146

Marzo 1985

Sumario

ENSAYO 3

Conflicto y actualidad de la cultura valenciana, por Ricardo Bellveser 3

NOTICIAS DE LA FUNDACION 15

Arte 15

El Vicepresidente del Gobierno inauguró la exposición Zóbel en Albacete 15
La Exposición de Robert Rauschenberg, abierta hasta el día 24 20
— La muestra se presenta en Barcelona a partir del día 28 20
«Grabado Abstracto Español» continúa su recorrido por España 21

Música 22

Nuevas modalidades de «Recitales para Jóvenes» 22
«Conciertos de Mediodía» en marzo 24
Ciclo sobre guitarra española del siglo XIX 25
— Juan José Rey: «De la guitarra clásica a la romántica» 25
Estreno de *We*, de Luis de Pablo 30
— Catálogo del Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea: 1.981 obras de 352 autores 32

Cursos universitarios 33

Luis Díez del Corral: «Formación intelectual y actualidad de Tocqueville» 33

Estudios e investigaciones 39

Renovación del Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones 39
— La Fundación prolonga este programa hasta 1988 39
Trabajos realizados con ayuda de la Fundación, publicados por otras instituciones 40
Jaime Prohens, Consejero de la Fundación 40

Programa «Cultural Albacete»: La exposición Zóbel, inaugurada en el Museo, con asistencia del Vicepresidente del Gobierno, Alfonso Guerra. Los aguafuertes de Miró, en La Roda y Hellín. Concierto de Luis Leguía en Chinchilla. Ciclo de piano a cuatro manos y otras actividades musicales. Montserrat Roig y José Luis Pinillos intervinieron en los ciclos «Literatura española actual» y «El estado de la cuestión». Ensayo de Carmen Martín Gaite en el Boletín Informativo. 41
Teatro: «La venganza de la Petra», de Arniches 43
Montserrat Roig: «El placer de escribir» 44

Calendario de actividades en marzo 45

CONFLICTO Y ACTUALIDAD DE LA CULTURA VALENCIANA

FUNDACION JUAN MARCH EX-LIBRIS

Por Ricardo Bellveser

Ricardo Bellveser es licenciado en Filología Hispánica y Periodismo. Autor de dos amplias antologías, «Un siglo de poesía en Valencia» y «Un Purgatorio» (antología de narradores valencianos), y tres poemarios («Cuerpo a cuerpo», «La Estrategia» y «Manuales»), compatibiliza la docencia con el periodismo, y la labor de crítica literaria.

I

Una mirada superficial a la Valencia de hoy (oficialmente *Comunidad Valenciana*) nos podría hacer pensar que nos hallamos ante un pueblo que ha perdido a lo largo de los siglos los lazos mínimos de unión para sustentar un espíritu solidario que por encima de las diferencias le aúne como colectividad, esto es, que ha perdido aquello sustancial que mantiene vivas a las comunidades más homogéneas. Joan Fuster, por otro camino, llegó a afirmar, en 1962, que el pueblo valenciano era un *pueblo dimi-*

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

En números anteriores se han publicado *La cultura de Andalucía*, por Antonio Domínguez Ortiz, académico de la Historia y catedrático jubilado de instituto; *Panorama cultural de Castilla-La Mancha*, por Juan Bravo Castillo, profesor de Filología Inglesa en la Escuela Universitaria del Profesorado de E.G.B., de Albacete; *La cultura murciana en la España de las Autonomías*, por María Teresa Pérez Picazo, catedrática de Historia en Murcia; *La cultura riojana: pasado, presente y futuro*, por Manuel de las Rivas, profesor de Enseñanza Media y crítico literario; *La cultura en Aragón*, por José Carlos Mainer, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza, y *Las Islas Canarias: una litigiosa identidad cultural*, por Domingo Pérez Minik, escritor y crítico literario.

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

tido, frase chispeante, pero dudo que ajustada. Lo que sí detecta cualquier observador, y de ahí que pueda sacar la anterior impresión, es que la cultura valenciana hoy es una cultura conflictivizada y en tensión consigo misma; esto ha trascendido a periódicos y revistas no siempre cabalmente. Desde mi punto de vista, la cuestión central estriba en el hecho de que la cultura valenciana no es hoy aquello que razonablemente debería ser, y cuando uso el condicional, no camuflo en él un deseo (todos, de hecho, *deberíamos* ser mejores, más inteligentes, etc.), sino que quiero que se entienda en su sentido recto: la cultura valenciana de hoy no es la hija natural, resultado diacrónico lógico de la que fue, sino *otra cosa*, y en el establecimiento de qué es esa *otra cosa* es donde radica el problema que para algunos adopta la temeraria forma de *conflicto de identidad*.

Es bien cierto que los valencianos se cuestionan a diario incluso su propia existencia como pueblo y, mayormente, no se imaginan si no es dentro del conjunto español, unos, o del conjunto de los Países Catalanes, otros, tema —se habrá entendido ya— de transfondo político, de concepción social de futuro, lo que impide la existencia e incluso la gestación progresista de un nacionalismo valenciano representativo que despierte y favorezca los «lazos mínimos de unión solidaria». Tampoco sé ahora mismo si eso importa mucho, pero indubitablemente es un dato y sólo desde la magnificación de éste puede ser cierto que estemos ante un pueblo dimitido, lo que se suele traducir en el talante cotidiano en una conciencia de que la cultura actual —la sociedad valenciana hoy— ha devenido en subalterna y cuando se reconoce como tal se considera *víctima*, subalterna *a causa de los demás*. Ahora bien, por encima de estos hechos, se puede detectar un pulso cultural esperanzador, cuyos principales indicios han ido apareciendo en los últimos años y que van mucho más allá de las actitudes del ingenuo anticentralismo tradicional o las defensas frente a *raras* (desde luego hipotéticas) maquinaciones exteriores llevadas a cabo con el auxilio de Efialtes internos y todo ese aburrido traslado de responsabilidades que excusan la autocrítica.

Veamos algunas cuestiones importantes: en el antiguo Reino de Valencia se produjo el primer Siglo de Oro de una lengua

romance, el XV (digo «siglo» y no es más que una forma de hablar; cabalmente deberíamos hablar de 148 años, esto es, desde 1350, fecha del nacimiento de San Vicente Ferrer, a 1497, fecha de la muerte de Roís de Corella o, recortando más, a partir de los primeros sermones vicentinos, con lo que el «siglo de oro» tendría unos 122 años), que es cuando escriben el mayor número de los autores que conforman nuestra historia clásica. Nótese que se suceden o simultanean Vicente Ferrer (1350-1419), Antoni Canals (1352-1419), Ausiàs March (1397-1458), Joanot Martorell (¿1413?-1468), Jaume Roig (¿1412?-1478), Joan Roís de Corella (¿1438?-1497), Bernat Fenollar (Id), Isabel de Villena (n.1430) y una generosa relación de autores importantes si bien hoy en día no tan considerados como los anteriores, como son Joan Vidal, Joan Verdanxa, Pere Villaespinosa, Jaume Gasull, Narcís Vinyoles, Crespí de Valldaura y un ciertamente largo etcétera, que no sólo sentaron las bases de una lengua literaria, sino que se puede afirmar que dieron sus cotas más altas, con la singularidad de que una importante parte de ellos fueron coetáneos y hasta convecinos. El valenciano no sólo se había consolidado como lengua doméstica, sino también literaria, con lo cual había adquirido el máximo rango. Este esplendor llega aquí bajo Pere el Ceremonioso, tras un importante cambio dinástico en la Corona de Aragón, como fue el producido tras la muerte de Martín el Humano, en el Compromiso de Caspe (1412) con la decisiva —como es sabido— intervención de Vicente Ferrer, que consiguió coronar la cabeza de Fernando de Antequera, hoy diríamos que contra pronóstico. La importancia de este hecho es doble: por un lado, hay una exhibición de poder —persuasivo— del Reino de Valencia; por otra, los compromisarios legitimaron a los Trastámaras, familia reinante en Castilla, como Reyes de la Corona de Aragón. El esplendor, ya se ha dicho, viene con el reinado de Alfonso V el Magnánimo, y Valencia pasa a ser la principal capital de la Corona, esplendor que cuando en 1479 se casan Isabel de Castilla y Fernando de Aragón respetan, incluidas las instituciones forales. Los principales monumentos (Miquelet, Lonja, Torres, Misteri d'Elx, Convento de Santo Domingo... etc.) son de este período, que tiene una inolvidable vertiente económica con el inicio de la actividad exportadora y las campañas italianas del Ceremonioso y el Magnánimo. Esta fuerza valenciana poseía su propia dinámica

interna, que se iba extendiendo a todos los brazos y niveles sociales. De la iglesia valenciana del XV salen dos Papas, Calixto III y Alejandro VI; en las primerías del siglo se crea el primer hospital de locos (*el Pare dels brivons*); desde 1376 se utiliza ya la letra de cambio; en 1474 se imprime en Xàtiva el primer incunable; el Papa Alejandro VI, por medio de una bula, autoriza la creación de la Universidad (1500), cuyos estatutos fueron elaborados un año antes (1499); la reina Isabel recurre a un banquero valenciano, Luis de Santángel, para empeñar sus joyas y poder financiar así la aventura de Colón, datos todos ellos —me he limitado a una enumeración de los evidentísimos— que suponen el reconocimiento de la hegemonía de Valencia como una importante metrópoli del Mediterráneo que a finales del siglo XV tenía más de 70.000 habitantes, lo que la convertía en una de las ciudades más populosas de Europa, una ciudad, todo sea dicho, anseática, *cap i casal* de un reino independiente dentro de la Corona, con sus propias leyes y fueros, sistemas legislativo y judicial, acuñación de moneda y autosuficiencia económica.

Ahora bien, la decadencia del «vulgar valenciano» supuso el auge del castellano, que se introducía en esos momentos en su Siglo de Oro (siglo XVI) y un sentimiento nacional valenciano en resaca. En esta encrucijada surge Luis Vives (1492-1540), un intelectual *aparte* tanto por ser un latinista cuanto porque su ausencia de Valencia y de España —desde 1509 residió en París, Oxford y Brujas— no le hacen posible ejercer ningún tipo de autoridad o magisterio aquí, pero también otros mucho más arraigados que se constituyen en colectivos intelectuales activos, como es el caso de Juan de Celaya (+1558), Luis Milán (+1561), Martín de Viciana (1502-1574), Jerónimo de Valeriola (+1579), Gil Polo (1529-1591), Joan Timoneda (¿1490?-1597), Francisco Agustín Tárrega (¿1554?-1602), Cristóbal de Virués (1550-1609), Gaspar de Aguilar (1561-1623), Guillén de Castro (1569-1631), Rey de Artieda, Cerdán de Tallada, etc., que constituyen grupos homogéneos, como los que se reunían en torno a la Academia de Los Nocturnos (fundada en 1591), o el Teatro de la Olivera, el primer teatro cerrado, de concepción contemporánea, de España, en el que tanto aprendieron Lope de Rueda o Lope de Vega, así como los principales dramaturgos españoles de la época y en el que Merimée, tal vez uno de los más agudos inves-

tigadores de este período valenciano, no documenta la representación de ninguna obra en valenciano. Desde luego la suerte está echada. Miguel de Velasco, en un estudio publicado en 1868 sobre la Universidad Valenciana, nos dice que a los poetas valencianos y latinos «habían sucedido ya un Mariner de Alagón que con igual éxito y facilidad escribía en latín que en castellano, y un Rey de Artieda, un Virués, un Gil Polo y un Guillén de Castro, al par que otros muchos, dejando a un lado la literatura y la lengua del Lacio, enarbolaban decididamente acá en Valencia el pendón de la literatura y el idioma nacional»; la cita, interesada en reflejar la decadencia del latín, nos habla, no sé si pretendiéndolo, del auge del castellano. En el siglo cuarto de la conquista se edita un cartel convocando a unas justas poéticas en devoción a Bernardo Catalán de Valeriola, fundador de la antedicha Academia de los Nocturnos, en el que se anunciaba el certamen «en lenguaje castellano qu'es agora el que mas corre».

LA RENAIXENÇA

El primer intento de restauración de las pasadas glorias llegaría con la Renaixença, en el XIX preferentemente, pero el proceso era ya irreversible: el habla coloquial y familiar se había deteriorado y castellanizado hasta niveles que indujeron a destacados especialistas a aventurar que la enfermedad era incurable, especialmente en las grandes ciudades, —la *morta-viva* se denominó a la lengua—, y más cuando este renacimiento se intentó desde posicionamientos felibristas y folklorizantes.

La pérdida de la hegemonía valenciana en el quinientos y seiscientos fue a beneficio de Castilla. Durante el quinientos, aunque Carlos I y Felipe II convocaron varias veces Cortes Valencianas, lo hicieron sin esconder ni disimular su fastidio y su deseo de ir pensando en eliminar las instituciones diferentes que en última instancia tan sólo venían a presentar problemas para el control de los territorios; el fortalecimiento de la Corte de Madrid fue en detrimento de las otras, y la ausencia de Corte en Valencia jugó a la contra. El Rey Carlos II no convocó Cortes nunca; tanto es así que la última sesión documentada fue la de 1645. Pero en 1700, con Felipe V se crea una nueva relación de poder que el Archi-

duque Carlos quiso atajar desembarcando en Denia y convocando a los valencianos a enfrentarse al rey Borbón, al que retó en batalla que en tierras de Almansa dio la victoria a los felipistas, momento a partir del cual toda España pasó a ser regida por las leyes de Castilla, con abolición de *Els Furs* y con ellos quedando indemnes ante el absolutismo real (que seguía el lema «un solo Rey una sola Ley») en una situación que se consolidó gracias al despegue económico del XVIII, que, para Valencia, supuso un período de prosperidad hasta el extremo de que triplicó su población y se situó en más de 900.000 habitantes.

