

Sumario

ENSAYO	3
<i>Panorámica de la cultura gallega</i> , por Domingo García-Sabell	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	19
Arte	19
Exposición de «Vanguardia Rusa 1910-1930», desde el 10 de abril	19
— Ofrecerá 178 obras de 45 artistas	19
La exposición de Rauschenberg, en la Fundación Miró	22
— El artista presentó la muestra en Madrid	22
— La crítica ante la exposición	24
Exposiciones de la Fundación Juan March en Cataluña	25
— Veinticuatro muestras, en los últimos once años	25
Los Grabados de Goya, a Japón	29
Música	30
El violoncello español en el siglo XX	30
— Dos conciertos de cello y piano, por Rafael Ramos y Pedro Espinosa	30
Ciclo sobre Haendel, en el tercer centenario de su nacimiento	31
— Andrés Ruiz Tarazona: «Haendel, cosmopolita y ecléctico»	31
«Conciertos de Mediodía», en abril	34
— Recitales de clavecín, piano y guitarra	34
Cursos universitarios	35
Víctor Pérez Díaz: «La España de la transición»	35
Reuniones científicas	41
Ciclo sobre «DNA y expresión genética»	41
— Participarán los doctores Margarita Salas, John B. Gurdon, Walter Gilbert, Piet Borst y Yuri Ovchinnikov	41
Estudios e investigaciones	42
Trabajos realizados con ayuda de la Fundación, publicados por otras instituciones	42
Programa «Cultural Albacete»: Carlos Bousoño intervino en el ciclo de «Literatura Española Actual». La exposición de Fernando Zóbel se clausuró en el Museo. Los aguafuertes de Miró, en Hellín y Casas Ibáñez. Ciclo de Guitarra Española del siglo XIX. Continuaron los «Recitales para Jóvenes» de Perfecto García Chornet, en la capital. Teatro: «Diálogo secreto», de Buero Vallejo	43
	44
Calendario de actividades en abril	45

PANORAMICA DE LA CULTURA GALLEGA

— Por Domingo García-Sabell —

Doctor en Medicina. Presidente de la Real Academia Gallega, ha publicado numerosos artículos y ensayos sobre temas humanísticos y culturales. En «Tres síntomas de Europa» realizó un análisis de Joyce, Van Gogh y Sartre. Ha sido miembro de la Comisión Asesora de la Fundación Juan March de 1981 a 1983.



Para definir la cultura de una comunidad determinada podemos echar mano de muy variadas falsillas conceptuales. Tantas y tantas son, que no es infrecuente la desconfianza del lector ante la propuesta que se le ofrezca. Siempre se corren dos peligros. Uno, el alambicar las ideas tras el empleo de terminologías más o menos abstrusas. Otro, el ampliar tanto el campo significativo de lo que deba entenderse por cultura, que el hecho en sí de la misma, su propia realidad, resulte como esfumada, como diluida. O lo que es lo mismo: sin perfil concreto. Sin asidero fácil.

Por cultura puede y debe entenderse aquel sistema de valores,

* 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; *Las Islas Canarias: una litigiosa identidad cultural*, por Domingo Pérez Minik, escritor y crítico literario; y *Conflicto y actualidad de la cultura valenciana*, por Ricardo Bellveser, crítico literario.

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

aquel sistema de aceptaciones y de rechazos espontáneos tras los cuales va poco a poco construyéndose el precipitado espiritual que ese mismo sistema produce. La literatura, la música, la danza, las artes plásticas, la arquitectura, la artesanía, el folklore genuino, los usos y costumbres, son como sedimentos del modo de entender la vida que cada pueblo posee. Son las realizaciones —las conversiones en realidad— del estilo existencial colectivo. Por eso a mí me parece que lo primordial es reconocer los caminos que el pueblo transita cuando va empujado —siempre va empujado, consciente o inconscientemente— por sus querencias y sus desvíos.

Ahora bien: esa doble corriente —aceptadora y negadora— no nace de repente, de la noche a la mañana, y como por generación espontánea. La ida y la vuelta de lo específico comunitario es tarea de siglos, proceso en marcha, lento y constante, con altibajos claro está, pero con una base invariable que, en cada época, deja ver una faz distinta. La cultura es, pues, vista desde el horizonte de lo temporal, lo que sobrenada del gran oleaje de fondo en que la Historia consiste. Lo perenne es, por ende, el substrato antropológico cultural de las comunidades históricas, esto es, de las comunidades con personalidad específica. Es, en suma, lo que permanece igual a sí mismo, lo que permanece idéntico a sí mismo. Dicho de otra manera: es *la identidad*. La mismidad. Lo que no varía. Un rostro aparentemente cambiante y vivo bajo el que late, con energía fecundadora, una pulsión nutricia permanente.

La personalidad específica del pueblo gallego, su invariante histórica, viene dada, a mi modo de ver, por estos ejes de cristalización:

1. El predominio de la emotividad sobre la racionalidad. La una no excluye a la otra, pero el juego de ambas inclina la balanza del lado de la primera. 2. Un apego a la tierra natal de muy característico horizonte. Quiero significar con esto que, en Galicia, la unión del individuo con la naturaleza circundante es de índole esencial y da lugar a una estructura en la que la suma del sujeto con su paisaje se hace inseparable. El hombre gallego se siente parte, y *sólo parte*, del mundo de alrededor. Y por eso su persona resulta constantemente subsidiaria del propio medio ambiente, entrelazada con él de una manera indiscernible. No es, por tanto, una simple suma, sino algo más-que-una-suma. Es un *todo* que sólo como *todo* adquiere sentido y cobra eficacia trans-

cedente. Por eso suele hablarse, en Galicia, de panteísmo. Y por eso conviene entenderlo así, como un fenómeno vivencial de decisiva y constante actuación. No como una vaga, difusa y literaria manifestación espiritual colectiva. 3. Fidelidad callada, y en ocasiones dramática, a la lengua materna. 4. Una profunda veta de humorismo radical. O lo que es lo mismo: la capacidad de burlarse de uno mismo para de esa forma poder burlarse de los demás. Es el humorismo —defensa del propio yo previamente vapuleado— desde la entraña misma de la persona que lo ejerce. 5. Sentido de comunidad esencial con el prójimo que toma la forma de ayuda mutua en la necesidad y de superación de los más íntimos egoísmos para ganar quilates de eficacia en la colaboración desinteresada. Lo que no priva para que asome constantemente una veta de individualismo, en cierta sazón excesivamente exacerbado.

Si tenemos en cuenta estos vectores antropológicos, enseguida veremos cómo actúan —aceptando y rechazando— de catalizadores de la expresión oral y escrita, y plástica, o sonora, de la gente gallega. La cultura de Galicia viene, pues, dada por el lirismo, el amor como pasión de la tierra natal, el apego al idioma materno, el relativismo de las conductas y la conjugación del sentido de hermanamiento con un cierto esquistamiento, en ocasiones dañinamente vivo. Mas todo esto, toda esta compleja estructura, necesita, a su vez, de un medio de expresión, quiero decir, de una lengua en la que tales raíces humanas tomen cuerpo comunicable. El hombre de Galicia gallego-hablante —la mayoría— acude a su lengua materna para, desde ella, convertir en hechos patentes las virtualidades de su espíritu. Esas virtualidades son lo que emerge en el arrastre de los siglos. Como desde ellos viene el habla. Así, la cultura, entendida como exteriorización de determinados valores, precisa de lengua propia. Y ésta, por su parte, tiene que atarse a aquello que ella misma condicionó. Aquello a la que ella misma dio origen. Lengua y cultura resultan, por tanto, como realidades codeterminadas. E indispensables. Ni la una ni la otra pueden entenderse aisladas. También esto constituye una suma que resulta más-que-una-suma.

Creo que únicamente si partimos de estos supuestos seremos capaces de apresar, en su significación esencial, en su realidad postrera, las caras de la cultura gallega. Por eso, desde los trovadores y juglares de la Edad Media hasta hoy mismo, puede seguirse una línea ininterrumpida de fecundo, original lirismo

dolorido, enamorado, intimista y antiépico. En Galicia no hay gestas. Hay, eso sí, las «Cantigas de escarnho e mal dizer», pero eso es ya otra cosa. Es la expresión sarcástica, brutal y humorística de toda una dura época, de la Edad Media «enorme y delicada», hoy tan familiar a todos nosotros. Pero la nota intimista —la «delicada»— llega en nuestros días hasta Alvaro Cunqueiro o Fermín Bouza Brey, por no citar sino nombres de autores ya desaparecidos.

Esta veta lírica, con máximo alcance más allá de la tónica de los Cancioneros, alcanza un momento de enérgico —y original— rebrote en la obra de Rosalía de Castro. Ella fue el pilar básico del llamado «Rexurdimento» y perteneció al grupo de los Precursores, hermanada con figura de tanto porte como Eduardo Pondal. Mas lo que acontece es que uno y otro poeta, por su indudable originalidad, sobrepasaron el marco limitado del lirismo intimista. Cada uno a su manera, personificaron modos poéticos fuertes, de presencia y fundación ennoblecedora, con trazados distintos. Más tarde, Curros Enríquez, uno de los poetas gallegos de mayor vena patética y de gran rango estilístico, amplió considerablemente el perímetro de la expresión poética de Galicia.

Todo este elenco de posibilidades creadoras se potenció y acreció considerablemente con la aparición del grupo «Nós», en el que figuraron intelectuales tan destacados como Vicente Risco, Castelao, Ramón Otero Pedrayo, Florentino Cuevillas y Antonio Lousada Diéguez. Este grupo dio a la cultura de Galicia, a través, sobre todo, de la revista «Nós», un contenido distinto. Con ella, y con los libros por ella publicados, Galicia se incorporó a las corrientes europeas de su tiempo —1920 a 1936— tanto en el ensayo como en la creación literaria o en la investigación científica. Y no olvidemos que la revista «Nós», sin dejar, esto por descontado, el cultivo de la empresa lírica más acendrada, buscó en las raíces populares muchos y muy incisivos secretos de nuestra manera de ser. Indagó en el auténtico folklore, alejándose de fáciles pintoresquismos que en nada nos beneficiaban. Y si, a partir de la creación del «Seminario de Estudos Galegos» en 1923, la tarea colectiva produjo libros de tanto porte como el titulado «Terra de Melide», ello fue porque un conjunto de investigadores consagró al análisis en totalidad de una comarca los más severos y objetivos métodos de indagación positiva que por aquellos tiempos —1929— hacían ley. En este libro ejemplar aparecen, por obra de Otero Pedrayo, de Cuevillas, Taboada Roca, Xesús

Carro, Emilio Camps, Xosé R. Fernández Oxea, Vicente Risco, Amador Rodríguez Martínez, Eduardo M. Torner, Xesús Bal y Gay y Armando Cotarelo Valledor, los aspectos geográficos, prehistóricos, históricos, de arqueología religiosa, etnográficos y de folklore musical, para finalizar con el recuerdo biográfico de D. Mateo Segade Bugueiro. Una obra, pues, que constituye un verdadero modelo adelantado a su época y que aún hoy conserva su vigencia. Claro exponente de la cultura moderna de Galicia. Como lo son el «Ensaio histórico da cultura galega», de Otero Pedrayo, las pesquisas luminosas y sugerentes de Risco o los estudios de los cruceros por Castelao. Todo esto fue, por consiguiente, como el modo de acercarse por la vía positiva del conocimiento riguroso a esa más-que-suma que forman el hombre de Galicia y su entorno natural.

Pero la labor de estos hombres, en verdad gigantesca y precursora, no se limitó a tales logros, con ser éstos considerables. Es muy significativo, por lo que tiene de afán de totalidad operativa, el que unos y otros dedicasen gran parte de su tiempo y de sus energías a complementar, por la vía literaria y artística, lo que habían iniciado por la vía científica. Otero Pedrayo dio a la imprenta numerosos relatos de muy varia índole, desde la trilogía «Os camiños da vida», o «Arredor de sí», o «Devalar», como novelas, hasta «Escrito na néboa», o «Entre a vendima e a castañeira», colección de breves cuentos, o la pieza teatral «A lagarada».

Lo mismo hizo Risco. Cultivó también la novela —«O porco de pé»—, el relato corto —«Do caso que lle aconteceu ao Doutor Alveiros»—, el teatro —«O bufón d'El-Rei»— y, sobre todo, el ensayo, en el que sobresalió por su espléndida información y lo sugerente de sus incitaciones —«Leria»—, asimismo bien patentes en el libro de viaje «Mitteleuropa». Fue, además, este orensano de pro un teorizador máximo del nacionalismo gallego: «Teoría do nacionalismo galego».

Por su parte, Castelao llevó a perfección formal, tanto literaria como plástica, una considerable obra de muy actual vigencia. Recordemos, a este respecto, el álbum «Nós», los cuadernos de «Cousas da vida», el de «Cincoenta homes por dez reás», el relato «Un ollo de vidro» o la pieza teatral «Os vellos non deben de namorarse», así como sus dibujos de la guerra civil, «Atila en Galicia», «Galicia mártir» y «Milicianos». Como doctrinario del galleguismo, debe tenerse en cuenta su libro «Sempre en Galiza».

Aparte, claro está, la obra plástica pura, patente en sus dibujos, sus acuarelas o sus óleos. Sobresale, a este respecto, su magnífico álbum «Dibuxos de negros».

Pero incluso un prehistoriador tan riguroso como Cuevillas es autor de algunos textos literarios —«Prosas galegas»— colmados de vivacidad y de enorme fuerza expresiva.

Esta considerable aportación cultural de unos y otros tuvo su continuación en figuras sumamente importantes. Citemos solamente algunas de las más significativas, y siempre, siguiendo la tónica de este trabajo, de entre los ya fallecidos. Rafael Dieste, que revitalizó el teatro con su «A fiestra valdeira». Que llevó a finísima perfección estilística el cuento en su «Dos arquivos do trasno» y que teorizó con hondura y penetración en los problemas de la lengua materna en «A vontade de estilo na fala popular». Alvaro Cunqueiro con libros absolutamente magistrales como, por ejemplo, «Merlín e familia», «Escola de menciñeiros», «Tesouros novos e vellos», «Xente de aquí e de acolá», o sus producciones dramáticas, «O incerto Sr. D. Hamlet» y «A noite vai coma un río». Gran poeta, Cunqueiro es autor de libros de versos como «Mar ao norde», «Poemas de sí e non», «Cantiga nova que se chama Ribeira», «Dona do corpo delgado» y «Herba aquí ou acolá». Gran parte de estos libros han sido traducidos al castellano.

