos sólo a los que tienen un relieve cultural acusado, basta citar, por vía de ejemplo, al cordobés Fernando Colón, historiador de su padre, el primer bibliófilo de su tiempo; al controvertido fray Bartolomé de las Casas; al jesuita Alonso de Sandoval, protector de los negros; a Mateo Alemán, que emigró a Nueva España y terminó allí una vida llena de decepciones; a Bernabé Cobo, historiador y naturalista, a don Antonio de Ulloa, coautor de las *Noticias secretas de América* y colaborador en las tareas de medición de un grado del meridiano terrestre.

Los especialistas reconocen que muchos rasgos básicos de la cultura hispanoamericana actual, empezando por el lenguaje, son de origen andaluz, lo que se explica porque la emigración andaluza, reforzada por la de elementos afines (extremeños y canarios) fue preponderante en el siglo XVI. Después, esa corriente humana decreció, e incluso llegó a cambiar de signo. A partir del siglo XVIII fueron los vascos, gallegos y cántabros los que más emigraron al Nuevo Mundo y casi monopolizaron el tipo del *indiano*, pero el protagonismo andaluz en los años fundacionales acuñó el troquel en el que han ido fundiéndose las oleadas sucesivas de inmigrantes.

Gracias a esa posición privilegiada de Andalucía en el conjunto del Imperio hispano la cultura andaluza del siglo XVI compite en brillo con la del siglo X y la supera en universalidad. De entonces datan las cuatro universidades andaluzas: Sevilla, Granada, Baeza y Osuna. La de Sevilla, producto de la iniciativa de un prebendado que la fundó con modestas rentas, teniendo que

competir con los poderosos colegios de dominicos y jesuitas, nunca llegó a tener gran renombre, y no pocos sevillanos iban a estudiar a Salamanca. La de Granada fue de fundación real. La de Baeza podríamos decir que fue la hija espiritual de San Juan de Avila, y funcionó como centro de formación y reforma del clero. Por último, la de Osuna es un caso muy curioso y casi único de universidad de carácter señorial, patrocinada por los duques.

En estas universidades y en renombrados colegios se formaron generaciones de escritores andaluces. En las tablas elaboradas por el sociólogo Juan Linz se advierte que en el XVI hubo, dentro del conjunto español, un marcado predominio andaluz que, sin desaparecer en el XVII, se atenuó en beneficio de Madrid, lo que indica la fuerte atracción de la Corte sobre los ingenios (Rioja, Góngora, etc.). En esta pléyade de escritores están representados todos los géneros: la Filología con Antonio de Nebrija, la erudición con Rodrigo Caro y Nicolás Antonio, la Historia con Ortiz de Zúñiga, la Genealogía con Argote de Molina, el teatro con Lope de Rueda y Juan de la Cueva, la Mística con fray Luis de Granada, la Filosofía con Francisco Suárez, la Poesía con Herrera, Góngora y tantos otros. Menos destacadas que las Humanidades, las ciencias fisicomatemáticas y naturales, impulsadas por los descubrimientos, también presentan nombres como Alvaro Alonso Barba, Monardes, el matemático sanluqueño Hugo de Omerique y los cosmógrafos que trabajaban en la Casa de Contratación de Indias.

Para comprender bien esta primacía andaluza durante el Renacimiento y el primer Barroco hay que tener en cuenta, a más de las favorables condiciones creadas por el comercio de Indias, el gran aflujo de sabios y artistas extranjeros, levadura siempre fecunda, y la circunstancia de que Andalucía siempre ha sido un país muy urbanizado, un país con muchas ciudades, grandes y medianas, con todos los incentivos culturales que esto trae consigo. Por lo pronto, y en contraste con el panorama de épocas más recientes, la alfabetización en esas ciudades era alta, quizás la mitad de la población, según calcula Bennassar, y esa proporción era muy alta para la época; explica la abundancia de libros y lectores, de bibliotecas, algunas de tamaño considerable. Explica también la abundancia y riqueza de construcciones, eclesiásticas y civiles. En ellas trabajaron gentes de las más variadas

procedencias: Zurbarán era extremeño, Velázquez tenía abuelos portugueses, la familia de Alonso Cano llegó a Granada desde la Mancha, Roelas era oriundo de Flandes, lo mismo que Nicolás Antonio y Hugo de Omerique. La lista completa sería interminable.

Se comprende que, por mucha intensidad con que funcionara el *crisol andaluz*, tardara tiempo en producir una cultura con personalidad propia. Si leemos las poesías de Fernando de Herrera nos cuesta trabajo descubrir en sus tonos grandilocuentes un acento específicamente andaluz que justifique el nombre de *escuela poética sevillana* que suele darse, en contraposición con la castellana, a la integrada por Herrera y sus seguidores. Los escritores y artistas del XVII ya dan otro son. Por lo pronto, el monopolio sevillano se ha diluido, aparece una *escuela granadina*, y en Córdoba Góngora es por sí solo un mundo poético, en el cual se verifica algo que es consustancial con la cultura de Andalucía: la coexistencia de una corriente culta y otra popular. Ninguno más *culto* que el Góngora de las *Soledades*. Ninguno más cerca del pueblo que el Góngora de las *Letrillas*. Ese milagro sólo puede ocurrir en tierras del sur, donde la rigidez estamental estaba muy atenuada, donde el jornalero era pobre pero libre, sin huellas de antiguas servidumbres, donde las clases sociales confraternizaban en las múltiples ocasiones de fiestas y regocijos públicos. Quizás por eso la espontaneidad, la locuacidad y la alegría también eran vistas como características propias del andaluz.

La crisis económica de las décadas centrales del XVII repercutió negativamente en la cultura andaluza. Muchas figuras destacadas se dirigen a la Corte en busca de un mecenazgo y una protección que echaban de menos en su tierra natal. Después de Murillo la pintura andaluza sólo cuenta con epígonos, y la escultura, aún contando con figuras distinguidas, inició un claro declive después de la muerte de Martínez Montañés (1649). Mejor se defendió la arquitectura, que prosiguió las vías personalísimas trazadas por el barroco andaluz, se internó en las frondosidades del rococó y todavía en la segunda mitad del siglo XVIII produjo obras tan notables como la basílica de las Angustias y la sacristía de la Cartuja de Granada.

Considerada en sus estratos elevados, la cultura andaluza del siglo XVIII se despersonaliza un poco, carece de figuras extraordinarias, es como un punto muerto entre la Edad clásica y la

contemporánea. El prosaísmo del Siglo Ilustrado afectó también a su literatura, el moralismo atosigante de los misioneros casi acabó con el teatro, un teatro que hoy consideraríamos espejo de virtudes. A la vez, la enemiga de los ministros *ilustrados* a todas las formas populares y barrocas de la cultura amenazaba de muerte cofradías, romerías, autos sacramentales, y la dictadura de la Academia de San Fernando imponía unas normas de helado neoclasicismo que acabó con el fecundísimo proceso vital del barroco.

Y, sin embargo, aquel siglo ordenancista y trivial alumbró aspectos nuevos de la cultura andaluza. Los viajeros extranjeros descubrieron en Andalucía un *charme* especial, unos aspectos para ellos inéditos. Preludiando a los románticos, empezaron a ver España no a través de los rasgos de la austera Castilla sino de la riente Andalucía, descubrieron sus monumentos árabes, el pintoresquismo de sus habitantes y de sus costumbres, tipos todavía inéditos, como el del torero y el contrabandista. El cante flamenco, cuyos orígenes siguen sumidos en el misterio, comienza a ser mencionado en torno al 1800. Los rasgos de la *Andalucía de pandereta* comenzaban a delinearse, pero debajo de estos tramos caricaturescos había unos hechos innegables basados en el descubrimiento de la peculiaridad del hombre andaluz y de su cultura propia.

Sería, sin embargo, erróneo, limitar las aportaciones andaluzas del XVIII a los aspectos popularistas. En el plano más elevado hubo dos momentos en los que se colocó en el centro de la actividad intelectual de España; una a comienzos de aquel siglo, gracias a las actividades de la Regia Sociedad Médica Hispalense y a la polémica que suscitó contra los enemigos de la ciencia moderna; polémica de la que se hizo eco Feijóo, amplificándola y divulgándola. A fines del mismo, la constitución de un grupo de reformistas en torno a Pablo de Olavide, Asistente de Sevilla, grupo en el que, juntamente con andaluces, colaboraban elementos foráneos: Jovellanos, entonces magistrado en Sevilla, Forner, el propio Olavide, que era peruano. El carácter universalista de nuestra cultura se afirmaba una vez más. Exterior al grupo, el alma inquieta de Blanco White. Frente a todo reformismo, defensores ardientes del Antiguo Régimen, hombres como el P. Ceballos y fray Diego de Cádiz.

No fue, pues, un mero azar que las Cortes de 1810 se reunieran en Cádiz y que a la Constitución de 1812 se le llame la Constitución de Cádiz. Esta ciudad no era sólo la fortaleza más inexpugnable; era la patria de Cadalso, era la ciudad en la que, en plena guerra contra el teatro se representaban tragedias de Voltaire; era parte de aquella Andalucía que seguía siendo el centro económico y cultural de España, la que tenía, proporcionalmente, más publicaciones periódicas y la que ingresaba más dinero en las arcas públicas.

Tras la retirada de las tropas napoleónicas las cosas no fueron a mejor. Sobrevinieron graves crisis materiales y morales, con especial incidencia en Andalucía; no fue teatro de guerras civiles, pero sufrió muy directamente las consecuencias de la independencia de América. La Desamortización ocasionó mayores perturbaciones sociales porque era mayor allí la propiedad eclesiástica. El fracaso de la industrialización, tras unos comienzos prometedores, fue otro de los factores adversos que contribuyeron a cambiar la imagen de la prosperidad a la de la pobreza y el desaliento. Las consecuencias, la proletarización, la inquietud social, la emigración, el analfabetismo. Y sin embargo, este empeoramiento de las condiciones económicas no ha impedido que Andalucía siga teniendo, incluso de forma más acusada que nunca, el primer rango en el escenario cultural español y que se afiance el sentimiento de esta personalidad en su doble versión, culta y popular.

En la formación de esa autoconciencia de una personalidad cultural andaluza han confluído corrientes de diverso origen: los arabistas que se han ocupado del pasado semítico andaluz: Simonet, Gayangos, Lafuente Alcántara... sin olvidar la labor de hebraístas como Amador de los Ríos. La literatura costumbrista, que encuentra su precedente en las *Cartas* de Blanco White y en el transcurso del tiempo fue engrosando con las obras de Fernán Caballero, Estébanez Calderón, la novelística de Valera, el teatro de los Quintero y tantos otros cuya relación sería interminable. Los folkloristas, entre cuyos pioneros figuró Machado Alvarez, el padre de la excelsa pareja de poetas sevillanos. Sociólogos, como Sales y Ferré y los teóricos agrarios de la escuela georgista, a los que mucho debe el pensamiento de Blas Infante.

Esa autoconciencia del ser cultural andaluz como parte muy singular, muy individualizada dentro del conjunto español, es una de las tareas que debe potenciar la autonomía actual. Hay secto-

res que pueden considerarse bien estudiados, por ejemplo, el habla o las hablas andaluzas, cuya inmensa variedad ha puesto de relieve el Mapa Lingüístico de Andalucía. También en materia de investigación artística se ha hecho una gran labor, tanto en el terreno erudito como en su interpretación estética. Pero hay otros sectores aún mal conocidos; hay mucho que hacer, por ejemplo, en el terreno de las fiestas, tradiciones y costumbres populares. Muchísimo en el de la tradición musical andaluza. Incluso en el campo histórico, en el que tan fecunda actividad se registra en estos últimos años, quedan lagunas impresionantes.

Justo es decir que existe un extendido interés por recuperar lo que siglos de abandono han deteriorado. ¡Cuántos archivos valiosísimos han perecido! Pero los que subsisten están siendo recuperados, catalogados, y se procura hacerlos asequibles a los estudiosos. Lo mismo podemos decir de los yacimientos arqueológicos en los que es tan rica nuestra región. En pocos años se han rescatado piezas tan valiosas como la Dama de Baza, el Togado de Periate, el posible Trajano de Baelo, el sepulcro antropoide femenino de Cádiz, los riquísimos restos de Sexi, etc. Más difícil tarea es la de preservar los conjuntos urbanos de la especulación que tantos destrozos ha causado en nuestras ciudades, pero también aquí existe una mayor conciencia de lo que representa ese legado y unos propósitos de que no se perpetren más desafueros.