Pero, decía, el buen intento de los renaixentistes no dio, ni por asomo, los frutos deseables, y mientras que la continuidad en castellano fue ininterrumpida, con personalidades tan fuertes como la de Gregorio Mayans (1699-1781), los pre-renaixentistes como Vicente Boix, u otros, en coincidencia cronológica con los escritores de *Lo Rat Penat* —que eran todos ellos bilingües—, como José Martínez Ruiz «Azorín» (1873-1967), Gabriel Miró (1879-1930), Blasco Ibáñez (1867-1928), por poner tres casos, cuyos valores literarios y universalizantes no es serio comparar con los de Teodor Llorente (1836-1911), Vicent W. Querol (1836-1889) o Constantí Llombart (1848-1889). No obstante, a los castellanos parlantes o escribientes se les ha querido seguir presentando como *invasores* (así se les denomina en graffittis callejeros: «castellà, llengua dels invasors») y de una sospechosa legitimidad.

Hay otros datos importantes a tener en cuenta para comprender algunos de los conflictos culturales valencianos actuales. Valencia fue conquistada por Jaume I, muy influido por las consejas del Obispo de Tortosa, y a iniciativa de los aragoneses, que estaban urgidos de una salida al mar. El que sería Reino de Valencia estaba formado, principalmente, por tres reinos, el de Zeyt en Segorbe, el de Zayyan en Valencia y el de los hijos de Azix en Xàtiva. El reino de Zeyt no presentaba problemas porque estaba prácticamente conquistado por los aragoneses cuando Jaume I inicia los preparativos de la Conquista en 1236. Valencia, tras un largo, penoso y traumático sitio, capituló el 28 de septiembre de 1238 (explicar por qué la fiesta nacional valenciana es el *9 d'octubre* no es sencillo, ya que vulgarmente la mayoría de los valencianos cree que fue en esta fecha cuando cayó la ciudad y entró el Rey, pero lo bien cierto es que las tropas tomaron la ciudad el 28 de septiembre y el Rey Zayyan se hizo fuerte en

su Alkázar, donde resistió heroicamente hasta el 8 de octubre, día en el que el rey Jaume elevó su pendón). Acabada la tarea conquistadora, Jaume I no se mostró dispuesto a concederles a los aragoneses ninguna posición militar de importancia y mucho menos portuaria, y, como jugada a la contra, dio la condición de Reino a Valencia, de ciudad anseática, muy aceleradamente para ganar por la mano al feudalismo aragonés, hasta el extremo de que en 1240 Valencia ya tenía leyes propias y en el 87 acuñaba moneda; este novísimo Reino se convertía en frontera, pero los aragoneses nunca olvidaron su reivindicación, que llegaron a reclamar incluso por las armas durante casi doscientos años. Jaume I repobló el nuevo Reino con aragoneses y catalanes: a los primeros les dio —ya se ha explicado— comarcas del interior, próximas a la Corona, y a los catalanes, la costa. La conquista fue laboriosa: el 30 de diciembre de 1243 Jaume I hace que se le rinda Alzira; al año siguiente incorpora Denia y Xàtiva, pero ese mismo año Fernando III absorbe para sus dominios Enguera y Moixent, lo que disgustó al Rey y dio pie a un delicado litigio que terminó con la devolución a la Corona de Aragón de estas tierras. Alicante y Orihuela no se incorporarían al Reino de Valencia hasta 1304. A más abultamiento, el *hecho regional* en algunas partes de Valencia resultó bastante artificial. En fecha tan tardía como 1822 el País Valenciano estaba dividido en cuatro provincias administrativas que eran Alicante, Castellón, Valencia y Xàtiva; a esta distribución se le sumaron Requena a Valencia y Villena a Alicante. En 1833 desapareció la provincia de Xàtiva y Requena y Villena volvieron a las provincias de Cuenca y Murcia para, en 1836, volver Villena a Alicante y en 1851 Requena a Valencia, trasiego que ha dejado en la memoria de los valencianos ciertos recelos: por un lado, por el hecho de que algunas de estas comarcas adheridas a Valencia sean castellanoparlantes, y por otro, por la constante vacilación quirúrgica que se ha hecho con ellas. En el fondo, como se habrá comprendido, está el problema del idioma, que adopta las siguientes caras: para los más radicales, los valencianos son los que hablan valenciano, y el resto, algo sin clasificar de momento; para otro sector, la valencianidad depende del lugar de nacimiento y no del resto de las señas de identidad, que, según los casos, pueden ser aleatorias. Dentro del primer grupo nos encontramos con quienes interpretan que desde la conquista, s. XIII, incluido el Siglo de Oro, s. XV, y hasta la fecha,

por estas tierras se habla y escribe el catalán que trajeron los repobladores, dado que, tras la conquista, tan apenas quedó aquí población autóctona y la carta de nacimiento de la Valencia actual hay que fecharla el 9 de octubre de 1238, creencia que es compartida por amplios sectores universitarios y filológicos; pero también nos hallamos con otros grupos que interpretan que el valenciano es la evolución del habla de la población autóctona anterior a la conquista y que, por tanto, su fonética y modismos tienen personalidad propia y una diacronía diferente a la del catalán, sólo que por ciertas familiaridades filológicas los catalanes repobladores se entendieron fácilmente con los indígenas, pero que eso es un dato poco pertinente.

Es probable que con estos groseros apuntes el lector no valenciano pueda hacerse una idea de las bases del conflicto que tanto y tan lógicamente sorprende a los foráneos cuando se asoman a estas tierras. Aunque pueda parecer poco creíble, estamos en el ojo del huracán de un tema que lleva como corolarios los de la denominación de la lengua, de la comunidad, bandera, etc., desde actitudes ideológicas. Estas, en fin, son las aguas pasadas que vemos, es cierto, tras los actuales lodos. Por doquier surgen asociaciones o entidades con pretensiones filológicas que quieren intervenir en el tema, lo que, preciso, es bien estimulante. Resulta improbable hallar una sociedad más sensible en estas cosas. Y más dogmática también, claro.

II

A este pasado ciertamente ilustre le siguió un abandono sólo salteado por la tarea de algunos heroicos eruditos locales que, dejados llevar por su generosidad y pasión valenciana, estudiaron, investigaron e incluso echaron buena luz sobre aspectos oscuros de nuestra historia, pero las instituciones —éstas sí—, siguiendo la tradición de las últimas centurias, abandonaron todo lo que fuera atención o rehabilitación. Ya se ha señalado cómo a partir del XVII el País Valenciano asumió su condición periférica y consecuentemente sucursalista. *Lo bueno* —se pensaba— no está en su interior, sino fuera, en Madrid o Barcelona, según sean unos u otros; las «autoridades» eran siempre las de Madrid. La clase dirigente valenciana ha tenido la conciencia de *no ser nada* y nuestra historia está llena de renovaciones de vasallaje a un Rey o un

Jefe de Estado, sea quien fuere éste o éstos, dispuestos a ofrendarles lo mejor sin comprender que la periferia lo es por su imposibilidad de ser centro. La periferia es una paloma de luz que rueda en torno a la bombilla sin más posibilidad que seguir haciéndolo o destruirse.

FIESTAS Y TRADICIONES

Daré algunas patéticas referencias: en el s. XIX empieza la destrucción del paisaje urbano de la ciudad. Serrano Morales mandó derribar las murallas que limitaban su casco antiguo, y parte de éste le siguió, si bien fue necesario llegar al segundo tercio del XX para que la especulación más despiadada se enseñoreara por el País. Durante años Castellón ha sido exhibido en las Escuelas Técnicas como modelo de caos urbanístico y de disparate. Otro ejemplo bien ilustrativo: un gobernador civil de Valencia mandó demoler el circo romano de Sagunto para construir sobre esos solares viviendas sociales. A partir de 1966 la fiebre destructora en la capital se adueñó de calles y barrios y hasta hoy. Pero no hace falta recurrir a mecanismos económicos: la procesión y fiesta del Corpus Christi, que tiene su origen en 1264, instituida por Urbano VII —aunque en Valencia no se inicia hasta 1355— se fue enriqueciendo durante siglos hasta convertirse en una de las piezas más codiciadas de la cultura europea; en la de Valencia en el s. XV se introdujo la «crida de la vigilia» y en el XVI «les roques» (carros sobre los que se representaban autos y misterios), luego se le añadieron «els nanos» y «els gegants», siguiendo el modelo castellano; la «Moma» (¿Mahoma?) y con el Barroco adquirió una espectacularidad propia del gusto por el artificio teatral de esta época; tenía pretensiones pedagógicas, pero, en contra de su nombre, se conservan pocos textos referidos a la Eucaristía, sino que son cosas diferentes las que se representaban con este motivo. Durante el s. XX fueron las «fuerzas vivas» quienes convocaban y presidían la procesión, y, en nombre del sentido de la «decencia», en los últimos 50 años fueron eliminadas numerosas figuras bíblicas y se aumentó el espacio concedido a las personas de chaqué. La tarea «restauradora» del Corpus todavía no ha acabado y no son pocos los estudiosos que pretenden devolverle su solemnidad original con respeto a sus características seculares.

Algo análogo ha sucedido con el *Misteri D'Elx,* misterio que la prohibición de Trento respetó por privilegio de Urbano VII, en 1632, lo que puede dar una idea de su importancia y arraigo, pero que por abandono ha llegado a situaciones de dramático deterioro; en 1924 el músico alicantino Oscar Esplá (n.1886) intentó restaurar su música, con resultados discretos, en obediencia a la llamada de tantos que clamaban por su restauración (J. M. Vives en su *Consueta* ya pide una «restauración basada en los documentos que se poseen y que permita dejar en el estado más puro posible» música, letra y representación), pero el resto sigue un lastimoso decaer favorecido por los que se erigen en sus más fervientes defensores.

En condiciones tan adversas no se ha dejado de mantener una postura activa por parte de la *intelligentsia* local. Durante el siglo XX se han sucedido los movimientos intelectuales que han reclamado la reincorporación valenciana a los circuitos culturales europeos más importantes, y en los últimos años la presencia de destacados valencianos en música, literatura y pintura, por señalar tres aspectos que tengo más a mano, ha sido notoria. Obsérvese, por ejemplo, que Maravall, Gil-Albert, Vicente Gaos, Francisco Brines, Manuel Vicent, etc., son valencianos, pero su imposición en el mundo intelectual no lo ha sido tanto por ser tales cuanto por su integración en otros circuitos. Entre los «novísimos» hay dos valencianos, Carnero y Molina Foix (los novísimos «olvidados» son también de aquí, Jaime Siles y Jenaro Talens), y lo que es en artes plásticas, Sempere, Alfaro, De Soto, Canogar, Michavila, etc., se trasluce un germen que ya ha dado resultados palpables. Todo esto no puede considerarse casual, del mismo modo que presencias como las de Almela i Vives, Joan Fuster, Manuel Sanchís Guarner, Vicent Andrés Estellés... en la otra lengua son algo más que un mero indicio. No obstante, estamos muy lejos del despegue y más aún de que todas estas promociones se puedan presentar como resultado uniforme de una zona geográfica. El profesor Antonio Mestre está publicando ahora (el último tomo es de 1984) la obra completa del bibliotecario de Felipe V, Gregorio Mayans (Oliva 1699-1781) —obra de creación, de investigación, epistolarios, recuerdos...— insólitamente inédita, sobre todo si pensamos que una importante parte de ella no había salido de estas tierras, y esto puede servir como referencia del estado de la cuestión: Valencia no cuenta ni tan siquiera

con inventarios serios; el primer catálogo de monumentos y conjuntos artísticos lo acaba de editar la Generalitat en 1983, pero sigue sin existir uno de escritores y obras en lengua valenciana o valencianos. El último intento fue el de Ribelles Comin, que resulta voluntarioso pero gravemente incompleto.

Ya hemos visto cómo el teatro valenciano del XV y XVI es guía, cuando no fundamento, del mejor teatro barroco español, y hasta la fecha ni tan siquiera se había ensayado un inventario, tarea que ha asumido el profesor Joan Oleza desde la Universidad con un amplio equipo de especialistas que, pese a llevar relativamente poco tiempo en el empeño, dada su entrega, ya ha dado resultados más que estimables.

Con la constitución del gobierno valenciano de la Generalitat apenas se progresó en este sentido, salvo con el último, más atento a la restauración de lo valenciano, su historia y su cultura y no sin contradicciones, pero ya se ve una dirección y sobre todo un talante; se ha llevado el valenciano a la escuela, se han catalogado los principales fondos pictóricos, literarios y artísticos y se ha iniciado una enérgica acción de recuperación de la cultura secular, aunque siga quedándose en demasiadas ocasiones en una mera exhibición de buena voluntad. No obstante, se ha restablecido una prometedora red de bibliotecas públicas, fortalecido la acción sobre el Patrimonio Cultural, e incluso se intenta aprovechar el conflicto cultural para sacar de él sus partes más provechosas. Se inauguró una serie de ediciones institucionales que conformen una biblioteca de autores valencianos (con ediciones que no suelen superar su carácter puramente divulgativo y, a veces, ni el sectario) y puedan suplir la ausencia de editoriales, y se quiere asentar la recuperación del *tono* cultural.

Aunque no directamente dependiente de la Generalitat, desde otros sectores institucionales se ha intentado en estos últimos tres años convertir a Valencia en una cabeza de puente de las culturas mediterráneas, lo que se ha traducido en la celebración de Encuentros de Escritores del Mediterráneo, Trobada de Música del Mediterrani, Mostra de Cinèma Mediterrani, etc., con resultados muy desiguales quizá por sus planteamientos de grupo cerrado o porque por su juventud están sin consolidar todavía. También se intentó un bombeo económico hacia las revistas culturales («Múrice», «Taberna de Cimbeles», «Septimomiau», «Spill», «Fuentearnera», «Literatura», «DonGuido» y otras mu-

chas), aunque, por diversos defectos en el procedimiento, terminaron por desaparecer todas ellas, la última hace apenas un año. La «Revista valenciana de Filología», que se editó durante más de veinte años, también ha enmudecido.