Merece citarse, como figura fundamental de la cultura de Galicia, al poeta Manuel Antonio, muerto prematuramente y autor de un libro de poemas, «De catro a catro», que revolucionó en su tiempo la poesía gallega. Ultimamente se han añadido a su producción otros libros, que habían quedado inéditos en vida del poeta: «Con anacos do meu interior», «Foulas», «Sempre e más dispois», «Viladomar» y «Poemas soltos». Hoy pueden leerse en un solo volumen de muy subido interés.

Indiquemos, además, a Fermín Bouza Brey, extraordinario poeta autor de «Nao senlleira», «Seitura» y de un relato, «Cabalgadas no Salnés»

Y puede, y debe, redondearse la nómina de poetas importantes con Aquilino Iglesia Alvariño, con «Señardá», «Corazón au vento», «Cómáros verdes» y «Lanza de soledá». Amado Carballo, con «Proel», «O galo»; Luis Pimentel, con «Sombra do aire na herba». Y algunos más.

Todo este elenco es, en gran parte, anterior a la guerra civil. Así, pues, alrededor de la década de los años treinta la cultura

gallega en lengua autóctona —única que aquí se expone— mostraba un rostro de muy cumplida presencia, prometedora de ulteriores y sustanciales progresos. Pero surgió la atroz contienda y con la consiguiente sectaria y dura represión de todo lo gallego —se entiende todo lo exteriorizado en nuestra lengua— se produjo una especie de parálisis cultural. El idioma fue prohibido y acosado, incluso en sus más inmediatas y sencillas manifestaciones coloquiales. Parecía, por tanto, que se avecinaba lo peor que puede ocurrirle a una cultura, a saber, su desaparición en el vacío. Mas *las formas de vida gallegas* —eso que crea la cultura— no declinaban. Más o menos adormecidas, allí estaban, con sus preferencias y sus desdenes, con sus afirmaciones y con sus vueltas de espaldas. Por eso, porque el sistema de valores existenciales no declinó, la cultura de Galicia tampoco hizo mutis. Y tras un período de inhibición, todo comenzó de nuevo.

Se debe a la llamada generación de «Galaxia» —una editorial fundada en 1950 para devolver a Galicia su pulso intelectual— el hecho de que se estableciese lo que yo considero como decisivo para cualquier comunidad: la continuidad del esfuerzo espiritual. La continuidad de la cultura en sus formas más exigentes y alquitaradas. Los nombres que integran ese grupo son muy significativos. Pero, además, ello permitió incorporar nombres de generaciones anteriores, de darles presencia actuante en un momento en el que andaban inconexos, desorientados e inermes.

Así, poco a poco, el cuerpo cultural de Galicia fue tomando forma coherente y, con ella, recobró la fuerza y el prestigio desvanecidos, incluso más allá de los límites territoriales del país. Permitted, asimismo, el engarce con el esfuerzo cultural de los exiliados, muy en especial de aquellas figuras que, alejadas de la tierra, iban cumpliendo un esfuerzo creador y editorial radicalmente gallego. Baste citar los nombres de Luis Seoane, con su extensa obra plástica y literaria, de Lorenzo Varela, extraordinario poeta, de Gumersindo Sánchez Guisande, de Antonio Baltar, que desde la Argentina sostenían, con pulso firme y eficacia creadora, el empuje espiritual gallego. Y, en Méjico, el poeta Delgado Gurrirán, así como en Norteamérica Otero Espasandín.

Por otra parte, se posibilitó el adoctrinamiento y la revelación de nuevos valores que entonces asomaban su incipiente y prometedora perfil en las letras de la tierra. Que iniciaban su específico recorrido creador. Así surgieron a la vida pública numerosos nombres hoy ya con obra personal importante. Baste citar, como modelo de lo que digo, a Celso Emilio Ferreiro, que en 1962

publica su «Longa noite de pedra» en la Colección «Salnés», libro que constituyó una verdadera revelación y ejemplo de poesía vibrante y protestataria, aún hoy no superada. En esa misma colección figuran también otros creadores de necesaria mención, por ejemplo —y sólo entre los que ya no están con nosotros—, Emilio Pita —«O ronsel verdegal»—, Augusto Casas —«Servidumbre da treva», «Alén».

Al lado de todo esto, fueron surgiendo diversas Editoriales, múltiples revistas y numerosas Agrupaciones culturales.

Todo ello se encuentra actualmente en plena efervescencia. Me parece, sin embargo, que así como en la generación anterior lo que dio el tono cultural fue sobre todo el ensayo, y en menor medida la literatura de creación, en estos momentos lo que priva es, en un lado del espectro, la poesía y, en el otro, la narración novelesca con caracteres esta última de originalidad que se busca a sí misma y que, en algunos casos, alcanza a encontrarse. Es decir, a expresarse con voz propia allende las directrices de lo que se hace fuera de Galicia.

Pero el Corpus cultural de Galicia adquiere volumen y fuerte realidad a partir de ciertos datos muy concretos que cumple ahora reseñar a vuela pluma. Dentro del ensayismo de la primera recuperación de la mismidad espiritual gallega sobresalen los libros colectivos «7 ensayos sobre Rosalía», el libro en torno a la Saudade, así como el que trató el problema «Cultura e paisaxe». También la Revista de Economía de Galicia, publicación periódica que se extendió desde 1958 a 1968. En ella se estudiaron con gran antelación muchos de los problemas socio-económicos que hoy están debatiéndose en el ámbito de la política autonómica.

La revista «Grial», de serio y riguroso contenido, que se inició en 1963 y continúa hoy mismo con marcada presencia y no menos marcada influencia, es una revista en la que aparecen no sólo trabajos de creación o de la más variada índole ensayística —ya totalmente redactada en idioma gallego— sino, además, estudios críticos sobre figuras tan representativas y, al tiempo, tan dispares en el acervo espiritual del mundo de la cultura, como Amor Ruibal, Jaspers, Picasso, Braque, Seferis, Paul Claudel, Valle-Inclán, Michel Butor, Dostoiewsky, Kafka o Henry Miller. Por otra parte, las traducciones a nuestra lengua de autores extranjeros corresponden a una vasta gama de valores transcendentales: «Las Rubaiyat», de Omar Khayyan, el «Cantar de los Cantares», «Muerte en la Catedral», de Eliot, «Da esencia da ver-

dade», de Heidegger, a la que acompaña una carta-prólogo del filósofo para la traducción gallega, o «Problemas humanos», de Eduard Spranger. Y también parte de la obra de Shakespeare, de Robert Burns, de Paul Valéry, de Anouilh, de Sédar Senghor, de Lawrence Durrell, de Claudel, Leibniz, Rimbaud, Paul Eluard, Sartre, de la poesía del Canadá francés o de la poesía coreana. No debo dejar sin mención las aportaciones líricas de algunos autores foráneos realizadas originariamente en lengua gallega. Así, se dispone de la producción del anglo-irlandés Gerald Denley o de la del holandés B. N. Tensma.

Todo esto se continúa hoy mismo con la producción de los escritores —poetas y narradores— de la nueva generación y aun de la de los novísimos. Ellos otorgan a la cultura de Galicia una savia renovadora que no se detiene ante las máximas audacias creadoras y cuya lista es timbre de honor y de esperanza en el nuevo «rexurdimento» de nuestra tierra.

Por lo que concierne a la recuperación de lo ya llevado a cabo hace tiempo y que, en algún instante, pareció iba a caer en el olvido, cumple aludir —otra cosa no es posible— al gozo que supone el que la famosa e histórica «Biblioteca Gallega», fundada en 1885 por D. Andrés Martínez Salazar y D. Juan Fernández Latorre, de decisiva influencia, en su época, para el desarrollo de la cultura autóctona, que alcanzó a editar 52 volúmenes, hoy agotados e inencontrables, comience de nuevo a aparecer, en reediciones facsímiles. Así, tenemos, entre otros, la obra fundamental de D. Manuel Murguía, «Los Precusores», o los «Queixumes dos pinos», del bardo bergantiñán Eduardo Pondal, o los «Aires da miña terra», de Curros Enríquez. Además, en su serie «Nova» aparecen libros tan importantes como «O galego hoxe», del equipo da Lingua de «O Facho», las «Normas ortográficas do idioma galego» y algunos más en vías de publicación.

Al lado de estas empresas colectivas cabe colocar la fundación del Museo Carlos Maside, inaugurado en 1970. Y en Sargadelos, el Laboratorio de Formas de Galicia, ambas realidades culturales llevadas a buen término por el entusiasmo creador de Luis Seoane y de Isaac Díaz Pardo. El Museo guarda en sus salas una colección importante y significativa de la plástica gallega, que hoy tiene plena vigencia, con nombres que ilustran la fecundidad y la modernidad de la pintura, el dibujo, la escultura y la arquitectura propias. Castelao, Maside, Souto y otros muchos. Por otra parte, en la Pinacoteca Carlos Maside se han celebrado exposiciones de Picasso, Miró, Solana, Clavé, Guinovart, etc. Sus salas

continúan abiertas a toda clase de muestras, así como a conferencias, mesas redondas y coloquios sobre los más dispares y actuales fenómenos del arte de nuestro tiempo.

Por su parte, el Laboratorio de Formas es ya lugar de reunión anual de artistas y artesanos de todo el mundo que a lo largo de los meses del verano cambian allí sus experiencias, sus inquietudes o inician su aprendizaje en las técnicas de la cerámica y la figuración plástica.

Acude gente de toda Europa y muchos se inician, a través del Laboratorio, en el aprendizaje de su profesión. El Laboratorio edita, además, unos Cuadernos en los que se recogen los textos de las conferencias y simposios, así como el resultado concreto de los trabajos llevados a cabo por los becarios.

Pero, por si esto fuera poco, la actividad de Isaac Díaz Pardo abarca, asimismo, la edición de toda clase de libros que guardan relación con Galicia ya sea por el texto-narrativa, teatro, ensayo, etc., ya sea por el autor. También se encarga de la edición de los Cuadernos del Seminario de Estudios Galegos y de las publicaciones, entre otras, de Prehistoria y Arqueología de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad compostelana.

No debe dejarse de lado, ni mucho menos, la reaparición del famoso y prestigioso Seminario de Estudios Galegos que en 1923 fundara un grupo de universitarios y cuyo primer Presidente fue D. Armando Cotarelo Valledor. Ha sido ésta una institución ejemplar a la que se deben libros y monografías de enorme interés para Galicia. La benemérita institución, que desapareció al comienzo de la guerra civil y que más tarde se intentó presentar como Seminario Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, resurge ahora con renovada energía y muy ambiciosos proyectos bajo la presidencia de Ramón Martínez López, uno de los primitivos fundadores. De la primera etapa, enormemente fecunda, cabe destacar, además de la obra antes citada, «Terra de melide», la transcripción del «Codex Calixtinus». Por otra parte, en las páginas de sus viejos Cuadernos está gran parte del esfuerzo indagador esencial y riguroso en torno a la realidad profunda de Galicia que realizaron sus ilustres colaboradores.

Por su parte, la Real Academia Galega, ya con sede propia en la que fue residencia de Doña Emilia Pardo Bazán, en La Coruña, reúne en su biblioteca quizá la mayor cantidad de libros de Galicia y sobre Galicia que hoy existe. La Real Academia Galega fue fundada en 1905 y su primer Presidente, D. Manuel Murguía, eximio historiador, de vasta y transcendente obra sobre

nuestra tierra. Se da la circunstancia de que a él le debemos imperecedera gratitud por todo lo que hizo para dar a conocer la obra de su esposa, Rosalía de Castro. A la biblioteca de la Real Academia Galega acuden especialistas de todas partes para trabajar, especialmente, sobre los fondos documentales de la misma, copiosos y de muy subido interés. Se edita además un Boletín en el que se incluyen trabajos de índole histórica, etnográfica, sociológica, etc. Vio la luz el primer número el 20 de mayo de 1906. Actualmente alcanza ya el volumen 32. Es, pues, una colección de imprescindible consulta para toda clase de estudios que se refieran a Galicia en cualquiera de sus aspectos culturales o históricos. Ultimamente, y en colaboración con la fecunda Fundación «Barrié de la Maza», publica dos series de libros. Una, que lleva el título genérico de «Galicia viva», y otra, bajo la rúbrica «Galicia histórica».

Además de esta institución, tan enraizada en la vida intelectual de Galicia, surgió, en fechas todavía recientes, la Fundación «Barrié de la Maza» con un catálogo cada día más rico y copioso de libros fundamentales, de los que puede servir de ejemplo «La alfarería en Galicia», de Luciano García Alén, o «La música medieval en Galicia», del P. José López-Calo. La «Fundación», como popularmente se la designa en nuestra tierra, desarrolla, al tiempo, una intensa actividad de facilitación cultural a través de la creación de Escuelas tan importantes como la de Arquitectura, instalada a su costa en La Coruña, o la organización de ciclos de conferencias de indudable prestigio y gran resonancia social.

También la «Fundación Penzol», en Vigo, con catálogo extensísimo de libros y documentos históricos, cumple su función como lugar de estudio e investigación internacional. A ella llegan, además —tal y como ocurre con la Real Academia Galega—, donaciones de material sumamente relevantes de particulares que así enriquecen sus fondos. Sería larga en demasía para mencionar nominalmente la lista de generosos donantes. Con todo, es de justicia citar, con reconocimiento constante, la conducta patriótica del iniciador de la Fundación, Fermín Penzol, que dedicó toda su vida a la recogida y compra de títulos gallegos para, finalmente, regalarlos, en un gesto altruista, a la comunidad de Galicia.

Indiquemos, por último, la Fundación Otero Pedrayo, situada en el Pazo del ilustre escritor, en Trasalba —Orense—, con la conservación de su casa patrimonial —un pazo—, convertido en Museo del Patriarca de las Letras Gallegas que conserva íntegra su biblioteca. En esa Casa-Museo tienen lugar encuentros cultura-

les diversos, y la Fundación publica libros ya clásicos junto a otros de reciente edición.