Hoy la cultura andaluza presenta la paradoja singular de que en una época de crisis aparece con un brillo que no cede al de ningún otro de su milenaria historia. Cuando se contemple a distancia, con la debida perspectiva, la cultura andaluza de nuestro siglo, asombrará que en un tiempo que, dentro de las dimensiones temporales de la historia puede calificarse de breve, hayan surgido genios como Picasso, Falla, Juan Ramón, Aleixandre, Alberti, García Lorca, los Machado y un larguísimo etcétera, no pocos de ellos forzados a emigrar, pero permaneciendo radicalmente andaluces en su personalidad y en su obra.

De este rapidísimo recorrido a través de la cultura andaluza pueden extraerse algunas conclusiones acerca de sus características.

Es una cultura de múltiples y en parte lejanas raíces. En lo fundamental es hoy una parcela de la cultura española, como ésta es, a su vez, un sector de la cultura latinocristiana occidental; pero hay en ella una herencia afroasiática por su largo contacto con el Islam, una veta hebraica, resonancias americanas y ecos de

las principales culturas europeas, fruto todo ello de su larga y agitada historia, de sus múltiples contactos, de su capacidad de asimilación.

Integra en una síntesis armoniosa elementos localistas, españoles y universales. Por eso es campo preferido de estudio lo mismo para los amantes de los valores populares que para los teóricos de la historia universal.

Es notable también el grado de integración entre los elementos populares y los cultos o académicos, y esto se aprecia lo mismo en la diligencia con que un erudito como Rodrigo Caro recogió tradiciones populares que en el realismo de nuestros pintores o en los temas populares que Falla integró en su mundo musical.

Es una cultura que, a pesar de las transformaciones recientes, está muy teñida de valores tradicionales; muy consciente y orgullosa de su españolidad, impregnada aún de esa religiosidad barroca que sobrevive en nuestras romerías y desfiles procesionales.

Cultura humanística, que ha relegado muy a segundo plano los saberes científicos y técnicos, con gran detrimento de la economía y el nivel de vida del hombre andaluz, y ésta es una de las causas de la insuficiente industrialización. Este retraso no se debe a incapacidad sino a una serie de factores entre los que hay que contar la escasa difusión que hasta fechas recientes tuvieron las enseñanzas de Tecnología y Ciencias Aplicadas.

Y para no hacer más larga esta enumeración terminaré diciendo que la cultura andaluza siempre ha transparentado un ansia de libertad, una lucha por la libertad. No porque en Andalucía hayan faltado opresión, fanatismo y situaciones injustas; pero siempre se han elevado voces en pro de la libertad humana: la de San Eulogio que muere por su fe; la de Maimónides en el destierro; la del fogoso y apasionado fray Bartolomé de las Casas; la de Francisco Suárez, cuya *Defensio Fidei Catholicae* fue quemada públicamente en París y Londres por contraria al absolutismo regio; la de los monjes de San Isidoro que emigraron a tierras protestantes y redactaron una traducción castellana de la Biblia; la de los médicos de la Regia Sociedad Hispalense que lucharon por la libertad de la ciencia; la de los constitucionalistas de Cádiz... y los nombres más recientes que están en la memoria de todos.

En la Fundación, desde el 26 de septiembre

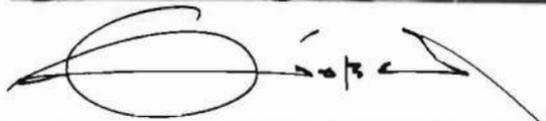
ANTOLOGICA DE FERNANDO ZOBEL

■ Ofrecerá 46 obras del artista

Una exposición antológica del artista Fernando Zóbel, fallecido en junio, abrirá a partir del 26 de septiembre el programa de exposiciones artísticas de la Fundación Juan March del próximo curso. Integran la muestra un total de 46 obras, entre óleos y acuarelas, que abarcan veintiséis años de su producción artística. La exposición, que permanecerá abierta en la sede de la Fundación Juan March hasta el 25 de noviembre, será mostrada posteriormente en otras ciudades españolas.

Fernando Zóbel, filipino de nacimiento, estaba afincado en España desde 1961. Considerado como uno de los principales promotores de la vanguardia artística en nuestro país y una de las figuras más relevantes de la pintura abstracta de la generación de los sesenta, Zóbel cultivó las más variadas formas de expresión artística, como la pintura al óleo, el dibujo, el grabado, la fotografía, la acuarela, etc. En 1963 creó, con Gustavo Torner y Gerardo Rueda, el Museo de Arte Abstracto Español, en Cuenca, con fondos de su colección que, en 1981, donaría a la Fundación Juan March. Desde enero del presente año, Fernando Zóbel era miembro de la Comisión Asesora de esta institución, con la que colaboró en varias ocasiones: así, en la formación y montaje de las colecciones de Grabados de Goya y de Grabado Abstracto Español de la Fundación. En esta última colectiva, al igual que en la muestra de Arte Español Contemporáneo, se hallaba representado.

Desde que en 1954 se alejó de la figuración, la obra de Fernando Zóbel refleja una constante evolución: de los cuadros caligráficos de las series *Saetas* o *Serie Negra*, a la exploración de los efectos de la luz y del espacio («*La Vista*» y la *Serie Blanca*). Muestras de ellas pueden contemplarse en esta exposición póstuma del artista, del que ya la Fundación ofreció algunas obras en la colectiva «*Pintura Abstracta Española 1960-70*», hace dos años.



ZOBEL: VIDA Y OBRA

Fernando Zóbel de Ayala nació en Manila en 1924, hijo de un hombre de negocios español. Nueve años después la familia se establece en Madrid, para regresar en 1936 a Filipinas, donde Fernando Zóbel realiza el bachillerato y estudia medicina en la Universidad de Santo Tomás. Trasladado a Estados Unidos, se licencia «magna cum laude» en 1949 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Harvard, con una tesina sobre el teatro de Federico García Lorca. Empieza a pintar en el estilo de la escuela de Boston: un expresionismo simbólico y romántico influenciado por Rouault, el Picasso de la época azul y el mosaico bizantino. Ensayó toda clase de técnicas, incluyendo el aguafuerte, grabado al boj y la xilografía.

En 1951 realiza su primera exposición colectiva en Boston y al año siguiente ofrece la primera individual en Manila, en la Philippine Art Gallery, con temática costumbrista filipina, tratada de forma escueta y con empleo de colores vivos y planos.

De 1953, año en el que participa en la II Bienal Hispanoamericana, datan sus primeros intentos de abstracción, que pronto abandona. En esos años Zóbel ocupa la cátedra de Bellas Artes del Ateneo de Manila.

En 1954 realiza un largo viaje de dos años a Estados Unidos y expone en Boston. Una gran exposición de Mark Rothko deslumbra a Zóbel y le descubre las posibilidades de la abstracción. Por otro lado, se siente atraído por la fotografía y empieza a replantearse la búsqueda

de su propio lenguaje pictórico abstracto.

En 1955 viaja por Europa. En Madrid entra en contacto con muchos de los jóvenes pintores españoles (Gerardo Rueda, Luis Feito, Guillermo Delgado, etc.). A su regreso a Manila abandona la figuración y destruye la mayoría de las obras de esta época. En 1956 la Universidad del Ateneo de Manila le concede su primer doctorado «honoris causa» y el título de director honorario de su Museo.

Progresivamente la abstracción de Zóbel va evolucionando hacia la expresión del movimiento, con procedimientos caligráficos. Se inicia así en 1957 la serie de *Saetas*: cuadros caligráficos al óleo. Al año siguiente participa activamente en una serie de excavaciones arqueológicas que despiertan su interés por el arte chino y la caligrafía oriental. Es nombrado Conservador honorario del Museo Nacional de Filipinas.

Vuelve a España e instala su estudio en Madrid, junto con Gerardo Rueda. Hace amistad con Saura, Sempere, Chirino y Antonio Magaz, a la vez que inicia la colección de pintura abstracta española que más tarde será la base del Museo de Arte Abstracto. De 1959 es su primera exposición individual en España, en la Galería Biosca, de Madrid. En ella ofrece *Saetas* y una nueva serie de cuadros caligráficos negros sobre blanco —la *Serie Negra*— que durará hasta finales de 1963.

En 1960 Zóbel decide dedicarse por entero a la pintura, y al año siguiente se instala definitivamente en Madrid. Expone en diversas colectivas (Tate Gallery, Bienal de Venecia), co-



Zóbel, con Torner, en la época inicial del Museo de Arte Abstracto.

noce a Gustavo Torner, y en 1963 termina la *Serie Negra* y vuelve al color: tonos casi neutros, con muy poco contraste de valor. La colección de obra abstracta española de Zóbel ha ido aumentando y su creador siente la necesidad de exponerla. De este modo, nacería, en 1966, el Museo de Arte Abstracto Español, que se instala en las Casas Colgadas, de Cuenca, creado con la ayuda de Gustavo Torner y Gerardo Rueda.

Los cuadros de Zóbel son, tras sus anteriores series, cuadros esencialmente líricos que sugieren paisajes abstractos. Más tarde se complican en su obra la estructura, composición y temática; con referencias a la pintura clásica en la serie *Diálogos*. Hacia 1968 el arte de Zóbel adquiere un giro geometrizable, con espacios transparentes y temas abstractos que desarrolla poco a poco, a través de múltiples dibujos, fotos, bocetos, cuadros, etc.

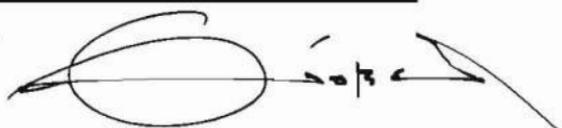
En 1972 expone la serie *El Júcar-desarrollo de un cuadro*; técnica que seguirá posteriormente. Al año siguiente inicia otro proyecto parecido: *La Vista*, cuyo cuadro final iniciará la *Serie Blanca*, en la que Zóbel prescinde del color para explo-

rar, mediante ligeros contrastes de valor, efectos de luz y de espacio.

En sus aproximadamente 35 años de vida activa como pintor, Zóbel realizó una treintena de exposiciones individuales, la última de las cuales fue la del otoño de 1983 en Sevilla.

En 1981 donó a la Fundación Juan March la colección del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca. Falleció en Roma, el pasado 2 de junio, siendo enterrado en el cementerio de San Isidro, en Cuenca. A título póstumo, se le concede la Medalla de Oro de la Ciudad de Cuenca. Además de las múltiples exposiciones realizadas por todo el mundo, poseen obras de Fernando Zóbel el British Museum de Londres, el Brooklyn Museum de Nueva York, el Fogg Museum de Harvard y los Museos de Arte Contemporáneo de Madrid y Sevilla, entre otros.

Entre otros galardones honoríficos en España, contaba con las Encomiendas de Isabel la Católica y Alfonso X el Sabio (1966), el nombramiento por el Ayuntamiento de Hijo Adoptivo de la Ciudad de Cuenca (1972) y la Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes (1983).



ZOBEL Y EL MUSEO DE ARTE ABSTRACTO

Un total de 700 obras de 150 artistas españoles, entre pinturas, esculturas, dibujos, obra gráfica y otros trabajos, componían la colección de obras del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, cuando su creador, Fernando Zóbel, la donó en 1981 a la Fundación Juan March, porque «veía claramente que el Museo merecía vida más larga que la mía, y que debía seguir desarrollando y ampliando actividades artísticas atrevidas y, por supuesto, más ambiciosas que las que podían nacer de mis propias fuerzas», según declaraba el propio artista en aquella ocasión. «Nunca pensé en la colección como una inversión personal, sino como un esfuerzo que podría beneficiar a todos los españoles...».

Creada sobre la base de autores —españoles todos— de una generación posterior en algunos años al final de la segunda guerra mundial, la colección que a lo largo de diez años fue formando Fernando Zóbel fue concebida para conseguir una representación de los principales artistas de la generación abstracta española, entendiendo por «abstracto» obras «que se sirven de ideas o intenciones no figurativas, pero que en sí abarcan toda la extensa gama que va desde el constructivismo más racional hasta el informalismo más instintivo», señalaba el artista.

En 1963 el pintor y escultor conquense Gustavo Terner, amigo de Zóbel, sugirió



a éste la posibilidad de establecer un Museo para esas obras en las Casas Colgadas de Cuenca, propiedad del Ayuntamiento, que ayudó a hacer realidad la idea alquilando el edificio por un importe simbólico. Así, después de tres años de trabajo, el día 1 de julio de 1966 se abría al público el Museo de Arte Abstracto Español.

«No pretendíamos hacer un museo historicista, sino un lugar que aportara unas peculiaridades museísticas de calidad, que en muchos aspectos fueran precursoras», afirmaba Zóbel. «Por ejemplo, el intentar que no se vea más de un cuadro o una obra a la vez; o el que cada una tenga la iluminación específica requerida para la misma».

La ampliación del Museo se llevó a cabo en 1978, con la ayuda de la Caja Provincial de Ahorros de Cuenca, de la Diputación y del propio Ayuntamiento.