La indudable buena disposición de la Generalitat, de momento, ha servido para evitar un deterioro mayor e iniciar cierta recuperación que se hace mes a mes más sensible, pero, como se ha dicho, la gestión en el terreno cultural en Valencia exige cinco acciones principales que quizá y, en parte, se están iniciando:

— *Desconflictivizar la cultura* de forma que las diferencias se enjuaguen en los recintos universitarios o centros de investigación, propiciando los diversos estudios y la aparición de plataformas de debate universitario. En este sentido han nacido algunas publicaciones periódicas —aún insuficientes— y se anuncia una acción más directa sobre el mundo universitario para devolverle su hoy cuestionado prestigio y su capacidad de acción.

— *Romper el círculo vicioso* que genera la conciencia *de ser una cultura subalterna,* prestigiándola en el interior y ante el resto del Estado con un apoyo decidido a sus propios intelectuales ya no únicamente con la propuesta de premios y ayudas, sino garantizándoles la posibilidad de crear aquí el propio centro de decisión con un consumo razonable de los bienes culturales.

— *Fomento de la propia cultura,* incluida la enseñanza del valenciano en las escuelas (iniciado en 1983), como medio de aproximación de públicos mayoritarios a las tradiciones autóctonas.

— *Prestigio de las instituciones e intelectuales propios,* como forma de fortalecer el autoaprecio.

— Y, como consecuencia, *restablecer los lazos mínimos de unión solidaria* que definan desde su propia forma la cultura valenciana, con absoluta independencia y fomentando su individualización.

En esta línea de recuperación quiere estar la Conselleria de Cultura de la Generalitat, aunque haya que aceptar que se encuentra en una situación muy inicial, mas con un notorio deseo de salir del siesteo de decenios.

Quiero creer que se está en ello.

Dentro del Programa «Cultural Albacete»

EL VICEPRESIDENTE DEL GOBIERNO INAUGURO LA EXPOSICION ZOBEL

El pasado 25 de enero, el vicepresidente del Gobierno se trasladó a Albacete para inaugurar la exposición de 45 óleos del desaparecido pintor Fernando Zóbel, organizada por el Programa «Cultural Albacete», experiencia piloto gestada por el Ministerio de Cultura y la Fundación Juan March y que llevan a cabo a lo largo de dos cursos, junto con otras instituciones públicas y privadas: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, Diputación y Ayuntamiento de Albacete y Caja de Ahorros Provincial de Albacete.

La muestra de Zóbel, con fondos de la Fundación Juan March, del Museo Español de Arte Abstracto de Cuenca —donado por su creador, el propio Zóbel, a la Fundación en 1981— y de coleccionistas particulares, permaneció en el Museo de Albacete hasta el 24 de febrero, para ser exhibida desde el 1 de marzo en el Ayuntamiento de Valencia.

Del acto inaugural en la capital manchega se informa en la sección de este Boletín dedicada a «Cultural Albacete». A continuación se reproducen, por su importancia, las palabras que en la citada inauguración pronunció Alfonso Guerra, vicepresidente del Gobierno español, quien calificó al Programa de «ambicioso y ejemplar». «Yo animaría desde aquí —señaló— a otras provincias para que repitieran esta experiencia, aspirando a que la cultura de nuestro tiempo no quede recluida en las grandes aglomeraciones urbanas, sino que el sistema de valores estéticos e intelectuales del presente se extienda y circule por toda la geografía española.»

Alfonso Guerra:

«PAPEL DESTACADO DE LA FUNDACION MARCH»

Siento una cierta emoción contenida al encontrarme hoy aquí para inaugurar esta exposición que es un homenaje a la memoria de un gran pintor, de una gran persona, Fernando Zóbel. Esta muestra del pintor recientemente desaparecido se enmarca en un ambicioso y ejemplar programa llamado «Cultural Albacete», que es una iniciativa que se extiende a la ciudad de Albacete y también a su provincia, resultado del esfuerzo continuo de instituciones públicas y privadas: del Ministerio de Cultura, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial, el Ayuntamiento de la capital, la Caja de Ahorros de Albacete y la Fundación Juan March. A todos estos organismos quiero manifestar mi reconocimiento y gratitud como gobernante, pero, sobre todo, como ciudadano, por su labor y dedicación en favor de la cultura. Pero permítaseme que destaque el papel de la Fundación Juan March —por tratarse de una institución privada— que, desde que en 1983 comenzó a gestarse la idea de un programa cultural para Albacete y su provincia, participó activamente con el Ministerio de Cultura en su puesta en marcha y, sobre todo, en su desarrollo.

«Animar a otras provincias»

El Programa «Cultural Albacete», que tiene precisamente como logotipo las siluetas de las torres del Tardón y de la Trinidad de Alcaraz, diseñado por Jordi Teixidor, es un programa, a mi juicio, con objetivos muy ambiciosos. En el desarrollo de esos objetivos se han alcanzado resultados que yo considero espléndidos. Yo animaría desde aquí a otras provincias para que repitieran esta experiencia, aspirando a que la cultura de nuestro tiempo no quede recluida en las grandes aglomeraciones urbanas, sino que el sistema de valores estéticos e intelectuales del presente se extienda y circule por toda la geografía española. Se trata, a mi juicio, de entroncar esos valores del presente con las tradiciones, con los fundamentos, con las raíces de las personas que son de un determinado lugar y, a la vez, herederos de otras personas que nacieron y murieron en ese mismo sitio; entroncar con el legado cultural que los acontecceres históricos han ido acumulando en cada comunidad concreta, pero cuidando de no caer en un localismo reduccionista o de campanario, sino abriéndonos permanentemente a los vientos de la modernidad desde el reconocimiento y la asunción de nuestra propia identidad. Este Programa, sin duda, reúne las condiciones para ello.

Desde que en octubre de 1983 se inició el Programa «Cultural Albacete», esta ciudad y otras de su provincia, tales como Almansa, Alcaraz, Hellín, Chinchilla, Casas Ibáñez, La Roda, Villarrobledo, Yeste, etc., han

sido testigos y también protagonistas de una actividad cultural que ha pretendido no ser circunstancial ni de superficie, sino que ha tratado de ir creando condiciones para la permanencia, la continuidad y la transformación cultural de esta zona. Para ello se ha ofrecido a los hombres y a las mujeres de Albacete y de toda su provincia un catálogo de iniciativas culturales de altura intelectual y artística: exposiciones, representaciones teatrales, conciertos, conferencias, coloquios, seminarios... Y estas actividades han empezado a ser hechos habituales en Albacete, algo que forma ya parte de las costumbres de un importante número de ciudadanos de Albacete.

Esta actividad cultural, en el futuro, creo que será una exigencia de los jóvenes, de los adolescentes que, ahora acompañados muchas veces por sus profesores, acuden a conciertos y recitales, a conferencias, familiarizándose con los grandes maestros de la música clásica, de la cultura y, en ocasiones, dialogando con los escritores acerca de su propia obra.

«De la sensibilidad a la convivencia»

La propuesta cultural programada favorece la creación de centros de cultura viva al servicio y con la participación de la población, haciendo llegar a los ciudadanos lo que hasta épocas recientes era considerado como una cultura de adorno para minorías. Hoy somos conscientes de que una sociedad que es capaz de compartir gustos estéticos y sensibilidades artísticas es una sociedad más dispuesta a la convivencia, al diálogo y a la tolerancia. Y también sabemos que los avances culturales permiten a los ciudadanos un mayor conocimiento y profundización en la realidad que los rodea, una comprensión más acabada de su propia individualidad y, en consecuencia, una mayor plenitud como seres humanos.

La cultura, por tanto, es desde nuestra expectativa la capacidad para entender el contexto social, para comunicarse abiertamente y someter las situaciones conflictivas de nuestros días a nuestra propia observación, logrando una satisfacción creadora personal.

Esta política cultural, a mi parecer, ha de tener como meta lo que llamamos el hombre de la calle, el pueblo, el conjunto de los ciudadanos, y no sólo a las personas de un nivel cultural más alto, capaces de recibir con sensibilidad esos gustos y esas formas estéticas. Se ha de conseguir que los ciudadanos llamados de a pie, los trabajadores de todas las clases y condiciones, recuperen el protagonismo que les corresponde en la cultura de nuestra época. Así, «Cultural Albacete» es una iniciativa que ha sido posible gracias a la acción conjunta de administraciones públicas e instituciones privadas. Pero con ser fundamental la presencia de las instituciones que he citado —por su capacidad organizadora y de decisión— no son menos importantes los esfuerzos de otros centros culturales con arraigo en la comunidad y en contacto inmediato con los ciudadanos. Así, los institutos, los centros de EGB, las bibliotecas, los museos, los conservatorios pueden y deben procurar convertirse —sin perder sus fines específicos ni su independencia— en núcleos de cultura viva que queremos ver acrecentarse en España y que han de llegar a todos los pueblos y ciudades para que la cultura española

sea más consistente, estable, actual y moderna.

«Gestión cultural óptima»

Por ello, la experiencia que se está llevando a cabo en Albacete ha de extenderse, ha de generalizarse hacia otros lugares de España, haciéndoles llegar las técnicas de gestión cultural que aquí están dando tan óptimos resultados. La coordinación de distintas actividades dispersas, la organización eficaz, la difusión pública, la buena utilización de los fondos económicos disponibles, son informaciones que, tras la experiencia de Albacete, serán de gran utilidad en otras provincias y ciudades españolas.

Aunque tenga prevista una duración de dos cursos, el proyecto de «Cultural Albacete» lleva implícita la perdurabilidad de la oferta cultural en esta provincia, dejado en estos dos cursos una estructura autónoma funcionando que ha de permitir mantener de forma continuada la actividad que en estos dos cursos ha enriquecido la convivencia ciudadana de los albaceteños. Permitidme por ello que os anime y os felicite a todos cuantos con dedicación y esfuerzo, casi siempre anónimo y silencioso, estáis haciendo posible que se mantenga y consolide una presencia cultural amplia y de calidad en Albacete. Considero que vuestro trabajo de estos años reportará frutos inestimables a esta colectividad no sólo porque estáis creando un ambiente rico de estímulos y motivación para que surja y se desarrolle la actividad artística y la creatividad, sino porque de la indudable elevación cultural de Albacete también surgirá una comunidad más libre y más democrática, más participativa y más tolerante.

Y en este marco de multiplicidad de actividades culturales, procedemos hoy a la inauguración de la exposición de Fernando Zóbel, una exposición que ha recorrido ya algunas ciudades de nuestro país.

Fernando Zóbel, pintor español nacido en Filipinas, como es sabido, se afincó definitivamente entre nosotros a partir de 1961 y, desde entonces, fue uno de los impulsores de nuestra vanguardia artística, siendo también uno de los más notorios representantes de la cultura abstracta de la generación de los sesenta. Abarca esta exposición un número muy importante de años de la producción artística del pintor —casi treinta años— y en ella queda recogida una muestra de su evolución, desde los cuadros caligráficos hasta la exploración de los efectos de la luz y del espacio. Pero, con ser importante la obra pictórica de Fernando Zóbel que ahora vamos a tener la posibilidad de contemplar —como lo demostrarían las múltiples exposiciones celebradas a lo largo de su vida en las más importantes galerías del mundo o el que sus obras estén colgadas en los mejores museos de arte contemporáneo—, Zóbel será recordado entre nosotros y, sobre todo, por las generaciones futuras, como el creador del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, para lo cual contó con la colaboración de pintores y amigos y, entre ellos, de una manera muy especial, con la ayuda de su amigo el pintor Gustavo Torner. Allí se fue recogiendo pintura, escultura, dibujos, obra gráfica y otros trabajos de más de ciento cincuenta artistas españoles, consiguiéndose una colección que representa el tenaz esfuerzo de la vida de Fernando Zóbel. Por ello, tal y como nos indicó el propio Fernando, no podía quedar el Museo limitado

a la vida del artista, sino que había de prolongarse y seguir ampliando sus actividades más allá de la desaparición anunciada de su creador. Ese criterio llevó a Fernando Zóbel a donar el Museo a la Fundación Juan March en 1981, manifestando su propio creador: «Nunca pensé en la colección como en una inversión personal, sino como un esfuerzo que podría beneficiar a todos los españoles».

Creo que no será posible valorar la importancia de Fernando Zóbel en el arte español hasta que transcurra largo tiempo. Su influencia directa, con su obra y por el impulso a nuevas técnicas y valores estéticos de forma indirecta, dejan grabada en España una intensa influencia artística que trasciende con mucho la propia actividad de Zóbel.

Pienso que si los artistas del Impresionismo abrieron los ojos a Europa a una estética natural, a una visión nueva de la naturaleza y de nuestro entorno, si lograron un redescubrimiento del paisaje para todos nosotros a través de su pintura, Zóbel mostró a los españoles una nueva forma de mirar, una pasión tranquila, serena, por la estética. Su entusiasmo ha logrado, en un par de décadas solamente, establecer como normal el gusto por las formas en ruptura con la norma, pero conservando siempre una ley combinatoria de los elementos. A mi parecer, hoy en España se hace una de las mejores pinturas de Europa entre los jóvenes. Y estoy convencido de que en gran parte se debe a la aventura que vivieron Fernando y sus amigos.

Fernando, que afincado en España tuvo la atracción de la ciudad romántica de Sevilla. Fue allí con la gran pintora Carmen Laffón y el grupo de pintores sevillanos donde desarrolló también una actividad creativa e impulsora del arte durante algo más de 20 años (data de entonces su llegada con la influencia de la experiencia de Cuenca).