O la Casa-Museo de Rosalía, lugar de peregrinaje para todo gallego que ansí ponerse en contacto con el recuerdo vivo de la genial cantora y que, a su vez, también da a la imprenta obras y estudios que a ella y a su producción lírica se refieren.

Pero este no es el final. Hay que mencionar —el espacio disponible no da para más— las funciones esenciales del Instituto da Lingua Galega dirigido por el Profesor Constantino García González. Este Instituto trabaja intensamente, y con científico rigor, en todos los entresijos lingüísticos de nuestro idioma. Sus libros y monografías y la revista «Verba» son hoy de transcendencia innegable en el avance en profundidad del conocimiento de la lengua gallega.

Si a todo esto añadimos la labor de las denominadas Asociaciones Culturales, las actividades teatrales incipientes plasmadas en los «Cuadernos da Escola Dramática Galega» y muy bien historiados en el libro «O Teatro Galego», de Francisco Pillado Mayor y Manuel Lourenzo, o los esbozos de la creación musical certeramente reseñados en el opúsculo «150 anos de Música Galega», de Xoán M. Carreira y Manuel Balboa, habremos dibujado, ciertamente en esquema, el amplio contorno de la vida cultural de Galicia.

Así, pues, estamos ante unas funcionalidades espirituales que en estos momentos es ya posible abarcar dentro del siguiente perímetro:

Vitalidad incuestionable de la lengua gallega como instrumento de cultura y como realidad comunitaria, día a día ampliada a los diversos estamentos de la vida social de Galicia. Fecundidad creadora de las realizaciones que con ella se llevan a término. Vigencia indiscutible y muy actual de las mismas. Presencia cada vez más extendida tanto de la obra de pura creación literaria como del trabajo de indagación científica. Paralelo a este camino va el de la Plástica, quizá ahora con más pujanza efectiva que en ningún otro momento de la historia de Galicia. Y, con ella, la modernización de la Música y de la Arquitectura. Y hasta el intento de un cine de raíz gallega cuyos comienzos y primeros tanteos hay que reseñar.

Puede decirse, asimismo, que en todos estos órdenes de la labor intelectual y creadora subyace un fondo común que, ése sí, resulta hondamente gallego. No se piense, sin embargo, que pueda tratarse de unas características susceptibles de acogerse al apartado

de eso que suele denominarse «pintoresquismo». Más bien habría que asentar este módulo general en la manera de enfocar todo lo relativo a la cultura autóctona. Tal módulo viene dado, a su vez, por lo que yo, en algún escrito, he denominado «el tirón de la tierra». ¿En qué consiste? Pues en algo así como el impulso incoercible hacia la fusión íntima con el terrón nativo que, en el caso de la actividad espiritual, toma forma predominante en el lenguaje. La lengua gallega, durante tantos siglos arrinconada e hipovalorada, había sufrido un triste deterioro en su vigencia cultural. Ahora la recobra con fuerte energía.

El habla materna es una herencia y es una empresa. Por lo que tiene de transmisión hereditaria, influye sobre nosotros constriñéndonos a determinados modos de pensar y de sentir, ya tan interiorizados en la persona, que ésta apenas si se percata de su eficacia. Por lo que tiene de empresa, esto es, de proyección hacia el futuro, la lengua admite toda clase de modificaciones, de distorsiones y de complicaciones. Esta es, en definitiva, la labor de los escritores. El creador literario porta sobre sus hombros una carga generacional. Mas, al tiempo, la dinamiza, la agiliza, la torna más actual. Por eso yo en alguna ocasión he dicho que la lengua acrece la cantidad de realidad del pueblo que la usa y de los escritores que la revitalizan. Si quien echa mano de ella es un creador, entonces tal cantidad de realidad se potencia hasta extremos jamás antes imaginados. Por eso, en el juego de la tradición con la innovación, en su realidad y en su fecundidad, yace escondida esa coyunda del hombre gallego con el entorno natal, esa más-que-suma a la que antes me he referido.

Dicho de otra manera: la integración del hombre con la tierra —«el tirón de la tierra»— que en el hombre común aparece informado, aunque real, se nos muestra, en el creador de realidades culturales, como un hecho consciente, concreto y tangible que mira decididamente al porvenir. Su permanencia, quiero decir, su presencia con capacidad de futuro, está, así, garantizada. La lengua es invención y es olvido. Por lo que posee de invención se abre a nuevas posibilidades, también renovadoras. Por lo que tiene de olvido —las palabras, los giros, los modismos que caen en desuso— abre el alvéolo necesario para la implantación de las novedades, de lo original de cada escritor. Esto que acabo de afirmar, esta mínima digresión, era absolutamente necesaria para entender en profundidad el fenómeno de la recuperación espiritual de Galicia. Porque toda esa dinamicidad creadora es, justamente, lo que está aconteciendo en el ámbito gallego. La

dignificación cultural de la lengua, entendida en el sentido que esbocé, devuelve al más auténtico modo de comunicación de la colectividad, a la lengua, la forma de vida plenaria que en tiempos tuvo. Lo popular —el milagro de su conservación— se torna hecho cultural sin dejar de ser hecho comunitario, pero con un sentido mucho más riguroso y vivo.

Ya se sabe que otros campos de la vida de la cultura, por ejemplo, la plástica, no necesitan de las palabras para nada que sea esencial. O para casi nada. Con todo, su forma de comunicación, su lenguaje, porta en la entraña algo hondo que, en último término, es también palabra. La tendencia v.gr. a las formas redondas, a un cierto barroquismo formal, la matización de los valores cromáticos y la constante sinuosidad de las líneas que enmarcan perfiles o circunscriben horizontes, son otros tantos caracteres de fondo colectivo que el artista transporta a claves visivas. Es el idioma transformado en juego de luces y sombras, de planos y grafismos que se entrecruzan y, a su modo, hablan, poseen potencia locutiva. El paralelismo entre lo que es escritura y lo que es objeto visualizado resulta, para un gallego, tan patente y tan constante, que no precisa apenas de mayores explicaciones.

Así, por esos caminos, transita hoy la cultura de Galicia. Como a todas las culturas verdaderas, también a ella la acechan no pocos peligros. Uno de los mayores, o quizá el más inquietante, es la tendencia al mimetismo. Todo bien cultural, cuando se convierte en mera suscitación colectiva, muestra una determinada querencia a seguir los pasos de otras espiritualidades.

El dócil seguimiento de lo que se hace en lengua castellana, y la adhesión indiscriminada hacia lo conseguido por la literatura hispanoamericana, o lo que «se lleva» en Francia, constituyen un innegable testigo de lo que afirmo. La literatura gallega de los últimos tiempos se inclina, con inclinación de no pequeño riesgo, hacia modelos foráneos. Esto es, sin duda, alarmante. Pero, de todas formas, hay que reconocer que tal fenómeno puede llevar en su entraña una dimensión esperanzadora, por paradójica que pueda parecer a primera vista. En el mimetismo, si es inconsciente, quiero decir, si no está programado con miras al éxito editorial, puede esconderse una veta de potencial vitalidad. Puede ser un punto de partida inevitable. Lo arriesgado es que resulte un punto de llegada. Dicho de otra forma: puede ser una realidad destinada a ulterior superación original o puede resultar una fijación estéril. Yo creo, porque conozco bastante la literatura gallega ahora naciente, que la posibilidad de que lo nuestro resulte origi-

nal y valioso es muy grande. O lo que es lo mismo: que lo que parece simple remedo pueda convertirse en incitación, es decir, en una catalización hacia formas nuevas que se unan a algunas de las que ya tenemos con innegable vigencia. Así podrá darse, a buen seguro, el arranque creador de las novísimas generaciones con evidente afán de superación. No echemos en olvido, por ejemplo, lo que ocurrió con la obra de Valle-Inclán en lengua castellana. Las Sonatas fueron el resultado de fuertes influencias modernistas. El «Tirano Banderas» fue, ya, la obra de creación genial e innovadora de la que, andando el tiempo, se nutrieron otros escritores, tanto españoles como hispanoamericanos. Veo, pues, deseo ver, en la influencia sobre nuestros nuevos valores gallegos —narración y, también y sobre todo, poesía—, el anuncio de logros específicos e independientes. Incluso sería factible —no aquí, por supuesto— el señalar cómo apuntan ya en ciertos jóvenes los signos inequívocos de la propia originalidad.

Con todo, lo que caracteriza actualmente, y en última instancia, a la cultura gallega es, en esencia, la canalización consciente de lo autónomo hacia la claridad definidora de lo universal. Y eso es ya, por sí mismo, una auténtica realización. La semilla, como en el vegetal, está en la tierra y, desde ella, nutre al tallo y a la raíz. La semilla de la cultura de Galicia, sembrada en el humus natal, alza hoy sus realizaciones y sus futuribles, a la límpida y sana atmósfera, hacia la renovadora y tonificante atmósfera del espíritu occidental en el que, sin duda, tiene derecho a voz y voto. Por eso lo deseable es que esa voz y ese voto sigan sosteniendo el ímpetu original suficiente para hacerse oír, y respetar, en la plaza comunal. Son muchos ya los logros que nos llevan por ese camino. Un único ejemplo: la obra gráfica y literaria de Castelao. Hasta hace poco, apenas sí era conocida y estudiada más allá del horizonte de Galicia. Hoy, por motivos históricos evidentes y, claro está, por su propio e importante peso específico, esa obra constituye ya una parte importante del acervo espiritual de España entera. Y, por descontado, de Europa. Pues bien, no es aventurado, ni mucho menos, admitir que ciertas prosas de D. Ramón Otero Pedrayo, ciertas intuiciones históricas de su mente, o los textos en gallego de Cunqueiro, o las pesquisas etnográficas de D. Vicente Risco, y tantas y tantas realizaciones más, pasarán a integrarse en lo que de perdurable hay en nuestra cultura.

Así, en perspectiva caballera, y sin citar más que a algunos, unos pocos, el bulto cultural de Galicia cobra profundidad y prestigio. Cobra presencia. Cobra validez. Y quizá lo que es decisivo:

continuidad. Mas llegados a este punto cumple preguntar: ¿y cómo debe entenderse esa continuidad? ¿Acaso como un repetirse uniforme de lo ya conseguido? (Otro riesgo cultural). De ninguna manera. La continuidad ha de entenderse como una fidelidad a algunas líneas de fuerza que, en el fondo, no son otra cosa sino el reflejo en pura creación individual de la manera de ser del hombre gallego. Para esa manera de ser, que ya quedó apuntada, es una constante existencial. O lo que es lo mismo: una estructura y una funcionalidad invariantes. Es la modulación de una *mismidad*. Cuando la cultura se convierte en sustancia propia, en casi sustancia física, esto es, cuando queda introyectada en el organismo del individuo, desde ese momento, y haga lo que haga el escritor y, en general, cualquier creador, siempre, indefectiblemente, dará vueltas a los mismos debates íntimos, a iguales problemas, a idénticas inquietudes. La originalidad consiste en el punto de inflexión entre lo que la tierra pide y lo que el espíritu exige. Por abajo y por arriba, en lo oscuro y en lo claro, como la semilla, la cultura es la facilitadora de la repetición y de la innovación. Pero el campo de juego de este torneo está abierto y dispuesto mediante el uso fiel del idioma. Mediante su libertad de utilización.

Claro está que no se trata de una libertad caprichosa, ni arbitraria, sino, al contrario, de una libertad determinada por el rigor y la exigencia de lo que la propia creación individual demanda. Por eso puede afirmarse que el escritor es el primer prisionero de sus decires. Está atado, inflexiblemente, al lenguaje de la comunidad. Porque esa atadura es un hecho evidente, es un hecho innegable, es por lo que yo veo en todo lo que se hace en Galicia y fuera de Galicia, pero por escritores gallegos, y en gallego, una poderosa realidad. Una enérgica realidad. Alejados del pintoresquismo y apartados del remedo, los nuevos y los novísimos ahí se nos aparecen, con su originalidad bien ganada, o con su originalidad apenas incoada. De todos modos, con voluntad de trabajo. Que es lo que importa.

¿El porvenir? Me parece que podemos ser optimistas; al menos, condicionadamente optimistas. Cuando se es dueño de un pasado espiritual tan singular como el de Galicia, y de un presente tan vivo y tan actuante, la tarea creadora dispone de amplios cauces en los que insertar su específico mundo. Caudales que indican una dirección, un sentido. Que señalan, pero que no imponen. Esto es lo que, de siempre, ha venido ocurriendo en Galicia. Y es, a buen seguro, lo que va a seguir ocurriendo.

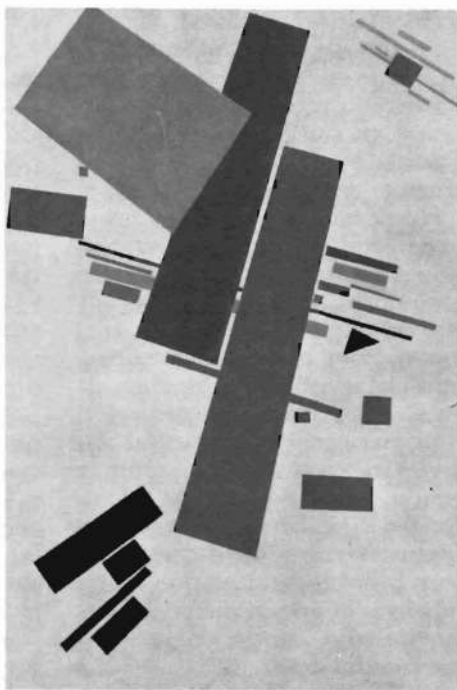
Exposición a partir del 10 de abril

LA VANGUARDIA RUSA (1910-1930)

■ Ofrecerá 178 obras de 45 artistas

Por primera vez en España podrán verse un total de 178 obras pertenecientes a 45 artistas, reunidas en la Exposición de «Vanguardia Rusa (1910-1930)». Museo y Colección Ludwig», que ha organizado la Fundación Juan March en su sede a partir del próximo 10 de abril. Se trata de los fondos de arte de este movimiento artístico ruso que poseen el Museo y la Colección Ludwig de Colonia (Alemania) y que, según su propio director, Siegfried Gohr, no se habían presentado hasta ahora, ni en el mismo Museo Ludwig, «en una visión de conjunto tan completa y enriquecida con trabajos nuevos y de suma importancia».

