

Enero 1986

Sumario

ENSAYO	3
<i>Puntales de la cultura literaria vasca</i> , por Elías Amezaga	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	15
Arte	15
Inaugurada la exposición de «Estructuras repetitivas»	15
— Simón Marchán: «Figuras de la identidad»	16
Música	21
Ciclo sobre «El Barroco francés», desde el día 8	21
— Constará de seis conciertos	21
Finalizó el Seminario sobre «Música y Tecnología»	22
— Cuatro compositores presentaron su obra	22
Nuevos intérpretes en «Recitales para Jóvenes»	24
«Conciertos de Mediodía» en enero	25
Cursos universitarios	26
Gonzalo Anes: «Obstáculos al crecimiento en la España moderna y contemporánea»	26
Marina Mayoral: «Rosalía en su centenario»	33
Teatro	38
Editado el Catálogo de obras de Teatro Español del Siglo XX	38
— Más de 35.000 documentos en la Biblioteca de la Fundación	38
Reuniones científicas	40
Simposio sobre Derecho Comunitario Europeo	40
— Los profesores Olmi, Rodríguez Iglesias, Béraud y Muñoz Machado presentaron sus ponencias	40
— Fernando Ledesma, Ministro de Justicia: «El europeo, categoría jurídica consolidada»	42
Estudios e investigaciones	45
Trabajos terminados	45
Calendario de actividades en enero	46

PUNTALES DE LA CULTURA LITERARIA VASCA

Por Elías Amezaga

Miembro de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País, Sociedad de Estudios Vascos, Instituto Vasco Argentino «Juan de Garay» y miembro de honor de la Sociedad Bolivariana.



Lo que deja de ser milagro de Dios para convertirse en prodigio del hombre, eso es cultura. Y más, un vencer fenómenos naturales, un dar cauce a fuerzas ocultas poniéndolas al descubierto, un cultivar la tierra para ir poniendo en ella porciones de cielo, un abrirse paso entre brumas en busca de perfiles humanos. Y ahí me quedo: tales saberes van labrándose en un proceso lento de siglos, roturados exclusivamente por el hombre. Aquí da una luz, allá abre una senda y vuelve explicables los enigmas del ayer.

No voy a detenerme en su definición porque o no la tiene o una invalida a la anterior, o se ensancha cada día su concepto a medida que el hombre va dominando el medio.

Con la cultura euskaldún sucede algo muy particular. Se la coge con cierta prevención y acaba uno dejándose ganar por ella,

* 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 Ortíz, 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,

sumiéndose cuerpo y espíritu como en un agua profunda donde apenas se vislumbran los límites.

Cuando Voltaire habla de ese pueblo que baila en los Pirineos está hablando de su cultura. Poniendo por ejemplo a la democracia rústica del Señorío, como lo hace Juan Jacobo Rousseau, reconoce un tipo de cultura, que más adelante el Capitolio, tallando en piedra el árbol de Guernica, refrenda así la validez de la llamada cultural de un pueblo mínimo, capaz de brindar una ley al mundo, digna de emulación.

Cultura combatida más política que racionalmente, más sin entrar en su meollo, por una mecánica de principios mal entendida que confunde unidad con unión, que cifra en unificaciones masivas destruyendo cuanto en la mente rectora del Estado considere que se opone a ella.

Tampoco es fácil acercarse a esta cultura. Por diferente a las otras. Por primitiva. Por no romper. El aborígen ha tratado de conservar sus características de la primera a la última de las generaciones.

El patriarca Barandiarán acuñó el término vascoología para enmarcar en él saberes concernientes a lo vasco.

Las tres culturas

Son tres las culturas del pueblo vasco, tanto como las lenguas en que se producen. Prescindir de una cualquiera amputaría un miembro vital de su cuerpo social. A las tres siéntese ligado. A la vasco-española porque es la que le dio su vitola de universalidad y le llevó por el mundo, a la vasco-francesa, más recogida, más

▷ 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; *Conflicto y actualidad de la cultura valenciana*, por Ricardo Bellver, crítico literario; *Panorámica de la cultura gallega*, por Domingo García-Sabell, Presidente de la Real Academia Gallega; *La cultura en el Principado de Asturias*, por Emilio Alarcos Llorach, catedrático de Gramática Histórica de la Lengua Española de la Universidad de Oviedo; *Las coordenadas culturales de Cantabria*, por Francisco-Ignacio de Cáceres y Blanco, catedrático excedente de Geografía e Historia; *La cultura en Navarra*, por Jesús Martínez Torres, periodista y licenciado en Filosofía y Letras; *Castilla y León: hacia la superación de un mito cultural*, por Víctor García de la Concha, catedrático de Literatura Española de la Universidad de Salamanca; *Aproximación a la cultura extremeña*, por Manuel Terrón Albarrán, académico y Secretario Perpetuo de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes; *La cultura en Madrid*, por Andrés Amorós, catedrático de Literatura Española de la Universidad Complutense; y *La cultura en la Cataluña actual*, por Román Gubern, catedrático de la Facultad de Ciencias de la Información en la Universidad Autónoma de Barcelona.

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

dulce, porque no en balde el nórdico se ha sentido ligado en las jornadas históricas al porvenir de Francia. En cuanto a la otra, sencillamente porque es la suya.

Más de un autor cultiva dos, incluso las tres. Si se le pregunta en cuál se siente más cómodo, dirá, sin duda, que en las estatales. En la otra, antes como ahora todas son dificultades. Por falta de textos arquetípicos que le sirvan a su inspiración; su idioma, por otra parte, está hecho como para andar por casa, escasa su difusión, una pequeñez de territorio donde se le va a entender. Hay algo más. Una guerra civil por medio, la dispersión de sus cultivadores; el resto que permanece en la península pásase a llamar generación de las catacumbas. La juventud de boca a boca y sin texto y en la montaña la aprende según expresión de Azurmendi; Txillardegi lo afirma, «Euskal idazlea nahi ez badu ere, zapalketa giro batean bizi da», es decir, que el escritor vasco aunque no lo quiera vive en un ambiente de represión.

Por buscar un denominador común al autor vasco, dicho sea con cautela, obsérvese que en general, no pertenece a escuelas, no va con las modas, quizá por morar en una periferia adonde éstas le llegan con retraso, se desenvuelve por libre; es instintivo dejándose conducir por la pluma, sorprende en más de una ocasión, él mismo se sorprende de lo escrito, es más emotivo que racional, se las da de franco, de no andarse con rodeos en la exposición del tema. Le gusta hundirse en esa gran obra de toda una vida que nunca se acaba y muchas veces queda en el cajón del olvido. De Jacques Bela a Jon Bilbao, pasando por Azkue, por Aizkibel, nos sorprenden con grandes enciclopedias y bibliografías y repertorios de mil cosas, hasta de plantas medicinales.

Huye de la profesionalidad. Del método en el trabajo. De seguir un modelo. Al menos aparentemente. Le gusta ser travieso, epatar, mezclar géneros, saltarse el orden lógico de un relato; en el fondo, busca una singularidad, que no se le homologue. Le molestaría cargar con su curriculum o un cúmulo de obras detrás de sí, que le exigieran una continuidad en su labor. Hizo el punto final y ahí lo deja.

A no ser que se enzarce en polémica. Entonces una y otra vez toma la péñola para explicarse. Por lo demás no. No escribió en procura de notoriedad sino para realizarse a su modo. Promovió una causa religiosa, política o social, defendió una institución, los fueros, la lengua, el linaje, un hecho histórico, su porvenir, y proyecta, proyecta.

Cultiva las ciencias humanas y divinas sin excepción. Las ocultas. Las menos ocultas. Las casi desconocidas. Los saberes del pueblo, el folklore, el suceso trivial, el género ínfimo, el relato corto. Se desenvuelve en las ciencias naturales, también aquí por libre, con reducidos medios y sacrificios pecuniarios que tantas veces enquistan los logros últimos. Escribe de matemáticas, de heráldica, del horóscopo, de brujería, de artesanía, de las cosas del mar, de dietética y buena mesa, deportes rurales, lexicografía, toponimia, música. No perfecciona su estilo pero como sucede a Baroja lo tiene sin buscarlo. Cuenta las cosas a su modo como un paseante que se detiene y distrae y luego reanuda el relato con naturalidad. Y no le digan que redacta bien, a él que le gusta retorcer la gramática, introducir términos de su cosecha. Le salva su sentido profundo de comunidad por la que se desvive. Se vaya o no fuera o inspire en temas extraños a los suyos, le llega la hora iluminada y sintiéndose deudor a su pueblo dedícale una obra o al menos uno de sus capítulos.

Abunda el escrito religioso y el lingüístico, hay menos afanes por la creación. Una pléyade de cultivadores de la oratoria y a partir del XIX plumas de opinión aptas para traer la felicidad a todos los Estados de la tierra. Despierta aquí una literatura económica e industrial de mérito y más teniendo en cuenta que hasta época reciente faltó Universidad. Hay también dos historias: una peculiar mezclada con la mitología, hecha por Chaho o Bidasouet, visionarios. Otra sistemática. El vasco ha tardado en mirar hacia atrás. La primera historia del vasco data del siglo XVIII, escrita por un coronel nórdico que, a ejemplo de Paoli en Córcega, quiso independizar al País, y no consiguiéndolo, se dedicó a rehacer su historia. París prohibiría su obra.

Más que mérito parece un descuido, y el primer mea culpa corresponde al íncola que no supo o no quiso puntualizar qué pasó, cómo se desenvolvió su pueblo en los avatares del devenir histórico, haciéndonos pensar que no fue *boutade* del todo que protagonizara la prehistoria y después se quedara mudo.

Cultura escrita en euskera

Es la cultura indígena la última en tomar la pluma para escribir. Sus momentos literarios conocidos datan del siglo XVI, y son dos navarros, ya lo señaló en este Boletín Martínez Torres,

los que producen en la lengua navarrorum las primeras obras, *Linguae Vasconum Primitiae* en 1545, probablemente escrita lustros antes, y *Gero* de Axular en la siguiente centuria.