«Luz y sensibilidad»

Algunas de las obras que vamos a ver hoy fueron expuestas en la última exposición que Fernando tuvo la posibilidad de inaugurar, la de Sevilla precisamente. Y recuerdo de aquel momento, con emoción, lo que él pensaba sobre su última obra, la obra de la luz sevillana, de los colores descubiertos por él y conocidos por los ciudadanos populares de Sevilla, pero plasmados en el lienzo por primera vez por un pintor; los colores que él llamó —casi humorísticamente, pero acertando— colores verdes del Betis. Y recuerdo aún más emocionadamente el conmovedor entierro de Fernando en Cuenca, en el pequeño cementerio de San Isidro, preparado previamente hasta en los menores detalles de la naturaleza por sus amigos al gusto de Fernando; el acompañamiento en el funeral del violoncello y la flauta, sus instrumentos predilectos; los jóvenes conquenses que lloraban en las esquinas de la catedral o en los zaguanes de las calles de Cuenca, recordando —un ejemplo histórico de artistas irrepetido hasta entonces, al menos para mí— de conjunción perfecta entre una ciudad y un artista... Fueron momentos en los que todos los que amaban a Zóbel como persona y lo seguían como artista supieron que se perdía algo muy importante para todos los españoles con sensibilidad, con gusto por la estética. Hoy, aquí, con esta exposición, rendimos homenaje póstumo al artista, al creador, al amigo, al pintor Fernando Zóbel. ■

LA EXPOSICION DE ROBERT RAUSCHENBERG, A BARCELONA

■ Está integrada por 32 obras realizadas de 1951 a 1984

Hasta el 24 de marzo seguirá abierta en la Fundación Juan March la Exposición del norteamericano Robert Rauschenberg, una de las figuras más destacadas de la vanguardia artística estadounidense que, a sus 59 años, sigue trabajando activamente desde Nueva York y Captiva Island (Florida). La muestra, que fue inaugurada el pasado 8 de febrero, ha sido organizada con la ayuda del propio Rauschenberg y las galerías Leo Castelli y Sonnabend, de Nueva York, además de otros coleccionistas. A partir del día 28, la muestra se ofrecerá en Barcelona. Perteneciente a la segunda generación de la Escuela de Nueva York, Robert Rauschenberg con sus collages y las *pinturas-combinación,* sirvió de catalizador en el nacimiento del arte pop en su país, creando singulares realizaciones con todo tipo de objetos, fotografías e imágenes, inspirados en el arte, la naturaleza, la industria y la tecnología, la ciudad, el deporte, etc. Rauschenberg ha realizado también una actividad muy destacada como diseñador para coreografías de los ballets de Merce Cunningham, Trisha Brown y ha colaborado con célebres compositores, como John Cage.

La muestra que ahora se contempla en España abarca obras realizadas por Rauschenberg desde 1951 hasta 1984, algunas

encuadradas en varias de sus series más conocidas, como las Pinturas Blancas y Negras.

Robert Rauschenberg —señala Lawrence Alloway en el estudio sobre su obra reproducido en el catálogo de la exposición— «propone una estética de la heterogeneidad en la que las partes divergentes mantienen una clara evidencia de sus orígenes dispersos». A Rauschenberg le gustaría —añade Alloway— «que el artista pudiera ser precisamente otro material más del cuadro, trabajando conjuntamente con los demás».

«GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL», EN LEON Y PONFERRADA

■ Continúa su recorrido por España

La colección «Grabado Abstracto Español» continúa viajando por España. Hasta el 9 de marzo, la muestra permanecerá abierta en León, en la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, organizada con la colaboración de esta entidad. A partir del día 15, la exposición se podrá ver en Ponferrada, en la sede de la citada Caja de Ahorros leonesa, donde será inaugurada con una conferencia del crítico de arte **Juan Manuel Bonet,** quien también la presentó en León.

Antes de ser exhibida en la provincia leonesa, «Grabado Abstracto Español» se mostró, desde el inicio del presente curso, en Logroño, Valladolid y Zamora, en colaboración con entidades locales. La muestra —integrada por 85 obras pertenecientes a 12 artistas españoles contemporáneos— está compuesta por fondos procedentes del Museo de Arte Abstracto Español, de las Casas Colgadas de Cuenca, y de la Fundación Juan March.

Los artistas con obra en esta colectiva de obra gráfica son los siguientes: Eduardo Chillida, José Guerrero, Juan Hernández Pijuán, Manuel Millares, Manuel Mompó, Pablo Palazuelo, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Antoni Tàpies, Gustavo Torner y Fernando Zóbel.

«Grabado Abstracto Español» —formada hace dos años por la Fundación Juan March—está concebida, al igual que otras muestras de esta institución, como la de «Grabados de Goya» y la de «Arte Español Contemporáneo», con un carácter didáctico: cada artista representado en la muestra va acompañado de un panel explicativo, con textos elaborados por el crítico de arte y catedrático de la Universidad Complutense **Julián Gállego**, que incluyen una semblanza biográfica y comentarios sobre su obra.

Al igual que las otras dos exposiciones citadas, esta colectiva de obra gráfica se exhibe con carácter itinerante por diversas ciudades españolas.

En su organización y montaje se contó con el asesoramiento de Gustavo Torner y Fernando Zóbel, dos de los artistas representados en la muestra y fundadores, junto con Gerardo Rueda, del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca.

Orquesta de cámara, piano y dúo con oboe

NUEVOS «RECITALES PARA JOVENES»

En enero continuaron celebrándose en la sede de la Fundación Juan March los «Recitales para Jóvenes», que organiza esta institución en Madrid tres veces por semana, con diversas modalidades e intérpretes. Estos recitales se destinan exclusivamente a grupos de chicos y chicas, procedentes de colegios e institutos, que asisten, acompañados de sus profesores, previa solicitud de los centros correspondientes a la Fundación.

Con objeto de que este público juvenil —para una gran parte del cual es esa la primera vez que escucha un concierto musical en directo— obtenga una mayor apreciación y comprensión de la música, estos «Recitales para Jóvenes» van acompañados siempre de breves explicaciones orales a las distintas obras, compositores o instrumentos, que realiza en cada ocasión un crítico o profesor.

Dos nuevas modalidades se incorporaron a los «Recitales para Jóvenes» a partir de enero: el dúo de oboe y piano y un grupo de música de cámara. Se siguieron manteniendo, como viene siendo habitual en esta serie de conciertos, los recitales de piano a cargo de un destacado intérprete de este instrumento.

Los martes, desde el 15 de enero, **Miguel Quirós** y **Gerardo López Laguna** interpretaron un programa integrado por obras de Haendel, Mozart, Hummel y

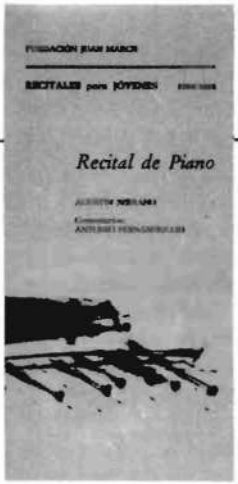
LOS INTERPRETES

MIGUEL QUIROS, granadino, es profesor de Oboe del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y solista de la Orquesta Sinfónica (Orquesta Àrbós).

GERARDO LOPEZ LAGUNA nació en Sigüenza (Guadalajara). Actualmente es Profesor de Piano en el citado Conservatorio de Madrid.

AGUSTIN SERRANO, zaragozano, Premio Nacional de Piano «Alonso» de Valencia y Premio «Jaén», desde 1979 es profesor de piano en el Real Conservatorio de Música de Madrid.

PEDRO ESPINOSA ha actuado como solista en los Festivales Internacionales de Darmstadt y Granada y en las Biena-



Saint-Saëns. Realizó los comentarios **Jacinto Torres,** Profesor de Historia de la Música del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

El piano, con **Agustín Serrano**, se ofreció los jueves, a partir del 17 de enero. El crítico y académico **Antonio Fernández-Cid** comentó estos recitales, en los que el pianista interpretó obras de Scarlatti, Mozart, Chopin, Albéniz y Debussy. Agustín Serrano alternó su actuación en la serie pianística de los jueves con otro intérprete, **Pedro Espinosa**, quien ofreció otro programa con obras de Schumann, Satie, Saint-Saëns, Debussy, Granados y Albéniz; con comentarios igualmente a cargo de Antonio Fernández-Cid.

Finalmente, la **Agrupación de Cámara de Madrid** ofreció los viernes un concierto con obras de Mozart, Rossini, Turina y Respighi. En esta ocasión se hizo cargo de la explicación el musicólogo **Federico Sopeña**.

les de París y Venecia.

La AGRUPACION DE CAMARA DE MADRID se dedica a difundir el extenso repertorio de música orquestal para cuerdas, que abarca desde el Barroco hasta la música contemporánea. Está compuesta por doce prestigiosos profesores, con **Vicente Sempere Gomis** como director. Sempere es miembro, como flautista, de la Orquesta Sinfónica de RTVE y fue fundador del Grupo Koan.

Actúa como solista **Enrique Orellana**, primer violín de la Orquesta Sinfónica de RTVE.

«CONCIERTOS DE MEDIODIA» EN MARZO

Piano y música vocal

Durante el mes de marzo, en lunes sucesivos, continuarán celebrándose en la sede de la Fundación Juan March los «Conciertos de Mediodía», que organiza esta institución desde hace ocho años. Estos conciertos de mañana se celebran a las doce, son de entrada libre y permiten salir o entrar a la sala en los intervalos entre las distintas piezas del programa.

Lunes 4

RECITAL DE PIANO, por **Giuseppe Terracciano.**
Obras de Chopin, Schubert, Poulenc, Rebikov y C. García.

Giuseppe Terracciano, italiano, es catedrático del Conservatorio San Pietro a Majella, de Nápoles. Ha obtenido, entre otros galardones, el Premio de la Academia Musical Napolitana y ha actuado en numerosos países de Europa.

Lunes 11

CANTO Y PIANO, por **Atsuko Kudo** (soprano) y **María Jesús Acebes** (piano).
Obras de Schumann, Brahms, Tchaikovsky, Liszt y Dvorak.

Atsuko Kudo, soprano japonesa, cursa estudios de Perfeccionamiento en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

María Jesús Acebes, madrileña, es Profesora de Repertorio Vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

Lunes 18

RECITAL DE PIANO, por **Amador Fernández Iglesias.**
Obras de Soler, Beethoven, Albéniz y Lázaro.

Premiado en diversos concursos nacionales e internacionales, este intérprete alterna su actividad como concertista con su labor pedagógica desde la cátedra de Música de la Escuela Universitaria del Profesorado de E.G.B. de Oviedo.

Lunes 25

RECITAL DE PIANO, por **Lluisa Colom.**
Obras de Chopin.

Lluisa Colom, barcelonesa, cursó sus estudios en el Conservatorio Superior Municipal de su ciudad natal con los primeros premios y obtuvo la Licenciatura de Pedagogía en la Ecole Normale de Musique, de París. Además de su actividad como concertista, enseña en esta escuela musical y en el Conservatorio de París.

Durante el mes de febrero

CICLO SOBRE GUITARRA ESPAÑOLA DEL XIX

La Guitarra Española del siglo XIX fue la modalidad de un ciclo de cuatro conciertos, organizado por la Fundación Juan March durante el pasado febrero. Cuatro destacados guitarristas españoles, **José Luis Rodrigo, Bernardo García-Huidobro, Gerardo Arriaga** y **Antonio Ruiz Berjano** —con la actuación, en uno de los conciertos, de la mezzo **María Aragón**—, participaron en este ciclo musical, con el que se pretendió hacer un repaso a nuestra música para guitarra del siglo pasado —tema que constituye una de las lagunas más llamativas de la musicología española—, presentando en los dos primeros conciertos un panorama cronológico, con obras de compositores como Fernando Sor, Dionisio Aguado, Antonio Cano, José Broca y Codina, Federico Cano, Julián Arcas y Francisco Tárrega y concibiendo los dos últimos con un carácter más monográfico: la canción acompañada por la guitarra y el dúo de guitarras.

En el folleto-programa del ciclo se recogía un artículo de **Juan José Rey Marcos**, fundador, con otros músicos, del Seminario de Estudios de la Música Antigua, en el que se refiere a la presencia de la guitarra en el siglo pasado, además de reseñar la figura y la obra de cada uno de los compositores incluidos en el programa.

Reproducimos seguidamente un amplio extracto de este trabajo.

Juan José Rey:

«DE LA GUITARRA CLASICA A LA ROMANTICA»

Hoy por hoy resulta imposible trazar una síntesis sobre la guitarra en nuestro país durante el pasado siglo. Y no por falta de datos, sino por sobra... y por desorden. Mientras las bibliotecas y archivos donde se conservan —cuando no se han perdido por desidia— los fondos decimonónicos no reciban una atención adecuada, nuestros musicógrafos seguirán repitiendo las afirmaciones de Saldoni y Soriano Fuertes, transmitidas por Mitjana, Salazar y Subirá hasta la reciente obra de Carlos Gómez Amat. Junto a los inevitables

—y con razón— Sor y Tárrega, se alínean obras y autores no sólo desconocidos por el gran público, sino incluso por los mismos profesionales.

El desprecio por la música española del siglo XIX, salvo cuatro nombres considerados «de nivel europeo», es general entre intérpretes y musicólogos, por lo que este estado de cosas puede prolongarse. Y en el caso de la guitarra, el desprecio es aún mayor.

Pero situémonos en los comienzos del siglo XIX. O, mejor, en el último año de la centuria anterior, 1799. Como si hubieran estado de acuerdo, cuatro autores escriben sendos métodos para guitarra: Juan Manuel García Rubio: «Arte, Reglas y Escalas Armónicas para aprender a templar y puntear la Guitarra...»; Antonio Abreu y Víctor Prieto: «Escuela para tocar con perfección la guitarra de cinco y seis órdenes...»; Fernando Ferandiere: «Arte de tocar la guitarra española por Música...»; y Federico Moretti: «Principios para tocar la guitarra de seis órdenes».