La Colección que Zóbel formara y estableciera en el Museo de Arte Abstracto Español ha sido incrementada desde la donación a la Fundación Juan March. Un total de 36.127 personas (sin contar con los nacidos o vecinos de Cuenca) lo visitaron durante el pasado año.

«GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL», EN LOGROÑO

■ El profesor Panyagua la presentó en Salamanca

Durante el mes de septiembre proseguirá el itinerario de la colectiva «Grabado Abstracto Español», integrada por 85 obras de 12 artistas, procedentes de fondos del Museo de las Casas Colgadas, de Cuenca, y de la Fundación Juan March. El 14 de septiembre la muestra se inaugurará en Logroño, en el Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de La Rioja y con su colaboración. Durante el verano «Grabado Abstracto Español» se exhibió en Salamanca y en Santander, en la Casa Municipal de Cultura y en la Fundación Marcelino Botín, respectivamente, y fue organizada con la colaboración de las citadas entidades.

En Salamanca, donde estuvo abierta del 9 de junio al 22 de julio, fue presentada con una conferencia de **Enrique R. Panyagua**, Profesor de Historia del Arte de la Universidad salmantina, de la que seguidamente reproducimos un extracto.

Enrique Panyagua:

«HOY, EL GRABADO
ABSTRACTO ES POPULAR»



Grabado - abstracto - español: tres alicientes para mirar esta exposición y para hablar de ella. Acaso a mí me punza, sobre todo, la segunda palabra: *abstracto*, no porque me guste el término (aunque resulte ya forzoso atenerse a él), sino por mi fanática adhesión al arte así llamado, que me parece la aportación *propia* y más importante del siglo XX a la continua corriente de la expresión plástica a través de las edades.

Con una leve finta tirada al lenguaje, yo preferiría decir que voy a hablar *del* grabado abs-

tracto español. La muestra de obra gráfica de doce artistas del Museo de Arte Abstracto de Cuenca, hoy propiedad de la Fundación Juan March, no pretende, por supuesto, ser un tratado del grabado español actual, ni un elenco completo de pintores-grabadores (aunque todos los que figuran sean ilustres y muy altos artistas), ni siquiera, creo, una antología de los fondos del Museo y de la Fundación misma. Se trata, simplemente, de hermosas obras de doce creadores presentes en esas coleccio-

nes, sin que este número signifique ni totalidad ni exclusión. La exposición presenta los *objetos*, las obras (que son los «amores»), no a los autores (al menos, primordialmente), porque éstos son ya familiares a los visitantes del Museo y a otras muchas personas.

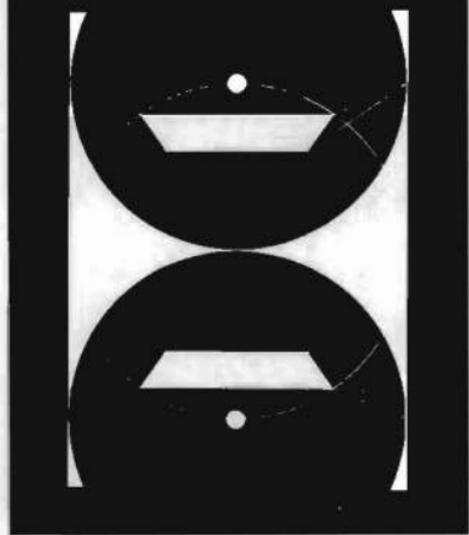
Sin embargo, yo giraría a gusto unos pocos grados el punto de mira, para dirigirme a rendir admiración y homenaje a los autores de esos grabados. Porque las obras puede enseñarlas, mirarlas, disfrutarlas, comentarlas cualquiera sin mi ayuda.

Pero ¿es interesante hablar de grabado abstracto *español*? Este patronímico, ¿añade algo valioso a la producción gráfica mundial? Sí, y mucho, al menos desde hace unos veinte años. Entre las exposiciones que en 1963 y 1964 abrieron las puertas, sin reserva y en igualdad, a los grabadores no-figurativos en España, pueden nombrarse dos: *Arte de América y España* (Madrid y Barcelona, 1963) y *Grabado español contemporáneo* (1964). ¡Qué distinta de hoy la lucha de aquellos años! Hoy ya no hay que temer a ciertos críticos de entonces, deseosos (afortunadamente, en vano) de enterrar cuanto antes el arte abstracto.

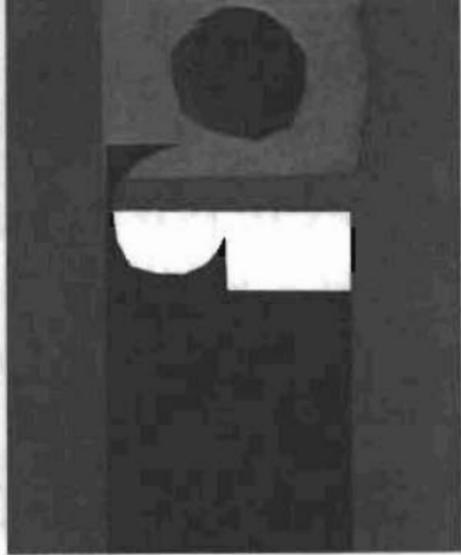
Una pregunta surge al recordar aquellas muestras: ¿Qué debe entenderse por *grabado*? ¿Son grabados las serigrafías, los monotipos? En la serigrafía no se *graba*, si hablamos con propiedad. En el monotipo, ni siquiera se da la estampación *repetida* de lo trabajado previamente en una plancha, en una piedra, en una trama. Pero es corriente ya un uso muy amplio del término *grabado*, y no parece haber razón convincente para restringirlo a las técnicas más propias y ortodoxas. Si miramos la ex-

posición, gran parte de las obras son serigrafías. En algunos pintores, ése es el único vehículo de su expresión gráfica. Acaso, en vez de restringir, haya que ampliar en el futuro la denominación. Porque están ya viniendo nuevas técnicas, que podrían ser más perturbadoras.

Hoy el grabado abstracto, particularmente en la variedad de serigrafía, es casi popular. Y esto gracias, sobre todo, al Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca y a la Fundación Juan March en Madrid. ¡Cuántos ejemplares han salido de esos despachos hacia hogares no precisamente magno-burgueses. Refiriéndonos, por ejemplo, a nuestro queridísimo Fernando Zóbel, hoy lamentablemente muerto, cuántas serigrafías suyas, de las editadas por el Museo, cuántas reproducciones de sus cuadros hemos visto en casas que no podrían aspirar a colgar óleos. Y esto complacía de veras a aquel espíritu tan auténticamente aristocrático. No puedo menos de aprovechar hoy la ocasión de tributar un recuerdo emocionado a este gran artista y hombre singular, cuya labor ha sido tan fecunda para innumerables floraciones del arte y de su goce en España. Sin embargo, no le voy a situar, ni al comienzo (como está justamente en la instalación de la muestra en Salamanca), ni al final, como broche que todo lo llenaría de oro, hasta mi torpeza. Para el final, si queda espacio, reservo otro homenaje, que no deja de ser también para Zóbel: un elogio al pintor-grabador Antonio Lorenzo, a quien considero una de las máximas cumbres, si no el Himalaya sin más, del grabado abstracto en España. Al fin y al cabo, él era amigo de Fernando y figuró entre los pilares fundacionales del Museo de Cuenca.



«Equivalencias», de Gustavo Torner.



«Rojo-Blanco-Azul», de Gerardo Rueda.

La maravillosa carpeta titulada *Tramas*, que acaba de grabar (y de escribir), con refinada técnica y una riqueza de color que pasma, es la última gran novedad en la historia del grabado español contemporáneo, tan poco estudiada todavía.

La exposición de la Fundación Juan March

La exposición de que tratamos, montada en biombos de tres paneles para cada artista (diseño de Gustavo Torner), estaba colocada en la Fundación Juan March, de donde ha venido, en orden alfabético, porque se trata de presentar *obras* de doce artistas, no de valorar comparativamente a éstos. En esta Casa Lis, ahora preciosamente restaurada, no tendrían tan fácil acomodo alfabético, por la diversidad de los espacios, pero la exposición se puede gozar satisfactoriamente. Yo voy a seguir un tercer orden (cabrían otros, y la cuestión es, sin duda, irrelevante). Este orden mío atiende a afinidades de tendencias, o a contrastes, o a una mera inclinación subjetiva.

Mi orden es éste: Chillida, Sempere, Tàpies, Millares, Saura, Mompó, Palazuelo, Zóbel, Guerrero, Hernández Pijuán, Rueda, Torner. Chillida y Sem-

pere son los artistas que abren el Museo de Cuenca y los que nos reciben a la entrada de la Fundación Juan March. En la exposición, el primero nos entrega sus aguafuertes puros de una sola tinta (o sin ninguna, en seco), el otro nos da el matiz innumerable en sus serigrafías. Tàpies es lo vario y uno, siempre con ironía leve, siempre elegante en su simplicidad. Millares es la denuncia y Saura es el sarcasmo. Mompó es la gracia y Palazuelo es el rigor. Pero también podemos establecer el subgrupo Saura-Mompó o lo terrible y la delicia. En Zóbel es preciso detenerse para gozar con su delicadeza y para el homenaje a su persona ida. Guerrero es bravo y Hernández Pijuán es muy sutil. En Rueda y en Torner admiramos la claridad y la razón; ambos conceptos en los dos.

Enrique R. Panyagua es Doctor en Lenguas Clásicas, con Premio Extraordinario, por la Universidad Pontificia de Salamanca, centro donde es, desde 1958, Profesor de Lengua y Literatura Griegas. Actualmente es Profesor de Historia del Arte de la Universidad de Salamanca. Entre otros trabajos, ha publicado «La figura de Orfeo en el arte antiguo».

LA EXPOSICION GOYA, EN MANRESA Y TARRAGONA

■ Pita Andrade presentó la muestra en Granada

Hasta el 16 de septiembre permanecerá abierta en Manresa, en la sala de exposiciones de la Caixa de Barcelona en esta ciudad, la colección de Grabados de Goya, integrada por 222 pertenecientes a las cuatro grandes series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates* o *Proverbios*. Manresa, donde se inauguró la muestra el 22 de agosto, es la segunda etapa del itinerario que recorrerá la Exposición de grabados goyescos por diversas ciudades de Cataluña hasta mediados del próximo mes de enero, organizada por la Fundación Juan March con la colaboración de la Caixa de Barcelona.

Este recorrido por tierras de Cataluña se inició el pasado 17 de julio en Gerona, en la Casa de Cultura, donde estuvo abierta la muestra hasta el 15 de agosto; y tras su exhibición en Manresa, será llevada, a partir del 21 de septiembre, a Tarragona, a la sala de exposiciones de la citada Caixa en dicha capital.

Antes de ser presentada en Cataluña, la colección de Gra-

bados de Goya se mostró en Granada, en la sede de la Fundación Rodríguez Acosta y con su colaboración, del 4 de junio al 7 de julio. En esta capital andaluza fue inaugurada por **José Manuel Pita Andrade**, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense y ex-director del Museo del Prado, con una conferencia de la que seguidamente ofrecemos un extracto.

Pita Andrade:

«**TESTIGO EXCEPCIONAL
DE SU TIEMPO**»



Hay pintores que pueden entenderse valorados sólo como tales. Velázquez, en cierto modo, fue uno de ellos. Goya no. Para ser entendido es indispensable abarcarlo en diversas direcciones, con sus virajes estilísticos, con sus reacciones contradictorias, con su actitud, siempre escrutadora, que le llevó

a convertirse en testigo excepcional de su tiempo. Creo que sólo en las últimas décadas se ha tenido plena conciencia de la necesidad de profundizar en el estudio del legado que dejó Goya sobre el papel. Y dentro de éste, su epistolario.

En las cartas, tantas veces apasionadas, a su entrañable amigo Martín Zapater, encontramos los primeros puntos de apoyo para pergeñar el perfil humano de Goya. La mayor parte de ellas se inscriben entre 1775 y 1795. Veinte años trascendentales en su formación artística (ya sabemos que no fue precoz) y en el desarrollo de su personalidad dentro de la sociedad de su tiempo.

Las cartas de Goya contienen, a veces, preciosos atisbos de lo que será su futura actividad como dibujante y grabador. Al margen de algunos diseños preparatorios para los cartones de tapices (irrelevantes si pensamos en el giro que nos muestran los dibujos relacionables con los aguafuertes), los que ilustran algunas cartas pueden, incluso, considerarse premonitorios de los que se suceden, casi sin solución de continuidad, desde el último lustro del siglo.

Los aguafuertes, base de la fama de Goya

Los dibujos que nos interesan por su valor testimonial vertebran veinte años largos de la vida de Goya y constituyen un amplísimo repertorio que sirvió de base a la obra grabada. El grabado constituyó para Goya el mejor medio de comunicación con el mundo que le rodeaba. Sus pinturas, con todas sus excelencias y calidades, que sería absurdo negar, se resienten de una serie de imitaciones, insisto, como medio de transmisión de las vivencias, de las inquietudes, de los traumas que padeció el artista.