Lástima, a mi entender, que más que lo bello primara como objetivo último la salvación eterna. La Iglesia escribe para defenderse de los ataques de la Reforma. La Biblia, la patrística en traducción glosada, los catecismos, las hagiografías son quizá los motivos que empujan a salir del anónimo al vascuence.

He aquí la creación sustancial de tal cultura, la lengua. Unamuno llama a ésta, primera obra de arte, por darnos a conocer el mundo instintivo. Un habla sin orígenes conocidos, perdiéndose en la raíz misma del primitivo poblador, y, en consecuencia, a juicio del filólogo y del historiador, fuente de primerísimo orden.

A mí, se me antoja que no se distingue por su perfección, que está domándose de continuo, que parece haber perdido el ritmo de la historia, venir de lejos, de muy lejos, y que de pronto y con prisa precisa ponerse al día, unificarse ella misma, adaptarse a la ciencia, al progreso. Mentes preclaras de Europa y América ábrenla en canal y ponen al descubierto más que como fósil cuaternario como carro de fuego que chispea, y en su recóndita entraña ellos quieren ver la luz, y uno la entronca con la toponimia, otro con las edades geológicas, un tercero con la historia, o quiere desentrañar la historia a través de la lengua, recreándose el de más allá en su perfección analítica, y se vuelve su apologista o su detractor, nunca se es indiferente ante ella. Novia Salcedo que pormenoriza los nombres geográficos, conjetura que un idioma que tiene en sí las raíces de las voces aplicadas a designar las primitivas localidades en que tuvo su origen el género humano, tiene un derecho claro y reconocido a que se la suponga oriunda de aquel punto de partida.

Lengua en todo caso metaplásmica, original por su morfología y sintaxis, de gran fuerza de asimilación de términos que procedan de otras lenguas. Los desacentúa y a continuación los adapta a su boca. Rica en vocabulario, horra en abstracciones, que da a cada palabra su signo, que se pronuncia como se escribe, que simplifica las letras dobles y como posee un riquísimo muestrario de sufijos, en múltiples casos acuña palabras con suma originalidad.

Desaparecieron el griego y el latín; ésta subsiste. Incluso hay que ser optimista a partir de los años 60 en que cambia la orientación de las letras, al nacer una promoción joven dispuesta a

entregarse a consecuciones nacionales. El vasco, que toma en serio la vida, deja su vocación religiosa y misionera y pone por primer objetivo salvarse a sí. Surge una vez más, y ésta con éxito, la necesidad de unificar la lengua y florecen las ikastolas (escuelas donde se implanta la enseñanza escolar en euskera), empréndense las campañas de alfabetización a lo largo y ancho del País, que no deben olvidarse, una vez más, que antes de salvar las letras han de salvar la lengua, aún a trueque, como alguien apunta, de que los artistas de hoy pasen a la historia sin más rango que el de artesanos.

Aportación espléndida de la cultura vasca corresponde a su literatura oral. Es la que no se ha escrito. Anterior en siglos a la imprenta. Ligera como el céfiro, movediza como la fantasía, en pleno pulmón del aire libre. Hecha de voces y de silencio. De viva voz que transmite el ayer filtrándose a través de la mente subjetiva que lo cuenta. Memoria prodigiosa, corazón que no deja de añadir a la historia su inclinación. Ahí, en esa voz, que es algo más que voz, savia y sentimiento de un tronco generacional con el que se solidariza, reside el encanto de un secreto contado al oído. Habla, recita, canta, adórnalo de imágenes, apórtase un dato nuevo. El pueblo ahí se pregunta no qué poemas tiene sino qué poetas tiene, pues ellos se encargarán de crear la obra a medida que lo pidan las circunstancias.

No quiere esto decir que más de uno prefiera la imprenta, o que un coleccionista encontrándose en presencia de poemas anónimos los publique para que no se pierda aquel tesoro lírico, como se perdió casi por completo la poesía épica, hoy reducida a unos cuantos fragmentos de las luchas de banderizos. Tampoco se alcanza la fuerza intimista de un lírico galaico; al vasco le frena un escrúpulo, no se descubre por entero tal y como es, o lo disfraza de metáfora o usa de un diálogo que en cierto modo diluye su intimidad. Y ese algo que oculta es lo que falta a su poesía para alcanzar la plenitud.

Ni uno ni otro adquieren la vitalidad de lo espontáneo. Pero hay un tercero que sí, y éste se interpreta a sí, se deja guiar por sus sentimientos instantáneos, vivos como él mismo, que se desatan al aire libre y prenden en una multitud que le escucha y le llama su bertsolari. Que además de recitar, canta casi sus versos, compite con otros bertsolaris sobre un tema convenido de antemano. Muchos fueron legión, en todos los rincones del País, sobre

todas sus cimas, algunos pasaron a la leyenda, tal es el caso de Garchot, el bardo de Itzaltzu que popularizara Campión, o de Beñat Mardo, tan del agrado de Chaho, y con cuyas canciones pudieran llenarse 20 volúmenes; sus vidas fueron cortas o atormentadas, que el destino fue con ellos excesivamente cruel. Treinta y siete años tenía al morir el último de los grandes cantores, Lizardi, otros tantos el numen de una sola poesía, Bordaxuri, que murió en galeras, víctima de su propio padre. Etchaun, zuberotarra, llevó la mala suerte tras de sí, Xenpalar sucumbió joven, en plena lucidez y popularidad, víctima del cólera. Iparraguirre llegó a sexagenario pero fue destruyéndose poco a poco, volviéndose su propia caricatura. Bilinch perdió las piernas en un bombardeo, y únicamente Bordel tuvo la suerte de morir cantando.

Paso por alto las letras edificantes, las traducciones que suponen un notable esfuerzo, el cultivo por unos pocos espíritus de una literatura científica, incluso el género tenor donde, sin duda, el vasco sobresale, no en la novelística, que no se da hasta fines del XVIII, con Mogel, autor de *Pera Abarka*, embrión de novela con fines didácticos. Y paso el tardío teatro de interior. Pero aquí hay que anotar una excepción: la pastoral. El vasco cultiva un teatro a su modo. Intemporal, rústico, estallante de colorido. Que surge como la naturaleza de modo espontáneo, imprevisible, dando vida a un espectáculo que hoy llamaríamos teatro total, donde nada falta, ni la danza, ni el sermón, ni el diálogo, ni el mimo, ni la música, ni la trepidante acción capaz de ir del principio al fin del mundo, de recorrer cielo y tierra en unas pocas horas, una obra artística sin autor definido, que se gesta más o menos colectivamente con ardor cuasi religioso, anacrónicamente y con su dejo de ironía, según los casos, al aire libre, con la intervención de un pueblo, también fuera, del espacio y el tiempo, que ayer hizo cabalgada, procesión, mutil dantza, charivari, manifestación de carnaval, aquel arte de brujería, incluso, y hoy necesita más, la palabra dicha en voz alta, entre recitada y salmodiada, y uno eleva el palenque, otro atiza la cabalgada o la precede anunciándola, otro se hace actor, otro espectador, y muchos, todos, usan de su derecho tumultuario a manifestarse. En tales piezas hay diálogo y desfiles y grandes batallas, y buenos y malos como debe ser, y como debe ser también vistiendo el atuendo que le corresponda. Aquí el espectador no va a llamarse a engaño. El bueno lleva una chaqueta azul y un bicornio; el malo, roja

con un bonete de plumas y flores; el rey, una corona; el papa, una tiara; los diablos, cuernos; el príncipe musulmán, grandes botas; los nobles, sables, joyas, amuletos, espejuelos. Los dantzaris, sombrero triangular, cinturón de seda, campanillas...

Cultura vasco-francesa

Pocos vasconórdicos, menos autores. Históricamente anduvieron dispersos por sus caseríos. Con una economía primitiva que no les sacaría de pobres. Máxime, rodeados de monarquías interminables, hechas de milites, de cortesanos que dan dos pasos fuera de la capital.

Su lengua vino a menos. Desapareció en el Bearne, perdió adeptos en su tierra. Apenas hoy quedan vascos que no chapurreen la de Molière. Tarea ardua saber desde cuándo se introduce el francés, idea que ya balbucea en el siglo IX, en una cantinela dedicada a Santa Eulalia. Se traduce al latín. Monjes y gente de Iglesia la divulgan, la Corte la prohija hasta el punto de que los reyes pronuncien su juramento de coronación en ella.

En el norte como en el sur el escritor vasco debe coger la pluma para explicarse. Para informar, en ulterior estado de conciencia nacional, para mover voluntades, no para recreo, dar pábulo a una imaginación sin fronteras o hacer soñar... Se circunscribe a lo concreto, a lo local, aquí falta un dato, allá sobra un guarismo. Su preocupación es más testimonial que artística. Si además tiene el don de la poesía, canta sus penas, evoca nostálgico lo que perdió.

Hasta hoy, reconózcase, son pocos los autores sensibilizados con su país y su problemática. Los que van a consagrarse a las letras emigran a los centros de la cultura, a las universidades. Los que permanecen intuyen que se dirigen más a un pueblo que a un público, sin cultura de élite, que le costará entenderle, que le entenderá más bien con el corazón.

París oye hablándose en francés. Y hoy son legión, afortunadamente, los que formulan sus porqués a la capital jacobina en su propia lengua, los Goyhenetxe, Harischelar, Legase, Pierre Espil, Lafitte, Abeberry, Jean Louis Devant, Simón Arán, Pierre Bidart, Narbaitz, Xarriton, Roland Moreau, Larzabal..., descendientes directos de los Bela, los Chaho, los Oiehenart, los Bidassouet...

Dar nombres nos dejaría cortos. Los hay muy sonoros como el del vasco-judío René Cassin, redactor de la Carta de los Derechos del Hombre, premio Nobel de la Paz, o Bernard d'Elssagaray, mariscal de Francia, innovador en la construcción naval bélica, o Federico Bastiat, economista de fama mundial, o Elie Lambert, crítico de arte muy conocido en la península por sus estudios del gótico, como lo sería François Cabarrus, creador del Banco de España, de la lotería, autor de una *Mémoire sur l'union du commerce d'Amérique avec celui d'Orient*, o los Goyeneche que fundaron el primer periódico aparecido en España.