Los cuatro hablan de guitarras de cinco y seis órdenes dobles, una herencia medieval perpetuada a través de la guitarra barroca. Pero la estética de los tiempos camina ya en otra dirección. Moretti es el que se sitúa en posición más avanzada: «Aunque yo uso la guitarra de siete órdenes sencillos, me ha parecido más oportuno acomodar estos principios para la de seis órdenes, por ser la que se toca generalmente en España... Los franceses y los italianos usan cuerdas sencillas en sus guitarras... Yo sigo este sistema y no puedo menos que aconsejarlo a los que se aplican a este instrumento, habiendo conocido su grande utilidad».

En este punto comienza la

Fernando Sor.

historia de una nueva guitarra que podemos llamar «clásica» por la época y por diferenciarla de la «barroca», de órdenes dobles, octavados algunos de ellos. Además, se abandona la «cifra» como sistema de escritura. Sólo la emplearán a partir de ahora los que no saben música.

Y hay también un personaje mitológico para la guitarra «clásica». Desde Soriano Fuertes se ha venido atribuyendo al cisterciense Miguel García, el «Padre Basilio», la autoría de todo el proceso innovador.

Hoy se pueden poner en entredicho, sin temor, las afirmaciones de Soriano Fuertes, repetidas en cincuenta libros posteriores. Con las obras que —ahora sí— conocemos del Padre Basilio, resultan ridículos los calificativos de *genio músico, gran contrapuntista y sobresaliente organista.* Cualquier seise toledano sabía más contrapunto. Su guitarra, construida por el granadino Rafael Vallejo, es bastante rara, con cuerdas dobles y un añadido a modo de arpa.

Son los guitarreros y su obra los que frecuentemente quedan relegados al historiar la guitarra. Por drástica que parezca la afirmación, la música de Sor no

hubiera sido posible sin las revolucionarias reformas introducidas por ciertos artesanos, sobre todo en la distribución de las barras interiores de refuerzo de la tapa. Los talleres de Pagés y Benedid en Cádiz son considerados los más importantes de esta primera época, aunque Sor recomendaba también a Alonso, de Madrid, José y Manuel Martínez, de Málaga, y Ruda, sucesor y discípulo de estos últimos. Muchas de estas guitarras están actualmente en manos extranjeras.

La guitarra, dueña del ambiente musical

Pero volvamos al ambiente de aquellos años. La guitarra se hace la dueña del ambiente musical, de todos los ambientes musicales. Las canciones patrióticas contra los franceses se publican con acompañamiento de guitarra. Con guitarra se editan también las canciones liberales —del «Himno de Riego» conozco varias ediciones en España y el extranjero— y las absolutistas. También los éxitos teatrales de óperas y zarzuelas. Un viajero francés escribe que la guitarra es tan nacional aquí como los toros y el chocolate y que se encuentra en todas las casas, desde el cura al barbero.

Cierto que en toda la primera mitad del siglo se percibe una lucha entre el piano y la guitarra por la supremacía. Es normal que una canción se publique en doble versión: para guitarra o piano. El anónimo viajero francés al que me he referido y que debió publicar su obra en 1828 escribe: «El piano-forte comienza a quitar su lugar a la guitarra y el italiano se canta con preferencia a la lengua nativa». También es cierto que, a la chita callando, en los contactos entre estos dos instrumentos es el piano el que va robando poco a poco el lenguaje característico de la guitarra, adquiriendo giros que cualquiera identifica inmediatamente como «tipical Spanish».

Cuando suene la hora de los nacionalismos, a nadie le será difícil expresarse en un idioma pianístico nacional, del que ya había una tradición secular. Se insiste demasiado en el «italianismo» como un lastre de los gustos musicales decimonónicos de nuestro país. Conviene poner en el otro plato de la balanza el españolismo, también excesivo a veces, de la guitarra.

Y de la pléyade de guitarristas que se citan en las historias de esta primera mitad de siglo, ¿qué se hizo? ¿Y de su música? De los Tostado, Huerta, Tapia, Urcullu, Alonso, Costa, etc., parece que sólo interesa alguna anécdota más bien chocarrera y denigrante. Sobre su música todo el mundo parece estar de acuerdo, sin haberla oído, tocado o visto: es mala, definitivamente mala. Así, en bloque. Sin embargo, a la vista de lo publicado, es evidente que nadie se ha molestado en estudiar el tema ni poco ni mucho. Quizá haya llegado el momento de revisar juicios sospechosamente generalizados. Habría que hacerlo partiendo de dos premisas ya sobradamente experimentadas en la música histórica: la utilización de instrumentos originales (o copias) y la recuperación del estilo de interpretación propio de la época.

La guitarra diseñada por los constructores gaditanos no se mantuvo inmutada durante todo el siglo XIX. El autor de los más importantes cambios en el instrumento fue Don Antonio de Torres Jurado (1817-1892), almeriense de nacimiento, aun-

que trabajó durante un tiempo en Sevilla. Torres fijó la longitud sonora de las cuerdas en 65 centímetros, agrandó el diseño del cuerpo y extendió en abanico el sistema de barras de la tapa. Julián Arcas y Francisco Tárrega tocaron con guitarras de Torres, que aún hoy día son muy codiciadas. Por más que para el profano las guitarras construidas hoy son prácticamente iguales al modelo de Torres, la realidad es que en los últimos tiempos han cambiado bastante las necesidades y los conceptos. Y, por tanto, los modelos.

Hoy día sólo por una malvada combinación de ignorancia y mal gusto pueden interpretarse las obras de Gaspar Sanz (1674) en la guitarra moderna: a pesar de tener el mismo nombre, la guitarra barroca y la actual son instrumentos distintos en casi todo lo demás, sobre todo en lo más importante, su sonido. Las guitarras del siglo XIX tienen más semejanza con las nuestras, pero aun así es mucho lo que las separa.

Los guitarristas son un mundo particular dentro de los músicos y los músicos un círculo aparte dentro —o, quizá mejor, fuera— de la sociedad. Para ser músico hace faltar saber, a lo sumo, música. Para ser guitarrista basta con saber tocar la guitarra. La historia se considera por principio un saber inútil para estos menesteres. Precisamente una de las razones de este estado de cosas es el que la guitarra no entra en el plan de estudios del Conservatorio hasta 1935, un siglo después de ser fundado éste en 1831. La guitarra anduvo rondando al Conservatorio desde sus comienzos.

A lo largo del siglo fueron varios los conciertos de guitarra que se escucharon en el «regio establecimiento filarmónico», siempre con el aplauso general de profesores y críticos, aunque a veces hubo alguna voz que censuraba «la manía de querer hacer de la guitarra un instrumento de concierto». En el Conservatorio tocaron, entre otros, Julián Arcas y Trinidad Huerta. El joven Tárrega, según cuenta su biógrafo Emilio Pujol, cuando no era más que un alumno de Solfeo y Piano (1875 aproximadamente) fue invitado por el Director, Emilio Arrieta, a dar una audición para el claustro de profesores. Admirados de sus dotes como músico y como guitarrista, le animaron a que abandonase los estudios oficiales y se dedicase por entero a la guitarra. ¿No hubiera sido más lógico haber incluido la guitarra en el plan oficial de estudios? Pero no. Semejante idea ni siquiera era posible en aquel momento. Habría que esperar todavía cincuenta años. Y fue una pena, porque tal segregación no benefició ni a los guitarristas ni a los que no lo eran y sólo contribuyó a abrir una zanja que, desgraciadamente, todavía hoy no está cerrada del todo.

Francisco Tárrega.

Para completar esta visión necesariamente breve y aboce-

tada de las guitarras —la «clásica» y la «romántica»— del siglo XIX, habría que valorar la actividad editorial, en Madrid y Barcelona sobre todo: Wirms, Lodre, Caraffa, Eslava, Zozaya, Romero, Vidal, Alier..., que publicaron centenares, por no decir miles, de obras para guitarra, además de numerosos métodos.

Precisamente la existencia de estos métodos suplió la desatención pedagógica del Conservatorio. Ellos y la labor artesanal de los guitarreros fueron la base que posibilitó la creación de un repertorio numeroso e interesante.

Habría que hablar también de la inclusión en el mundo guitarrístico, directamente o a través de transcripciones, de compositores más relacionados con otros mundos: Hilarión Eslava, Joaquín Tadeo Murguía, Nicolás Rodríguez de Ledesma, Francisco Asensio Barbieri, Tomás Bretón, etc.

Y habría que hablar finalmente de la proyección de esta música en el resto de Europa y en América, con la que entonces había lazos muy fuertes. En Londres y en París siempre hubo algún guitarrista español residente o de viaje. Alguno, como Sor, publicó prácticamente toda su obra en el extranjero y viajó hasta Rusia. Trinidad Huerta visitó lugares tan exóticos como Turquía. Por América viajaron numerosos guitarristas y allí se quedaron muchos de ellos. Como lo hicieron algunas canciones («La Paloma», de Sebastián Iradier, o la anónima «La flor de la canela»), que tan fuertemente arraigaron en aquel continente, que para nosotros tienen ya un genuino sabor hispanoamericano.

LOS INTERPRETES

José Luis Rodrigo es Profesor del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha dirigido cursos internacionales en México, en Compostela y Granada. Recientemente realizó una gira de conciertos como solista, con la Orquesta Nacional de España.

Bernardo García-Huidobro, chileno, estudió en su país natal y posteriormente en España con Regino Sainz de la Maza, Iznaola y otros maestros. Ha sido Profesor en la Escuela de Música «Padre Antonio Soler», en San Lorenzo de El Escorial.

Gerardo Arriaga, mexicano, estudió en el Conservatorio Nacional de México, en el Pontificio Instituto de Música Sacra de Roma y en el Conservatorio de Madrid. Galardonado en varias ocasiones, ha ofrecido numerosos recitales en México, Cuba, Chile, Italia y España y ha colaborado con el grupo «Pro Musica Antiqua» de Madrid.

María Aragón, mezzosoprano, es profesora de Canto en la Escuela Superior de Canto de Madrid y miembro del «Cuarteto de Madrigalistas de Madrid».

Antonio Ruiz Berjano, nacido en la provincia de Badajoz, se formó en el Conservatorio de Sevilla y finalizó su carrera en el de Madrid bajo la dirección de José Luis Rodrigo. Actualmente es Profesor del último centro citado, del que ha sido Secretario.

PRIMERA AUDICION DE «WE, VERSION DEFINITIVA»

■ Luis de Pablo presentó su última obra

El pasado 28 de enero se celebró en la sede de la Fundación Juan March la primera audición de la última composición de Luis de Pablo, *We, versión definitiva* (1984), obra electroacústica pura grabada en el Estudio de Música Electrónica del Conservatorio de Cuenca. En este acto, que fue organizado por la Fundación dentro de su Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, intervino el propio Luis de Pablo, quien realizó una presentación de la obra.

La intervención del compositor fue precedida de unas palabras del director gerente de la Fundación Juan March, José Luis Yuste, quien señaló que «no se podrá tener una idea precisa de lo que ha ocurrido en la cultura española durante los últimos treinta años sin conocer el trabajo de Luis de Pablo en la composición, en la enseñanza, en la promoción de la música contemporánea, en el cine, en la radio y en la prensa escrita».

El señor Yuste hizo además un balance del Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, cuyo Catálogo de obras se presentaba en ese mismo acto. Con él —afirmó— «hemos pretendido que los compositores españoles, los verdaderos protagonistas de este Centro, vean en él un sitio donde su obra puede ser recogida, catalogada y mostrada a los estudiosos e interesados en ella, y también un lugar donde dialogar sobre su música y mostrar a sus colegas, a la crítica y a los investigadores los resultados de sus trabajos más recientes».

We, versión definitiva —existe una primera versión, grabada en disco, compuesta por Luis de Pablo en 1970— fue realizada en agosto del pasado año en el Laboratorio Electroacústico del Conservatorio de Cuenca, con la colaboración técnica de Leopoldo Amigo.

Luis de Pablo:

«ENCUENTRO DE UNIVERSOS SONOROS DIFERENTES»

«WE —un 'nosotros' un poco equívoco— tiene una historia larga», explica el autor de la composición. «A mediados de los sesenta, hice la música para *La madriguera,* de Carlos Saura. En una secuencia de la película, Geraldine Chaplin se vestía de española castiza en Semana Santa de antaño —mantilla, peineta, luto, rosario, etc...—. Se me ocurrió sonorizar la secuencia con un montaje a base de gregoriano. La música fue censurada y tuve que escribir otra cosa. Pero la experiencia me sirvió para idear una obra en la que el gregoriano fuese el hilo conductor. Pensé en hacer un vasto fresco en el que varias tradiciones musicales se encontrasen, dialogasen y ordenasen con criterios formales forzosamente nuevos y capaces de englobar cualquier material sonoro. Así nació la primera versión de *We,* entre 1969 y 1970. Nunca quedé satisfecho con ella, ya que uno de los criterios básicos de la forma, la intermodulación de unos objetos sonoros por otros, estaba lograda de forma insuficiente para lo que yo buscaba.»

En el verano de 1984, Luis de Pablo se instaló en Cuenca, decidido a terminar la obra, realizando lo que él considera «la versión definitiva y, desde ahora, única.» «*We* —señala— quisiera ser un lugar de encuentro entre músicas y universos sonoros diferentes. Material puramente electroacústico, gregoriano, con discursos de todo tipo, músicas árabes, georgianas, maoríes, chinas, tibetanas, etíopes, amerindias, populares europeas, voces de mil clases —incluyendo la mía—, etc...: su universo es *lo audible*».

Para lograr la cohesión necesaria de todo este material heterogéneo, Luis de Pablo imaginó «un agregado de base, que forma, junto con el gregoriano —al que también ordena—, el cañamazo en el que todo se imbrica».

El agregado se compone de ocho alturas: la bemol, do, sol, si, fa sostenido, si bemol, fa y la; combinación semejante a las que se dan en otras obras de Luis de Pablo, como *Kiu,* los dos *Conciertos para piano y orquesta, Tinieblas del agua, Sonido de la guerra, Invitación a la memoria,* etc. El propio autor ha afirmado que «este entramado vertical —presentado total o parcialmente— es una de las características más insólitas de la obra.»