Los aguafuertes, que constituyen el más expresivo antecedente de los actuales «múltiples», se concibieron para tener amplia difusión. En ellos Goya



sacó de la más estricta intimidad algunos diseños que servían para proyectar, como gran testigo de su tiempo, su visión del mundo que le rodeaba.

En una copiosa bibliografía de Goya que, como obra póstuma de Gaya Nuño, verá pronto la luz, será factible rastrear el ingente número de publicaciones que proclaman el interés despertado por los grabados del artista. Limitándonos al siglo XIX podemos afirmar que los aguafuertes constituyeron un estímulo decisivo para asentar su fama. Después del amago de secuestro de los grabados por la Inquisición en 1803 (Goya, para sortear el peligro, regaló las planchas al rey) encontramos en 1811, en González Azaola, el primer comentario jugoso sobre las estampas. Pero *Los Caprichos* no volvieron a reimprimirse hasta 1850, aunque desde entonces se reeditaron, por lo menos, en diez ocasiones.

La Tauromaquia, con sus treinta y tres aguafuertes, por razones obvias fue la serie menos conflictiva; mas, tras haber visto la luz en 1815, sólo se volvió a imprimir cuatro veces entre 1855 y 1921; ahora, tras la incorporación de las planchas a la Real Academia de San Fer-

nando, dispondremos de una nueva y magnífica edición. Es bien sabido que *Los Desastres* y *Los Proverbios* o *Disparates* no se estamparían hasta 1863.

El impacto que tuvo en Francia la estampación de *Los Desastres* y *Los Disparates*, por la Academia de San Fernando, fue muy amplio. En 1865 se registran varios trabajos sobre el tema, destacando los vibrantes comentarios de los hermanos Goncour. Del dominio público son las aportaciones de Charles Yriarte de 1867 (en su famosa monografía y en trabajos posteriores dedicó amplia atención a los aguafuertes) y de Paul Lefort, el gran coleccionista de dibujos y grabados españoles, autor de un extenso catálogo de aguafuertes y litografías. Creo no equivocarme si digo que hemos de esperar en España, hasta 1887, para encontrar el primer catálogo crítico en la famosa monografía del Conde de la Vizaña. Baste lo dicho para que podamos tener conciencia de que la fama creciente de Goya en el siglo pasado se logró, en muy buena parte, merced a la seducción que ejercieron sus grabados.

Veinticinco años de trabajo

Los grabados de esta exposición enmarcan, aproximadamente, 25 años de la vida del artista (entre los 50 y 75) y en ellos aflora una labor soterrada y apasionada en la que volcó sus más íntimas vivencias. El complejo mundo de los dibujos queda decantado en estas aleccionadoras series de grabados. Las planchas de cobre (por fortuna ya del todo vinculadas a nuestra Academia), formando cuatro grupos, nos ofrecen lo que Goya decidió seleccionar de un rico acervo, teniendo en

cuenta los temas y la calidad. Los cambios que se observan entre algunos dibujos preparatorios y los aguafuertes resultan, a veces, muy significativos porque refrenan ciertas licencias argumentales.

En *Los Caprichos* se inician unas constantes que, con matices diversos en cada caso, consienten llegar, a través de *Los Desastres*, hasta *Los Proverbios* o *Disparates*. Dejando a un lado, por su peculiar temática, *La Tauromaquia*, en esta serie inicial se anuncia (entre otras muchas cosas que no podemos analizar aquí), un «surrealismo» o «superrealismo» (como más atinadamente decía Ramón Gómez de la Serna), que nos traslada al mundo de las experiencias oníricas donde es sorprendente el maridaje con la más desgarrada realidad. Utilizando términos más vulgares diremos que al asomarse Goya al mundo de los sueños nos brinda asombrosas premoniciones de cuanto vale el subconsciente para abrir nuevos horizontes en el arte. Bastaría recordar el título del más famoso de *Los Caprichos* para traspasar el umbral de la conciencia. Hablo de la famosa lámina que iba a servir de portada a la carpeta de grabados y que al final ocupó el número 43 con la leyenda «El sueño de la razón produce monstruos».

Si prescindimos de las variantes que ofrecía esta composición en los dibujos preparatorios e incluso de ciertos antecedentes italianos que figuraron en la Exposición de Frankfurt, nos quedaremos contemplando al artista de bruces sobre una mesa con búhos, vampiros y alimañas a su alrededor. En un diseño previo se veían, además, rostros humanos flotando en el espacio y en otro vale la pena notar lo que el autor escribió frente a la mesa y el pie: «Idioma Univer-

sal, Dibujado y Grabado por Francisco de Goya, año 1797»... «el autor soñando: su intento sólo es desterrar bulgaridades perjudiciales —dice— y perpetuar con esta serie de caprichos el testimonio sólido de la verdad». Aunque haya sido divulgado hasta la saciedad este texto, quiero recordarlo aquí porque en él, de manera concentrada, subyace mucho de lo que volveremos a encontrar en *Los Desastres* y en *Los Disparates*.

En el desgarrado ciclo de *Los Desastres de la Guerra* encon-



tramos los modos más lacerantes de expresar una tragedia en términos universales. En ellos descubrimos los testimonios más descarnados sobre la muerte, presente bajo todas sus formas. Nada tan revelador de las vivencias de Goya en aquellos trágicos años. Es en *Los Desastres* donde cristaliza la visión pesimista y «fáustica» de la vida constantemente acechada por la muerte. Si el expresionismo debe ir acompañado de sinceridad exacerbada, no hay duda que se manifiesta en los trazos incisivos y espontáneos de los grabados de este ciclo. Los títulos «Carretadas al cementerio», «Muertos recogidos», «Las camas de la muerte», «Para eso habéis nacido», «Enterrad y callad», «Murió la verdad»... nos eximen de muchos comentarios.

Pero la trágica experiencia de 1808 al 14 tuvo un triste epílogo en los años que siguieron

como consecuencia de las persecuciones organizadas en el primer período absolutista y de otras desgracias. De ahí que dibujos no grabados fechables entre 1814 y 1820 revivan las angustiosas esperas de la muerte (como el del condenado con la leyenda «Pocas horas le faltan») o la expresión de lo irremediable como vemos en otros títulos «Muerta de hambre», etc.

Mas también en *Los Desastres* hay cauces para la esperanza. Así lo expresan los últimos de la serie; tras «Murió la verdad» (donde un obispo, con un cierto regocijo, parece dar la absolución a una figura femenina, tendida, radiante de luz) siguen, como una hermosa promesa, los aguafuertes que llevan como título «¿Si resucitará?» (ahora la figura femenina, todavía yacente, parece que va a recobrar vida) y «Esto es lo verdadero», donde todo parece anunciar el restablecimiento de las libertades en el Trienio Constitucional.

No hemos de llevar más lejos nuestros comentarios, aludiendo a otras muchas «lecturas» que cabe realizar en *Los Desastres*. Baste decir que, desde ellos, es fácil llegar al mundo alucinado de *Los Disparates* en donde priva, como sabemos, otra temática, pero persiste esa constante que hemos querido señalar bajo el premonitorio epígrafe de «expresionismo». Al hablar de ellos, resultan oportunas las palabras de Ramón Gómez de la Serna: «En *Los Proverbios y Disparates*, Goya hace un vuelo de exploración por cielos de negrura suma... La fuerza principal de atracción de la fantasía, lo que obra sobre ella con una fuerza contrapuesta a la de la gravedad y que embuda su cabeza hacia el cielo, es la de sospechar, atisbar o acariciar lo sobrehumano. ■

II CICLO DE MISAS POLIFONICAS EN PALMA

■ Cuatro corales mallorquinas actuaron en la Catedral

Del 8 al 29 de julio pasado, en sucesivos domingos, se celebró en la Catedral de Palma de Mallorca el II Ciclo de Misas Polifónicas a cargo de cuatro destacadas corales mallorquinas. En este ciclo, que fue organizado, al igual que el celebrado en julio del año pasado, por la Fundación Juan March, con la colaboración del Cabildo de la Catedral y la Federación de Corales de Mallorca, el Cor «Els Aucells», dirigido por Joan Ensenyat; la Capella Mallorquina, dirigida por Bernat Julià; la Coral dels Antics Blavets de Lluç, bajo la dirección de Vicenç Juan Rubí; y la Coral Universitària de Palma de Mallorca, dirigida por Joan Company, ofrecieron cuatro misas cantadas pertenecientes a cuatro destacadas figuras del género polifónico de los siglos XVI a XVIII: Antonio Lotti, Giovanni P. de Palestrina, Tomás Luis de Victoria y Claudio Monteverdi.

Con estos ciclos polifónicos se ha buscado contribuir a restablecer una tradición gloriosa —la polifonía religiosa— que ha proporcionado a la cultura universal algunos de sus mejores logros, así como ilustrar la intensa tradición coral de las islas Baleares, que se remonta al siglo XV (con la Capella de



la Seu de Mallorca, creada en 1472), y recibió un impulso decisivo en el último tercio del siglo pasado con la Renaixença. Desde entonces han proliferado los coros de aficionados, empeñados en la tarea de revalorización y rescate de la canción popular a través de la música

coral. De las cuatro corales que actuaron en este segundo ciclo, la más antigua es la Capella Mallorquina, creada en 1966 con ex-cantores de la desaparecida Capella Clàssica, y que desde 1972 pertenece a la Obra Social de la Caja de Baleares «Sa Nostra». De las décadas más recientes son las otras tres, todas ellas

integradas en la Federación de Corales de Mallorca: Cor «Els Aucells» (1977), Coral Universitària (1977) y Coral dels Antics Blavets de Lluç (1980).

«La audición de estas obras maestras de la música religiosa en el sitio y con la función para

la que fueron creadas, es decir, en el seno de la liturgia, es bueno tanto para lo musical como para lo religioso», se afirmaba en el folleto-programa editado con motivo del ciclo, en el que se incluía una introducción general y notas sobre las distintas Misas del mismo, a car-

go de **Ismael Fernández de la Cuesta**, catedrático de Canto Gregoriano y Subdirector del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. A continuación se reproduce la Introducción citada, así como datos biográficos de las cuatro corales que participaron en el ciclo.

Fernández de la Cuesta:

LA MISA COMO OBRA MUSICAL

Existe un equívoco muy extendido a propósito de la misa como obra musical. Un liturgista ve en la misa un conjunto de fórmulas, todas ellas cantadas o cantiladas, estructuradas en torno a una gran oración de acción de gracias que es la Eucaristía, como su nombre griego indica. Para un historiador de la música del medioevo, la misa es el conjunto de piezas derivadas fundamentalmente del primitivo sistema de realizar la salmodia, esto es, la recitación de los salmos, los cuales se cantan en determinados momentos de la celebración eucarística, con texto y música propios para cada día. Un mozarabista pensará inevitablemente en la primera de las oraciones solemnes con que se inicia el momento cumbre de la Eucaristía. Por fin, en la aceptación más corriente desde el punto de vista musical, se hablará de las misas de Palestrina, Victoria, Mozart, Perosi, etc., para designar un bloque de piezas de muy distinta estructura, agrupadas en torno a unas determinadas especificidades temáticas, que responden en todo caso a una intención expresa en el compositor de agruparlas en un conjunto.

Estas piezas son: el Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Bene-

dictus y Agnus. Todas ellas, evidentemente, van a desempeñar una función dentro de la acción litúrgica de la Eucaristía, función que obligará a los intérpretes a separar o espaciar las piezas para insertarlas en el momento justo de la Eucaristía y que impedirá que los compositores puedan poner música, por ejemplo, a las primeras frases o versos del gloria y del Credo. Primitivamente, la funcionalidad hacía que los elementos polifónicos se integrasen en el conjunto del canto llano, considerado como único que gozaba de la sacralidad necesaria al culto cristiano.

Esta última acepción de la misa como obra musical tiene su prehistoria en el nacimiento de los tropos, especie de glosas que se insertan en las obras gregorianas y que, a partir del siglo IX, tendrían una considerable repercusión en todas las creaciones musicales hasta bien entrado el Renacimiento. Estos tropos fueron agrupándose en colecciones llamadas troparios y prosarios, los cuales admitieron también tropos polifónicos de diversos temas, y sobre las diversas piezas gregorianas en donde debían insertarse. Así surgieron los grupos de tropos sobre el Kirie, el Gloria, el Sanctus y el Agnus Dei. Estas

colecciones son las que dieron origen a la asociación inseparable de estas piezas que aparece especialmente en la época del «ars nova», a principios del siglo XIV. Por eso, es interesante observar que las primeras misas polifónicas, en la acepción que estamos comentando, tienen siempre las piezas tropadas, esto es el Kyrie, Gloria, Sanctus y Agnus.