En la Edad Media la literatura religiosa aparece muy mezclada. Una histórica, más bien hecha con leyendas; otra, secuela de aquélla, que va a extraer conclusiones. Los dominicos se establecen en Bayona a principios del XIII, despiertan la vocación de algunos hijos de la ciudad. Lopp es el nombre de un religioso reformador. El cardenal Guillermo Codin, personaje muy controvertido, escribe en defensa de la Institución y en un despliegue arquitectónico de la doctrina aquiniana. La Reforma tuvo sus adeptos entre los vascos. En el epicentro de la cultura jansenista subyace una disputa antigua, la relación entre la gracia divina y, la libertad humana. Jansenius y Juan Duvergier estudian en Bayona a San Agustín. Hay que larvar en el principio fundamental, volver al santo. Adoptarle y adaptarle, en definitiva recuperarle. Duvergier Etchevarry, al que el mundo conoce como Saint Cyran, sufrió en propia carne la persecución por sus ideas. Su obra fue una controversia continua. Tampoco hay que olvidar oradores sagrados como Garat o Ravignan, este último una de las lumbreras de la predicación romántica, sucesor de Lacordaire en el púlpito de Notre Dame de París. Hubo plumas santificadas como la de Garicoits o Gestac, magnates de Iglesia como el cardenal Lavigerie, promotores de la espiritualidad de nuestro siglo, Gaston Bernoville, autor de biografías de santos, y antes, investigadores tan tenaces como el abad Pierre Nerea Dassance, autor de devocionarios, hagiógrafo, antólogo de la predicación sagrada, historiador de la Iglesia, plumas trilingües como la del abad Saint-Pierre.

Un buen grupo de historiadores y novelistas desde los cuentos del *Decamerón* de una reina de Navarra, pasando por Juan Percha, y ya en el declive de la hora romántica, Leonard Laborde y Pierre Harispe. En el siglo XX cultivabanla con éxito el jesuita Pie-

re Lhande, Thierry Sandy, seudónimo de Charles Moulié, premio Goncourt, Pierre Dagerre, subprefecto de Bayona, Jean Delay, médico investigador, catedrático en París, autor de relatos impresionantes inspirados en la Salpêtrière, tierra de exilio, sortilegio de la ciudad gris, retiro donde los ruidos de la vida se amortiguan, medio hospital, medio hospicio; Pierre Apesteguy, él mismo personaje de novela; y dos narradores de actualidad, Jean Cassou y Francis Regis Bastide.

Estrenan piezas en París de Boulevard Ader, que con Abel Hugo firma un *Tratado del Melodrama*, y Lubize, que colabora con célebres autores de la época, incluso con Labiche.

El difunto Pompidou, crítico de arte, descubre al suletino del XVI, Juan Sponde, heterodoxo, converso después, poeta siempre, y hoy aparece en las más selectas antologías por sus sonetos sobre el amor y la muerte. A la espera de otro descubridor incluyo aquí a Pierre Espil, nacido en Hasparren, donde trabaja y vegeta, de esos artistas que se esconden y sienten pudor por lo que hacen. Declara que por él circula un chorro de plasma vasco, Jules Supervielle, poeta y dramaturgo en francés que podría hacerlo en una lengua universal que domina como nadie. Supervielle hizo poesía, simplemente para embellecer la vida.

Cultura vasco-española

Ya en la Edad Media surge un historiador de Castilla, don Pero López de Ayala, luego uno del mundo con sus *Bienandanzas y fortunas*, García de Salazar, después uno de las Españas, Garibay, otro de las Américas, Zárate, un calígrafo, Iciar, que enseña a escribir, en nuestros días un profesor que enseña a hablar a los españoles, según dicho del propio don Miguel de Unamuno.

Se da un contraste de vascos, la de aquellos impenitentes rebeldes, los Bocanegra, Bolívar, Lope de Aguirre, Chaho, Unamuno, por citar unos pocos; con éstos otros más o menos vinculados a una órbita de poder superior, sumisos y obedientes, que ponen la pluma y aún la idea al servicio del papa, el príncipe o un señor latifundista, que escriben para defenderles o publican tratados de cómo perfeccionarse en una profesión casi siempre de las que no se dan en el País. Antes de ahora, esta minoría ultralegalista, siente una vocación peninsular que no se pierde del todo. El

Panegírico, como una rama de la Oratoria Sagrada, florece en el siglo XVII. Un grupo de religiosos destaca en este género, cuyo estudio particular se saldría de nuestro propósito. Tratan de la circunstancia en el óptimo instante, frente a una personalidad difunta: el tema de Dios, el del hombre, el de su destino y finalmente loan las virtudes de la persona real como defendiéndola ya ante el Tribunal divino. De Miguel de Elizalde, el jesuita próximo a nosotros, a José Madoz, varios escriben en pro del pontífice, Pedro de Oñate, Jerónimo oficia por las reliquias de El Escorial. Cámara y Murga honra la memoria de los Reyes Católicos. El Prudente halla en el azpeitiarra Ginés de Aguirre su vocero de la conquista de Portugal y otro vasco que loe sus virtudes en el funeral. Su esposa francesa nada menos que al beato Orozco; Aguirre y Alava y Miner Lasarte pronuncian las honras fúnebres de Felipe IV. Francisco Eguía publica una defensa a ultranza de dicho rey. Ibáñez de Rentería y los hermanos Aranaz defienden con calor a Felipe V y relata su tránsito Felipe Aguirre.

Es corriente escribir sobre el rey ideal, el príncipe, sacerdote u obispo perfecto. Y una vez más, la proyección vasca más visible se relaciona con la espiritualidad. Ignacio de Loyola cambia de conquista militar a espiritual su itinerario. Su libro es como el despojo absoluto de un soldado ante su general. Alonso de Orozco, vizcaíno nacido en la fortaleza de Oropesa como hijo de su gobernador, firma más de 40 textos, entre ellos un opúsculo que inspiró a Fray Luis de León *De los Nombres de Cristo*.

En 1765, patrocinada por ilustres nobles, se funda la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Su fin no es otro que fomentar las ciencias y las artes. También corresponde a los vascos la importación de la fábula a los reinos de las Españas, y en la hora romántica, Eugenio de Ochoa está a punto de convertirse en la cabeza visible del movimiento, al fundar la revista «El Artista» que tanto ha de contribuir a su difusión.

Los del 76 (crítica fecha de la pérdida de los Fueros), forman una pléyade intelectual que siente su responsabilidad como grupo y a nivel personal de la pérdida de las instituciones originarias, proponiéndose aprender la lengua y exaltar los valores olvidados de sus naturales. Fundan la revista Euskara y, más tarde, Euskal Erria que palparía durante casi medio siglo. En el 98 hubo dos generaciones, la que permaneció en el país, al paso de la historia y defensora de la independencia de los pueblos, y la de Madrid,

capitaneada por los hermanos Baroja, los hermanos Maeztu, Miguel de Unamuno, Bueno Bengoechea; Grandmontagne o Salaverría más tangencialmente pudieran unírseles. En la vasca son autores bilingües Sabino de Arana, fundador del Partido Nacionalista Vasco, Luis de Eleizalde que hizo la novela *Landibar*, Arzadun, autor polifacético, Angel Zabala, historiador, los Echegaray, Pachi Ulacia, los Meabe, Tomás, mártir de nuestra sociedad, pluma de la que tanto cabía esperar y que se fue tan joven.

En la primera guerra mundial se da vida a la revista «Hermes» que reúne a los artistas peninsulares del momento. Entre los indígenas, poetas como Adolfo Larrañaga, Luis González Echévarrri, Ramón Basterra. Este formaría parte de lo que Quadra Salcedo llamó renacimiento vasco, gestándose ya desde 1902, cuando desde el Gaiarre se pide el poder para los intelectuales, con Sánchez Mazas, Mourlane, Zuazagoitia, Lequerica, el propio Quadra. De otro lado el grupo de periodistas viajeros, los Calle Iturrino, Indalecio Prieto, Juan Cruz de Elizondo, López Becerra, Aristimuño...

Viene la guerra civil y la debacle. Después, no voy a proliferar nombres. Sí me parece de justicia destacar una literatura abundante, absorbente, relativamente respetuosa dentro de la polémica, que se expresa con profusión en prensa, otra dispuesta a la alta cultura filosófico-teológica gestada en las metrópolis, Zubiri y Capanaga en Madrid, Alcorta Echevarría en Barcelona, Santamaría en Donosti, Echarri en Deusto y el polémico octogenario Eleuterio Elorduy. Una cultura filológica con Michelena, una antropológica con Barandiarán, una de auténtica vascoología que conduce Caro Baroja, ciencias del derecho canónico con Lamberto Echeverría, con el doctor Arza, el penal con Gorricho y Beristain. Una estética de posguerra que empuja Jorge de Oteiza que, partiendo de la escultura, quiere ser conquista metafísica y religiosa de un alma vasca que se perdió en el cromlech al impostársele un alma latina. Unos cuantos historiadores afortunados con Tellechea, Mañaricúa, los hermanos García Cortázar, Artola, Ortzi, Estornés Lasa. Unos ensayistas inquietos con el doctor Gárate y Pelay Orozo en punta, la poesía de Blas, la de Celaya, la del atormentado Mario Angel Marrodán, dos novelistas encartados, Juan Antonio Zunzunegui y Luis de Castresana, sin olvidar, claro está, a Martín de Ugalde, Guerra Garrido, Aranguren, Vadillo, Olaizola, Ramiro Pinilla y Rapha Bilbao.