La colección de obras de vanguardia rusa —pertenecientes a Peter e Irene Ludwig— estará abierta en la Fundación Juan March hasta el 23 de mayo. Es Comisario de la muestra Evelyn Weiss. En esta muestra del vanguardismo artístico que floreció en Rusia paralelamente a los «ismos» europeos, en los períodos anterior y posterior a la Revolución de 1917, están representados los más destacados maestros y estilos o movimientos: el Neoprimitivismo, con Larionov y Gontcharova; el Constructivismo, con Lissitzky (del que se ofrecen ocho composiciones y collages), Rodchenko y Stepanova; el Suprematismo, con Malevich (representado con 49 obras, en su mayor parte dibujos); Kandinsky y otros.



«Suprematismo dinámico», 1916, de K. Malevich.

BREVE HISTORIA DE LA VANGUARDIA RUSA

La cultura de vanguardia que floreció en Rusia en los períodos inmediatamente anterior y posterior a la Revolución de 1917 generó uno de los movimientos artísticos más importantes del siglo XX en la pintura, la escultura, la arquitectura, el teatro, cine, diseño, fotografía... Sin embargo, y a diferencia de otros vanguardismos coetáneos de la Europa occidental —Futurismo, Expresionismo alemán, Cubismo, Surrealismo—, no ha sido objeto del debido reconocimiento y difusión en publicaciones y exposiciones y sigue siendo prácticamente desconocida.

Hasta hace quince años no se empezaron a organizar exposiciones sobre la vanguardia rusa. Las obras más destacadas de este movimiento artístico fueron, durante cuarenta años, inaccesibles al público. Muchos de los artistas que protagonizaron esta aventura experimental fallecieron en los años veinte y fueron olvidados. Otros abandonaron la Unión Soviética o desaparecieron. Tuvo que ser el mundo occidental el que redescubriera la importancia de este movimiento dentro del arte de vanguardia del siglo XX.

La vanguardia rusa no constituyó propiamente un «estilo» con unas características específicas, al modo de los movimientos artísticos citados. Se trató, sobre todo, de una revolución estética con diversos estilos y desarrollos, que comenzó con el Neoprimitivismo, hacia 1908, y, a través de varias etapas (que no han de verse en una sucesión lineal), como el Cubo-Futurismo, Rayonismo, Suprematismo, Constructivismo, culminaría en el denominado Pro-

ductivismo, a fines de los años veinte, que postulaba un utilitarismo del objeto como la única forma artística aceptable para establecer un auténtico diálogo entre el arte y el pueblo.

En la misma época en que en Europa Occidental se abrían camino el cubismo, el futurismo y el expresionismo alemán, despuntaba en Rusia un movimiento artístico que marcaría el comienzo de la vanguardia en este país: el Neo-primitivismo, caracterizado por el empleo de colores brillantes, formas muy simplificadas y despreocupación por la tradición de la perspectiva. Muchos artistas rusos participaban en exposiciones vanguardistas en Viena, París, Berlín y Munich. En la Exposición «Jack of Diamonds», celebrada en Moscú en 1910, se reunieron obras de Metzinger, Le Fauconnier, Kandinsky y Jawlensky, junto con las de artistas rusos que trabajaban en su país: Larionov, Gontcharova, Lentulov y Konchalovsky. A partir de esta exposición se empiezan a perfilar dos tendencias, una rusa, encabezada por Larionov y Gontcharova, y otra, de orientación francesa, dirigida por Konchalovsky, Lentulov y otros.

En marzo de 1912 Larionov organizó en Moscú una muestra que supuso la consagración del movimiento Neoprimitivista: «The Donkey's Tail», en la que por vez primera él y Gontcharova exponían conjuntamente con Malevich y Tatlin.

Al año siguiente, en la muestra denominada «The Target», Larionov anunciaba la consolidación de un nuevo estilo —el Rayonismo— que tendría corta vida (hasta 1914) y que, tal como se indicaba en el Mani-



«Mujer dormida», de Alexander Bogomazov.

fiesto, se basaba en formas espaciales, dadas por el entrecruzamiento de rayos reflejados por diversos objetos y formas elegidas por el artista.

Poco antes de estallar la guerra, aparece el Cubo-Futurismo, en el que se interesan activamente Larionov, Gontscharova y Malevich. Pero el período cumbre del movimiento vanguardista ruso se sitúa en los años que van desde 1914 hasta el momento inmediatamente anterior a la Revolución del 17. Muchos artistas que por entonces vivían en el extranjero regresan a su patria: Chagall, Puni, Altman, Bogoslavskaia, de París; Lissitzky, de Darmsdatd; Kandinsky, de Munich. Hay una ilusión y fe en la revolución política y cultural de Rusia. Se quiere crear un nuevo arte para las masas. Romper con el pasado y buscar un nuevo lenguaje estético.

En 1915 Puni organiza en Petrogrado la *Primera Exposición Futurista de Pintura: Tramway V*, en la que dos figuras tan contrastadas como Tatlin y Malevich se revelan como las cabezas, respectivamente,

te, del Constructivismo y el Suprematismo.

Se rechaza toda influencia occidental, buscando crear un arte ruso que refleje las peculiaridades de la nueva sociedad de masas en la Rusia moderna e industrializada; una nueva función para las formas, el contenido, la luz, los materiales, la textura, el espacio, etc., en la obra artística, en una revolución estética que contribuiría notablemente a la elaboración del lenguaje artístico occidental en las décadas de los veinte y treinta y, posteriormente, del arte cinético o del arte minimal.

En diciembre de 1915 Malevich y Tatlin exponen en Petrogrado. El primero presenta allí el Suprematismo, que reduce la pintura a sus formas esenciales, a figuras puramente geométricas, sin color. De entre los artistas más jóvenes que siguen a Malevich y a Tatlin destaca Alexander Rodchenko, quien, con sus construcciones tridimensionales, sintetiza los conceptos estéticos constructivista y suprematista de aquéllos.

A partir de los años veinte, el arte vanguardista ruso se fue centrando progresivamente en el carácter «utilitario» de objetos, planos, diseños arquitectónicos, el cine y el teatro, en una dimensión propagandística de los nuevos ideales políticos, en detrimento de la pintura y la escultura. La muerte de Lenin en 1924 y la lucha por el poder entre Trotsky y Stalin, con la victoria de este último en 1927-28, marcaron el comienzo del fin de la vanguardia rusa. En 1925 el Comité Central del Partido Comunista establece que el arte ha de ser comprensible por el mayor número de personas. Se va definiendo una política en contra del arte experimental y se produce una vuelta a la pintura tradicional. ■

RAUSCHENBERG PRESENTO SU EXPOSICION EN MADRID

■ La muestra sigue abierta en la
Fundación Miró

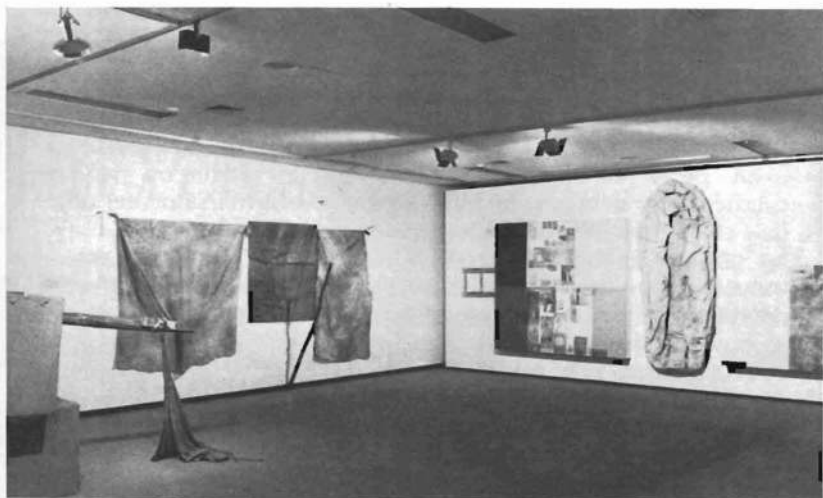
Durante el mes de abril continuará exhibiéndose en la Fundación Joan Miró, de Barcelona, la Exposición del artista norteamericano Robert Rauschenberg, que desde el 28 de marzo ofrece treinta obras realizadas desde 1951 hasta el pasado año. La muestra, que se presentó anteriormente en Madrid, en la sede de la Fundación Juan March, ha sido organizada por esta institución, con la ayuda del propio artista y las galerías Castelli y Sonnabend, de Nueva York, además de otros coleccionistas e instituciones.

A la inauguración de la exposición en Madrid, el pasado 8 de febrero, asistieron **Robert Rauschenberg** y **Leo Castelli**, quienes comentaron, en un diálogo público, ilustrado con la proyección de diapositivas de la obra del pintor, diversos aspectos de la trayectoria de éste. El acto fue precedido de unas palabras de presentación del Presidente de la Fundación, **Juan March**, quien expresó su agradecimiento a ambas personalidades por su presencia en Madrid y a las instituciones y personas que hicieron posible la exposición.

A sus 59 años, Rauschenberg está considerado como uno de los creadores más relevantes de la vanguardia de los últimos 30 años. En esta exposición se puede seguir la evolución del artista, desde las Pinturas Blancas y Negras, las denominadas «pinturas-combinación», los *collages* de objetos, etc., hasta su obra más reciente.

El propio Rauschenberg habló de su obra en los siguientes términos: «Las pinturas blancas y las negras se basaban en la intención no puritana de demostrar que las cosas no son de un color ni de otro. Eran una incitación a que aparecieran los demás colores. Las pinturas con rojo las hice porque eran para mí lo más difícil. El rojo siem-





pre se acaba convirtiendo en negro. Después vendrían los cuadros que yo llamo de «pedestrian colours», en los que se destaca el color y la gracia individual frente a la masa».

Sobre la presente exposición retrospectiva opinó que «lo único que le faltaría para ser más representativa de su obra sería espacio. Además, yo veo mi cuadro del año 84 y ya me parece viejo, y pienso: vayamos a casa y hagamos más».

«El arte es el único lenguaje no corrompido»

Rauschenberg ha sido visto como ejemplo de la aparición de una generación que rompe ya con los supuestos del expresionismo abstracto: «Sin estar directamente contra el expresionismo abstracto —señaló— parecía surgir algo nuevo, fresco, como el desarrollo de una nueva personalidad. Por supuesto, muchos artistas de la generación precedente me atraían. En un cierto sentido podía desear pintar como Rothko o como De Kooning y, en definitiva, algo tengo de este último en mi pin-

cel. Sin embargo, yo coincidía con Cage en la idea de que no puedes andar pisando sobre las huellas de los demás. No existe una única forma correcta de hacer las cosas; hay muchas cosas factibles y cualquiera puede hacerse. De ese modo, algunos de nosotros abandonamos el rebaño».

Robert Rauschenberg fundó, con el ingeniero Billy Kluver, «Experimentos de Arte y Tecnología» (EAT), que —explicó el artista— «buscaba lograr una obra que fuera resultado de explorar la interacción humana entre las obras del ingeniero, el artista y la industria. Pero esta aventura no pudo durar mucho tiempo».

Actualmente, Rauschenberg está preparando un viaje de cuatro o cinco años por Oriente: China, Camboya... «La idea es colaborar con la gente de cada país. Quiero utilizar sus materiales, tomar fotografías, hacer vídeos de todo lo que me interese... Creo que cada vez se da un mayor grado de comunicación entre las gentes. Quizá el arte es el único lenguaje que no está corrompido, politizado».

LA CRITICA ANTE LA MUESTRA

LA ORGIA PERPETUA DE LOS SIGNOS

«A pesar de sí mismo y evadiéndose siempre de fáciles etiquetas, Rauschenberg ha podido ser un abuelo del 'pop' y también dadaísta, neodadaísta, postexpresionista y expresionista abstracto, lo cual significa que podrá seguir siendo cualquier cosa, es decir, todo y nada, un imprevisible sucesivo de sí mismo.»

Rauschenberg es la 'obra abierta', la potencialidad intercambiabile, la sorpresa, la dislocación, la orgía perpetua de los signos.»

José María Bermejo
(«Ya», 12-II-85)

REFINAMIENTO A LA EUROPEA

«Al observar con atención su obra sorprende la complejidad y sofisticación cultural con que suele manifestarse. No es sólo un crítico agudo ni un norteamericano valiente que se atreve a zambullirse en la realidad con un descaro pleno de frescura y de audacia. Posee también un refinamiento a la europea, saturado de citas culturales y dotado de una elegancia helada.»

Francisco Calvo Serraller
(«El País», 9-II-85)

MULTIPLICIDAD DE OBJETOS E IMAGENES

«En su obra se observa una multiplicidad cuando introduce todo tipo de objetos e imágenes, de tamaño y

color naturales, aunque con formas dislocadas, a menudo troceadas y con otra textura.

Para el artista no parecen existir, originariamente, objetos inasimilables.»

José Antonio Flaquer
(«Noticiero Universal», 8-II-85)

INVENTARIO DE RASGOS HUMANOS

«La exposición (...) nos introduce en un mundo sugerente —pintura, objeto, dato, uso, memoria— donde las realidades se imponen a la posible fantasía, y viene a ser como un inventario de rasgos humanos, la vida del hogar —cocina, desván— o el vestido y el calzado que forman 'collages' con momentos de existencia (...). Su exposición en la Fundación March, de Madrid, es todo un acontecimiento.»

José Pérez-Guerra
(«Cinco Días», 14-II-85)



EXPOSICIONES DE LA FUNDACION JUAN MARCH EN CATALUÑA

Veinticuatro exposiciones —con un balance de 289.765 visitantes— ha organizado la Fundación Juan March en Cataluña en los últimos once años: dieciséis de ellas se ofrecieron en Barcelona y las restantes correspondieron al itinerario que por diversas ciudades catalanas siguieron las colecciones de la Fundación «Arte Español Contemporáneo» y los Grabados de Goya. En colaboración con distintas entidades catalanas, la Fundación Juan March ha buscado ofrecer, siempre que ha sido posible, la obra de grandes artistas; así como celebrar otras actividades complementarias —conferencias o proyecciones de películas— sobre las mismas. Actualmente está abierta en la Fundación Joan Miró, de Barcelona, la Exposición Rauschenberg.