Los tropos de estas piezas del ordinario de la misa, o de la llamada misa sin más, desaparecerán poco a poco del repertorio polifónico y más tardíamente del repertorio gregoriano en general. Las misas de este ciclo pertenecen todas al momento en que ya han desaparecido los tropos del ordinario de la misa.

Sin embargo, quedaron residuos de viejas prácticas compositivas derivadas de los tropos. La polifonía religiosa de la liturgia cristiana y, por lo mismo, toda la polifonía culta occidental, se había concebido originariamente como una glosa en vertical y horizontal (nacimiento de la armonía como secuela o resultado de una melodía que contrapuntea o dis-canta a otra) del canto llano, considerado como el canto sagrado por excelencia.

A finales de la Edad Media, el canto llano se suple a veces por melodías trovadorescas, cortesanas o incluso populares (en el sentido de que habían logrado una cierta difusión y popularidad). A veces, estas nuevas piezas van a insertarse también en obras polifónicas que ya tenían como base (*cantus firmus*) el gregoriano. Así es que en el siglo XV una buena porción de misas se componen no ya sobre el canto llano, sino sobre melodías y canciones profanas.

El pensamiento humanista y la religión habían conseguido

un extraordinario maridaje del que la polifonía sagrada es un fiel reflejo durante el siglo XV y principios del siglo XVI. Claro está, una corriente de marcado pesimismo sobre la vida y la historia de los hombres siempre se había dejado ver en el Cristianismo, ya antes de San Agustín, pero había calado más hondo en él a fines de la Edad Media, como es bien sabido, por múltiples razones de orden político y social, y por la famosa peste que diezmo literalmente a Europa. Un retorno a la austeridad y a mantener acotado el ámbito de lo sagrado, como reducto de la seguridad individual y social, hará olvidar progresivamente la práctica de acudir a elementos profanos para componer obras religiosas, lo cual no se conseguirá plenamente sino con el Concilio de Trento, en la segunda mitad del siglo XVI. A ello contribuiría de manera última y definitiva la Reforma protestante. La liturgia ha de ser la tradicional, la lengua oficial será el latín, la música sagrada por excelencia será el canto llano, y el tratamiento polifónico de los textos se hará sin menoscabo de la comprensión de los mismos.



Giovanni P. da Palestrina.

Hasta entonces había predominado en la composición de las misas el sistema del *cantus firmus*, esto es, la composición sobre una pieza conocida, normalmente del repertorio gregoriano. A partir de entonces predominan otros géneros, ya ensayados ciertamente, como la *misa paráfrasis*, de la que en este ciclo tenemos un ejemplo en la *Missa Ave Maris Stella* de Victoria, y la *misa parodia*, género preferido por Palestrina en la casi totalidad de sus misas. La *misa paráfrasis* está construida sobre un hilo conductor que es un tema gregoriano tratado con gran libertad. Distribuido con amplitud por todas las voces, este tema aparece modificado a veces rítmica y melódicamente según las exigencias del contexto literario o polifónico. La *misa parodia*, por el contrario, se basa ya en una obra polifónica determinada, motete o canción, tomada del propio repertorio del compositor o de algún contemporáneo o predecesor de gran renombre. La obra parodiada proporciona, pues, la urdimbre a cada una de las partes de la misa, siendo refundida y recreada en función de la nueva polifonía que se va haciendo.

Estos géneros, sometidos por la legislación romana a los cauces estrechos de su funcionalidad dentro de la misa tridentina, contenían en sí el germen de un arte triunfante y espectacular que encontraría en el Barroco y en el Rococó su más asombrosa realización desde comienzos del siglo XVII. Todavía en el siglo XVIII, sin embargo, perduraría una cierta austeridad tridentina en las misas y otras obras polifónicas sagradas, de las que no escapan las de Monteverdi y de Antonio Lotti.

Antonio Lotti (1667-1740), co-



Claudio Monteverdi.

mo maestro de capilla que llegó a ser de San Marcos de Venecia, nos ha legado una importante colección de obras para la iglesia. La *Misa a tres voces blancas* (ofrecida en este ciclo) no tiene Credo, porque probablemente fue compuesta para ser cantada en los días en que la liturgia no lo permitía.

Palestrina (1525-1594) compuso más de un centenar de misas que hayan llegado hasta nosotros. La presentada en el ciclo es una de las cinco que en su catálogo aparece con el epíteto *sine nomine*. Quiere decir que el editor o compilador de las misas palestrinianas, o incluso el propio compositor, dejó de poner la obra sobre la que había basado su composición.

La *Misa Ave Maris stella*, de **Tomás Luis de Victoria** (1548-1611) como invoca su título, es una paráfrasis del himno litúrgico del mismo nombre, gregoriano, que se canta en las vísperas de las fiestas de la Virgen.

La *Misa a 4 voces da capella*, de **Claudio Monteverdi** (1567-1643) es un claro ejemplo de la pervivencia del viejo estilo polifónico considerado como el más apto para el culto divino desde la reforma tridentina.

LOS INTERPRETES

Cor «Els Aucells»

Director: Joan Enseyat.

Se formó este grupo coral en septiembre de 1977 por su actual director, Joan Enseyat. Consta de unas 45 voces, de edades comprendidas entre los 8 y los 17 años. Desde 1981 forma parte de la Federación de Corales de Mallorca. Ha dado conciertos por toda Mallorca y en junio de 1982 participó en la representación de la ópera *Tosca* en el Auditorio de Palma. Miembros de esta coral formaron en septiembre de 1982 un pequeño grupo de voces mixtas y, al año siguiente, una coral infantil de edades entre los 6 y los 12 años. Joan Enseyat es Monitor del Curso Internacional de Dirección Coral y Técnica Vocal de Mallorca y estudia en el Conservatorio de Valencia.

Capella Mallorquina

Director: Bernat Julià

Fue fundada en 1966 por el que sigue siendo su director, Bernat Julià; y desde 1972, forma parte de la obra Social de la Caja de Baleares «Sa Nostra». Esta coral ha actuado por toda España y en casi todas las capitales europeas, habiendo inaugurado recientemente el II Ciclo de Música Española en Nueva York. Entre otros galardones cuenta con el Diploma de Honor de la Ciudad de Palma (1970) y con el Premio de los Premios «Ciudad de Palma» (1974). En julio del pasado año participó en el I Ciclo Polifónico organizado en la Catedral por la Fundación Juan March. Bernat Julià es Director del

Conservatorio Profesional de Música de Palma, Profesor de Composición en el mismo y Canónico Prefecto de Música de la Catedral palmesana.

Coral dels Antics Blavets de Lluc

Director: Vicenç Juan Rubí.

Esta coral actuó por vez primera en público en diciembre de 1981. Integrada por miembros procedentes de 13 localidades de Mallorca, pertenece, desde 1983, a la Federación de Corales de la isla. Actualmente la forman 47 voces. Vicenç Juan Rubí es organista titular del Santuario de Lluc y director del Colegio «Escolanía de Lluc».

Coral Universitària

Director: Joan Company.

Fundada en 1977 por su director Joan Company, está formada por sesenta voces y pertenece a la Federación de Corales de Mallorca. Con su repertorio de un centenar de obras, que van desde el siglo XIII hasta nuestros días, esta coral ha desarrollado una notable labor de recuperación de la música coral mallorquina. Participó en el I Ciclo Polifónico organizado el pasado año por la Fundación Juan March en la Catedral palmesana.

Joan Company es cofundador, co-director y profesor de los Cursos de Música Coral y Pedagogía Musical en Baleares y de la Escuela de Pedagogía Musical del ICE de la Universidad de Palma de Mallorca.

SEIS MUSICOS ESPAÑOLES ESTRENARON SUS OBRAS

■ Fueron interpretadas por el Grupo Koan

Seis obras musicales de otros tantos compositores españoles, nacidos entre 1954 y 1962, se estrenaron el pasado 30 de mayo en un concierto público celebrado en la sede de la Fundación Juan March, dentro de la III Tribuna de Jóvenes Compositores de esta institución. Esta modalidad de promoción musical para autores de menos de 30 años, iniciada por la Fundación en 1981, incluye, además del estreno en concierto de las partituras seleccionadas, su edición en facsímil con carácter no venal y su grabación sobre la audición en el mencionado concierto. Los derechos de propiedad sobre las obras quedan en poder de los autores.

El Grupo Koan, dirigido por José Ramón Encinar —con la actuación de la mezzosoprano Montserrat Comadira, como solista —interpretó las seis obras seleccionadas en esta III Tribuna, cuyos autores son Benet Casablancas Domingo, Jacobo Durán-Lóriga, Alberto García Demestres, Josep Lluís Guzmán Antich, Ernest Martínez Izquierdo y Ramón Roldán Samiñán. Todos ellos fueron seleccionados por un Comité de Lectura compuesto por Carmelo Alonso Bernal, Tomás Marco y Josep Soler.

Con la Tribuna de Jóvenes Compositores la Fundación Juan March busca promover la difusión de la nueva música que se compone hoy en España, a la vez que facilitar a los compositores españoles su contacto con el público, la crítica y los investigadores.

En el número 136, de abril, de este Boletín Informativo, se ofrecían datos biográficos de los seis compositores seleccionados en esta tercera Tribuna. En páginas siguientes se ofrece un



extracto de las explicaciones que sobre sus obras han hecho los propios autores —recogidas en el programa de mano del concierto—, así como algunas opiniones críticas que dichas obras merecieron a varios críticos musicales en los medios informativos: Xavier Montsalvatge, en «La Vanguardia» (4-VI-84); Tomás Marco, en «Diario 16» (2-VI-84); y Carlos Gómez Amat («Ser-Radio Madrid», 1-VI-84).

Por su parte, Leopoldo Hontañón, en «ABC», del 1-VI-84, señalaba «un evidente denominador común de bien hacer a la hora de escribir música.»



BENET CASABLANCAS

(Sabadell, Barcelona, 1956)

D'Humana! Fragment

«Se hace un uso intenso de concisas células rítmicas que son desarrolladas ampliamente a lo largo de la obra. Su disposición es tripartita, incluyendo una introducción, interludios de distinta consideración entre los textos y sus diversas secciones, y un epílogo.»

- (...) se ciñe a la técnica impuesta por Webern, sin ánimo de desfigurarla bajo ningún aspecto. («La Vanguardia»).
- Obra más clara que otras anteriores suyas. («Diario 16»).
- La línea vocal, que busca siempre una interválica dificultosa para la afinación, no termina de lograrse. («Radio Madrid»).



JACOBO DURAN-LORIGA

(Madrid, 1958)

Dos piezas para 10 instrumentistas

«Las dos piezas (*Nocturno* y *Divertimento*) tienen dos 'tempi' casi opuestos, pero un discurso igualmente orgánico, donde la discontinuidad no tiene prácticamente cabida (...). Forman un sistema o universo independiente, completo y binario.»

- En el «Nocturno» logra crear una atmósfera espectral; el «Divertimento» (es) sin demasiado picante armónico. («La Vanguardia»).
- Demuestra un impecable oficio y un talento capaz de desarrollarse más allá de los buenos resultados de esta obra. («Diario 16»).
- En conjunto, se trata de una obra estimable. («Radio Madrid»).



ALBERTO GARCIA DEMESTRES

(Barcelona, 1960)

Dämmerungen ohne Dich

En el curso 1982/83 estudió en Alemania con R. Becker (canto lírico) y F. Doolan (dirección de orquesta). Ha estudiado también música electroacústica de Guy Reivel en el Conservatorio Nacional de París, así como en el I.R.C.A.M.

- Hay un texto poético de oscuras premoniciones de las que la música parece que quiere hacerse eco. («La Vanguardia»).
- Buena construcción y sentido poético. («Diario 16»).
- Obra de ciertas pretensiones en el poema que sirve de base espiritual y en la música de cuarteto que sobre ese poema se desarrolla. («Radio Madrid»).



JOSEP LLUIS GUZMAN I ANTICH

(Sabadell, 1954)
*Dos poemas d'Emily
Dickinson*

«Mi propósito fue escribir una música con predominio de los valores armónicos. En el segundo poema, que es el que por su dimensión define la obra en conjunto, se produce un crescendo expresivo, que culmina en una salutación generosa a la muerte.»

- *Da la sensación de estar escrita con plena convicción y mano segura. («La Vanguardia»).*
- *Tiene un buen aire poético y capacidad para musicar textos. («Diario 16»).*
- *Ofrece un cierto interés armónico y de invención. La línea vocal tiene lógica y sirve fielmente al texto. («Radio Madrid»).*

ERNEST MARTINEZ IZQUIERDO

(Barcelona, 1962)
Quartet de Corda

«Fue escrita al inicio de mis contactos con Josep Soler. Es un primer intento, una experiencia donde, a través de unas técnicas aprendidas, trato de patentizar unas sensaciones, un mundo personal, la búsqueda de una escritura con características propias.»