Con una conferencia de Simón Marchán

SE PRESENTO LA EXPOSICION DE «ESTRUCTURAS REPETITIVAS»

■ Incluye obras de 21 artistas contemporáneos

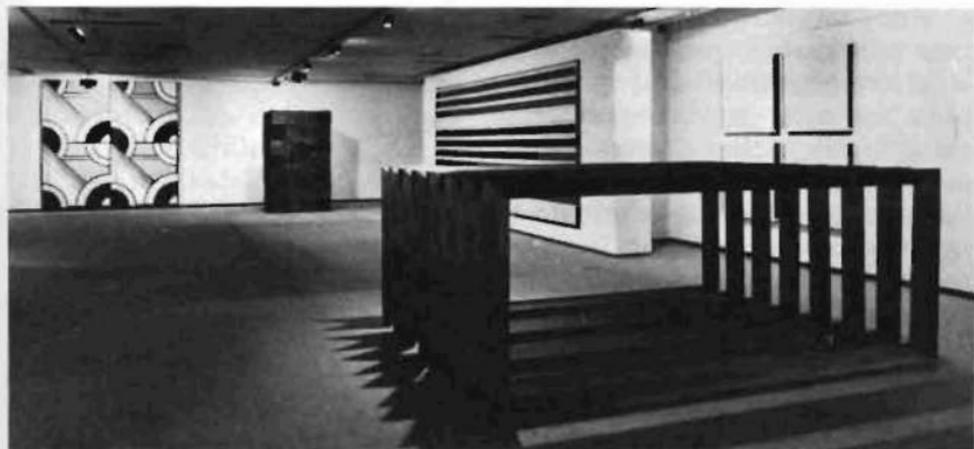
Un total de 22 obras pertenecientes a 21 artistas contemporáneos de diversos países integran la Exposición de «Estructuras repetitivas», que está abierta en la sede de la Fundación Juan March hasta el próximo 16 de febrero.

Integrada por fondos del Museo Ludwig de Colonia (Alemania), con cuya colaboración se ha organizado, esta muestra fue inaugurada el pasado 12 de diciembre con una conferencia a cargo de Simón Marchán, catedrático de Estética y Director de la Escuela Superior de Arquitectura de Valladolid.

Las 22 obras ofrecidas tienen como denominador común el presentar una repetición de elementos. Hay óleos sobre lienzo y otros cuadros de técnica mixta, esculturas, fotografías y dibujos. La exposición incluye muestras del Minimal Art o el Arte Pop, así como otras obras relacionadas con movimientos como el Espacialismo, el arte cinético, etc.

Los artistas representados son Carl ANDRE, Joe BAER, Josef BEUYS, Hilla y Bernhard BECHER, Carlos CRUZ-DÍEZ, Hanne DARBOVEN, Ger DEKKERS, Robert DELAUNAY, Jan DIBBETS, Jim DINE, LUCIO FONTANA, Donald JUDD, Sol LEWITT, Roy LICHTENSTEIN, Heinz MACK, Piero MANZONI, Robert MORRIS, Kenneth NOLAND, Günther UECKER y Andy WARHOL.

A continuación ofrecemos un extracto del estudio realizado por Simón Marchán para el catálogo de esta exposición.



Simón Marchán:

«FIGURAS
DE LA IDENTIDAD»



¿Cómo escenificar en un mismo espacio estético obras en apariencia tan dispares como las de Delaunay, Fontana, LeWitt o Warhol? Desde luego, acostumbrados a las distinciones recortadas de la lógica clasificatoria de los «ismos», no es fácil fomentar la convivencia, y menos la pertinencia, del Orfismo con el Espacialismo, del Minimal Art con el Pop Art y las demás etiquetas desperdigadas bajo las que suelen cobijarse las obras aquí reunidas.

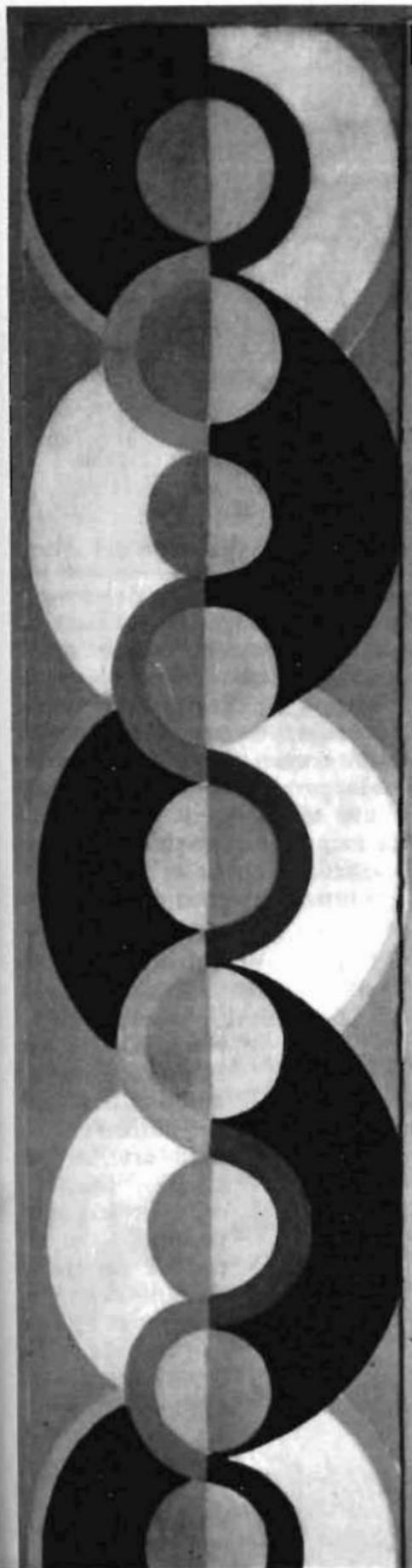
¿Cuál es en esta ocasión el hilo conductor que guiarnos pueda a través de tan intrincada maraña? ¿Cómo se teje la urdimbre de la sensibilidad que las entrelaza? Creo que ello viene insinuado por el propio título de la muestra, por la reducción de todas estas pinturas o esculturas a la estructura y la serie. Ambas no sólo no se recusan, sino que se comprimen en una expresión que las abarca por igual: estructuras de repetición o series.

El término estructuralismo, en el ámbito estético, remite a toda una prehistoria que se remonta a las concepciones clásicas de la obra artística como organismo, siendo objeto de elaboraciones teóricas por la estética formalista a finales del siglo pasado y la ciencia del arte en los comienzos del nuestro. La estructura, pues, oscila entre la concepción amplia, organicista, en la que se mueven las vanguardias históricas, y una concepción más estricta, auspiciada

por los debates lingüísticos y estructuralistas. En el primer supuesto, es entendida como una totalidad orgánica, cuyas partes es preciso valorar por referencia al todo, pero apenas se profundiza en las relaciones de orden que las gobierna o, con objeto de captarlas, se invocan los análisis intuitivos y perceptivos. En su acepción más restringida, se identifica con una totalidad sistemática, vinculada a las nociones de sistema latente, tal como se entendía en las ciencias físico-matemáticas o era trasvasada al sistema lingüístico. Las obras seriales o estructuras de repetición basculan entre ambas concepciones.

Aparte de compartir rasgos propios de la concepción estructural en cualesquiera de sus polos, comenzando por el culto al «lenguaje-objeto», al entendimiento de la obra artística como algo que se autoregula y se basta a sí misma, las estructuras de repetición están presididas por la sucesión y la continuidad, pero, sobre todo, por lo que llamaré la figura de la «identidad». En el toque dividido, proclive a la identidad frente a la pincelada barrida de los impresionistas, aflora, no sólo para R. Delaunay o P. Klee, sino para los más exigentes estructuralistas, el elemento primario de las estructuras de repetición.

Las estructuras de repetición son una ejemplificación limitada de un acontecimiento deci-



sivo de nuestro siglo, del «retorno del lenguaje» en la acepción de M. Foucault, o, lo que sería más propio, del repliegue del arte sobre sí mismo, sobre su estructura inmanente.

La «pura visibilidad»

En esta muestra podemos contemplar un apropiado ejemplo de una de las grandes figuras de la primera abstracción. Cuando hacia 1930 R. Delaunay retoma la abstracción, la inicia con los *Ritmos sin fin*. Pero las obras de Delaunay, aunque influidas por los científicos (Chevreul), son más bien intuitivas, obsesionado como está por cultivar la pintura en términos de una «pura visibilidad». El disco, en cuanto círculo, sin pasar por alto su recuerdo de la geometría elemental y la cosmología iluminista, es asumido como el elemento más simple de la estructura repetitiva, pero no por ello renuncia a la concepción impresionista de la luz como movimiento de colores, a integrar a ambos.

Delaunay persigue una afanosa búsqueda de elementos primarios, de unos primeros principios de orden, que encuentra con gran alborozo en la configuración «círculo», modelo básico para su obra tardía y para otras estructuras de repetición tras la segunda guerra mundial.

En pleno apogeo de la «action painting» americana y el «tachismo» informalista europeo, la «pintura monocroma» irrumpía con una tendencia lírica y serena, alejada del constructivismo anterior a la segunda guerra mundial, que, explorando los acordes cromáticos, enlazaba con los procesos más apurados del reduccionismo pictórico. Al lado de M. Rothko, B. Newmann,

Still, Klein o Castellani, encontramos a L. Fontana, P. Manzoni y H. Mack. El dinamismo nervioso y gestual del expresionismo abstracto era sublimado por una vibración sutil de la materia cromática. Lo más descollante, no obstante, es la reducción de toda la tela a lo monócromo o acromático.

La limitación a un solo color o el predominio casi exclusivo del mismo es el contrapunto por igual a las pretensiones disolventes del gestualismo o a las rigideces de la geometría. La reducción monócroma transporta la pintura al grado cero de su estructuración, simplifica en extremo la textura o el pigmento, pero, de un modo a primera vista paradójico, alumbra una reconducción de la misma hacia inéditas estructuras de repetición.

Paradigmáticas en este sentido venían siendo, desde el «Manifiesto Blanco» (1946), las propuestas de L. Fontana y mucho más sus obras cristalizadas en torno al «Concetto spaziale» (1958-60). Los «conceptos espaciales» de Fontana son unas de las estructuras de repetición más intuitivas, menos fieles a la propia figura de la identidad.

La influencia de Fontana se propaga por Europa. En esta línea, el italiano P. Manzoni en *Achrome* (1957-60) ejecuta sus cuadros blancos, recurriendo para ello a telas vírgenes apenas turbadas por una silenciosa y casi imperceptible unidad de identidad: el propio cuadrado blanco repetido.