La primera de las exposiciones que llevó la Fundación Juan March a Barcelona fue «ARTE 73», colectiva que debe su denominación al año de su exhibición inicial. Integrada por 81 obras de 41 artistas españoles, esta muestra recorrió a lo largo de 1974 diversas capitales españolas y europeas antes de ser presentada en Madrid, en la sede de la Fundación, coincidiendo con la inauguración de su nuevo edificio sede. Barcelona fue la tercera etapa de dicho itinerario, siendo ofrecida en enero de ese año en el Salón del Tinell y con la ayuda del Ayuntamiento de Barcelona.

Dos años más tarde, en 1976, se ofrecía en la capital catalana la **Exposición Antológica de la Calcografía Nacional**, también organizada por la Fundación



para ser mostrada de forma itinerante por varias capitales españolas. En la sala de exposiciones del Antiguo Hospital de la Santa Cruz pudieron contemplarse 220 obras pertenecientes a grabadores españoles de los siglos XVIII al XX. En el acto inaugural pronunció una conferencia Juan Ainaud de Lasarte, Director

de Museos de Barcelona

Con el título de «**América, América**», una exposición colectiva de pintura norteamericana contemporánea se ofreció en la sede de la Fundación Joan Miró en la primavera de 1977. Se trataba de la exposición de Arte U.S.A. que antes había organizado la Fundación Juan March en su sede, en Madrid, con 36 obras de 18 artistas contemporáneos de Estados Unidos, representativas de las diversas ten-

dencias artísticas de este país, especialmente de las décadas de los años 50 y 60. Durante el tiempo en que permaneció abierta la muestra, se proyectaron una serie de películas relacionadas con el tema de la misma.

La Exposición de **Picasso**, que organizó en otoño de 1977 la Fundación Juan March en Madrid, fue llevada a Barcelona, con la ayuda del Museo Picasso y el Ayuntamiento de Barcelona. Integrada por 36 obras del pintor malagueño —siete de ellas procedentes del citado Museo Picasso barcelonés—, y el resto del conjunto exhibido anteriormente en la Fundación, esta exposición se montó en una de las plantas del Palacio Meca, en diciembre de ese año, que cedió la Obra Cultural de la «Caixa» de Pensiones para la Vejez y de Ahorros de Cataluña. Una serie de actividades relacionadas con la exposición —conferencias y películas sobre Picasso— fueron organizadas durante el tiempo de su apertura. En estos actos intervinieron Gustavo Gili y Josep Palau i Fabre.

Otra muestra fue la del pintor **Francis Bacon**, figura destacada del expresionismo inglés contemporáneo. En la primavera de 1978 pudieron contemplarse en la sede de la Fundación Joan Miró 33 obras realizadas por el artista en los últimos diez años. La conferencia inaugural corrió a cargo de Antonio Bonet Correa, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense. También en esta ocasión la muestra se completó con la proyección de varias películas sobre Bacon.

«Arte Español Contemporáneo», en cuatro ciudades catalanas

La colección itinerante de «**Arte Español Contemporáneo**», formada con fondos propios de la

Fundación Juan March, recorrió, de julio a octubre de 1979, varias ciudades catalanas, organizada con la colaboración de la «Caixa» de Pensiones para la Vejez y de Ahorros de Cataluña. La muestra se ofreció sucesivamente en el Castillo de LA BISBAL (Gerona), SALOU (Tarragona), en la sala municipal de Torre Vella; en GERONA, en el antiguo Instituto de Enseñanza Media; para finalizar el recorrido en LÉRIDA, en el Edificio El Roser. En esta última capital y en La Bisbal, la exposición fue presentada por Alexandre Cirici Pellicer; y en Salou y en Gerona, por Daniel Giralt-Miracle, profesor de la Universidad de Barcelona.

A partir del año 80, casi todas las muestras monográficas de grandes artistas que ha traído la Fundación Juan March a Madrid se han ofrecido también en Barcelona. Así, la Exposición de 24 obras del artista norteamericano **Robert Motherwell**, uno de los más destacados representantes del expresionismo abstracto norteamericano y aglutinador de la llamada Escuela de Nueva York, se exhibió en Barcelona antes de ser mostrada en Madrid. El propio Robert Motherwell, que colaboró en la selección y realización de la exposición, se trasladó a ambas capitales para presentarla. En Barcelona fue exhibida en el centro cultural de la «Caixa», entidad que colaboró en la organización de la misma, y fue inaugurada con una conferencia a cargo del profesor Daniel Giralt-Miracle.

En la primavera de ese mismo año 80 se ofrecía en la Capilla del Antiguo Hospital de la Santa Cruz, organizada con el Ayuntamiento y la Caja de Ahorros de Barcelona, una Exposición de 111 obras del artista catalán **Julio González**



La Exposición Picasso se mostró en el Palacio Meca, de Barcelona, en 1977.

(1876-1942), figura clave de la escultura española contemporánea. La muestra —compuesta por esculturas y dibujos— fue inaugurada en el salón de la Biblioteca de Cataluña por el profesor Cirici Pellicer.

En torno al «**Minimal Art**», movimiento artístico que se inició en los años sesenta en Norteamérica y se ramificó pronto por todo el mundo occidental, la Fundación Juan March organizó en 1981 una exposición con 18 obras de siete artistas norteamericanos contemporáneos. La muestra se exhibió en Barcelona, en Las Atarazanas, organizada con la colaboración de la Caja de Ahorros de Barcelona y el Ayuntamiento de la capital. En la inauguración, María Corral pronunció una conferencia sobre el contenido de la muestra y, al día siguiente, dirigió una mesa redonda sobre el tema del Minimal en la Facultad de Bellas Artes de Barcelona.

Klee, Mondrian, Schwitters

Tres grandes figuras de la vanguardia artística europea —Paul Klee, Piet Mondrian y Kurt Schwitters— fueron objeto de sendas exposiciones organizadas por la Fundación y ofrecidas en Barcelona. En la primavera del 81 la muestra de 200

obras (óleos, acuarelas, dibujos y grabados) del artista suizo **Paul Klee** se ofreció en la Fundación Joan Miró, con la colaboración de esta institución y con el patrocinio de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Barcelona. En el acto inaugural, al que asistieron la directora de la Fundación Miró, Rosa María Malet, el Presidente de la Caja de Barcelona, Eusebio Díaz Morera, el director de la Fundación Juan March, así como el nieto del pintor, Aliosha Klee, pronunció una conferencia Jürgen Glaesemer, director de la Fundación Paul Klee, quien disertó sobre «El arte de Paul Klee: entre 'naturaleza' y 'abstracción'». Otra charla sobre «Klee y la enseñanza» fue dada, en el contexto de esta exposición, por la profesora de la Sorbona Eva Eyquem.

También se ofreció en Barcelona, al año siguiente, la exposición de 70 obras del artista holandés **Piet Mondrian**, creador del Neoplasticismo, que organizó la Fundación con fondos procedentes de diversos museos y galerías norteamericanos, holandeses y alemanes. La muestra se exhibió en el Palau de la Virreina, en colaboración con el Ayuntamiento y la Caja de Ahorros de Barcelona.

Y a finales de 1982 se ofrecía, en la sede de la Fundación Joan Miró, la Exposición de

Kurt Schwitters, con un total de 200 obras del creador del movimiento «Merz». La muestra fue organizada con la ayuda de la citada Fundación catalana y con el patrocinio del Servicio de Artes Plásticas del Departamento de Cultura de la Generalitat de Cataluña. En el acto inaugural, Werner Schmalenbach, director de la Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, una de las instituciones con las que se organizó esta exposición, pronunció la conferencia de presentación de la misma.

Organizados por las citadas instituciones catalanas, se celebraron un espectáculo sonoro sobre «Poesía acústica, poesía concreta y poesía visual», a cargo del Grupo Exvoco de Stuttgart, y una sesión de «Cinema Dadá».

Bonnard y Cornell

En diciembre de 1983 se inauguraba en la Caja de Ahorros de Barcelona, del Paseo de Gracia, la muestra antológica de **Pierre Bonnard**, en la que pudieron contemplarse obras realizadas por el artista francés entre los años 1890 y 1945: un total de 62 óleos procedentes del Museo de Arte e Historia, de Ginebra; del Petit-Palais, de París; de las colecciones Thyssen-Bornemisza, de Lugano (Suiza) y Wildenstein, de París, entre otros.

Del neoyorquino **Joseph Cornell** pudieron verse en la Fundación Miró, en el verano del 84, 74 obras —collages y construcciones— realizadas por este artista fallecido en 1972. La muestra fue inaugurada con una conferencia de Fernando Huici.

Barcelona fue la primera etapa del itinerario que está recorriendo actualmente la Exposi-

ción homenaje al artista **Fernando Zóbel**, organizada por la Fundación Juan March.

En la Caja de Barcelona se expuso esta muestra del 29 de noviembre hasta el 13 del pasado mes de enero, integrada por 45 óleos, pertenecientes a algunas de las series más conocidas de Zóbel. La muestra fue presentada por el crítico de arte Santos Torroella y se completó con la proyección de dos vídeos.

La Colección de 222 Grabados de Goya, de la Fundación Juan March, realizó un recorrido por tierras catalanas desde el pasado verano hasta comienzos de este año, organizado con la colaboración de la Caja de Barcelona y diversas entidades provinciales y locales de Cataluña. Dicho itinerario se inició en julio de 1984 en GERONA, donde se exhibió la muestra, con la ayuda de la Diputación Provincial, en la Casa de Cultura «Tomás de Lorenzana»; pasando posteriormente a MANRESA, al Edificio de la Obra Social de la Caja de Barcelona en dicha ciudad. TARRAGONA acogió la muestra posteriormente en la Obra Social de la Caja. En BARCELONA la exposición de grabados se ofreció en la Capilla del Antiguo Hospital de la Santa Cruz. Finalmente pasó a LÉRIDA, donde pudo contemplarse en la citada Caja hasta el 12 de enero.

En las cuatro últimas ciudades catalanas citadas colaboraron los respectivos Ayuntamientos. En cada ocasión, la muestra fue presentada por un profesor o crítico de arte. Un total de 71.283 personas visitaron la muestra de grabados de Goya a su paso por Cataluña.

Desde el pasado 28 de marzo, está abierta en la Fundación Miró la muestra de 32 obras de Rauschenberg.

Desde el 19 de abril

LOS GRABADOS DE GOYA, A JAPON

■ Recorrerán diversos museos del país a lo largo de seis meses

Desde el 19 de abril, y a lo largo de seis meses, la Exposición de 222 Grabados de Goya, pertenecientes a las cuatro series del artista, *Caprichos*, *Desastres de la Guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates* o *Proverbios*, será exhibida en diversos museos de Japón, en un itinerario organizado con el Diario japonés «Yomiuri Shimbun» y el Consejo de los Museos de Japón.

Desde la citada fecha hasta el 23 de septiembre próximo la colección de obra gráfica de Goya, de la Fundación Juan March, será expuesta en el Museo de Kumamoto (hasta el 11 de mayo), Museo de Chiba (del 18 de mayo al 16 de junio), Museo de Mie (del 22 de junio al 21 de julio), Museo de Kamakura (del 27 de julio al 25 de agosto) y Museo de Gumma (del 31 de agosto al 23 de septiembre).

Es esta la primera vez que los Grabados de Goya, exposición formada en 1979 por la Fundación con carácter itinerante, viajan a un país extranjero, tras su exhibición en Andorra. Desde su presentación en Madrid, en junio de 1979, la exposición ha sido presentada en 65 localidades de 24 provincias españolas, con un balance total de 592.458 visitantes.

Además de los 222 grabados, la muestra ofrece unas reproducciones fotográficas de gran formato para la mejor observación de las técnicas de grabado y de su expresividad. Asimismo, durante la exposición se proyecta un audiovisual de 15 minutos de duración sobre la vida



y la obra del artista. El catálogo de la exposición, redactado por **Alfonso Emilio Pérez Sánchez**, Director del Museo del Prado y catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid, presenta la vida y la obra artística de Goya y de su tiempo y comenta todos los grabados de la exposición.

La colección de grabados originales de Goya está integrada por 80 de los *Caprichos* (3.^a edición, de 1868), 80 de los *Desastres de la guerra* (4.^a edición, de 1906), 40 de la *Tauromaquia* (7.^a edición, de 1937) y 22 de los *Proverbios* o *Disparates* (18 de ellos de la 6.^a edición, de 1916, y 4 adicionales de la 1.^a edición, de 1877).

Para la formación de la colección, además de contar con el asesoramiento del profesor Pérez Sánchez, intervinieron como asesores artísticos y técnicos los artistas **Gustavo Torner** y el recientemente fallecido **Fernando Zóbel**.

Dos conciertos, en abril

EL VIOLONCELLO ESPAÑOL EN EL SIGLO XX

■ Actuarán Rafael Ramos y el pianista Pedro Espinosa

Sobre «El violoncello español en el siglo XX», la Fundación Juan March ha organizado en su sede los días 17 y 24 de abril un ciclo de dos conciertos que interpretarán a dúo el violoncellista Rafael Ramos y el pianista Pedro Espinosa.

Con este ciclo, en el que se ofrecerán tres estrenos absolutos, se quiere repasar las principales maneras de la música española de nuestro siglo: desde los nacionalismos (Granados, Turina, Pau Casals y Gaspar Cassadó), pasando por los músicos de la República (R. Gerhard, Rodolfo Halffter) hasta llegar a las generaciones actuales, donde se acogen obras tonales (Antón García Abril, Amando Blanquer), como atonales (Ramón Barce, A. González Acilu, Miguel Angel Coria, Tomás Marco y Carlos Guinovart). Rafael Ramos, canario, realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Santa Cruz de Tenerife y en París. Galardonado en numerosas ocasiones, actúa por España y otros países tanto en calidad de solista con orquesta como en dúo con piano. También canario, Pedro Espinosa ha actuado como solista en los Festivales Internacionales de Darmstadt y Granada y en las Bienales de París y Venecia, e impartido cursos de interpretación en los Conservatorios de Lyon, Freiburg y Ginebra.

PROGRAMA*

Miércoles, 17 de abril

Rafael Ramos (violoncello) y
Pedro Espinosa (piano).

Joaquín Turina: *Polimnia* (nocturno) y *Jueves Santo a media noche*.

R. Halffter: *Sonata Op. 26*.

E. Granados: *Madrigal*.

P. Donostia: *Invocación*.

R. Barce: *Métrica I*.

A. González Acilu: *Hegelian*
(estreno absoluto).

Gaspar Cassadó: *Requiebros*.