- *Se vinculan cuatro piezas breves, un poco incoloras, pero de las que emana una cierta poesía. («La Vanguardia»).*
- *Muestra un gran refinamiento tímbrico y un regusto por la sonoridad. («Diario 16»).*
- *Este mini-cuarteto, poco audible, que sólo se anima al final, nos fuerza a esperar otras ocasiones para juzgar al compositor. («Radio Madrid»).*

RAMON ROLDAN SAMIÑAN

(Ceuta, 1954)
Diálogos

«Es una obra de transición en la búsqueda de un lenguaje personal. Existen en ella fragmentos realizados en una escritura bastante tradicional; así en los primeros compases aparece una idea musical que, a lo largo de la obra, resonará con cierta insistencia.»

- *Se multiplican hasta lo inverosímil las especulaciones úmbricas, algunas ciertamente originales. («La Vanguardia»).*
- *Un buen sentido lúdico de la música. («Diario 16»).*
- *Es una página que empieza bien, con una sonoridad atractiva y refinada, pero luego se diluye. («Radio Madrid»).*

«CONCIERTOS DE MEDIODÍA»: 12.898 ASISTENTES

Un total de 12.898 personas asistieron a los 33 «Conciertos de Mediodía», que organizó la Fundación Juan March durante el pasado Curso 1983-84 en su sede, en Madrid. Con diversas modalidades e intérpretes, esta serie musical, iniciada por la Fundación en 1978, ofrece la posibilidad de asistir a conciertos a un público que, por diversas razones, no puede hacerlo en las horas de tarde o noche. Se celebran por la mañana, a las doce y son de entrada libre.

Cuarenta y dos intérpretes, además de cuatro conjuntos vocales e instrumentales participaron en los «Conciertos de Mediodía» del pasado curso, que abarcaron recitales de guitarra, piano, órgano y clavicordio, así como distintos dúos de cuerda o con piano y música vocal u orquestal.

Los recitales dedicados al piano y a la guitarra contabilizaron el mayor número de dichas modalidades, con la actuación de 14 destacados intérpretes españoles y extranjeros: los pianistas María Luisa Villalba, Cristino Ponce, Javier Sanz del Río, Rafael Quero, Ana María Labad, Caroline Haffner, Julia Díaz Yanes y María Teresa Naranjo; y los guitarristas Miguel Charosky, Pablo de la Cruz, Miguel Barberá, Nicolás Daza, F. José Torres y Antonio Domínguez Buitrago.

Además, otros pianistas actuaron en estos conciertos de mañana, formando dúo con otros instrumentos. Así, los recitales de canto y piano que ofrecieron Juan José G. de Udaeta, Dorothea Baumann, Paloma Camacho y Pilar Gallo, respectivamente, con las sopranos Mariana You-Chi-Yu, Ruth v. Kotschubey, Lola A. Touza y, en el último caso, en

trío con el tenor Jorge Antón y el barítono José Antonio Carril; o los dúos de piano y oboe (Jeremy Polmear y Diana Ambache), trompeta (Vicente Gasca y Francisca Gasca), violín (Francisco Martín y Elisa Ibáñez), guitarra (Manuel Guerrero Carabantes y Carlos Villalvazo-Zabawski) y percusión (E. Llácer «Regolí» y Agustín Serrano).

También dentro de la música de cámara para dos instrumentos se prestó atención al diálogo del violín y el clave, en concierto ofrecido por Isabel Serrano y José Rada; violín y guitarra (Rafael Ochandiano y Demetrio Ballesteros) y flauta y clave (Pedro Bonet y Tony Millán). Dos organistas —Marcos Vega y Paulino Ortiz de Júcaro— ofrecieron recitales para este instrumento, y Bernard Brauchly interpretó un concierto de clavicordio.

Por último, la música vocal estuvo incluida en la programación del curso, con las actuaciones del Coro Opera Villa de Madrid, dirigido por Juan Hurtado, y el Grupo Vocal Gregor; y en el ámbito de la música instrumental actuaron el Cuarteto Español de Saxofones y la Orquesta Gaspar Sanz, esta última bajo la dirección de María Pilar T. Couceiro.

En los Planes de Biología Molecular y Estudios Europeos

VEINTE NUEVAS BECAS

Con las 20 nuevas becas concedidas últimamente, tras el fallo de los Jurados correspondientes, ascienden a un total de 95 las ayudas incluidas en los Planes Especiales de investigación en los campos de la Biología Molecular y sus Aplicaciones y de Estudios Europeos. A esta cifra se añaden las 25 becas concedidas en años anteriores dentro del Plan de Autonomías Territoriales. La Fundación Juan March puso en marcha estos Planes en 1981 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 veinte becas concedidas en los últimos meses, con sus datos biográficos en la fecha de concesión de la beca, 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. En el presente año, la dotación aumentó de 70.000 a 80.000 pesetas mensuales (para España) y de 1.000 a 1.150 dólares (para el extranjero).

PLAN DE BIOLOGIA MOLECULAR

A través del Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones se pretende contribuir al desarrollo de este campo científico en España por medio 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 especia-

listas 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 trece nuevas ayudas en este ámbito.

AGUILERA LOPEZ, Andrés

Nacido en Larache (Marruecos), en 1957. Doctor en Biología por la Universidad de Sevilla. Ayudante de clases prácticas en el Departamento de Genética de la Universidad de Sevilla.

Bases del reconocimiento de los intrones de pre-ARNt de levaduras por los enzimas del «splicing».

Centro de trabajo: California Institute of Technology, en Pasadena (Estados Unidos).

CAÑAS CLEMENTE, Luis A.

Nacido en Madrid en 1953. Doctor en Ciencias Biológicas por la Universidad Complutense. Becario Postdoctoral en el Instituto de Biología Celular, de Madrid.

Aislamiento de protoplastos y micropropagación «in vitro» de plántulas de olivo («Olea europea»).

Centro de trabajo: Universidad de Ciencias y Técnicas del Languedoc en Montpellier (Francia).

GONZALO CASTAÑO, José

Nacido en Madrid, en 1954. Doctor en Medicina y Cirugía por la Universidad Autónoma de Madrid. Profesor Adjunto de Bioquímica en la Facultad de Medicina de esta Universidad.

Estudio de los enzimas de procesamiento del precursor del tRNA^{met} iniciador humano.

Centro de trabajo: Facultad de Medicina de la Universidad Autónoma de Madrid.

JORDANO FRAGA, Juan B.

Nacido en Santiago de Compostela (La Coruña), en 1957. Doctor en Ciencias Biológicas por la Universidad Autónoma de Madrid. Ha trabajado en el Centro de Biología Molecular de la citada Universidad Autónoma.

Mecanismos de control de la expresión del oncogen c-K-ras.

Centro de trabajo: Universidad

de Bioquímica de la Universidad del Estado de Nueva York en Stony Brook (Estados Unidos).

LORENZO BALADO, Margarita

Nacida en Madrid en 1958. Doctora en Ciencias Biológicas por la Universidad Autónoma de Madrid. Profesora Ayudante en el Departamento de Bioquímica y Biología Molecular de la Facultad de Ciencias de la Universidad Autónoma de Madrid.

Regulación hormonal de la expresión genética de las enzimas lipogénicas en tejido glandular mamario, mediante el empleo de sondas de DNA recombinante.

Centro de trabajo: Queen's Medical Centre, de Nottingham (Inglaterra).

LORENZO PRIETO, Víctor de

Nacido en Madrid en 1957. Doctor en Ciencias Químicas por la Universidad Autónoma de Madrid. Trabaja en el Instituto de Enzimología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, de Madrid.

Mecanismos moleculares de regulación del operón Aerobactina del plásmido pColv-K30.

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 Sentandréu 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.

Eladio Viñuela Díaz

Profesor de Investigación del Centro de Biología Molecular del C.S.I.C. - Universidad Autónoma de Madrid.

César Milstein (Consultor).

Director de Inmunología Molecular del Medical Research Council, de Cambridge (Inglaterra).

Centro de trabajo: Universidad de California en Berkeley (Estados Unidos).

MENDEZ CORMAN, Enrique

Nacido en Madrid en 1944. Doctor en Ciencias Químicas por la Universidad Complutense. Jefe de sección del Servicio de Endocrinología del Centro Especial «Ramón y Cajal».

Microsecuenciación de péptidos y proteínas en fase gaseosa a nivel de picomoles.

Centro de trabajo: Roche Research Center de New Jersey en Nutley (Estados Unidos).

MORAN ABAD, Federico

Nacido en Madrid en 1956. Doctor en Ciencias Químicas por la Universidad Complutense. Profesor Encargado de Curso en el Departamento de Bioquímica de la citada Universidad.

Oscilaciones metabólicas: influencia del ruido y de la entrada variable de sustrato a partir de un modelo que considera el reciclado de producto final.

Centro de trabajo: Servicio de Química Física II de la Universidad Libre de Bruselas (Bélgica).

RODRIGUEZ REY, José Carlos

Nacido en Santiago de Compostela (La Coruña) en 1955. Doctor en Farmacia por la Universidad de Santiago de Compostela. Profesor Adjunto Contratado de Bioquímica de la Facultad de Medicina de la Universidad de Santander.

Estudio de las alteraciones en el gen de la apolipoproteína A-I ligadas a Ateroesclerosis e hipertrigliceridemia.

Centro de trabajo: Sir William Dunn School of Pathology de la Universidad de Oxford (Inglaterra).

SANCHEZ POZO, Antonio

Nacido en Cuevas de San Marcos (Málaga) en 1954. Doctor en Farmacia por la Universidad de Granada y Profesor de Bioquí-

mica en la Escuela de Perfeccionamiento Profesional de Análisis Clínicos en la Facultad de Farmacia de la Universidad de Granada.

Análisis de la correlación existente entre la actividad triglicérido lipasa hepática y las subfracciones lipoproteicas de alta densidad.

Centro de trabajo: Centro Ramón y Cajal, de Madrid.

SANCHEZ SERRANO, José Juan

Nacido en Madrid en 1956. Doctor en Ciencias Biológicas por la Universidad Complutense. Trabaja en el Instituto Jaime Ferrán de Microbiología del C.S.I.C.

Análisis de genes órgano-específicos en patata.

Centro de trabajo: Instituto Max Planck, de Colonia (Alemania).

SERRANO SALOM, Ramón

Nacido en Valencia en 1948. Doctor Ingeniero Agrónomo por la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos de Madrid. Desde 1975 es Colaborador Científico del Instituto de Enzimología del C.S.I.C., de Madrid.

Aislamiento del gen que codifica para la ATPasa de la membrana plasmática de levadura.

Centro de trabajo: Massachusetts Institute of Technology, de Cambridge (Estados Unidos).

VARGAS MORALES, Alberto Manuel

Nacido en Granada en 1951. Doctor en Ciencias Biológicas por la Universidad de Granada. Profesor Adjunto en el Departamento Interfacultativo de Bioquímica de la citada Universidad.

Control hormonal de la fosforilación y defosforilación de proteínas citoplasmáticas termoestables y su relación con la proteína fosfatasa en hígado y tejido adiposo.

Centro de trabajo: Medical School, de la Universidad de Bristol (Inglaterra).

AYUDAS PARA ESTANCIAS DE CIENTIFICOS EXTRANJEROS EN ESPAÑA

Dentro 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 objeto de que mantengan contactos y reuniones científicas con investigadores españoles en centros e institutos de nuestro país.

Una nueva ayuda fue concertada por la Fundación para la estancia

en España, en mayo pasado, del doctor Rodrigo Bravo.

RODRIGO BRAVO, chileno, es Doctor en Ciencias por la Universidad de Chile y Jefe de grupo de Investigación en el Laboratorio de Biología Molecular de Heidelberg (Alemania).

Durante su estancia en Madrid, el doctor Bravo impartió varios seminarios en el Instituto de Inmunología y Biología Microbiana del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, sobre sus trabajos en proteínas relacionadas con el ciclo celular; y un cursillo teórico-práctico sobre «Electroforesis bidimensional con micro-muestras biológicas», desarrollado en el Centro de Biología Molecular del C.S.I.C.

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.

JURADO

Hermenegildo Baylos Corroza

Letrado Mayor del Consejo de Estado.

Jaime Carvajal Urquijo

Presidente del Banco Hispano Industrial.

Luis 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.

BIEGER MORALES, Pablo

Nacido en Madrid en 1958. Licenciado en Derecho por la Universidad Autónoma de Madrid, «Master» en Asesoría Jurídica de Empresas en el Instituto de Empresa de Madrid y Diplomado

por el Centro de Estudios Constitucionales. Abogado en ejercicio.

Estudios para la obtención del «Master» en Estudios Europeos.
Centro de trabajo: The London School of Economics and Political Science, de Londres.