Si los miembros del grupo «Zero» (Mack, Piene

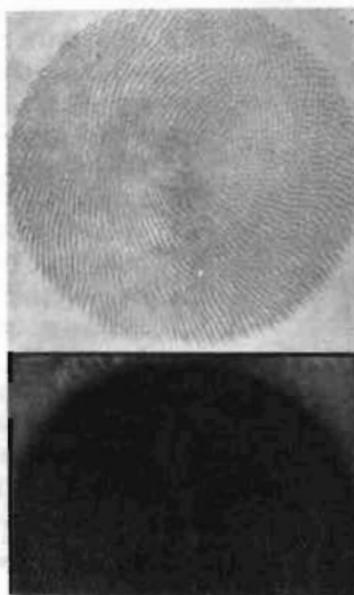
y Uecker), aunque cautivados por el blanco y el círculo suprematistas, desbancan a la pintura monócroma y preparan las sendas de la provocación visual, el venezolano C. Cruz-Díez traspasa los umbrales del «op art» en sus interpretaciones más líricas. Sus *Fisicronías* también se organizan de un modo serial, tomando el cuadrado como la unidad repetitiva de la identidad. Posiblemente con estas estructuras repetitivas, que tanto entusiasmo despertaran entre los artistas ópticos, se clausuraba la noción tradicional de obra cerrada.

Hacia la desaparición del artista

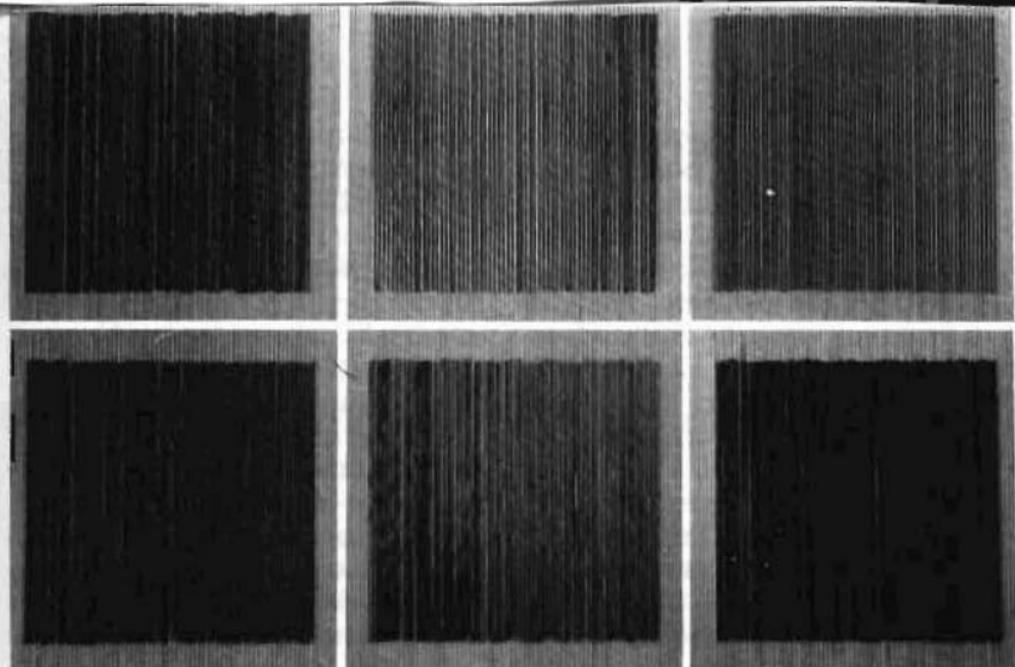
A medida que los cedazos del tiempo interponen sus filtros, se reconoce que en el Minimalismo y el Pop Art no solamente se decantan las aportaciones más genuinas de la «década prodigiosa», sino que incluso se las puede abordar cual la cara y la cruz de una misma moneda lanzada a expensas del insinuado «retorno del lenguaje».

Durante la década de los sesenta, tanto el ensimismamiento como la extraversion parecen adoptar la actitud del «voyeur»: los mi-

minimalistas, al fijar la mirada de un modo narcisista en la naturaleza de cada arte, en sus propios límites y espesor; los artistas «pop», en virtud de un indisimulado deleite en seductores juegos con los simulacros de la realidad. En ambos casos suscitan un nuevo episodio de la



«Gran espiral I (negro) y II (blanco)» (1968), de Günther Uecker.



«Fisicronía 326» (1967), de Carlos Cruz-Díez.

crítica al lenguaje artístico tradicional, ya sea que los primeros aboguen por la desaparición del artista en aras de la iniciativa autosuficiente de las propias formas, de la estructura artística inmanente, o que los segundos, también despreocupados por quién pinta, se interesen más por el para quién se pinta. Sol LeWitt y A. Warhol podrían ser sus paradigmas.

Desde la búsqueda convicta de lo elemental, el minimalismo sintoniza con la arbitrariedad de lo artístico, reaccionando por igual contra las acusaciones de reduccionismo y de racionalismo. El «minimalismo», sin necesidad de abdicar de un cierto pensamiento lógico, parece sentirse más seducido por la génesis, por la constitución de los órdenes como series empíricas.

En André, Judd, LeWitt, Flavin, Morris, Smithson, etc., el orden se instaura a diferentes niveles, alimentando una lógica a la vez conceptual y perceptual. Ni qué decir tiene que en esta invocación las estructuras de repetición buscan auxilio en una conocida distinción, muy socorrida por esos años, del conocido lingüista N. Chomsky:

la estructura conceptual o profunda y la estructura perceptiva o superficial.

Desde otro ángulo, las estructuras minimalistas de repetición presentan un rasgo diferenciado: la peculiaridad de que las unidades idénticas suelen presentarse física y espacialmente separadas. Estas unidades discretas podrían generar en otras circunstancias una obra autónoma, pero, con objeto de evitarlo, en ellas se fortalece aún más que en la pintura el carácter «no relacional», intensificándose el valor del todo como algo indivisible. No a otro motivo obedece la aversión al detalle o que las propiedades de los materiales, la superficie y el color permanezcan constantes, así como la proclividad a fomentar sensaciones gestálticas fuertes.

Seriación narrativa

Puede ser, pues, que el Minimalismo y el Pop no sean sino la cara y la cruz de una misma moneda lanzada al aire a expensas del «retorno del lenguaje». La pura objetividad inobjetiva y la pura reproducción de la realidad intercam-

bian a menudo sus papeles. Es bien sabido que el pop, un arte metropolitano por antonomasia, cautivado por la iconografía urbana y lo prefabricado de las sociedades industriales, tercia artísticamente con la realidad cotidiana y se reclama a la prosa vulgar de la vida. Pero estos artistas, como buenos románticos de la banalidad, cultivan la ambivalencia, sienten tanto la fascinación como el rechazo, oscilan entre la afirmación y su negación. Banalidad, fascinación, afirmación que encuentra su paradigma más lúcido en A. Warhol.

Marilyn Monroe, Jackie Kennedy o Elvis Presley son unos mitos de masas por avatares de cualquiera conocidos. Pero estos «expendable icons», estos iconos consumibles de masas, ¿hubieran resistido el filtro del tiempo de no haber sido congelados en un instante secuencial por A. Warhol? Aparte de otras excentricidades, el nombre del artista ha quedado asociado con la repetición y la seriación en función de la identidad de una misma imagen. Para ello, se sirve de una técnica mecánica, la reproducción de una reproducción extraída de los «mass-media» y del principio de multiplicación.

Neutralidad aparente

Las series de Warhol, sobre todo cuando se trata de retratos, evitan la información privada sobre la persona y las alusiones a la expresión de sentimientos o a la personalidad y la vida individual. En verdad, nos muestran estereotipos, congelados en el flash de la cadena de producción masiva icónica. Tal vez por ello, la «neutralidad» aparente de su reproducción mecánica y seriada se resuelve en una casi imperceptible identi-

dad del mundo del arte con el de la mercancía.

Paralelamente en Europa los alemanes B. y H. Becher visualizaban fotográficamente ciertas tipologías de la arqueología industrial: torres de fundiciones, depósitos de gas y agua, chimeneas, humildes casas con maderamen, etc. Los Becher, asociados habitualmente a la vertiente empírico-medial del «conceptualismo», sacan a la luz principios constantes, estructuras formales internas, de esas arquitecturas, que bien podrían ser relacionadas con las operaciones de elección, análisis y clasificación de formas, a las que se ha dedicado la investigación tipológica más reciente en arquitectura.

Los holandeses J. Dibbets y G. Dekkers tampoco recurren a la fotografía para representar sino para visualizar, interesados como están por la dinámica de la percepción en cuanto fuente de reconocimiento y la apropiación de lo real. Sus series atienden particularmente a esta visualización desde una doble función. En primer lugar, exploran la problemática epistemológica de la apropiación de la realidad y de que cualquier objeto pueda integrarse en una articulación artística. En segundo lugar, intentan salvar la distancia entre la experiencia vaga, confusa, de la realidad y su clarificación en un proceso gradual, haciendo conscientes y analíticas las imágenes perceptivas.

Las series numéricas de la alemana H. Darboven nos trasladan, en cambio, a los predios de la abstracción numérica, pitagórica, si no fuera porque también se transfiguran en metáforas poéticas de la matemática pura, en símbolos de una existencia intemporal, en momento auroral de la creación cósmica. ■

A partir del 8 de enero

CICLO «BARROCO FRANCES»

■ Consta de seis conciertos, para diversos instrumentos

De seis conciertos consta el ciclo dedicado a «Barroco francés», que ha programado la Fundación, a partir del 8 de enero y hasta el 12 de febrero, en miércoles sucesivos. La entrada a los conciertos es libre, sin más limitación que la de los asientos, y comenzarán a las 19,30.

Agrupados por instrumentos (clavecín, oboe, viola de gamba, laúd y guitarra barroca, flauta y piano), en este ciclo podrá oírse una variada muestra de obras barrocas francesas, además de obras pianísticas modernas influidas por el barroco.