En *We,* Luis de Pablo se ha servido de dos afinaciones: la acústica —tal o tal frecuencia—, explica, y la que podríamos llamar intuitiva, obtenida por mi simple escucha. «Estas dos afinaciones se corresponden con los dos materiales básicos: electroacústico y concreto. Y, naturalmente, puesto que de intermodulación se trata, ambas se penetran, cruzan, afirman y niegan».

LUIS DE PABLO nació en Bilbao en 1930. Estudió Música

en Madrid y comenzó a componer en torno a 1953. En 1959 fundó la asociación «Tiempo y Música», y en 1963, «Forum Musical». Al año siguiente es nombrado director de la Bienal de Música Contemporánea de Madrid. En 1965 crea el grupo «Alea» y, gracias a su intervención, aparece en España el primer laboratorio de música electrónica.

Luis de Pablo es Profesor Especial de Técnicas Contemporáneas del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha sido director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, del Ministerio de Cultura.

Editado el Catálogo de Música Española Contemporánea

CENTRO DE DOCUMENTACION: 1.981 OBRAS DE 352 AUTORES

El Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea, ubicado en la segunda planta del edificio sede de la Fundación Juan March, dentro de su biblioteca, ha publicado el catálogo de sus fondos catalogados hasta diciembre de 1984. En este volumen se recogen las partituras y grabaciones —un total de 2.241— que se encuentran a disposición del público en este Centro.

En este segundo catálogo —el pasado año apareció una primera lista— se recogen 1.981 obras de 352 autores contemporáneos, de las cuales 1.578 son partituras y 663, grabaciones en cinta o casete. El catálogo está ordenado por autores, bajo los cuales se relacionan los títulos de las distintas obras existentes en el Centro, incluyéndose asimismo un índice de 109 editores, tanto fonográficos como de partituras, a fin de facilitar la localización de las obras. Completa este Catálogo un directorio de compositores, con la dirección completa de 112 autores.

El Centro de Documentación cuenta, además, con material bibliográfico y documental vario.

En el Catálogo se incluye información sobre los servicios de que dispone el Centro, que responden a los objetivos del mismo: facilitar la investigación, consulta y audición a musicólogos, compositores, intérpretes, críticos o estudiosos de sus fondos; responder a cuantas consultas se dirijan al Centro sobre diversos datos de las obras; e intercambiar información con otras instituciones españolas y extranjeras.

La Fundación Juan March, al crear el Centro de Documentación de Música Española Contemporánea, continúa la línea de especiales relaciones que viene manteniendo con los compositores españoles, a través de becas de creación musical, en nuestro país o en el extranjero, ciclos de conciertos, encargos a compositores, y las convocatorias anuales de la Tribuna de Jóvenes Compositores.

FORMACION INTELECTUAL Y ACTUALIDAD DE TOCQUEVILLE

■ Conferencias del profesor Luis Díez del Corral

Sobre la «Formación intelectual y actualidad de Tocqueville», el gran pensador francés de la primera mitad del siglo XIX, impartió del 8 al 17 del pasado enero, en la Fundación, un ciclo de conferencias el profesor Luis Díez del Corral, catedrático jubilado de la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad Complutense y Presidente de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.

A lo largo de cuatro lecciones, el profesor Díez del Corral, especialista en la obra de Tocqueville, abordó, entre otros temas, la trayectoria de su fama, «que alcanzó de golpe a la edad de treinta años, con la aparición de su célebre libro *La democracia en América*, para caer después de su muerte progresivamente en el olvido, hasta renacer en la época de entreguerras, en nuestro siglo»; la actualidad de su pensamiento, «profético del fenómeno de la sociedad de masas y del papel que mucho tiempo después iban a desempeñar las dos grandes potencias en la política mundial»; su análisis de la aristocracia, la libertad y la democracia.

Ofrecemos seguidamente un extracto del ciclo.

LUIS DIEZ DEL CORRAL nació en Logroño en 1911. En 1936 ingresó en el Cuerpo de Letrados del Consejo de Estado y en 1947 obtuvo la cátedra de Historia de las Ideas y de las Formas Políticas en la Universidad de Madrid. Es presidente de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas y Doctor «honoris causa» por la Universidad de París IV (Sorbona). Autor, entre otras obras, de *El rapto de Europa, La mentalidad política de Tocqueville, con especial referencia a Pascal* y *El pensamiento político europeo* y *La Monarquía de España.*

Pocos pensadores políticos han tenido una consagración tan temprana y tan varia fortuna en su fama como Alexis de Tocqueville. Cuando en 1835 apareció *La democracia en América*, las voces más autorizadas de Francia, Inglaterra y Estados Unidos se apresuraron a ponderar la valía intelectual del joven autor de 30 años. Renovado fue el reconocimiento de sus méritos cuando Tocqueville publicó *El Antiguo Régimen y la Revolución* en 1856, poco antes de su muerte. Pero no hizo falta que pasaran muchos años para que la obra y el mismo nombre de Tocqueville se fuesen difuminando en el olvido.

Los artículos y monografías sobre Tocqueville publicados a lo largo de medio siglo se cuen-

tan con los dedos de la mano. En los mismos Estados Unidos, donde tan buena acogida se había dado a su libro sobre la democracia, con el cambio de siglo esta obra dejó de imprimirse. La resurrección de Tocqueville en nuestro siglo se produjo de golpe, como se había producido su aparición en el siglo anterior. Tocqueville trajo a los europeos, conmovidos por la nueva revolución de 1830, un insólito mensaje: «ex occidente lux», y él mismo se consideró llamado a renovar la ciencia política. «Es necesaria una ciencia política nueva en un mundo completamente nuevo», proclamaba solemnemente en la Introducción de *La democracia en América*.

A medida que el mundo, al que esa nueva ciencia se refería, perdía su novedad, habituándose a los convencionalismos del régimen liberal burgués, el mensaje tocquevilliano se fue apagando.

Uno de los pensadores más agudos de nuestro siglo, Joseph A. Schumpeter, ha afirmado que «*La democracia en América* es la más hermosa flor de la literatura política de la época» y su autor, «una mente en extremo lúcida, nutrida con los frutos de una vieja civilización». ¿Cuáles fueron éstos? Resulta difícil distinguirlos y aislarlos; el mismo Tocqueville los confundió y quiso confundirlos cuando en sus escritos velaba celosamente las fuentes de su pensamiento: los grandes pensadores franceses de los siglos XVII y XVIII. Nos encontramos, pues, con otro motivo, intrínseco, éste, al estilo mental del autor, que explica la escasez de estudios sobre la formación intelectual de Tocqueville, los orígenes de su pensamiento y los paralelismos y correlaciones del mismo.

Evidentemente, con el paso de los años el conocimiento de la obra del pensador francés se ha hecho más extensa y más penetrante, gracias a la publicación de tantos escritos inéditos y a la aparición de estudios y comentarios cada día más abundantes, hasta adquirir caracteres de verdadera avalancha. La fruición intelectual que produce la lectura de Tocqueville no disminuye sino que aumenta al frecuentarla, lo que no ocurre en el caso de otros pensadores políticos. Tocqueville es siempre nuevo y seductor. Pocos de sus congéneres resultan tan cautivadores.

Alexis de Tocqueville es seguramente, junto a Carlos Marx, el pensador decimonono que mayor atención despierta en nuestros días entre los historiadores de las ideas políticas. No se trata de un interés erudito, sino que se extiende a otros campos o disciplinas especiales de la ciencia política y, en última instancia, afecta a las preocupaciones más vivas del hombre de nuestros días.

La figura de Tocqueville renace, pues, en vísperas de la segunda guerra mundial, cuando se produce lo que Ortega llamaba la «rebelión de las masas». Tocqueville se presenta entonces como el profeta lejano de lo que va a ser un fenómeno clave al término de las dos guerras mundiales: la sociedad de masas. Y fue capaz de barruntar ya en 1835 (¡150 años antes!) el que va a erigirse en uno de los grandes temas de nuestro siglo: la oposición entre las dos superpotencias —Rusia y Estados Unidos—, entonces en la sombra, que estaban llamadas a repartirse el mundo en dos mitades.

Sainte-Beuve sostuvo que «Tocqueville había comenzado a pensar antes de haber aprendido nada». Naturalmente que leyó,

mas prefirió la investigación documental a la información libresca. En sus libros, el pensamiento de Tocqueville se desenvuelve sin recurrir a autoridades consagradas, ni indicar apenas las fuentes librescas. Fue constante escritor de cartas, que conocemos ya en gran parte gracias a los abundantes y nutridos volúmenes aparecidos en la edición de las Obras Completas. Pese a haber sido crítico tan agudo de la sociedad de su época en sus distintas versiones a uno y otro lado del Atlántico, Tocqueville no parece haberse interesado por las obras literarias y el pensamiento de su tiempo. En un capítulo de la segunda parte de su libro sobre la democracia en América contrapone la fisonomía literaria de los siglos democráticos a la de los siglos aristocráticos, caracterizados éstos por un estilo «noble» y el afán de perfeccionamiento, rasgos que serán justamente característicos de la pluma de Tocqueville. Huye así de los autores contemporáneos hacia los del pasado aristocrático, pero al mismo tiempo que hace a éstos actuales y coexistentes. Su biblioteca —escasa— la constituían obras de los grandes pensadores del siglo XVII y de la Ilustración, especialmente los moralistas. De ellos, el que más influencia revela en Tocqueville fue, sin duda, Pascal.

Principios sin dogmatismo

Si ha habido en la historia de las ideas políticas algún pensador antidogmático ha sido Alexis de Tocqueville. Cuando tras riguroso análisis logra descubrir una relación estrecha entre una idea y un hecho o pergeñar un esquema interpretativo de cierto conjunto de fenómenos sociales, sigue adelante en su tarea, insatisfecho por el nivel alcanzado, para escudriñar más a fondo las problemáticas cuestiones que plantea la existencia social y política del hombre contemporáneo. Porque para Tocqueville, *connaître c'est chercher.*

No quiere ello decir que Tocqueville carezca de principios. Muy al contrario, los profesa y proclama con máxima pureza. Principios, máximas, proposiciones, *idées-mères*, como él tanto gustaba de decir. La terminología es varia y un tanto confusa, según suele ocurrir en las obras de Tocqueville. Pero ello no implica equívoco en el contenido mismo del pensamiento. La libertad, por ejemplo, será afirmada constantemente por Tocqueville como un principio e ideal válido *per se*, como algo indubitable. «La libertad —escribe— es, en verdad, una cosa *santa*. Sólo hay otra cosa que merezca más este nombre: la virtud. Pero, ¿qué es la virtud sino la elección *libre* de lo que es bueno?»

A diferencia de la formulación dogmática de la libertad, de Benjamín Constant, Tocqueville no creía que la libertad pudiera instaurarse en la sociedad por la necesidad lógica de una demostración. Para él, la constitución efectiva de la libertad en una sociedad supone la articulación ponderada de tal principio con otro en apariencia opuesto, dentro del cuadro de posibilidades reales que tal sociedad ofrece. «Es preciso siempre —escribe—, suceda lo que suceda, que la autoridad resida en alguna parte del mundo intelectual y moral. Su lugar es variable, pero tiene que existir...»

Tal autoridad, según Tocqueville, tenía que verse respaldada en sólidas creencias colectivas y de carácter últimamente religioso. Así, la libertad no está

concebida como mera excrecencia de un orden dogmáticamente establecido, sino como un principio válido *per se*, cuyo funcionamiento es hecho posible, exigido, pero también amenazado por tal complejo de creencias. Trátase del juego difícil de una balanza, cuyos platillos se mueven constantemente, con grave riesgo de que se venza a favor del que soporta el principio del orden.

Frente a la doctrina positivista de Augusto Comte («El individuo es una abstracción, la sociedad es la verdadera realidad», «El positivismo nunca admite más que deberes por parte de todos y frente a todos, porque su punto de vista, siempre social, no puede admitir ninguna noción de derecho constantemente fundada sobre la individualidad...»), Tocqueville mantendrá la necesidad de reducir e integrar sus parciales extremismos, sin postular por ello una síntesis de tipo dialéctico. Libertad individual y orden igualatorio no se contraponen como tesis y antítesis que se concilian en una síntesis. Los dualismos de Tocqueville no son transitorios sino permanentes, a diferencia de los que Hegel y Marx pretenden superar dentro de sus grandes sistemas dialécticos y llegando a conclusiones resolutivas en las que, en definitiva, se sacrifica el principio más caro a Tocqueville, el de la libertad, con la plenitud personal que él lo concebía. Es éste el núcleo mismo de la concepción política de Tocqueville. No existe para él un superprincipio que ofrezca una fórmula mágica de coordinación, que supere las contradicciones entre los principios. La coordinación debe ser lograda en la forma dramática y viva de una conciliación entre términos cuya tensión continúa existiendo siempre, en permanente problematicidad. Este dualismo sin superación dialéctica de Tocqueville, este antidogmatismo, tiene una clara raíz pascaliana.

Aristocracia, libertad y democracia

Que la historia consista en el despliegue progresivo de la libertad, con etapas que van superándose las unas a las otras, según tantos pensaban en la época de Tocqueville, era algo ajeno a éste. Lo que, según él, evoluciona consecuentemente a lo largo de los siglos no es la libertad, sino la *igualdad de condiciones*. Uno de los pasajes más célebres de Tocqueville es aquel que en la introducción a *La democracia en América* describe el avance irresistible de la igualdad a lo largo de siete siglos de historia francesa: «El desarrollo gradual de la igualdad de condiciones es, pues, un hecho providencial (...), es universal, es duradero, escapa cada día al poder humano; todos los acontecimientos, como todos los hombres, sirven a su desenvolvimiento». Para Tocqueville, querer detener la democracia parecería luchar contra el mismo Dios, no quedando a las naciones más que acomodarse al estado social que les impone la Providencia».