BUÑUEL SALCEDO, Luis Antonio

Nacido en Jaén en 1960. Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Autónoma de Madrid. Diplomado en los Cursos sobre las Comunidades Europeas del Ministerio de Asuntos Exteriores. Prepara su tesis doctoral en diversos archivos y bibliotecas de la Administración y privados.

España y la idea de Europa. (La política europea de España, 1945-1958).

Centros de trabajo: Archivos General del Ministerio de Asuntos Exteriores, General de la Administración y otros varios.

EMBED IRUJO, José Miguel

Nacido en Zaragoza en 1954. Doctor en Derecho por la Universidad de Alcalá de Henares. Profesor Encargado del Curso de Derecho Mercantil en la Facultad de Derecho de la Universidad de Alcalá de Henares y Secretario de esta misma Facultad. Fue becario de la Fundación Juan March en 1980.

El proceso de armonización del Derecho de los grupos de sociedades en la Comunidad Económica Europea. Su significado y repercusión en el ordenamiento jurídico español.

Centro de trabajo: Departamento de Derecho Mercantil de la Universidad de Alcalá de Henares (Madrid).

FONT BLAZQUEZ, Agustín

Nacido en Jaén en 1945. Licenciado en Derecho por la Universidad Complutense. Diplomado en Estudios Internacionales por la Escuela Diplomática de Madrid. Consejero de Embajada y Asesor Jurídico de la Misión Permanente de España en las Naciones Unidas.

Cursos para la obtención de la Licence en Droit Européen.

Centro de trabajo: Departamento de Estudios Europeos de la Universidad Libre de Bruselas (Bélgica).

MELLA MARQUEZ, José María

Nacido en Padrenda (Orense) en 1948. Doctor en Ciencias Económicas por la Universidad Autónoma de Madrid. Catedrático interino de Desarrollo Económico en la Facultad de Ciencias Económicas de la citada Universidad.

La política regional de incentivos económicos en la C.E.E. y su importancia para España.

Centro de trabajo: Departamento de Economía Política de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Louvain-la-Neuve (Bélgica).

SANTAOLALLA LOPEZ, Fernando

Nacido en Barcelona en 1948. Doctor en Derecho por la Universidad Complutense. Técnico de la Administración Civil y Letrado de las Cortes Generales desde 1977. Trabaja en la Asesoría Jurídica del Congreso de los Diputados y está adscrito a la Comisión de Justicia.

Sistema electoral del Parlamento europeo y su repercusión posible en el Derecho español.

Centro de trabajo: Dirección de Estudios y Documentación del Congreso de los Diputados, Madrid.

TOHARIA CORTES, José Juan

Nacido en Madrid en 1942. Doctor en Derecho por la Universidad Complutense y en Sociología (Ph. D.) por la Universidad de Yale (Estados Unidos). Catedrático Numerario de Sociología y Director del Departamento de Sociología y Ciencia Política de la Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales de la Universidad Autónoma de Madrid.

Los sistemas legales de los países de la Europa Comunitaria: una aproximación sociológica.

Centro de trabajo: Centro de Estudios Jurídicos Europeos de la Universidad de Exeter (Inglaterra).

TRABAJOS TERMINADOS

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

BIOLOGIA MOLECULAR Y SUS APLICACIONES

BECAS EN
ESPAÑA:

Fernando Jiménez González-Anleo.

Estudio de la estructura y del desarrollo del sistema nervioso de «drosophila melanogaster».

Centro de trabajo: Instituto de Virología y Genética Molecular del Centro de Biología Molecular del C.S.I.C., de Madrid.

Antonio Suárez Sanz.
Biología Molecular del «shock» endotóxico. Formación «in vitro» de prostaglandinas a partir de A. Araquidónico de membranas.

Centro de trabajo: Unidad de Neuroquímica Analítica del Instituto de Química Bioorgánica del C.S.I.C., de Barcelona.

BECAS EN EL
EXTRANJERO:

Jovita Mezquita Plá.
Organización de los genes de las histonas en el genoma de la trucha arco iris. Secuencia completa del gen para la histona H1.

Centro de trabajo: División de Bioquímica Médica, de la Facultad de Medicina de la

Universidad de Calgary (Canadá).

José Luis Láynez Vallejo.

Aplicación de un nuevo microcalorímetro de valoración en investigación biológica: estudio termoquímico de la interacción de antibióticos tipo vancomicina con el peptidoglucano bacteriano.

Centro de trabajo: Laboratorio de Termoquímica de la Universidad de Lund (Suecia).

HISTORIA

BECAS EN
ESPAÑA:

José-Fernando Perterra de Rojas.

Las relaciones hispano-británicas durante la Segunda República española (1931-1936).

Centros de trabajo: Universidad Complutense y diversos Archivos

y Bibliotecas de Madrid.

MUSICA

BECAS EN EL
EXTRANJERO:

Eduardo Armenteros González.

Estudios de Música Electrónica en Niza.

Centro de trabajo: Centro Internacional de Investigación Musical, de Niza (Francia).

BIOLOGIA

BECAS EN EL
EXTRANJERO:

Eugenio Santos

(Operación Especial).

Oncogenes en neoplasias humanas.

Centro de trabajo: Laboratorio de Biología Celular y Molecular, del Instituto Nacional del Cáncer, en Bethesda, Maryland (Estados Unidos).

ESTUDIOS E INVESTIGACIONES EN CURSO

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



LA EVOLUCION DEL QUINTETO CON PIANO

- Ciclo de conciertos ofrecidos por el Quinteto Español.
- Alberto Schommer, Carmen Martín Gaité y Gregorio Peces-Barba, en Albacete.

Un Ciclo de conciertos sobre «La evolución del Quinteto con Piano», celebrado los días 4, 11 y 18 del pasado mes de junio, en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura de Albacete, cerró la serie de actividades musicales que a lo largo del Curso 1983-84 desarrolló en la capital el Programa «Cultural Albacete» que, desde su inicio, el 27 de octubre de 1983, ha celebrado un total de 142 actos culturales, entre exposiciones artísticas, conciertos, conferencias y coloquios y representaciones teatrales; y que durante el próximo curso seguirán promoviendo conjuntamente en esa provincia el Ministerio de Cultura, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial, el Ayuntamiento, la Caja de Ahorros de Albacete —incorporada al Programa desde el 1 de junio— y la Fundación Juan March.

El **Quinteto Español** —integrado por cuatro solistas de la Orquesta Sinfónica de la RTVE y por el pianista **José Tordesillas**— fue el intérprete de los tres conciertos del citado ciclo dedicado a mostrar la evolución, desde el siglo XVIII al XX, del quinteto con piano, «formación no muy corriente, pero que ha dado a la música un conjunto de obras de singular belleza y significación», según se indicaba en el programa del ciclo.

Arte

Permaneció abierta, hasta el 17 de junio, en el claustro del Centro Cultural Iglesia de la Asunción, de Albacete, la exposición de «Fotografía Española Actual», compuesta por obras de 97 diferentes artistas. Se trataba de una muestra, realizada a

partir de otra anterior, de mayores proporciones, ofrecida meses antes en el Círculo de Bellas Artes de Madrid por el Ministerio de Cultura. Entre los artistas representados en la muestra, figuraban José Badía, Jaume Blassi, Francesc Catalá-Roca, Tony Catany, Gabriel Cualladó, Joan Fontcuberta, Manuel Laguillo, Alberto Schommer y el recientemente fallecido Fernando Zóbel.

El 8 de junio el fotógrafo **Alberto Schommer**, uno de los artistas con obra en la exposición, pronunció en el Centro Cultural Iglesia de la Asunción una conferencia sobre «Autores, creación e inspiración», en torno a la fotografía de reportaje.

Conferencias

La novelista **Carmen Martín Gaité** intervino dentro del Ciclo



de «Literatura Española Actual». El 5 de junio pronunció una conferencia, en la Delegación Provincial de Cultura, sobre «Reflexiones de un escritor sobre su obra literaria»; de la que ofreceremos un resumen en un próximo Boletín Informativo. Al día siguiente, por la mañana, la escritora participó en un seminario con escritores y profesores de Literatura de Albacete, en el que se trató la problemática de las adaptaciones literarias al cine y la televisión; y por la tarde, como viene siendo habitual en esta serie literaria, Carmen Martín Gaité mantuvo un coloquio público, con Andrés Amorós.

Asimismo, el ciclo «El estado de la cuestión» contó en junio con la intervención de **Gregorio Peces-Barba**, Presidente del Congreso de los Diputados y Profe-

sor de Filosofía del Derecho de la Universidad Complutense, quien durante su estancia en Albacete, los días 25 y 26, impartió dos conferencias sobre «La Constitución Española».

Gregorio Peces-Barba visitó los Ayuntamientos de Albacete y de Hellín, y pronunció, en esta última localidad, una conferencia ante los alumnos de un Instituto de la misma. También mantuvo un seminario en la capital, con profesionales del Derecho.

Un trabajo sobre «La formación del 'núcleo histórico' en la ciudad de Albacete», original de **Miguel Panadero Moya**, catedrático-director del Departamento de Geografía de la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de Albacete, abre el Boletín Informativo «Cultural Albacete», de junio, en la sección denominada «Ensayos», que recoge cada mes una colaboración exclusiva de un especialista sobre un aspecto relacionado con la historia y cultura de Albacete. Desde el inicio de esta publicación han publicado trabajos en la misma Alonso Zamora Vicente, catedrático de Filología Románica de la Universidad Complutense y Secretario Perpetuo de la Real Academia Española de la Lengua; Francisco Fuster Ruiz, archivero y Presidente de la Sección de Literatura del Instituto de Estudios Albacetenses; José Sánchez, Profesor de Geografía de la Universidad de Murcia; y Carlos Mellizo, profesor en la Universidad de Wyoming.

BOLETIN INFORMATIVO DE «CULTURAL-ALBACETE»

Las personas o centros relacionados con el mundo cultural que estén interesados en recibir cada mes el «Boletín Informativo. Cultural Albacete», pueden dirigirse a «*CULTURAL-ALBACETE*». Avenida de la Estación, 2. Albacete.

ITINERARIO TEATRAL CON UNA COMEDIA DE GOLDONI

Con la obra *Los escándalos de un pueblo*, de Carlo Goldoni (1707-1793), el Teatro de Cámara de Madrid, dirigido por Angel Gutiérrez, actuó en la última decena de junio en diversas localidades de Albacete. El día 21 se iniciaron las representaciones en la plaza de Alcazar, al aire libre, para proseguir en días sucesivos (a excepción de los días 24 y 27) el itinerario por Almansa, Villarrobledo, La Roda y Hellín. Por último, se ofrecieron dos representaciones, el 28 y 29 de ese mes, en el Teatro Circo, de Albacete capital, lugar donde se ha venido desarrollando la actividad teatral del Programa «Cultural Albacete» desde su inicio, en diciembre de 1983, con «Casa de Muñecas», de Ibsen.

La obra elegida para este itinerario teatral con que finalizaban las representaciones del Curso 1983-84 fue una comedia del autor italiano Carlo Goldoni, uno de los más destacados renovadores del arte escénico en su país. Sus comedias —escribió más de doscientas— constituyen un documento importante y jo-

coso de la crónica de costumbres del siglo XVIII.

Los escándalos de un pueblo fue escrita en Venecia en 1760-62, la época más fecunda del autor. El título está tomado de *Le baruffe chiozzote* —Las riñas de Chioggia—, y en ella refleja la esencia de su teatro y la atmósfera realista y popular de que Goldoni se sirvió para innovar el arte escénico de su tiempo, fosilizado en los salones galantes. Esta «comedia de caracteres» presenta una divertida burla sobre la justicia y el amor: los celos serán la causa de un sinfín de enredos y malentendidos entre los miembros de una vecindad de pescadores esencialmente mediterránea.

Con *Los escándalos de un pueblo*, el Teatro de Cámara de Madrid, que dirige Angel Gutiérrez, obtuvo en 1980 el Premio Lazarillo, galardón que volvió a conseguir en 1982 con «Las picardías de Scapin», de Molière, obra también representada por este grupo, dentro del Programa «Cultural Albacete».