Miércoles, 24 de abril

Rafael Ramos (violoncello) y
Pedro Espinosa (piano).

Carlos Guinovart: *Intento*.

Tomás Marco: *Maya*.

Antón García Abril: *Tríptico*
(estreno absoluto).

Miguel Angel Coria: *Capriccio*
(estreno absoluto).

Amando Blanquer: *Elegía*.

Roberto Gerhard: *Sonata*.

Pau Casals: *Canto a los pájaros*.

* Todos los conciertos comienzan a las 19,30 horas. La entrada es libre, con asientos limitados.

CICLO SOBRE HAENDEL

■ Cuatro conciertos de música de cámara

Del 6 al 27 de marzo la Fundación organizó en su sede un ciclo musical dedicado a Haendel, coincidiendo con el tercer centenario de su nacimiento. Integrado por cuatro conciertos, estuvo dedicado a la música de cámara del compositor, incluyendo en la programación algunas de sus obras menos conocidas.

Actuaron en el mismo **Genoveva Gálvez**, con un recital de clave; el **Albicastro Ensemble**, bajo la dirección de **Jorge Fresno**; un quinteto compuesto por **Alvaro Marías**, **Jan Grimbergen**, **Emilio Moreno**, **Sergi Casademunt** y **Albert Romani**; y un trío de violín, clave y viola de gamba, ofrecido por **Victor Martín**, **Genoveva Gálvez** y **Belén Aguirre**, respectivamente.

La Fundación Juan March organizó en 1978 otro ciclo con siete conciertos para órgano y orquesta de cuerda de Haendel, ofrecidos en dos sesiones.

Haendel (1685-1759) es, tal vez, «el mejor ejemplo de ese intento de unificar los gustos



musicales de cada nacionalidad europea definido por F. Couperin. En su paleta hay el gusto de su Alemania natal, el de la Italia de sus cantatas de cámara, el francés de algunas de sus páginas para clave y el inglés que pudo observar en la tradición del gran genio H. Purcell. Ecléctico por naturaleza, encontró un lenguaje que, sin dejar de ser personal e inconfundible, llegaba con facilidad a todo tipo de oyentes en la Europa de la Ilustración», según se señala en el folleto-programa editado con motivo del ciclo. En él el crítico musical **Andrés Ruiz Tarazona** hace un comentario a la obra y biografía del músico, del que reproducimos un extracto.

Ruiz Tarazona:

«HAENDEL, COSMOPOLITA Y ECLECTICO»

La gigantesca personalidad creadora de Georg Friedrich Haendel (1685-1759) otorga una brillante característica al barroco musical europeo. Se ha hablado muchas veces, tanto en el caso de Haendel como en el de su otro gran con-

temporáneo, Johann Sebastian Bach, que uno y otro fueron capaces de realizar la más perfecta síntesis del arte musical de su época. Es cierto, pero también lo es que ambos la llevaron a cabo desde muy diferentes ángulos y perspectivas. Mientras

Bach es un espíritu concentrado que opera desde un ámbito muy local y ceñido a un área de pocos kilómetros cuadrados, Haendel es un artista extrovertido, ampuloso, que se mueve de un lado a otro de Europa. Es el prototipo del artista cosmopolita, cuyas obras, de considerable variedad, pueden en un momento ser deudoras de la gravedad del coral luterano, del dulce melodismo de la ópera italiana o de la solemne y mayestática elocuencia, enraizada en la mejor tradición británica, de un Henry Purcell.

Haendel se mueve en un mundo y una época, la del último barroco, cuyo esquema proyecta una maraña de líneas estilísticas e intercambia mil variados influjos. Su arte no tiene su origen, como el de Bach y Domenico Scarlatti, en motivaciones unidireccionales —las funciones litúrgicas en la mayor parte de la obra bachiana, y el deleite o progreso en el teclado de la reina de España, en el caso de Scarlatti—, sino en incentivos más heterogéneos y mundanos.

En este sentido resulta atinada la opinión de Winton Dean cuando sitúa a Haendel, junto a Mozart, como los dos grandes compositores cosmopolitas del siglo XVIII. Al igual que Mozart, Haendel fue un ecléctico en cuanto a la invención (de ahí la escasa importancia que concedió al hecho de tomar prestados temas de otros autores), y lo mismo escribía una cantata en el más puro estilo napolitano, a lo Alessandro Scarlatti, que un aria alemana, un lamento o una canción de caza inglesa, una chanson francesa o una cantata española. Lo mismo se manifiesta el mejor continuador de los «concerti grossi» de Corelli en su extraordinaria colección *Op. 6*, que restaura, con sus grandes

oratorios, la grandeza de la música inglesa del XVI y XVII a la vez que instituye un género nacional cuya vigencia en Gran Bretaña llega hasta nuestros días.

Sin embargo, no debemos pensar, por esto, que estamos ante un hábil «pasticheur», un desvergonzado plagiaro o un ingenioso asimilador de corrientes y estilos. El genio abundoso, la facundia exuberante de Haendel, pueden inducir a quien no haya estudiado su obra a caer en juicios fáciles, en absoluto acordes con la realidad. Por el contrario, Haendel no sólo encarna en alto grado las virtudes de la mejor música de su tiempo, también ofrece, a través de toda su producción, una de las personalidades más definidas y peculiares del siglo XVIII.

Los comienzos: Hamburgo

Georg Friedrich Haendel nació en Halle, a orillas del río Saale en Sajonia, cerca de Leipzig. Estudió con un organista local, Zachow, y muy pronto demostró unas aptitudes extraordinarias para la música, tanto por su precoz dominio del teclado como en el campo de la composición. A los 17 años de edad llegó a ser, tras la muerte de Leporin, organista titular de la catedral de Halle, en cuya Universidad se había matriculado para cumplir los deseos de su fallecido padre. Pero pronto deja Halle por la rica ciudad libre de Hamburgo, donde le vemos en 1703 como un humilde «violino di ripieno» en la orquesta del Gänsemarkt, de donde pasaría, bajo la dirección del ilustre Keiser, al puesto de mayor responsabilidad en la orquesta de la ópera entonces: clavicembalista. Muy importantes son para él aquellos años.



Halle, ciudad natal de Haendel.

Durante el otoño de 1706 le hallamos en Florencia, donde llega invitado por Fernando de Médicis. Un año más tarde se produce allí mismo, en la Accademia degli Infuocati, el estreno de su ópera *Rodrigo o Vencerse a sí mismo es la mayor victoria*. Tras una estancia en Nápoles, donde puso fin a la cantata *Aci, Galatea e Polifemo*, inicia un lento viaje de regreso a Alemania, que tiene como punto final Hannover, donde se convierte en Kapellmeister del elector Georg, futuro rey George I de Inglaterra.

Sin descender a los numerosos detalles que se conocen sobre esta breve etapa de Hannover, digamos que Haendel hizo un viaje a Londres a fines de 1710, demorando su regreso hasta principios de junio de 1711, pero a comienzos del otoño de 1712 obtuvo un nuevo permiso para desplazarse a Inglaterra. Esta vez, pese a incurrir en las iras del elector de Hannover, Haendel no volvería a su pue-

to alemán, pasando el resto de sus días, cuarenta y siete años nada menos, en la capital inglesa. Conocida es su irrupción en la escena británica con *Rinaldo* como operista destacado en competencia con los italianos. En 1719, tras haber afianzado su prestigio londinense, Haendel se pone al frente, como miembro fundador, de la Royal Academic of Music.

Comienza para él una nueva etapa intensa como operista, y van naciendo, desde *Radamisto* (1720) a *Admeto, Re di Tessaglia* (1727), una gran cantidad de piezas escénicas que, si no gloria ni dinero, le proporcionarían muchos momentos felices.

Tras nuevos intentos en el terreno teatral, algunos de la importancia de *Ezio* (1732), *Ariodante* (1735), *Alcina* (1736) y *Xerxe* (1738), Haendel se entregará por completo al género oratorio, dejando en él lo mejor de su genio como director musical y compositor. En esos grandes oratorios, sobre todo a partir de *Saúl* (1739), *Israel en Egipto* (1739) y *El Mesías* (1742), Haendel sentó las bases de la música inglesa.

Después de *Jephta*, admirable en su conseguido equilibrio dramático entre arias y recitativos, Haendel dejó de componer, aunque seguía interpretando sus conciertos de órgano de memoria durante las ejecuciones de sus oratorios en Londres.

Haendel falleció el sábado 4 de abril de 1759 en su casa de Brook Street (Grosvenor Square) de Londres. El cabildo de la histórica abadía cumplió la última voluntad del compositor, y éste recibió sepultura el día 20 en el transepto sur, mientras los Gentlemen de la Capilla Real y los Coros de St. Paul y St. Peter entonaban el *Himno Funeral* de William Croft (1678-1727). ■

«CONCIERTOS DE MEDIODÍA» EN ABRIL

■ Recitales de piano, clavecín y guitarra

Los lunes 15, 22 y 29 de abril 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 15

RECITAL DE CLAVECIN,
por **Tony Millán**.

Obras de Haendel, Scarlatti y Bach.

Tony Millán ha cursado la carrera de piano con Capote y R. Coll, dedicándose posteriormente al estudio e interpretación de la música antigua. Actualmente estudia en el Real Conservatorio de La Haya, con los profesores J. Ogg y Bab van Asperen. Ha actuado en diversas ciudades españolas y en Holanda.

Lunes 22

RECITAL DE PIANO, por
Beatriz Lopardo.

Obras de Bartok y Schumann.

Esta pianista argentina se formó musicalmente en Buenos Aires y posteriormente en Budapest, donde se especializó en Bartok. Radicada en España en 1975, actualmente dirige en Madrid un Seminario de Investigación Pedagógica y alterna su actividad pianística con la pedagogía.

CONCIERTOS DE MEDIODÍA
FUNDACIÓN JUAN MARCH



MARZO Lunes, 4 1985
Giuseppe Ferracciano, piano
Obras de Chopin, Schubert, Poulenc, Rebikov y García

Lunes, 11
Átvaro Kudo, soprano
María Asolun, piano
Recital de canciones zingaras
Obras de Donizetti, Schumann, Brahms, Chaikovsky,
Liszt y Dvorak

Lunes, 18
Amador Fernández Iglesias, piano
Obras de Soler, Beethoven, Albéniz y Lásara

Lunes, 25
Lluisa Colom, piano
Obras de Chopin

Los conciertos tendrán lugar a las 12 horas en el Salón de Actos de la Fundación Juan March, Casado, 77 28009 Madrid. Entrada libre.

Lunes 29

RECITAL DE GUITARRA,
por **Gerardo Arriaga**.

Obras de Brower, Bach, Ferrer, Dowland, E. Sainz de la Maza, Turina y Chaviano.

Gerardo Arriaga estudió en el Conservatorio Nacional de México, en Roma y en el Conservatorio de Madrid. Ha sido galardonado en varias ocasiones y ha colaborado con «Pro Musica Antiqua» de Madrid y ofrecido recitales en diversos países.

«LA ESPAÑA DE LA TRANSICIÓN»

■ Análisis del profesor Víctor Pérez Díaz

Sobre «La España de la transición», Víctor Pérez Díaz, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense, impartió, del 22 al 31 del pasado enero, un ciclo de conferencias en la Fundación. Repasar algunos de los problemas cruciales de la historia española en los últimos diez años, señalando algunos de sus logros y de sus límites, y en sus diversos marcos cultural, político, económico y de comportamiento social, fue el objetivo de estas conferencias del profesor Pérez Díaz, para quien los españoles, en estos años, «hemos sido capaces de una transición política en muchos sentidos admirable, de una mutación cultural hacia el sentido común y la tolerancia, manteniendo e incluso mejorando el clima social del país».

Ofrecemos a continuación un extracto de estas lecciones.

Aunque demasiado próximos, quizá, para hacerles justicia, creo que los acontecimientos de estos años contienen la respuesta a cuatro siglos de incertidumbres españolas. Entre los años 1520 y los 1570 España tomó decisiones cuyos efectos han gravitado sobre los cuatro siglos siguientes; y el núcleo central de estas decisiones fue el de fijar nuestro rumbo en dirección distinta a la del resto de Europa occidental y el de iniciar una historia desincronizada con la historia europea.

Es justamente ahora, en estos años de la transición, cuando se cierra, aparentemente, este pro-



VÍCTOR PÉREZ DÍAZ es, desde 1981, catedrático de Sociología de la Universidad Complutense y Director del Departamento de Investigaciones Sociales de la Fundación «Fondo para la Investigación Económica y Social» (FIES), de la Confederación Española de Cajas de Ahorro. Anteriormente fue director de Estudios Asociado en la Ecole des Hautes Etudes en Science Sociale, de París, y Profesor de Ciencia Política en la Universidad de California en San Diego. Entre sus publicaciones figuran *Cambio tecnológico y procesos educativos en España*; *Clase obrera, orden social y conciencia de clase*; *Introducción a la Sociología: concepto y método de la ciencia social en su historia*; y *Marx, economía y moral* (como coautor).

ceso de desincronización. Por primera vez en nuestra historia pertenecemos a Europa no por voluntad de pertenecer ni por nuestra ubicación geográfica, sino por lo que somos y lo que hemos hecho de nosotros mismos. La transición política ha

sido y es la pieza clave y final de esta incorporación a Europa. Con ella España se ha puesto a la hora europea.

¿Por qué y cómo ha sido posible esta operación de sincronización? En primer lugar, el éxito de la transición se explica, en parte, por las condiciones favorables del contexto mundial. Esta tesis implica una posición netamente contraria a la de quienes afirman que hemos coincidido con un momento de crisis *radical* de la democracia liberal en el mundo, del capitalismo o de la cultura occidental.

Hoy es casi unánime la conciencia europea de que no hay alternativa deseable a la democracia liberal, y en esta conciencia ha tenido gran influencia el contraste que hay entre una serie de acontecimientos ocurridos en el mundo occidental y los acaecidos en el mundo socialista. Signo y efecto de este contraste ha sido la respuesta europea al despegue armamentista de la URSS. Este contexto político y geopolítico ha fijado claramente en la mentalidad de los españoles el objetivo moral de la creación de una democracia liberal. Ha ofrecido a España un proyecto concreto de incorporación institucional a través de las comunidades europeas y del sistema defensivo de alianzas y ha proporcionado múltiples apoyos específicos a las operaciones de la transición.