Frente a lo que sucede con la democracia, la libertad ha existido desde la Edad Media, aunque hay dos fórmulas diferentes: como uso de un derecho común o como goce de un privilegio. Considera Tocqueville que todas las sociedades de la Antigüedad clásica fueron aristocráticas. Frente a una vieja tradición consistente en combatir el régimen de la aristocracia feudal con argumentos sacados de la Antigüedad, Tocqueville

homologa la Edad Antigua a la Media, con lo que el pasado entero de Occidente queda contrapuesto, desde el punto de vista de las estructuras político-sociales, al que va a ser objeto temático de su estudio.

El desarrollo creciente de la igualdad de condiciones ha ido, ciertamente, minando los supuestos de la libertad aristocrática, pero sin imponer su extinción. Con el correr de los años y el fracaso de su carrera política, la pluma de Tocqueville se hará más sensible a la estimación de los valores aristocráticos. En *El Antiguo Régimen y la Revolución* encontramos afirmaciones rotundas: «Sería, pues, un error —escribe— creer que el Antiguo Régimen fue una época de servidumbre y de dependencia. Había en él más libertad que en nuestros días».

El «aristocratismo» de Tocqueville puede servir para iluminar los análisis de las estructuras democráticas y, justamente, porque Tocqueville no se siente llamado a decidir en una opción entre régimen aristocrático y régimen democrático. Se ha señalado no pocas veces que nuestro autor se anticipa a Max Weber en el manejo de tipos ideales, contraponiendo el tipo de hombre democrático al aristocrático. Pero conviene precisar que tales tipos se enraízan en experiencias concretas de Tocqueville dentro de circunstancias muy precisas de tiempo y lugar. En primer lugar, el choque con la gran novedad de la sociedad americana, y luego, retrocediendo, la evocación de las formas de vida aristocráticas inglesas y de su país.

El principio aristocrático puede alquitararse tanto que Tocqueville lo descubre en el seno de una democracia completa, donde las semillas de la aristocracia no han sido jamás depositadas (América).

Descartes y la democracia americana

Tocqueville sitúa a Descartes, dentro del «encadenamiento de los tiempos», como uno de los principales promotores de la liberación del individuo:

«(...) En el XVII, Bacon en las ciencias naturales, Descartes en la filosofía propiamente dicha, declaran abolidas las fórmulas recibidas, destruyen el imperio de las tradiciones y echan por tierra la autoridad del maestro. Los filósofos del siglo XVIII (...) propónense someter al examen individual de cada hombre el objeto de todas sus creencias. ¿Quién no ve —concluye Tocqueville— que Lutero, Descartes y Voltaire se han servido del

mismo método y que sólo difieren en el uso, más o menos grande, que han pretendido hacer de él»?

Tocqueville se pregunta a continuación por los factores que han condicionado la extensión progresiva de ese uso. Resume tales factores y circunstancias sociales en el principio de la igualdad. Dicho método sólo podía ser seguido de modo general «en los siglos en que finalmente las condiciones se habían hecho poco más o menos parecidas y los hombres casi semejantes». La sociedad en que el principio de igualdad se haya desarrollado más debe mostrarse en la práctica especialmente inclinada al referido método filosófico. Estados Unidos es el país más igualitario que existe y, por lo tanto, tiene que ser, y es, el más cartesiano. «América —escribe Tocqueville— es uno de los países del mundo en que menos se estudia a Descartes y en el que más se siguen sus preceptos. Es cosa que no debe sorprender. Los americanos no leen las obras de Descartes porque su estado social los desvía de los estudios especulativos, y siguen sus máximas porque este mismo estado social predispone naturalmente su espíritu a adoptarlas.»

Según Tocqueville, son herederos, sin saberlo pero fieles, del método cartesiano: «No tomar la tradición más que como una información...; buscar por sí mismo y en sí solo la razón de las cosas, tender al resultado sin dejarse encadenar por los medios y tender al fondo a través de la forma: tales son los principales rasgos que caracterizarían lo que yo llamaría el método filosófico de los americanos».

Por ello resulta no poco sorprendente que, según Tocqueville, se interrumpiesen de pronto las consecuencias del pensamiento cartesiano en la sociedad norteamericana. Porque, según él, Descartes era eslabón de una cadena que comenzaba con Lutero y terminaba en Voltaire. Ahora bien: no ha existido un Voltaire americano. Es decir, el movimiento antirreligioso que tal autor significa. En la sociedad norteamericana la razón individual ha respetado las fronteras de la religión. A pesar de estar mucho más desarrollada la igualdad en Norteamérica que en Francia, la razón individual es allí mucho más respetuosa con los límites impuestos por las creencias religiosas.

Dos características encuentra Tocqueville en los norteamericanos que los hacen invulnerables: en primer lugar, que ha sido la religión la verdadera madre de las sociedades angloamericanas, confundiéndose así con todos los hábitos nacionales y todos los sentimientos que hace nacer la idea de la patria; en segundo lugar, que en América la religión se ha puesto, ella misma, sus límites.

Es decir, que la serie Lutero, Bacon, Descartes, Voltaire, que parece haber funcionado con consecuencia rigurosa e inexorable en Francia, no ha llegado a su culminación al otro lado del Atlántico. Luego no es expresión de una ley histórica.

Razón y creencia religiosa, libertad individual y orden colectivo pueden convivir; y no sólo esto, sino que se requieren mutuamente, bien que se presenten como órdenes distintos, con sus respectivos métodos de conocimiento, sus diversas estructuras y fundamentos. Tal es la tesis básica que mantiene Tocqueville a lo largo de todos sus escritos. Ahora bien, tal tesis está más de acuerdo con el pensamiento de Pascal que con el de Descartes. ■

RENOVACION DEL PLAN DE BIOLOGIA MOLECULAR

La Fundación prolonga este programa hasta 1988

La Fundación Juan March ha prorrogado durante otros cuatro años el Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones previsto para 1981-1984, a la vista de los satisfactorios resultados obtenidos con el mismo. El nuevo Plan, también cuatrienal —1985-1988—, y en el que se han introducido algunas innovaciones, se propone, como el anterior, contribuir al desarrollo en España de la Biología Molecular y sus Aplicaciones a través de dos vías: la formación de personal investigador especializado en estas materias y el intercambio de conocimientos entre los distintos grupos o laboratorios que a ellas se dedican en España o en el extranjero.

Caben en este Plan solicitudes de especialistas muy diversos: biólogos, médicos, farmacéuticos, químicos, físicos, ingenieros, veterinarios, matemáticos, etc., siempre que los trabajos a realizar versen sobre Biología Molecular y sus Aplicaciones.

En el nuevo Plan 1985-88 se han establecido algunas diferencias en la dotación para las becas en España, en función directa del grado de experiencia científica de los solicitantes. Así, las Becas para recién doctorados es de 80.000 pesetas mensuales; mientras que las destinadas a Doctores que se reincorporen a trabajar en España, tras una experiencia postdoctoral de varios años en el extranjero, están dotadas con 110.000 pesetas mensuales. La dotación en el extranjero seguirá siendo de 1.150 dólares.

La convocatoria de estas ayudas es abierta —sin plazos prefijados— y ofrece becas de larga y corta duración tanto para España como para el extranjero.

Además de las Becas, el Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones continuará promoviendo las estancias en centros o laboratorios españoles de científicos de esta especialidad, extranjeros o *españoles residentes en el extranjero* (durante el primer cuatrienio del Plan sólo se concedieron ayudas a extranjeros), con objeto de impartir en dichos centros cursos o seminarios, promover el aprendizaje de nuevas técnicas, participar en proyectos de investigación, etc., con la finalidad de fortalecer los niveles de docencia o investigación de los centros receptores. Hasta el presente se han concedido trece ayudas en este ámbito.

El **Jurado** encargado del fallo y seguimiento de estas becas está integrado por:

Enrique Cerdá Olmedo, Director del Departamento de Genética de la Universidad de Sevilla.

Francisco García Olmedo, Catedrático de Bioquímica y Química Agrícola de la E.T.S. de Ingenieros Agrónomos de Madrid.

Rafael Sentandreu Ramón, Catedrático de Microbiología de la Universidad de Valencia.

Juan A. Subirana Torrent, Director de la Unidad Química Macromolecular del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de la E.T.S. de Ingenieros Industriales de Barcelona.

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). Premio Nobel.

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

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

- **Ricardo Anadón.**
  Zonación en la costa asturiana: variación longitudinal de las comunidades de macrófitos en diferentes niveles de marea.
  «Investigación pesquera», 1983, vol. 47, (1), págs. 125-141.
  (Beca España 1976. Estudio de Especies y Medios Biológicos).

- **Lorenzo Amigo.**
  El Pentateuco de Constantinopla y la Biblia Medieval Romanceada Judeoespañola. Criterios y fuentes de traducción.
  Salamanca, Universidad Pontificia, 1983. 300 páginas.
  (Beca Extranjero 1978. Literatura y Filología).

- **Luis A. del Río** (y otros).
  — *Inmunocitochemical localization of manganese superoxide dismutase in protoplasts from a higher plant («Pisum sativum L.»).*
  En «Oxy radicals and their scavenger systems», vol. I: Molecular Aspects, 1983, págs. 234-239.
  — *Inmunocytochemical evidence for a peroxisomal localization of manganese superoxide dismutase in leaf protoplasts from a higher plant.*
  «Planta», 1983, nº 158, págs. 216-224.
  (Beca Extranjero 1981. Biología Molecular y sus Aplicaciones).

JAIME PROHENS, CONSEJERO DE LA FUNDACION

En la reunión del Consejo de Patronato de la Fundación Juan March celebrado el pasado 11 de diciembre fue designado Consejero de esta institución don Jaime Prohens Mas.
Nacido en Palma de Mallorca, el señor Prohens realizó estudios en su ciudad natal y en Madrid. Es intendente mercantil y presidente y consejero de diversas empresas financieras e industriales.

LA EXPOSICION DE ZOBEL, EN EL MUSEO

La exposición de 45 óleos de Fernando Zóbel, organizada por la Fundación Juan March con fondos del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y de coleccionistas particulares, se presentó en el Museo de Albacete, el pasado 25 de enero, dentro del Programa «Cultural Albacete» que patrocinan conjuntamente el Ministerio de Cultura, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación Provincial, el Ayuntamiento de la capital, la Caja de Ahorros de Albacete y la Fundación Juan March.

A la inauguración de la muestra asistió el Vicepresidente del Gobierno, **Alfonso Guerra**, quien ya había visitado la exposición durante su exhibición en Madrid, en la sede de la Fundación, en octubre del pasado año. El vicepresidente del Gobierno cerró el acto inaugural con una intervención que se recoge abriendo la sección informativa de este Boletín.

En el acto inaugural pronunció una conferencia el crítico de arte de «El País» y profesor de la Universidad Complutense **Francisco Calvo Serraller**. La presentación estuvo a cargo de la directora del Museo, **Rubí Sanz Gamo**. Asistieron al acto los máximos representantes de las seis instituciones realizadoras del Programa, entre ellos el presidente y el director gerente de la Fundación, señores March y Yuste. Antes de ser mostrada en Albacete, la exposición de Zóbel fue exhibida en la Caixa de Barcelona.

Los aguafuertes de Miró, en La Roda y Hellín

La muestra de aguafuertes de Joan Miró prosiguió durante el mes de enero su recorrido por la provincia de Albacete. Del 4 al 20 estuvo abierta en La Roda y el 23 de enero se inauguró en Hellín. En ambas localidades la muestra se exhibió en la sala de la Caja de Ahorros de Albacete, siendo presentada por **Amelia Iñigo**, catedrática de Dibujo en Albacete.

Un total de 41 aguafuertes y una litografía de Miró, además de fotografías en color de Francesc Catalá-Roca, integran esta exposición.

Hasta el 19 de enero permaneció abierta en el Centro Cultural Iglesia de la Asunción, en la capital, la muestra fotográfica de «Artesanía de los pueblos de España», compuesta por 200 obras pertenecientes a 38 autores diferentes.

Música

El violoncellista norteamericano **Luis Leguía**, miembro de la Boston Symphony Orchestra, ofreció el 18 de enero, en la Cueva de la Rupia, de Chinchilla, localidad próxima a la capital, un concierto de violoncello en el que interpretó las Suites II y III de Bach y la Sonata Op. 8 de Kodaly. Luis Leguía actuó también dentro del Ciclo

de Música para Cuerda de Bach, organizado por «Cultural Albacete» en octubre del pasado año, y fue intérprete, junto con el pianista **Fernando Turina,** de los «Recitales para Jóvenes» celebrados durante el primer trimestre de este curso.

En enero, y en lunes sucesivos, se celebró en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura, del 7 al 28, un ciclo dedicado al «Piano a cuatro manos», en el que actuaron, por dúos, los siguientes pianistas: **Miguel Zanetti** y **Fernando Turina** (con obras de Mozart); **Eulàlia Solé** y **Judit Cuixart** (Schubert); **Fernando Puchol** y **Ana Bogani** (Brahms) y **Carmen Deleito** y **Josep Colom** (Debussy y Ravel).

Por otra parte, prosiguieron durante el mes de enero los «Recitales para Jóvenes», que los jueves por la mañana viene organizando desde sus comienzos el Programa «Cultural Albacete». Desde el 17 de enero, estos recitales, que van destinados exclusivamente a grupos de alumnos de colegios y centros docentes de Albacete, previa solicitud de los mismos a «Cultural Albacete», tuvieron una nueva modalidad —el piano— interpretado por **Perfecto García Chornet**, catedrático del Conservatorio de Valencia.

Dentro del Ciclo «Literatura Española Actual», los días 15 y 16 de enero estuvo en Albacete la escritora catalana **Montserrat Roig,** quien pronunció una conferencia sobre «El placer de escribir» y mantuvo el diálogo público —habitual en la segunda sesión de esta serie literaria— con el catedrático de la Universidad Complutense **Andrés Amorós**. Asimismo, Montserrat Roig participó en la mañana del segundo día de su estancia en Albacete en un coloquio con jóvenes estudiantes de un centro docente de la capital. En la primera sesión del ciclo, la escritora fue presentada por **Juan Bravo Castillo**, director de la revista «Barcarola».