Antonio
Buero
Vallejo:



«LOS EFECTOS HAN SIDO MI PREOCUPACION FUNDAMENTAL»

Con una conferencia titulada «Perfil de mi teatro», el dramaturgo y académico Antonio Buero Vallejo intervino, los días 21 y 22 del pasado mes de mayo, dentro del Ciclo «Literatura Española Actual» de «Cultural Albacete». Fue presentado, como es habitual en estas sesiones, por el escritor **Juan Bravo Castillo**. En la mañana del día 22, mantuvo un coloquio con profesores y alumnos de un Instituto de Albacete. Juan Bravo se refirió, entre otros extremos, al hueco que Buero Vallejo vino a llenar en la escena española desde finales de los años cuarenta «con un nuevo teatro más digno, más profundo, más rico y comprometido, capaz de poner al desnudo la problemática del hombre de nuestros días, de hacer copartícipe de la realidad expuesta al espectador, y todo ello a través de una búsqueda tenaz, de un bucear incesante en la vida cotidiana y en los mitos, de una profundización en las técnicas más variadas hasta llegar a conseguir ese efecto de inmersión total, que es una de las constantes de sus dramas». Calificó la obra de Buero como «increíblemente rica, ramificada en dos vertientes, una realista y otra simbolista, pero ambas reflejo de una misma personalidad».

Ofrecemos seguidamente un resumen de la intervención del dramaturgo.

«**L**A cara de mi teatro viene a ser la de un proceso que parte de un realismo naturalista que va paulatinamente ingresando en un cierto simbolismo con la apreciación de un paréntesis histórico. En cuanto a la estructura, parto de una estructura cerrada o tradicional para llegar a una estructura progresivamente abierta en el espacio y en el tiempo.

Uno de los perfiles de mi teatro es, muy posiblemente, el

«efecto de inmersión» que señala Domenech. Y es que ese proceso antes aludido de realismo-simbolismo no es exactamente cierto. Es verdad, sí, que la primera obra que me dio a conocer, *Historia de una escalera*, aunque con ciertos atrevimientos en cuanto a la ambientación (un lugar de paso) estaba sometida a coordenadas de realismo directo y, como algunos críticos escribieron, no sin razón, un tanto asainetada. Pero

no es menos cierto que *En la ardiente oscuridad* —primera obra que escribí y segunda que estrené— aun ateniéndose a una estructura normal, es la primera obra en la que surge un efecto de inmersión mío, un efecto por el cual se trata de interiorizar al espectador en el drama hondo que los protagonistas están viviendo a lo largo, claro está, de un diálogo oportuna y cuidadosamente escrito, que refuerza el efecto en el sentido de volver ciegos, parcial y momentáneamente, a los espectadores para que puedan sentir qué podría ser la ceguera. Y esta tentativa no creo que fuera baldía porque lo cierto es que, en alguna de las primeras representaciones, al llevarse a cabo el efecto, hubo alguna voz femenina que lanzó un grito cuando sintió que se había quedado ciega.

En mi opinión, todo esto indica que la tópica evolución del Buero realista al Buero simbólico es verdad, pero más fuera del tiempo que a través de él. En la medida de mis fuerzas, yo intentaba desde el primer momento hacer un teatro que no fuera sólo lo que durante tantos años se dijo que era: un teatro realista, directo, costumbrista, naturalista... Lo que yo siempre he tratado de hacer es un teatro integrador de las dos vertientes a que antes he aludido.

En la etapa de la mal llamada «generación realista» que me sucedió, las personas radicalizadas consideraban que mi teatro era insuficiente y ambiguo porque no era lo bastante social y resolutorio. Pero el problema era mucho más complejo.

Yo decía que, en teatro, no se trataba sólo de dar testimonio, pero claro, predicaba en el desierto y el desierto me decía que tenía que seguir escribiendo cosas como *Historia de una esca-*

lera. El paso de los años, en este aspecto, ha venido a darme bastante razón: muchos de los que me criticaban no tardaron en descubrir que la expresión ambigua, indirecta, el carácter metafórico de las situaciones... no eran únicamente una manera de burlar la censura, como tantas veces se dijo en España.

Sin censura tal vez habría escrito algunas obras más y de forma distinta, y las estrenadas no hubieran sido exactamente iguales, pero ¿habrían resultado muy diferentes? No lo creo. Sabíamos y sabemos que la más vigorosa expresión literaria no es la más directa, y ésta es una de las más felices paradojas del arte: cuanto más sesgada sea la expresión, mayor será su efecto revulsivo. Cuando la infinita complejidad de lo literario nos hace ver que una cosa puede tener significados hasta contradictorios, que lo metafórico, lo simbólico, lo oscuro están en la estructura misma de lo literario, inevitablemente nos encontramos con lo multisignificativo y, claro, con la ambigüedad.

La censura como reto

En resumen, la censura de los años pasados fue un reto, como lo fue en la Rusia del zarismo, época y situación en la que surgieron algunos de los escritores mayores de la literatura de todos los tiempos. Creo, en fin, que decir que con Franco no se hizo otra cosa que mediocridad por causa de la censura, no deja de ser un tópico. La censura fue un fenómeno lamentable, pero en España se siguió escribiendo y no todo fue mediocridad.

Pero siguiendo con la utilización de mis efectos de inmersión, digamos que éstos no se reducen al apagón de *En la ardiente oscuridad*, sino que



continúan en la sordera o el trastorno psíquico de algunos de mis personajes. Estos efectos son, evidentemente, mi preocupación estructural fundamental. A ellos se ha referido Feijóo llamándolos «efectos en primera persona»: un tipo de efectos que, hasta hace poco tiempo, era algo privativo de la novela.

El año pasado, en un congreso en el que se presentaron dos ponencias sobre mi teatro, un joven profesor español señaló que mis efectos de inmersión eran elementos demasiado osados que rompían la estructura profunda de lo teatral. Yo me alegré de ello, porque al fin y al cabo esos efectos recibían el espaldarazo de la discrepancia crítica. Para mejor demostrar su razonamiento, invocó un precedente que venía a darme toda la razón: el *Macbeth* de Shakespeare. Me pareció que aquella prueba obraba en contra del profesor que la aducía.

Yo me felicito por haber aportado una variante de relativa validez a los efectos de inmersión, pero todavía me siento más orgulloso al saber que estos efectos pueden tener una genealogía tan brillante: nada menos que Shakespeare. Y es que Shakespeare no se privó de nada en su teatro y menos aún de los efectos de inmersión, que él inventó antes que yo. ¡Qué le vamos a hacer! Y es que, como decía Valle-Inclán, sólo las cosas que están cargadas de tradición son las que están cargadas de futuro.

Tragedia y melodrama

Parece inevitable que un español lacerado de los años cincuenta, en lucha contra la censura y la sociedad de entonces, cayera inevitablemente en la tragedia y escribiera, con mayor o menor fortuna naturalmente,

tragedias. Yo siempre he defendido que la tragedia no es un género cerrado, fatalista y desesperanzado; y así lo hemos entendido no sólo yo sino también buena parte de la crítica. Algunos jóvenes de la época teníamos que escribir tragedias, porque la atmósfera que nos rodeaba era trágica, pero no porque entendiéramos que no había nada que hacer, que aquello no tenía arreglo. Cuando escribíamos tragedias en los cincuenta, no lo hacíamos por desesperación sino porque, a pesar de todo, esperábamos y queríamos llegar a soluciones, y éstas no se iban a presentar claramente en nuestras obras. Lo que ocurría es que en ellas dejábamos latir la esperanza. Y es que la tragedia se escribe, en última instancia, para alentar.

Algunos comentaristas, en un sentido despectivo, me han llamado melodramático, pero ¿qué es realmente el melodrama? Los diccionarios dicen, más o menos, que es una obra teatral en la que se exageran los trozos sentimentales y patéticos en menoscabo del buen gusto. En realidad se trata de un tipo de definiciones no muy claras. Porque exageraciones sentimentales o patéticas ya las hay en Sófocles. Por ese camino, melodrama sería todo lo que no fuera farsa o esperpento. En la mayoría de mis títulos hay una tragedia, pero casi todas mis obras han sido calificadas por alguien de melodrama. Alguien llegó incluso a hablar de «el melodrama miserabilista *En la ardiente oscuridad...*». ¿Por qué se ha dicho esto de mi teatro? Dejando a un lado a quien haya empleado esta calificación de mala fe, sabiendo que es reductora, creo que el que la ha empleado de buena fe lo ha hecho al no poder remediar una instintiva alarma o desviación

frente a lo verdaderamente trágico.

Es cierto que yo he escrito obras, *Madrugada*, por ejemplo, que por su escaso vuelo dramático pueden acercarse al melodrama, pero ni uno solo de mis títulos ha escapado a ese calificativo. Creo que una de las notas que caracterizan al melodrama, y que no se encuentra en los diccionarios, es la propensión a dividir a los personajes en buenos y malos, con el triunfo de los primeros. En cuanto un personaje, incluso el más malo, puede tener sus movimientos interiores que lo matizan, de modo que su maldad deja de ser absoluta, ya no estamos en la esfera desnuda del melodrama sino en una esfera dramática que puede acercarse a la tragedia. Esto es lo que yo he intentado, aunque no sé en qué medida lo he conseguido. Este es el perfil policial de mi obra que yo me atrevo a trazar, acaso demasiado favorable para mí. Si es así, pido perdón por ello.»

«El texto no es lo más importante»

Antonio Buero Vallejo mantuvo, en el segundo día de su estancia en Albacete, un diálogo público con el profesor de Literatura de la Universidad Complutense, **Andrés Amorós**.

A propósito de la «crisis» del teatro, el dramaturgo señaló que si bien ésta es una realidad y lo ha sido durante siglos, «la actual no es la de siempre, pues se añade la producida por la predilección hacia otros medios de difusión, por un lado, y, por otro, la gente se re-trae de ir al teatro. Porque es verdad que el cine no ha matado al teatro, pero no es menos cierto que el cine, en su momento, no tuvo la fuerza de

penetración que hoy tienen la televisión o el vídeo, que constituyen una seria amenaza. En cuanto a lo económico, el teatro sigue siendo barato en España, en relación con otros países, lo que no impide que sea caro con respecto a nuestra capacidad adquisitiva. El teatro sólo se puede salvar si la gente acude a él, y la gente va a ver obras divertidas».

A la pregunta acerca del orden de importancia del autor, actor y director en una obra teatral, Buero respondió: «si hubiera que elegir un sólo elemento de entre los tres para afirmar que con él solo se puede hacer teatro, habría que inclinarse por el actor. Claro que hay casos y casos. A veces una obra que cuenta con actores discretos se salva porque el texto es muy bueno. Y también puede ocurrir que un texto mediocre llegue a ser aceptable y hasta obtener éxito de público debido a la calidad de los intérpretes. La semilla del teatro la constituyen un intérprete y un espectador. Pero esto, repito, es sólo la semilla. Si únicamente se dan estos dos ingredientes, estaremos frente a lo que puede llamarse pre-teatro. El texto es muy importante, pero no creo que deba considerarse como el ingrediente supremo del teatro».

Otra cuestión planteada por Andrés Amorós a lo largo del coloquio fue la de las diferencias entre el texto original de las obras de Buero y el que se dice en el escenario. «En los ensayos —indicó el dramaturgo— acepto muchas supresiones que me sugiere el director, o que yo mismo aconsejo. De hecho, suelo asistir a los ensayos porque considero la práctica del trabajo teatral tan importante para mí como el trabajo de redacción».



ACTIVIDADES CULTURALES EN SEPTIEMBRE

EXPOSICION DE FERNANDO ZOBEL, EN LA FUNDACION

A partir del 26 de septiembre se ofrecerá, en la sede de la Fundación Juan March, una Exposición antológica del artista Fernando Zóbel, fallecido en junio. Un total de 46 obras integran esta muestra póstuma del pintor, que ofrecerá óleos y acuarelas realizados a lo largo de veintiséis años de trabajo. Será presentada con una conferencia del profesor Francisco Calvo Serraller.

«GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL», EN LOGROÑO

El 14 de septiembre se presenta en Logroño, en el Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de La Rioja, la colectiva «Grabado Abstracto Español». Organizada con la colaboración de esta entidad, la muestra ofrece 85 obras de 12 artistas españoles contemporáneos, procedentes del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y de la Fundación Juan March.

LOS GRABADOS DE GOYA, A MANRESA Y TARRAGONA

Hasta el 16 de septiembre permanecerá abierta en Manresa, en la sala de exposiciones de la Caixa de Barcelona en esa localidad, la Colección de Grabados de Goya de la Fundación Juan March. La muestra se ofrecerá desde el día 21 en Tarragona, en la Caixa, siguiendo el itinerario por diversas ciudades de Cataluña que viene realizándose desde el pasado mes de julio, con la colaboración de la citada Caixa de Barcelona.

Integran esta muestra 222 grabados, en ediciones de 1868 a 1937, pertenecientes a las series de *Caprichos*, *Desastres de la Guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates o Proverbios*.

EXPOSICION SOBRE «EL NIÑO EN EL MUSEO DEL PRADO», EN ALBACETE

El 28 de septiembre se inaugurará, en el Museo de Albacete, una Exposición sobre «El niño en el Museo del Prado», dentro del Programa «Cultural Albacete». Esta muestra está integrada por fondos de una exposición que organizó la Dirección General de Bellas Artes en Madrid, en diciembre de 1983.

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