Pero si el contexto geopolítico nos ha ayudado, no está tan claro que haya ocurrido lo mismo con el contexto de la economía mundial. Se ha hablado de una crisis profunda, aunque esta es una cuestión de proporciones. La economía capitalista, en su conjunto, sigue creciendo, ha superado sus pro-

blemas más graves o se muestra capaz de vivir con ellos manteniendo una salud envidiable. El éxito de las economías europeas en general, incluso la española, muestra que el capitalismo ha tenido éxito. En definitiva, si bien es cierto que el período de transición ha coincidido con un momento de crisis de la economía capitalista, ésta es sólo parte de la historia. La crisis no está haciendo desmoronarse el sistema: está obligando a éste a adaptarse.

En cuanto a la situación cultural, se ve en la crisis la promesa de un cambio y el derrumbamiento de un orden o de una forma de vida regresiva, obsoleta. La crisis de las ideologías de izquierda y de esa gran matriz de ideologías de derechas que ha sido durante siglos la iglesia católica ha abierto el espacio para la autoafirmación de la cultura occidental y de sus valores centrales, el racionalismo y el individualismo moral, sobre los cuales se fundamenta una sociedad libre, igual y solidaria.

Compárese esta situación con la de los años treinta, el momento en que España intentó otro experimento de iniciar y consolidar un régimen democrático. Entonces el sistema internacional estaba dominado por una tensión tripolar, con dos totalitarismos y un bloque débilmente integrado de democracia liberal. Un sistema inherentemente inestable, cuyas democracias liberales estaban amenazadas en su interior por importantes corrientes extremistas de derecha e izquierda. La República sufrió las consecuencias de aparecer en esta coyuntura: los efectos de la tensión internacional, la fascinación de los jóvenes por el fascismo y el

comunismo, la debilidad interna y la indecisión de las democracias, los efectos de la crisis económica, la beligerancia de los adversarios ideológicos, de la iglesia y del anticlericalismo militante.

Ahora bien: la transición se ha logrado porque al carácter favorable de la hora internacional se ha unido una hora favorable también en el proceso de desarrollo y maduración histórica de los españoles.

Las bases culturales

¿Qué características culturales tienen las generaciones actuales de españoles, en qué se diferencian de las de los años 30, qué efectos han tenido sobre la transición, cómo han evolucionado a lo largo de estos años? En primer lugar, es evidente que el estilo de los grupos dirigentes de la transición, de los líderes políticos, por ejemplo, contrasta con el de los de la II República, que fue una experiencia marcada por el disenso y la confrontación política, social y religiosa.

La España de hoy está relativamente desideologizada. Las clases intelectuales han ido difuminando sus esquemas ideológicos y el país se ha instalado en una actitud pragmática, posibilista, realista, razonable, pero sin la tensión ideológica ni la crispación psicológica de otros tiempos.

Si durante algún tiempo el marxismo fue un factor de estímulo de la vida intelectual española, más allá de un punto, ese progresismo derivó hacia un ensayismo difuso y moralizante, que tuvo influencia en tanto se mantuvo la lucha antifranquista, pero que dejó de tenerla con la consolidación de la libertad.

Para sobrevivir como teoría, el marxismo —tanto en España como en el resto del mundo— ha debido buscarse un hueco dentro del territorio de la ciencia; del mismo modo que la religión y la teología, para decir algo sobre este mundo, han tenido que hacerse compatibles con los conocimientos científicos.

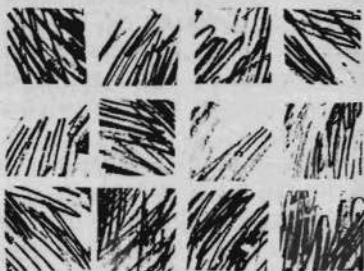
De modo que la reconciliación *de facto* de las organizaciones de izquierda con la sociedad liberal, la democracia representativa y el mercado, ha tenido el acompañamiento de las reconciliaciones privadas de los individuos miembros de esas organizaciones. El modo y el estilo de las clases medias asalariadas o profesionales hoy en el mundo, sus ambiciones económicas y de trabajo, sus deseos de autonomía en la vida privada, sus aspiraciones de status dentro de ciertos límites, sus estrategias familiares, incluidas las de alianza matrimonial y de triunfo escolar de los hijos: en todo esto la inmensa mayoría de las gentes de izquierda son difícilmente distinguibles del resto de las clases medias. No en vano la vida privada es para casi todos lo más importante.

Vistos hoy, a la altura de los años 80, los valores de los españoles parecen semejantes a los de los europeos. Sus diferencias son de grado, pero no de naturaleza. Su interés por la política es moderado. En general, se declaran bastante satisfechos de su vida familiar, de su empleo y situación profesional.

Este proceso de mutación de las costumbres a lo largo de los años 60 puede ser caracterizado como un proceso de desdramatización de la vida y de reblandecimiento general de las estructuras de autoridad.

La España de la transición

VÍCTOR PÉREZ DÍAZ



ENERO 1985

Martes, 22
LA HORA DE LA TRANSICIÓN

Jueves, 26
LAS BASES CULTURALES DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA

Martes, 29
SOCIETY CIVIL, EST... DEMOCRÁTIC

La España de la transición ha sido y es una España relativamente desideologizada, europea, homogénea, moderadamente privatizada o centrada en la familia, relativamente también satisfecha y pacificada, poco agresiva y poco autoritaria al menos por comparación con nuestro pasado. Ello ha asegurado el clima moral y emocional necesario para llevar a cabo los múltiples pactos del proceso de transición y para soportar los sobresaltos casi continuos: choques de precios energéticos, amenazas de golpes militares, terrorismo, elecciones casi continuas, colapso de un partido de gobierno.

Esta relativa «normalidad» de la España de estos años tiene, sin embargo, su contrapartida, la otra cara de la moneda: las limitaciones de las bases culturales, especialmente cognitivas y morales, de la sociedad española de la transición. Tenemos una democracia liberal, un Estado de las autonomías, un capitalismo relativamente avanzado, una cultura plural y, probablemente pronto, un país integrado en Europa. Todos estos son nuestros triunfos. Pero, ¿de qué calidad son estos triunfos? ¿Cuál es nuestra creatividad cultural y científica de estos años, la calidad de nuestra democracia, la visión de Estado de nuestra clase política, la capacidad de la sociedad civil para superar su semiapatía política, para generar asociaciones estables, para mantener abiertos los mercados y dar así el máximo juego posible a la libertad de los individuos? ¿Cuál es la productividad de nuestro aparato industrial, la competitividad de nuestras empresas, la calidad de nuestros productos, de nuestras

universidades, de nuestros hospitales?

El modo de persuasión de los políticos españoles parece ser el de la construcción sistemática de conjuntos borrosos. Cierto que la ambigüedad ha sido un ingrediente importante de la transición: el régimen autoritario dio paso a la democracia de tal modo que la derecha semifingió que mantenía la legalidad, mientras que la izquierda semifingía que provocaba la ruptura.

El teatro de la reconciliación

La clase política española ha resultado de la confluencia de dos segmentos, procedente uno del antifranquismo y otro del franquismo. El primero arranca de aquella generación de hijos de clases medias que comenzaron a estudiar en la Universidad española en los años 50 y 60, y reaccionaron contra el carácter autoritario, capitalista y centralista del régimen con una actitud favorable a la democracia, el socialismo y la autonomía regional. Al concentrar su

atención en el derrocamiento del régimen, se dieron cuenta, sobre todo, de que debían de hacer un pacto de no agresión dentro de la clase política. Fueron así dando sus pasos en el proceso de desdibujamiento ideológico, pragmatismo y conciliación. Por su parte, el otro segmento, el franquista, experimentó en el proceso de reconciliación nacional, un proceso convergente que suponía al tiempo una reforma política y el mantenimiento de la paz y la seguridad jurídica, o en otros términos, del orden económico y social existente, con alteraciones menores.

El punto de arranque de la clase política fue la debilidad de sus recursos organizativos: la debilidad de los partidos. Algunos ven en esto la clave de una falta de profundización de la democracia; muchos hablan quejumbrosamente de desencanto, apatía y desinterés político. Sin embargo, los indicios de participación convencional en la política, según las encuestas, son sólo ligeramente inferiores a las de otros países. El fenómeno llamado del «desencanto», en sentido estricto, sólo puede observarse en el período 1979/80. No ha habido, en términos generales, ni tanto desinterés ni desencanto.

Los principales partidos políticos de España se han orientado y se orientan sistemáticamente hacia el centro: un centro-izquierda o un centro-derecha. Son y pretenden ser, todos, interclasistas. Es difícil imaginar, pues, cómo cada partido puede ir constituyendo una masa amplia de seguidores partidistas en torno a un cuerpo programático. Faltos los partidos de líderes carismáticos, esta

ausencia ha sido un dato característico de la transición, porque por su propia naturaleza la transición ha debido ser protagonizada por personas sin un pasado heroico. Falta, además, en España una tradición partidista, como consecuencia de la guerra y del régimen franquista. En esto España se distingue de las otras democracias liberales.

Con bases organizativas y debiendo contar con las grandes fuerzas de la sociedad civil, la clase política acometió con carácter prioritario la construcción de la democracia liberal y decidió que era preciso una política continuada de acuerdos políticos y sociales durante varios años. De este modo, los políticos han construido y representado, semideliberadamente, un teatro de la conciliación que quedará como uno de sus mayores aciertos, que ha generado, a su vez, emociones colectivas indispensables para la sustentación del Estado y la sociedad que corresponden al modelo de democracia liberal.

Crisis económica y formas de vida

El comportamiento de la economía española de estos años, e incluso de nuestra política económica, ha sido una variante de la economía europea, con su mayor peso relativo del sector público, sus actividades y sus regulaciones, del estado de bienestar y de los sindicatos, y también con su mayor dificultad para el ajuste en las circunstancias críticas de estos años. Mirando hacia el futuro, quizá podamos considerar que el deterioro de nuestro aparato productivo no es trágico. Hemos

aprendido el valor de un sistema institucionalizado de negociaciones que, reflejando un equilibrio complejo y cambiante entre varias fuerzas políticas, económicas y sociales, ha permitido la constitución de un clima de relativa confianza entre las partes, reforzado la democracia, mejorado el grado de legitimidad del capitalismo y evitado una escisión y una desmoralización del cuerpo social.

Hemos aprendido que no podemos redistribuir más allá de un límite en épocas de crisis si queremos relanzar la inversión. No hemos aprendido, en cambio, a ampliar el círculo de solidaridad a los parados; ni está claro que hayamos aprendido la lección de la competencia en el mercado mundial, ni anticipado los problemas de nuestra entrada inminente en el Mercado Común, ni entendido la necesidad de compensar nuestra inferioridad en recursos energéticos y en tecnología, ni en la cualificación de nuestros recursos humanos.

No se avanza formulando un dilema, como hacen algunos hombres públicos, entre el colectivismo, que quiere asfixiar la libertad, y el liberalismo salvaje de las políticas monetarias insolidarias y despiadadas. El dilema es más bien entre versiones mucho más pragmáticas y moderadas: a) entre una economía altamente regulada, con un sector público que absorbe el 45 por 100 o más de la renta del país (como ocurre en la España de hoy), aunque respetuosa de un todavía amplísimo sector privado y de las líneas maestras de la economía de mercado; y b) una economía menos reguladora de las actividades y con menos sector pú-

blico, es decir, más una economía liberal, aunque respetuosa de lo fundamental del Estado de bienestar y de la actuación de los sindicatos.

En estos años de la transición hemos obtenido una respuesta al interrogante de qué éramos capaces de hacer cuando fuéramos libres. Hemos construido el país que éramos. Más pacíficos, sensatos y persistentes que lo que sugería el estereotipo secular de los españoles excesivos, grandilocuentes y violentos. Ha habido logros importantes. Hemos sido capaces de una transición política en muchos sentidos admirable y de una mutación cultural hacia el sentido común y la tolerancia; y hemos atravesado el desierto de la crisis económica manteniendo, e incluso mejorando, el clima social del país.

Estos logros son, sin embargo, también testimonio de nuestros límites. El problema de España y de la superación de estos límites no es un problema de quien nos gobierna. El protagonismo en lo que concierne a la sustancia de la vida española pertenece a la sociedad: a todos y cada uno de los individuos de la comunidad. Y la libertad se hace y se construye no alternando entre el arrebató de la denuncia y la apatía, sino a través del esfuerzo de razonar, de decidir por uno mismo y de comprometerse moralmente a una acción. Porque el proyecto de una sociedad libre como tal se asienta, a mi juicio, no sobre la potencia de nuestra economía, ni la letra de nuestras instituciones, ni el acierto de nuestros políticos, sino sobre la inteligencia y la energía moral y la capacidad emocional de los españoles. ■

Desde el 15 de abril, en la Fundación

CICLO SOBRE «DNA Y EXPRESION GENETICA»

■ Participarán cinco destacados científicos, entre ellos el Premio Nobel Gilbert

El Premio Nobel de Química 1980, Walter Gilbert, y los investigadores John B. Gurdon, Piet Borst, Yuri Ovchinnikov y Margarita Salas intervendrán en un ciclo sobre «DNA y expresión genética» que ha organizado la Fundación Juan March en su sede, en sucesivos lunes, del 15 de abril al 13 de mayo. Los citados científicos serán presentados, respectivamente, por los doctores García Olmedo, Modolell, Cerdá, Sillero y Severo Ochoa.

Este ciclo continúa la serie organizada en años anteriores y se enmarca dentro de la atención especial que la Fundación Juan March dedica al área científica a través de ciclos de conferencias y del Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones.

PROGRAMA*

Lunes, 15 de abril

Margarita Salas.

C.S.I.C., de Madrid.

Iniciación de la replicación del DNA.

Presentación: **Francisco García Olmedo.**

Lunes, 22 de abril

John B. Gurdon.

Cancer Research Campaign-Molecular Embryology Group, Cambridge (England).

Gene expression and its control in embryonic development.

Presentación: **Joan Modolell.**

Lunes, 29 de abril

Walter Gilbert.

Premio Nobel de Química 1980.

Biogen, Cambridge, Massachusetts (U.S.A.).

Introns/exons: the evolution of the gene.