«La conciencia humana» fue el tema del ciclo «El estado de la cuestión» en enero. Para hablar sobre él «Cultural Albacete» invitó a **José Luis Pinillos**, catedrático de Psicología en la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universidad Complutense, quien los días 29 y 30 pronunció en la Delegación Provincial de Cultura dos conferencias sobre «Los orígenes biohistóricos de la conciencia humana» y «La conciencia y la realización del hombre». Fue presentado por el psiquiatra **Rodrigo Gutiérrez Córcoles**, concejal de Cultura del Ayuntamiento de Albacete. Sobre la intervención de Montserrat Roig ofrecemos más adelante un resumen.

Ensayo de Carmen Martín Gaite en el Boletín Informativo

«Pocas figuras históricas habrán sido más desconocidas e injustamente olvidadas que la de Melchor de Macanaz (1670-1760), con cuya memoria puede honrarse la provincia de Albacete». Con estas palabras iniciaba la escritora **Carmen Martín Gaite** el Ensayo que sobre «Un hellinense ilustre: Don Melchor de Macanaz», se publicó en el Boletín Informativo de «Cultural Albacete» correspondiente a enero.

En este artículo la autora realiza una semblanza biográfica del estadista Macanaz, al que califica de «figura muy representativa de la transición entre los siglos XVII y XVIII, del paso de la cerrazón del Antiguo Régimen a los primeros conatos de apertura del Siglo de las Luces».

«LA VENGANZA DE LA PETRA», DE ARNICHES

■ Actuó la Compañía Teatro Popular

La obra cómica *La venganza de la Petra*, de Carlos Arniches, fue representada en enero en el Teatro Carlos III de Albacete por la Compañía Teatro Popular, bajo la dirección de **Antonio Díaz Merat**. Se ofrecieron tres funciones, los días 11, 12 y 13, más una gratuita de tarde para estudiantes. El reparto de actores lo integraban María Garralón, Pedro Peña, Alberto Fernández, Pepe Lara, Marisa Porcel, Maruja Carrasco, Carmen Lagar, Marino Nello, Luis Rojo y Teófilo Calle.

La *Venganza de la Petra*, farsa cómica en dos actos, de Arniches, es un «sainete», que tan sólo pretende divertir y entretener al público a través del juego escénico de situaciones equívocas, del chispeante y castizo lenguaje y de los tipos, personajes populares que reflejan un cuadro costumbrista del Madrid de la época (chulapos y chulapas, barberos, criadas..., muy próximos al ambiente zarzuelero).

En el presente curso 84-85, «Cultural Albacete» ha ofrecido representaciones teatrales del espectáculo de mimo y danza del Theater Frederik, *Hermosas locuras;* las obras *Casandra*, de Galdós (en versión de Francisco Nieva) y *La herida del tiempo*, de Priestley —ambas representadas por la Compañía Titular del Teatro Bellas Artes de Madrid—; y *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, que ofreció la Compañía Dramática Española.

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.*

Montserrat Roig:

«EL PLACER DE ESCRIBIR»

La novelista catalana Montserrat Roig intervino los días 15 y 16 de enero en el ciclo «Literatura española actual, dentro del Programa «Cultural Albacete». Pronunció una conferencia, tras ser presentada por el director de «Barcarola», Juan Bravo Castillo, se reunió con profesores y alumnos de instituto y mantuvo un coloquio con el crítico Andrés Amorós. Recogemos algunos pasajes de su intervención:

«El escribir supone un placer salpicado de pequeños castigos que se diluyen en un solo privilegio: la elección del propio oficio. Los escritores, en el fondo, somos un poco cuervos: no soportamos demasiado tiempo la propia felicidad —y menos aún la ajena— porque ésta es más difícil de ser transformada en Literatura.

Quizá ahí radique lo que significa para mí el placer de escribir. Al adueñarnos de este placer, los escritores nos convertimos en seres privilegiados. Poseemos las palabras y somos dueños del mundo mediante la expresión. Luego, como un sueño lejano y utópico, está la comunicación. Pero lo que importa es la expresión, y a través de ella gozas con la venganza, con narcisismo, la sublimación o, simplemente, con el más grande de los privilegios: vuelves a vivir de nuevo gracias a la fabulación.

La literatura es un gozo en ella misma, porque tiene la virtud de ser compensatoria ante las limitaciones que te ofrece la existencia. Todos los recuerdos que afloran a la consciencia, buenos y malos, son material bruto para el escritor.

Sin ánimo de generalizar, me parece que en la mayoría de los escritores sobreviven algunos estados definidos como propios de la adolescencia. Y la sociedad les permite a ellos lo que a los demás seres humanos les está prohibido: el narcisismo, por ejemplo, y el placer —a veces vago, a veces ambiguo pero siempre gratificante— de la soledad. Sobrevive, pues, la languidez de la adolescencia, el poderte dedicar a algo que, en un principio, todavía no está cotizado, el poder perder tu tiempo por algo que no sabes si va a ser valorado económicamente. Y, también, te permiten desarrollar una íntima, y a veces oscura, necesidad de ser 'reconocido' por los demás, de ser amado.» ■

VIERNES, 1

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Agrupación de Cámara de Madrid.
Comentarios: **Federico Sopeña.**
Obras de Mozart, Vivaldi, Turina y Respighi.
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud).

LUNES, 4

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.
Recital de piano.
Intérprete: **Giuseppe Terracciano.**
Obras de Chopin, Schubert, Poulenc, Rebikov, García.

MARTES, 5

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Oboe y piano.
Miguel Quirós y **Gerardo López Laguna.**
Comentarios: **Jacinto Torres.**
Obras de G. F. Haendel, W. A. Mozart, J. N. Hummel y C. Saint-Saëns.
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«Etica y comunicación (Una discusión del pensamiento ético-político de Jürgen Habermas)» (I).
Javier Muguerza: «La teoría del contrato social, de ayer a hoy».

MIERCOLES, 6

19,30 horas

CICLO HAENDEL (I).
Genoveva Gálvez (clave).
Programa: Praeludium y Sarabande en re menor, Suite nº 7 en sol menor, Air con variazioni en si bemol mayor, Fantasía en do mayor y Chaconne en sol mayor.

JUEVES, 7

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Recital de piano.
Intérprete: **Pedro Espinosa.**
Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**
Obras de Schumann, Satie, Saint-Saëns, Debussy, Granados y Albéniz.
(Sólo pueden asistir grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«Etica y comunicación (Una discusión del pensamiento ético-político de Jürgen Habermas)» (II).
Javier Muguerza: «Neocontractualismo y ética comunicativa».

ROBERT RAUSCHENBERG, EN MADRID Y BARCELONA

Hasta el 24 de marzo podrá contemplarse en la sede de la Fundación Juan March la Exposición del artista norteamericano Robert Rauschenberg, integrada por 32 obras. La muestra ha sido organizada con la ayuda del propio pintor, las Galerías Leo Castelli y Sonnabend, de Nueva York, y otros coleccionistas particulares.

El día 28 la muestra se presentará en Barcelona, en la Fundación Joan Miró.

VIERNES, 8

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES. **Agrupación de Cámara de Madrid.**

Comentarios: **Federico Sopeña.** (Programa y condiciones de asistencia, como el día 1).

LUNES, 11

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA. **Canto y piano.**

Atsuko Kudo, soprano y **M.ª Jesús Acebes,** piano.

Obras de Schumann, Brahms, Tchaikovsky, Liszt y Dvorak.

MARTES, 12

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES. **Oboe y piano.**

Miguel Quirós y **Gerardo López Laguna.**

Comentarios: **Jacinto Torres.** (Programa y condiciones de asistencia, como el día 5).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS. «Etica y comunicación (Una discusión del pensamiento ético-político de Jürgen Habermas)» (III).

Javier Muguerza: «Etica comunicativa y teoría de la democracia».

MIERCOLES, 13

19,30 horas

CICLO HAENDEL (II).

Albicastro Ensemble. Director: **Jorge Fresno.**

Programa: Cantata «La bianca Rosa», Sonata en do mayor para flauta de pico, Suite en

PROGRAMA «CULTURAL ALBACETE»

En el campo de las exposiciones artísticas, el 8 de marzo se inaugura, en el Centro Cultural Iglesia de la Asunción de Albacete, una Exposición de 50 grabados del artista catalán **Antoni Tàpies.** La muestra se ha organizado con la colaboración de la Galería Maeght, de Barcelona. La conferencia de presentación correrá a cargo de **Amelia Iñigo,** Catedrática de Instituto de Albacete.

Dentro de los ciclos musicales de carácter monográfico que organiza el Programa los lunes en la Delegación Provincial de Cultura, se ofrecerán los días 4, 11, 18 y 25 un Ciclo sobre Haendel, en el que actuarán **Genoveva Gálvez,** al clave; el **Albicastro Ensemble,** bajo la dirección de **Jorge Fresno;** el cuarteto integrado por **Alvaro Marías** (flauta de pico), **Jan Grinberger** (oboe barroco), **Emilio Serrano** (violín barroco) y **René Bosch** (viola de gamba); y el trío formado por **Víctor Martín** (violín), **María de Macedo** (violoncello) y **Genoveva Gálvez** (clave).

Asimismo, seguirán celebrándose los jueves por la mañana, también en la Delegación Provincial de Cultura, los «Recitales para Jóvenes» que ofrece al piano **Perfecto García Chornet,** con un programa compuesto por piezas de Chopin,

re menor para clave, Cantata «Nel dolce dell'oblio», Cantata «Pastorella ragha e bella», Sonata Op. 1 nº 1B para flauta travesera y 2 arias para soprano.

JUEVES, 14

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Recital de Piano.
Intérprete: **Pedro Espinosa.**
Comentarios: **A. Fernández-Cid.**
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 7).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«Etica y comunicación (Una discusión del pensamiento ético-político de Jürgen Habermas)» (y IV).
Javier Muguerza: «Más allá del contrato social».

VIERNES, 15

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Agrupación de Cámara de Madrid.
Comentarios: **Federico Sopeña.**
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 1).

LUNES, 18

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.
Recital de piano.
Amador Fernández Iglesias.
Obras de Soler, Beethoven, Albéniz y Lázaro.

MIERCOLES, 20

19,30 horas

CICLO HAENDEL (III).
Alvaro Marías, flauta de pico;
Jan Grimbergen, oboe barroco;

Liszt, Granados y Albéniz. Estos recitales, que son comentados por **Ramón Sanz Vadillo**, se destinan exclusivamente a grupos de alumnos de centros docentes de Albacete.

Dentro del Ciclo «Literatura Española Actual», los días 26 y 27 intervendrá el poeta y ex Presidente de la Real Academia Española de la Lengua **Dámaso Alonso**, quien el primer día de su estancia en Albacete pronunciará una conferencia sobre «Mi poesía antigua y mi poesía reciente»; y el día 27 hablará de «La Generación de 1927», además de mantener el habitual diálogo público con el profesor **Andrés Amorós.** Ambos actos se celebrarán en la Delegación Provincial de Cultura.

En cuanto al «Estado de la cuestión», estará dedicado en marzo al tema «La prensa española, hoy», sobre el que hablará, los días 12 y 13, en la Delegación Provincial de Cultura, **Horacio Sáenz Guerrero**, consejero de dirección y antiguo director de «La Vanguardia», de Barcelona.

Dentro de las actividades teatrales, la **Compañía de Pedro Osinaga** representará en el Teatro Carlos III, de Albacete, los días 1, 2 y 3, la obra «Sálvese quien pueda», de Ray Cooney.

Emilio Serrano, violín barroco; y **René Bosch,** viola de gamba.
Programa: Sonatas y Trío Sonatas.

LUNES, 25

12,00 horas
CONCIERTOS DE MEDIODIA.
Recital de piano.
Intérprete: **Lluisa Colom.**
Obras de Chopin.

MIERCOLES, 27

19,30 horas
CICLO HAENDEL (y IV).
Víctor Martín, violín; **Belén Aguirre** (viola de gamba); y **Genoveva Gálvez,** clave.
Programa: Sonatas Op. 1 nos 3, 10, 12, 13, 14 y 15.

«GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL», EN LEON Y PONFERRADA

Hasta el 9 de marzo permanecerá abierta en la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León la colectiva «Grabado Abstracto Español». Esta muestra se presentará el día 15 en Ponferrada, en la sede de la citada Caja de Ahorros leonesa en esa localidad, y organizada con su colaboración. La conferencia inaugural correrá a cargo del crítico de arte **Juan Manuel Bonet.**

Los artistas con obra en esta colectiva son: Eduardo Chillida, José Guerrero, Joan Hernández Pijuán, Manuel Millares, Manuel Mompó, Pablo Palazuelo, Gerardo Rueda, Antonio Saura, Eusebio Sempere, Antoni Tàpies, Gustavo Torner y Fernando Zóbel.

FONDOS DE MUSICA CONTEMPORANEA Y TEATRO, EN LA BIBLIOTECA DE LA FUNDACION

En la Biblioteca de la Fundación pueden consultarse fondos del **Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea** (partituras, libros, discos, casetes, etc.) y otros sobre **Teatro Español del Siglo XX** (material bibliográfico, fotografías, bocetos de figurines y decorados, archivo sonoro, etc.).

Horario de consulta: de lunes a viernes, de 10 a 14 horas, y de 17,30 a 20 horas. Sábados: de 10 a 13,30 horas.

LA EXPOSICION DE FERNANDO ZOBEL, EN VALENCIA

A partir del 1 de marzo se exhibe en Valencia, en la sala de exposiciones del Ayuntamiento, la Exposición de 45 óleos de Fernando Zóbel. La muestra incluye obra pictórica realizada por el artista desde 1959 hasta el momento de su muerte, en 1984.

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

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