En enero, los intérpretes serán los siguientes: **Pablo Cano** nació en Barcelona en 1950, y está especializado en clavicémbalo e instrumentos antiguos de teclado; ha participado en numerosos Festivales y Encuentros. **Jan Grimbergen** es holandés y en su país obtuvo el diploma de solista de oboe moderno; está especializado en oboe barroco y toca con la Orquesta «Ciudad de Valladolid».

Jaques Ogg, holandés también, diplomado como solista de clave, es profesor del Conservatorio de La Haya y ha fundado la Academia de Música Antigua de Amsterdam. **Renée Bosch**, holandesa como los dos anteriores, es diplomada en viola de gamba y como tal ha actuado en diversas giras.

Pere Ros, catalán estudió viola de gamba en Suiza, es profesor de su especialidad en el Conservatorio de Hamburgo (Alemania Federal). **José Miguel Moreno** es madrileño; premiado internacionalmente por su habilidad con la guitarra, se ha especializado en la interpretación histórica de la música antigua; es miembro del Ensemble Hesperion XX.

Programa en enero

DIA 8 DE ENERO: Pablo Cano (clave). Obras de Louis Couperin, François Couperin «le grand», Antoine Forqueray, Jean-Philippe Rameau.

DIA 15 DE ENERO: Jan Grimbergen (oboe), **Jaques Ogg** (clave) y **Renée Bosch** (gamba). Obras de J. M. Hotteterre, L. A. Dornel, J. H. D'Anglebert, P. Philidor, Couperin, Forqueray y Chalais.

DIA 22 DE ENERO: Pere Ros (viola de gamba) y **Emer Buckley** (clave). Obras de Ch. Dollé, J. Duphly, R. Marais, Du Buisson y M. Marais.

DIA 29 DE ENERO: José Miguel Moreno (laúd y guitarra barrocos).

Obras de J. G. Conradi, J. Gallot, R. de Visse, D. Gaultier y Ch. Mouton.

Cada autor presentó su obra

SEMINARIO SOBRE «MUSICA Y TECNOLOGIA»

■ Intervinieron Mestres-Quadreny, Gabriel Brnčić, Lejaren Hiller y Alcides Lanza

Entre el 21 de octubre y el 11 de noviembre pasados tuvo lugar en la Fundación Juan March, en lunes sucesivos, un seminario sobre «Música y Tecnología», que organizó el Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea de esta institución cultural, así como el ciclo de conciertos que, llevado a cabo por el Laboratorio de Interpretación Musical (LIM), se desarrolló a lo largo del mes de octubre.

El seminario sobre «Música y Tecnología» permitió conocer directamente a cuatro músicos e investigadores, que presentaron su obra electroacústica, a modo de conferencia-concierto.

Los cuatro autores-intérpretes fueron: el español **Josep M.^a Mestres-Quadreny**; el chileno **Gabriel Brnčić**; el norteamericano **Lejaren Hiller**; y el argentino, nacionalizado canadiense, **Alcides Lanza**.

Cada uno de ellos relató su experiencia personal en este campo electroacústico para pasar a ofrecer algunas muestras de su música, que ellos mismos fueron comentando.

Se ofrece a continuación un breve extracto de las palabras introductorias de cada uno de los autores.

J. M. Mestres-Quadreny

«MI OBRA ORQUESTAL, MAS IMPORTANTE»

Creo que la parte tecnológica de mi música es mucho menos importante que mi obra orquestal. Lo que ocurre es que nuestra sociedad ha logrado avances científicos y tecnológicos tan grandes que el compositor, hoy, si quiere sintonizar con su tiempo, ha de hacerlo con todos esos aparatos que han generado una corriente de pensamiento. No creo que hoy pueda alguien decir algo nuevo con un lenguaje viejo.

Mi trabajo en este campo se ha desarrollado en Barcelona, en el Laboratorio Phonos, con medios precarios. Nunca he teni-



do la oportunidad de hacerlo en los grandes laboratorios de Europa y América. Aquí hemos construido un laboratorio de tipo convencional, cuando hoy en los de otros países más avanzados se utiliza la informática para componer. En Phonos sólo disponemos de un pequeño ordenador y con él he hecho la mayor parte de mis obras.

Lo importante, al trabajar con los aparatos, no son éstos, sino que exista una coherencia entre la composición y los aparatos utilizados.

«LA ELECTRONICA FORMA PARTE DE LA MUSICA»

No creo que la música electrónica sea una especialidad, una técnica que puede estudiarse por separado, no se puede separarla de la música en general, del desarrollo de arte con los sonidos.

A mí siempre me ha interesado la enseñanza musical, que he desarrollado en el laboratorio Phonos. Allí se enseña composición musical, armonía, or-

questación. Todo es necesario. La música contemporánea no debe ser cosa únicamente de especialistas. Yo quiero ser un músico que conoce la tecnología, y estoy medianamente informado de la marcha de estas cosas, pero no soy un experto en informática.



«LA MUSICA NO ES UN SISTEMA CERRADO»

Un concepto que es útil para tratar de presentar la composición de música con ordenadores es el de 'inteligencia artificial', que desde los años cincuenta se ha utilizado cada vez más para describir los programas por computadoras, capaces de tomar decisiones.

Mi utilización de los ordenadores refleja algunos de estos aspectos. Primero escribo algoritmos que expresan ideas que

reflejan mis propias preferencias. Luego escribo el programa de la composición y para probarlo, escribo una nueva composición, producto del programa. También la incluyo en un concierto, porque escucharla es la mejor prueba. La música, como cualquier lenguaje, no es un sistema cerrado.



«LA MEMORIA, HOY SON LOS SINTETIZADORES»

Yo entré en contacto con la música electrónica en 1964 y este hecho influyó en mi manera de hacer música electroacústica. Sin el uso de la memoria no podríamos gozar de la música, tal como la concebimos. Los temas deben ser reconocibles. Para mí, la música

hoy son los sintetizadores de cinta magnética.

En mi formación el año 1967 es clave. Hasta entonces había logrado sonidos de corta duración, pero intenté conseguir que los sonidos se alargasen.



«RECITALES PARA JOVENES» EN LA FUNDACION

A partir del 14 de enero proseguirán, los martes, jueves y viernes, los «Recitales para Jóvenes» que organiza la Fundación desde hace once años. Comienzan a las 11,30 horas y a ellos asisten grupos de alumnos de colegios e institutos, previa solicitud. Los recitales van acompañados de comentarios orales al programa, a cargo de profesores o críticos musicales, para un mayor entendimiento y apreciación de la música clásica por este público juvenil.

Nuevos intérpretes se incorporaron a los «Recitales para Jóvenes» en el presente curso. Durante el primer trimestre, de octubre a diciembre, ha habido recitales de canto con guitarra o piano, los martes; guitarra sola, los jueves; y piano, los viernes, con la actuación de los siguientes intérpretes: María Aragón (mezzosoprano) y Gerardo Arriaga, a la guitarra; la soprano Paloma Pérez Iñigo, acompañada al piano por Miguel Zanetti o Fernando Turina; los guitarristas José Luis Rodrigo y Miguel Angel Jiménez Arnaiz, quienes ofrecieron recitales de este instrumento; y en la modalidad de piano solo, Alberto Gómez.

Los profesores o críticos musicales que han tenido a su cargo la explicación oral a los distintos programas han sido: Federico Sopena (los conciertos de los martes), Juan José Rey (los jueves) y Antonio Fernández-Cid y Javier Maderuelo (los viernes).

En enero, los recitales para jóvenes contarán con la actuación de una nueva intérprete: la pianista Teresa Naranjo, quien interpretará los viernes obras de Scarlatti, Beethoven, Chopin, Paganini-Liszt, Albéniz y Falla.

Los intérpretes

En el Boletín Informativo correspondiente a octubre de 1985

se incluía una breve nota biográfica de algunos de los intérpretes citados, que ahora complementamos con la de los restantes.

Paloma Pérez Iñigo realizó estudios en la Escuela Superior de Canto con Lola Rodríguez Aragón. Actúa en numerosos países, con recitales de «lied», canción francesa y española, así como con repertorio de ópera y oratorios.

Miguel Angel Jiménez Arnaiz, madrileño, fue premiado a los 19 años en un concurso de interpretación de guitarra presido en Madrid por Narciso Yepes. Actualmente es Profesor del Conservatorio de Música de Salamanca.

Miguel Zanetti ha colaborado con destacados cantantes de ópera y actuado en diferentes países. Es catedrático de Repertorio Estilístico en la Escuela Superior de Canto de Madrid.

Fernando Turina, también madrileño, se ha especializado en el acompañamiento vocal. Desde 1978 es Profesor en esta modalidad en la citada Escuela Superior de Canto.

Teresa Naranjo, mexicana, es profesora de Piano en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Estudió en París, con Magda Tagliaferro. Ha intervenido en los Cursos de música de Santiago de Compostela y en las Semanas internacionales de Poitiers.

«CONCIERTOS DE MEDIODÍA» EN ENERO

El 13 de enero proseguirán los «Conciertos de Mediodía» de la Fundación Juan March, que se celebran los lunes a las 12, con entrada libre. Tres conciertos se celebrarán a lo largo de este mes, con diversas modalidades e intérpretes. Los «Conciertos de Mediodía» ofrecen la particularidad de permitir salir o entrar a la sala en los intervalos entre las distintas obras del programa. Las modalidades en enero serán el clave a cuatro manos, la ópera y la música de cámara.

Lunes 13

CLAVE A CUATRO MANOS,
por **Javier Aiguabella** y **Antonio Albalat**.

Obras de J. C. Bach, Pedro Elías y Fernando A. de Yraola (las obras de estos dos últimos compositores serán estrenos absolutos).

Javier Aiguabella creó en 1979 el grupo de cámara T.R.A.C., especializado en conciertos de música barroca española.

Antonio Albalat, coruñés, se formó en el Conservatorio de su ciudad natal y con Manuel Carra, en Madrid, y en el Conservatorio de París.

Lunes 20

OPERA EN CONCIERTO,
por el **Grupo «Mozart»**. Director: **Juan Hurtado**.

Concierto monográfico Mozart. Fragmentos de «Las Bodas de Fígaro», «Don Juan» y «La Flauta Mágica».