Presentación: **Enrique Cerdá.**

Lunes, 6 de mayo

Piet Borst.

Antoni van Leeuwenhoekhuis-Het Nederlands Kanker Instituut, Amsterdam (Holanda).

Gene rearrangements controlling gene expression.

Presentación: **Antonio Sillero.**

Lunes, 13 de mayo

Yuri Ovchinnikov.

Shemyakin Institute of Bioorganic Chemistry, de Moscú (URSS).

Transcription promoters and expression of heterologic genes.

Presentación: **Severo Ochoa.**

* Todas las sesiones del ciclo darán comienzo a las 19,30 horas. La entrada es libre, con asientos limitados. Traducción simultánea.

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.

- **Fernando de la Cruz** (y otros).
— *Genetic and Molecular Characterization of Tn21, a Multiple Resistance Transposon from R100.1.*
«Journal of Bacteriology», July 1982, págs. 222-228.
— *Complementation of Transposition of tnpA Mutants of Tn3, Tn21, Tn501 and Tn1721.*
«Plasmid», 8 (1982), págs. 276-286.
(Beca extranjero 1980. Biología).
- **E. Oset, H. Toki y W. Weise.**
Pionic modes of excitation in nuclei.
«Physics Reports», 83 (1982), n.º 4, págs. 281-380.
(Beca España 1979. Física).
- **Olegario González de Cardedal.**
Dios en la historia. El holocausto como lugar y problema teológico en el judaísmo.
«Salmanticensis» (separata), mayo-agosto 1983, vol. XXX, fasc. 2, págs. 191-224.
(Operación Especial 1981).
- **Angela Franco Mata.**
Sepulcro de Don Juan de Aragón en la catedral de Tarragona. Relaciones iconográficas y estilísticas con Italia.
«Reales Sitios», 1983, 1.º trimestre, págs. 57-64.
(Beca España 1978. Artes Plásticas).
- **Purificación Miyares y Ricardo Anadón.**
Area mínima de muestreo en poblaciones animales de los niveles superiores del intermareal: ejemplo en poblaciones de «Patella» spp.
«Oecología acuática», 1981, 5, págs. 185-193.
(Beca España 1980. Biología y Ciencias Agrarias).



CARLOS BOUSOÑO INTERVINO EN EL CICLO DE LITERATURA

El poeta y académico Carlos Bousoño intervino los días 12 y 13 de febrero dentro del Ciclo «Literatura Española Actual», que desde su inicio viene desarrollando en la capital el Programa «Cultural Albacete», que patrocinan en esa provincia el Ministerio de Cultura, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación y Ayuntamiento de Albacete, la Caja de Ahorros Provincial y la Fundación Juan March.

En el primer día de su estancia en Albacete, Carlos Bousoño pronunció en la Delegación Provincial de Cultura —sede del Programa— una conferencia sobre «El proceso poético desde el Romanticismo hasta hoy»; y al día siguiente se reunió con profesores y alumnos de un centro docente de Albacete y mantuvo el habitual diálogo público con **Andrés Amorós**, catedrático de Literatura de la Universidad Complutense.

En su conferencia, Bousoño analizó los procesos o claves que él distingue en el desarrollo cultural desde el siglo XI hasta hoy: un proceso de racionalización creciente que genera un interés cada vez mayor en lo individual y concreto, un proceso de interiorización y una progresiva secularización de la sociedad. Dentro de la época contemporánea, analizó Bousoño cuatro momentos generacionales, en el ámbito de la poesía —parnasianismo, simbolismo, expresionismo e irrealismo—, en los que se hace patente, en su opinión, el proceso de interiorización. Con respecto a la crisis de la razón físico-matemática —señaló— «arranca del Romanticismo y su desprecio de la

preceptiva y culmina con la revuelta de mayo del 68 que, en el campo de la literatura, pone de moda la marginación. Estamos —afirmó— en el comienzo de una nueva edad descentralizadora en la que la gente cada vez se opone más a todo lo que significa prepotencia del todo sobre las partes, y la técnica está apoyando este proceso individualizador».

La exposición de 45 óleos de **Fernando Zóbel** estuvo abierta en el Museo de Albacete hasta el 24 de febrero. Por otra parte, la muestra titulada «**Miró: agua-fuertes**» continuó su itinerario por la provincia: hasta el 10 de febrero estuvo abierta en Hellín y, desde el 15 del mismo mes, se presentó en Casas Ibáñez. La profesora **Amelia Iñigo** presentó esta exposición en ambas localidades.

En sucesivos lunes del mes de febrero (objeto de esta reseña), «Cultural Albacete» organizó en su sede un ciclo de conciertos dedicado a «La guitarra española del siglo XIX».

Además, prosiguieron, los jueves por la mañana, los «Recitales para jóvenes» que ofrece desde enero pasado el pianista **Perfecto García Chornet**.

«DIALOGO SECRETO», DE BUERO VALLEJO

■ Se representó en el Teatro Carlos III



Los días 5 y 6 de febrero se representó, dentro de las actividades teatrales de «Cultural Albacete», la última obra del dramaturgo Antonio Buero Vallejo, *Diálogo Secreto*, que se está ofreciendo en Madrid durante la presente temporada y ha sido galardonada con el

Premio «El Espectador y la Crítica» y «Long Play» a la mejor obra de 1984. Con dirección de Gustavo Pérez Puig, la obra consta de un reparto integrado por María Luisa Merlo, Manuel Tejada, Natalia Dicenta, Carlos Lemos y Pastor Serrador, como actor invitado. *Diálogo secreto* está escrita en las coordenadas del realismo simbólico y nos muestra una visión general del mundo, mediante un pequeño ambiente familiar que se va resquebrajando como los colores que iluminan el cuadro de la *Fábula de Palas y Aracne*, de Velázquez (popularmente llamado «Las hilanderas»).

En esta obra se hacen patentes algunas de las constantes del escritor alcarreño, tales como los efectos de *inmersión*, por los que se trata de interiorizar al espectador en el drama hondo que los protagonistas están viviendo a lo largo de la representación. En este caso, es la enfermedad que sufre el personaje central del drama la que configura el entramado de la obra y hace cómplice al espectador, mediante los efectos visuales mostrados al principio en el citado cuadro y el posterior juego escénico.

Además de las dos representaciones habituales de la obra, «Cultural Albacete» ofreció una gratuita para grupos de teatro y estudiantes de centros docentes de la capital.

MIÉRCOLES, 10

19,30 horas

Inauguración de la Exposición «VANGUARDIA RUSA, 1910-1930. Colección Ludwig».

Conferencia a cargo de Evelyn Weiss (Museo Ludwig de Colonia).

LUNES, 15

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODÍA.

Recital de clavecín.

Intérprete: Tony Millán.

Programa: Obras de Haendel, Scarlatti y Bach.

19,30 horas

DNA Y EXPRESION GENETICA (I).

Margarita Salas: «Iniciación de la replicación del DNA».

Presentación: Francisco García Olmedo.

MARTES, 16

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de oboe y piano.

Intérpretes: Miguel Quirós y Gerardo López Laguna.

Comentarios: Jacinto Torres.

Programa: 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.

«Hermann Heller y el estado contemporáneo» (I).

Christoph Müller: «El modelo de la República de Weimar».

MIÉRCOLES, 17

19,30 horas

CICLO «EL VIOLONCELLO ESPAÑOL EN EL SIGLO XX» (I).

Intérpretes: Rafael Ramos, violoncello, y Pedro Espinosa, piano.

Obras de Turina, Halffter, Granados, Cassadó, Donostia, Barce y González Acilu.

JUEVES, 18

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Intérprete: Pedro Espinosa.

Comentarios: Antonio Fernández-Cid.

LA EXPOSICION ZOBEL, EN VALENCIA Y ZARAGOZA

Hasta el 8 de abril seguirá expuesta en Valencia, en la sala de exposiciones del Ayuntamiento, la muestra de 45 óleos de Fernando Zóbel. El 16 de abril, la muestra se presentará en Zaragoza, en el Centro de Exposiciones y Congresos, organizada con la ayuda de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja.

«VANGUARDIA RUSA, 1910-1930», EN MADRID

A partir del 10 de abril, se ofrecerá en la sede de la Fundación Juan March una Exposición de «Vanguardia Rusa 1910-1930. Colección Ludwig», integrada por un total de 178 obras pertenecientes a 45 artistas. Las obras pertenecen a la Colección de Irene y Peter Ludwig, del Museo de Colonia (Alemania), con cuya colaboración se ha realizado la muestra.

Programa: 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.
«Hermann Heller y el estado contemporáneo» (y II).
Christoph Müller: «La República de Bonn».

VIERNES, 19

11,30 horas

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

LUNES, 22

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.
Recital de piano.
Intérprete: **Beatriz Lopardo.**
Programa: Obras de Bartok y Schumann.

19,30 horas

DNA Y EXPRESION GENETICA (II).
John B. Gurdon: «Gene expression and its control in embryonic development» (con traducción simultánea).
Presentación: **Joan Modolell.**

MARTES, 23

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Recital de oboe y piano.
Intérpretes: **Miguel Quirós y Gerardo López Laguna.**
Comentarios: **Jacinto Torres.**
(Programa y condiciones de asistencia, como el día 16.)

PROGRAMA «CULTURAL ALBACETE»

La exposición de 50 grabados de **Antoni Tàpies** seguirá abierta en Albacete, en el Centro Cultural Iglesia de la Asunción, hasta el 8 de abril. Esta muestra, ofrecida con la colaboración de la Galería Maeght, de Barcelona, será inaugurada el día 12 en la Caja de Ahorros de Albacete, en Hellín, con una conferencia a cargo de **Amelia Iñigo**, profesora de Instituto, permaneciendo expuesta en esa localidad hasta el 28 de abril.

En el área musical, proseguirán en abril los ciclos monográficos de los lunes. A partir del día 15, se ofrecerá en la Delegación de Cultura de la capital un ciclo de conciertos con la Integral de Quintetos para Cuerda de Mozart. Actuarán, en abril, el **Quinteto Español**, con **Emilio Mateu** (viola) (el lunes 15); el **Cuarteto Hispánico Numen** y **Patricio Díaz** al violín (el lunes 22); y el **Quinteto Español**, con **Emilio Mateu** (viola) y **Luis Morató** (trompa) (el lunes 29).

Además, el domingo 14 de abril, a las 22 horas, se celebrará un concierto en el Teatro Carlos III de Albacete, de la

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«Pasado, presente y futuro de la Universidad española» (I).

José Luis Peset: «Una herencia secular».

MIÉRCOLES, 24

19,30 horas

CICLO «EL VIOLONCELLO ESPAÑOL EN EL SIGLO XX» (y II).

Intérpretes: **Rafael Ramos**, violoncello, y **Pedro Espinosa**, piano.

Programa: Obras de C. Guinovart, T. Marco, A. García-Abril, M. A. Coria, A. Blanquer y Gerhard, y Casals.

JUEVES, 25

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de piano.

Intérprete: **Pedro Espinosa**.

Comentarios: **Fernández-Cid**.

(Programa y condiciones de asistencia, como el día 18.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«Pasado, presente y futuro de la Universidad española» (II).

Elena Sánchez Sandoica: «La Universidad central».

VIERNES, 26

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Intérpretes: **Agrupación de Cámara de Madrid**.

Comentarios: **Federico Sopena**.

(Programa y condiciones de asistencia, como el día 19.)

LUNES, 29

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODÍA.

Recital de guitarra.

Intérprete: **Gerardo Arriaga**.

Programa: Obras de Brower, Bach, Ferrer, Dowland, E.

Joven Orquesta Nacional de España, dirigida por **Edmond Colomer**. Por otra parte, la serie de «Recitales para Jóvenes» que desde el inicio del presente curso ha venido desarrollando «Cultural Albacete» en la capital, se desarrollará durante el mes de abril —los jueves 18 y 25— en Villarrobledo. Consistirán en recitales de guitarra, de **José Luis Rodrigo**, con comentarios orales a cargo de **Argimiro Martínez Jareño**.

En la tercera semana de abril se ofrecerán, dentro de la línea teatral, las representaciones de la obra *No hay burlas con Calderón* (sobre textos de Calderón de la Barca), que ofrecerá la **Compañía del Teatro Centro Dramático Nacional**, bajo la dirección de **Angel Facio**.

«Dos lecciones sobre la Grecia clásica» será el tema objeto de «El estado de la cuestión» en abril. Los días 23 y 24, el filólogo y académico **Antonio Tovar** pronunciará dos conferencias sobre dicho tema en la Delegación de Cultura de Albacete.

Sainz de la Maza, Turina y Chaviano.

19,30 horas

DNA Y EXPRESION GENETICA (III).

Walter Gilbert: «Introns/exons: the evolution of the gene» (con traducción simultánea).
Presentación: **Enrique Cerdá.**

**RAUSCHENBERG,
EN BARCELONA**

Durante todo el mes de abril seguirá abierta en la Fundación Joan Miró, de Barcelona, la Exposición de 30 obras de Robert Rauschenberg. Organizada con la colaboración de esta Fundación, la muestra ofrece obras realizadas por el artista norteamericano de 1951 a 1984.

**LOS GRABADOS DE GOYA,
A JAPON**

El 19 de abril la Exposición de Grabados de Goya de la Fundación Juan March se presentará en el Museo de Kumamoto, de Japón, con la colaboración del diario «Yomiuri Shimbun» y el Consejo de los Museos de Japón. Se trata de la primera etapa de un itinerario que a lo largo de varios meses recorrerá la citada colección de grabados en ese país.

MARTES, 30

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de oboe y piano.

Intérpretes: **Miguel Quirós y Gerardo López Laguna.**

Comentarios: **Jacinto Torres.**
Programa y condiciones de asistencia, como el día 16.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«Pasado, presente y futuro de la Universidad española» (III).

Antonio Lafuente: «Las polémicas sobre la ciencia».

**«GRABADO ABSTRACTO
ESPAÑOL», EN
PONFERRADA Y EN PALMA**

La colectiva «Grabado Abstracto Español», integrada por 85 obras de doce artistas españoles, estará abierta hasta el 8 de abril en la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de León, en Ponferrada.

A partir del 23 de abril, la muestra se exhibirá en Palma de Mallorca, en el Castillo de Bellver, organizada con la colaboración de la Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Palma.

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**