Integran este grupo vocal 12 solistas. El grupo actuó por primera vez en Madrid en marzo de 1985 en la Escuela Superior de Canto. Su objetivo es llevar la ópera a diversos puntos de España.

CONCIERTOS DE MEDIODÍA FUNDACION JUAN MARCH



DICIEMBRE Lunes, 2 **1985**

Coro Barroco Gaudísimus y
Grupo Instrumental del Colegio Alemán de Madrid
Directores: Ellen Kruse

Solistas: Patricia González Arroyo y Emilio Sánchez Martín
Obras de Albinoni, J. F. Fasch, Schickhard y Haendel

Lunes, 9

Dúo de guitarras Casco-Milán
Obras de Scheidler, Brahms, Bach, Albiniz, Pujol, Piazzolla
y Follá

Lunes, 16

M.^a Jesús Garzón, piano
Obras de Bach, Beethoven, Baladjanjan y Falla



Los conciertos tendrán lugar a las 12 horas en el Salón de Actos de la Fundación Juan March, Casado, 77. 28006 Madrid. Entrada libre.

Lunes 27

MUSICA DE CAMARA, por el **Trio de la Fundación San Telmo**, de Buenos Aires.

Obras de Beethoven y Schumann.

Formado en 1983, este trío argentino está integrado por **Haydée Francia**, Concertino de la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires; **Marcelo Bru**, cello solista de la misma orquesta; y **Barbara Civita**, pianista con una destacada carrera camerística.

«OBSTACULOS AL CRECIMIENTO EN LA ESPAÑA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA»

■ Gonzalo Anes analizó cuatro siglos de historia económica española

Sobre el tema «Obstáculos al crecimiento en la España moderna y contemporánea» **Gonzalo Anes**, catedrático de Historia Económica de la Universidad Complutense, dio un ciclo de conferencias en la Fundación Juan March, dentro de los «Cursos universitarios», que desde hace once años viene organizando esta institución en su sede sobre diversos temas científicos y humanísticos.

A lo largo de cuatro lecciones, el profesor Anes expuso una síntesis de la economía española en sus diversos sectores desde el siglo XVI al XIX. Ofrecemos seguidamente un extracto de su intervención.

Hacia 1500, el avance tecnológico que había tenido lugar en Europa durante toda la Edad Media había permitido que se incrementara la producción de bienes y servicios y que los europeos fueran superiores a otros pueblos en técnicas de navegación y en el arte de la guerra. El desarrollo del arte de navegar en la Castilla de la segunda mitad del siglo XV y del siglo XVI fue debido a la aportación científica propia: la institución que centralizó la actividad náutica en España fue la Casa de Contratación de las Indias, radicada en Sevilla. En conexión con ella se escribieron libros sobre Náutica.

La construcción naval motivó, a su vez, una serie de inven-



GONZALO ANES es, desde 1968, catedrático de Historia Económica en la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Complutense. Es académico de número de la Real Academia de la Historia y Consejero del Banco de España desde 1980. Desde 1967 dirige la revista «Moneda y Crédito». Entre sus publicaciones figuran *Economía e Ilustración en la España del siglo XVIII* y *la España del Antiguo Régimen. Los Borbones*, además de diversos trabajos publicados en revistas de historia y economía.

ciones. La recuperación y difusión de la obra de Ptolomeo originó un nuevo despliegue de la geografía matemática y astronómica. El texto de la carta que Colón escribió a Luis de Santángel, editado 18 veces desde 1493 hasta 1500, fue el primero de una serie de escritos en los que marinos, conquistado-

res, misioneros, viajeros y naturalistas fueron dando a conocer las realidades del Nuevo Mundo.

Crecimiento económico y expansión ultramarina

Hasta mediados del siglo XVI, los asentamientos castellanos en las Indias constituyeron pequeños núcleos de población. Cuando se descubrieron las zonas templadas del continente americano, el número de emigrantes castellanos tendió a aumentar. La existencia, en los asentamientos coloniales, de mano de obra indígena hizo posible el incremento de la producción y, con ella, la formación y desarrollo de núcleos urbanos.

El comercio con Indias, en este primer período (desde el Descubrimiento hasta mediados del siglo XVI) aportó algunas cantidades de oro y productos tropicales; pero la prosperidad castellana durante la primera mitad del siglo XVI se debió a las propias posibilidades y al esfuerzo de los castellanos en su tierra. No la originó la relación ultramarina. En este sentido, las cifras que conocemos del tráfico con Indias son expresivas para confirmar la escasa importancia de las exportaciones. No obstante, en las zonas desde las que resultaba rentable exportar, la «demanda ultramarina» pudo alentar el incremento de la producción y la especialización de cultivos.

A partir de 1540, las cantidades de oro y de plata llegadas de Indias aumentaron. Durante el siglo XVI, Hamilton estima que vinieron de América unos 150.000 kilogramos de oro y 7.500.000 de plata. Además de los metales preciosos llegados de América, en el XVI se recibió también oro de África en España, Portugal e Italia. La

plata de los yacimientos europeos (de Centroeuropa, sobre todo) contribuyó con importantes cantidades a formar el *stock* de metales preciosos en Europa.

Al aumentar en España las cantidades de oro y plata procedentes de las Indias, aumentó la cantidad de monedas en circulación y la liquidez real. La consecuencia fue el aumento de la demanda de bienes y servicios y la tendencia a un exceso de demanda en los mercados, según las distintas zonas de España. En los mercados de bienes de oferta rígida, el exceso de demanda originó el aumento de los precios; en los de oferta elástica, por el contrario, dicho exceso pudo encontrar respuesta en un aumento de la oferta, mediante el aumento de la producción o de las importaciones.

El hecho fue que los precios subieron durante el siglo XVI, y más parece, en el último tercio. El sector agrario respondió al estímulo del incremento de los precios: desde mediados del siglo XIV, se había producido una expansión de la cabaña ganadera, estante y trashumante. El número de cabezas de ganado permitió abonar convenientemente la tierra de labor. Además, se acumularon la materia orgánica de origen vegetal y abono animal en praderas privadas y en tierras de pastos comunales, lo cual resultó favorable para que fueran hechas roturaciones. También se tendió a la especialización, con predominio de olivares, viñedos o cereales, según los casos. A pesar de estos cambios positivos, hubo obstáculos al desarrollo agrario: además de los impuestos «por la naturaleza», son de citar la creciente presión fiscal y las limitaciones a las iniciativas individuales, como ocurrió con la legislación que reforzó los gremios y que protegió

unos sectores a expensas de otros. Los resultados fueron deficiencias de calidad y dificultades cada vez mayores para que la producción manufacturera castellana pudiera competir con la extranjera en el propio país.

La pretendida «decadencia» del XVII

Se ha hablado siempre de la «decadencia» española en el siglo XVII: una decadencia que se remonta al último cuarto del siglo XVI y que se prolonga hasta los comienzos del XVIII. Unos 150 años. ¿Hubo tal decadencia a lo largo de todo un siglo y en todas partes? ¿Cuáles fueron sus causas? Los contemporáneos —Valverde de Arrieta, Cellorigo, Moncada, Martínez Mata y muchos otros— escribían sobre lo que veían, oían y leían. Carecían de doctrina y de estadísticas. Los historiadores de hoy coinciden en admitir dicha decadencia en el siglo XVII, más intensa en España que en otros países de Europa.

Con respecto a la población, se comprueba que no hubo más ni más graves mortandades que las que se dieron en las épocas anterior y posterior a esa centuria. Tuvo lugar un éxodo rural, que originó la despoblación completa de aldeas, y el descenso del número de habitantes en territorios leoneses, castellanos, extremeños y manchegos. Allí donde el coste de quedarse era mayor que el de emigrar, la gente tendió a irse. Cuando se calcule la cuantía del aumento de la población de Madrid y de distintos núcleos urbanos del sur de España, se comprobará que tendió a ser, durante el siglo XVII, equivalente al descenso de la población rural provocado por el éxodo.

Los cultivos

El descenso del número de habitantes en zonas rurales exigió una reorganización de cultivos y de pastos. Tendieron a disminuir la frecuencia en el cultivo y la extensión cultivada de tierra, con el consiguiente aumento de la superficie ocupada por praderas y eriazos. Se tendió a dejar de labrar las tierras de peor calidad, manteniendo la labranza en las mejores.

Los precios de las carnes, en relación con los cereales, tendieron a aumentar durante los primeros decenios del siglo XVII. Disponibilidades de mano de obra y de pastos influyeron también en que tendiera a aumentar el número de cabezas de ganado en los lugares en los que había descendido el número de habitantes: el coste de oportunidad de cultivar tierras tendió a aumentar. La respuesta fue la tendencia al aumento del área de pastos y del número de cabezas de ganado estante. Los resultados de estos cambios fueron la tendencia a la baja de la producción de cereales; la del aumento de los rendimientos medios por unidad de superficie sembrada (al concentrarse el cultivo en tierras mejores y sometidas a siembras más espaciadas) y que fuera mayor el número de cabezas de ganado, con el consiguiente aumento de la producción de lanas, de carnes y de leche. El aumento del número de cabezas de ganado lanar exigía sacrificar menos reses. Ello dio lugar a que aumentara aún más el precio de las carnes. Las disposiciones legales sobre prohibición de sacrificar corderos, para que aumentara la cabaña y disminuyeran los precios, corroboran las tendencias señaladas.

El comercio con Indias se diversificó durante el siglo XVII.

Las naos iban cargadas con bienes voluminosos y pesados (vino, aceite de oliva, hierro de Vizcaya). El oro y la plata que traían ocupaban poco espacio, por lo que era posible completar la carga con otros bienes: plantas medicinales, tintes, pieles, azúcar, café, tabaco. Entre 1584 y 1653 los metales preciosos representaban todavía el 85 por 100 del valor de lo transportado. A mediados del siglo XVIII ese porcentaje había descendido a 78. Tabaco, azúcar y café fueron adquiriendo importancia cada vez mayor en el comercio entre España e Indias. El Padre Mariana afirmaba que las comidas delicadas habían estragado las costumbres de tal manera que, en su tiempo, a comienzos del siglo XVII, se gastaba, en solo una ciudad, en golosinas, confituras y más cantidad de azúcar que antes en toda España.

Aumento del consumo de lujo

El consumo de lujo tendió a aumentar, en la España del siglo XVII, porque aumentaron los ingresos obtenidos por los dueños de ganados y por quienes se dedicaron al comercio. Por eso fue tan importante la construcción de edificios, públicos y privados. Pedro Fernández de Navarrete, al referirse a «las obras públicas» y a «la grandeza de ellas» escribía —1626— que daban lustre y esplendor a los reinos, y ocasión a que, «sin salir de ellos el dinero», pasase «de los escritorios de los ricos a las manos de los pobres». Sin embargo, «en las provincias faltas de gente» —concluía— no era bien «convidar con el trabajo de las fábricas» a quienes, para ocuparse de ellas, «por tocar cada día dinero, habrían de «desamparar las labores del campo, dejando sus tierras, por

no esperar su incierto y tardío retorno». Artesonados dorados, chimeneas de jaspe, columnas de pórfidos exigían, en las casas «camarines de exquisitas bujerías con infinidad de escritorios» que sólo servían «a la perspectiva y correspondencia» (es decir, a la decoración), «tantos y tan varios bufetes, unos embutidos de diferentes piedras, otros de plata, otros de ébano y marfil y otras mil diferencias de maderas traídas de la Asia». Se pensaba que no olían las flores si eran de barro los ramilletes: y, así, los hacían «de plata o de otra materia más costosa». «Los gastos excesivos de los trajes», tan aludidos por los escritores del siglo XVII, «los edificios de suntuosas casas y jardines», «el adorno de costosísimas alhajas»; el que las cosas que, hacía 70 años, según decía, en 1626, Fernández Navarrete, «se juzgaban por suficientes para un grande» las desechasen, entonces, «personas de muy inferior jerarquía» dieron lugar a disposiciones tendentes a limitar el consumo suntuario, desalentando iniciativas. No faltaron defensores del lujo, como Francisco Martínez de Mata, quien ve claro el hecho de que «las necesidades de los unos se reparan con los gastos superfluos de los otros»: «lo que a unos sirve de desvanecerse, a otros ha servido de honesto ejercicio». En resumen: Martínez de Mata sabe que «con lo que unos gastan demasiado otros comen lo necesario».

La reforma monetaria de 1680, la fiscal comenzada en 1682 y que supuso, entre otras medidas, establecer un presupuesto fijo, junto con un censo de la presión fiscal, a la que se añadieron la suspensión, en todo el Reino, del servicio de quiebra de millones y las rebajas en éstos; las medidas de

fomento del comercio y de la industria hacen que pueda considerarse la época de Carlos II como una preparación o antecedente de las actuaciones de los ilustrados.

El reformismo Borbónico

En la España del siglo XVIII, tendió a mantenerse la tradición en lo referente a aperos de labranza y a formas de cultivo. Debíó de ser rentable la roturación de tierras y un cultivo más frecuente, en cuanto los favorecieron las acumulaciones de materia orgánica en suelos frecuentados por los rebaños.

La extensión de tierra vinculada tendió a aumentar, puesto que continuó la fundación de mayorazgos, y la propiedad eclesiástica también se acrecentó por donaciones y por compras. Tendió a disminuir la extensión que abarcaban las tierras comunales porque aumentó el número de hectáreas que, por diversos procedimientos, pasaron al dominio privado.

En diferentes períodos del siglo, fue más acusada la tendencia a que aumentara la extensión de tierra cultivada, y a que el cultivo, en las tierras de labor, se hiciera más frecuente. Al disminuir el tiempo en que las hojas de labor permanecían en *eriazó* o *posío*, y al aumentar las extensiones cultivadas, tendieron a disminuir las producciones de pastos y a existir dificultades para mantener, en cada lugar, el mismo número de cabezas de ganado. La necesidad de arar más tierra exigió la sustitución progresiva de yuntas de bueyes por yuntas de mulas (dada su mayor rapidez y sus menores exigencias de pastos).

El cultivo más frecuente y la roturación de tierras de peor

calidad que las cultivadas explican que tendieran a disminuir los rendimientos medios por unidad de superficie sembrada, y que aumentara la renta de la tierra. Aumentó la producción agrícola, al aumentar las extensiones sembradas. La masa de diezmos y las cantidades de cereales reunidas en concepto de rentas de la tierra manifestaron análogas tendencias a las de la producción, por lo que se comprende que pudiera aumentar la población urbana.

El proyecto de una ley agraria

El aumento de la renta de la tierra, durante el siglo XVIII, dio lugar a protestas y a reclamaciones de los arrendatarios. El Consejo de Castilla decidió formar un expediente general con vistas a promulgar una *ley agraria* que resolviera los problemas planteados, entre los que se incluían los referentes a la amortización (eclesiástica y civil), a baldíos y tierras concejiles, a la facultad de cercar las tierras, a la venta de los productos agrícolas, a los impuestos en relación con la agricultura y a los que Jovellanos denominó «estorbos físicos o derivados de la naturaleza». En el famoso *informe sobre la ley agraria*, recomendaba que se encargase a los prelados que promovieran la enajenación de las propiedades de la Iglesia «para volverlas a las manos del pueblo»; que fueran derogadas todas las leyes que permitían vincular la propiedad territorial (respetando las vinculaciones existentes); que fueran enajenados los baldíos del reino, para multiplicar «la población con las subsistencias», y las tierras concejiles «para entregarlas al interés individual». Habiendo suprimido la tasa de granos en

1765, resultaba necesario que fuera libre la venta de los demás productos de la tierra, para que la esperanza de ganar estimulase a los agricultores a producir y a llevar los productos al mercado. La libertad, alimentando esta esperanza, produciría la concurrencia, y ésta la equidad de precios tan justamente deseada. También habrían de derogarse todas las prohibiciones de compra y de venta que sufrían los intermediarios, establecidas por el temor al monopolio, monstruo que la policía municipal había visto siempre «escondido tras de la libertad». Jovellanos sabía que la libertad podía provocarle, pero que también le refrenaba, ya que, al promover el interés, produciría «naturalmente la concurrencia, su mortal enemigo». Aunque «todos los agentes del tráfico» aspirasen a ser monopolistas, ocurría que, queriendo serlo todos, no lo podía ser ninguno, porque su concurrencia ponía a los consumidores «en estado de dar la ley, en vez de recibirla». La libre exportación de los productos de la tierra habría de ser también fomentada, al igual que la de las «primeras materias», aunque estableciendo ciertas condiciones para la exportación de cereales.

Las ideas de Adam Smith

En la España de finales del siglo XVIII, comenzaban los economistas y los hombres de gobierno a asimilar las ideas expuestas por Adam Smith en su famosa obra *La riqueza de las naciones*, publicada en 1776. Esta influencia tuvo como resultado la adopción de medidas tendentes a derogar disposiciones legales heredadas de un pasado de intervención y de limitaciones a las iniciativas in-

dividuales. Las medidas legales sobre libertad de oficios, con la pretensión de remover «oposiciones gremiales» (1782, 1783, 1790); sobre que todos los oficios eran honestos y honrados (1783); sobre que las mujeres del reino pudieran trabajar en las artes en que quisieran ocuparse y fueran «compatibles con el decoro y fuerza de su sexo» (1784) son muestra de que se iba abriendo paso la actitud racional de remover obstáculos legales y de facilitar el desarrollo de las actividades productivas. Las disposiciones sobre la propiedad vinculada y eclesiástica, y sobre baldíos vinieron a ser el antecedente de las que, durante la primera mitad del siglo XIX, supusieron la supresión de los mayorazgos, la abolición de los señoríos y el proceso desamortizador, culminado con la aplicación de la Ley de desamortización general de 1855.

Libertad y protección en la España contemporánea

Por decreto de 8 de junio de 1813 se pretendió fomentar la agricultura y la ganadería en el Reino, mediante la protección del derecho de propiedad. Se declaró que en adelante, todas las tierras pertenecientes a dominio particular quedaban «cerradas y acotadas perpetuamente». Los dueños eran libres de decidir el destino que habrían de dar a sus tierras. Los arrendamientos se concertarían, en cuanto a renta y plazos, a voluntad de las partes, sin ninguna limitación. Todos los frutos y producciones de la tierra, ganados y sus esquilmos, los productos de la caza y de la pesca y las obras del trabajo y de la industria se podrían vender con las condiciones y a los

precios que acordaran las partes contratantes. Los tráficos y comercios de todas las producciones habrían de quedar «enteramente libres y expeditos» entre todas las provincias de la Monarquía. En adelante, podrían dedicarse al comercio quienes quisiesen y almacenar los productos donde y como mejor les pareciese y venderlos al precio que fijasen, sin someterse a formalidades. Esta disposición fue reiterada, en algunas de sus partes, en 1834. En este año, se declaró libre la venta de cereales, de harinas y de toda clase de granos y la exportación de los sobrantes.

La libertad en el comercio interior no fue acompañada de medidas análogas respecto al comercio exterior. Hasta comienzos del siglo XIX había sido frecuente la prohibición de exportar cereales y la exigencia de permiso para importar. En 1820, se prohibió la importación de granos y harinas, salvo cuando subiesen los precios a causa de la escasez. La exportación, por el contrario, quedaba enteramente libre. En 1824 se reiteró dicha prohibición, a la vez que se insistía en la libertad de su comercio en el interior del reino. La protección favoreció que aumentaran las extensiones de tierra dedicadas a cereales, aunque, cuando fueron de peor calidad que las ya cultivadas, tendieron a disminuir los rendimientos medios por unidad de superficie sembrada. Las restricciones, respecto al comercio de cereales, estuvieron vigentes hasta el arancel de 1868.

Los aranceles anteriores al de 1868 tendieron a obstaculizar las importaciones, por establecer gravámenes altos. La oposición doctrinal se fundaba en las ideas de Adam Smith, Say y

Ricardo. Los proteccionistas se inspiraban en los argumentos de los arbitristas, aunque los utilizaron según las nuevas formulaciones aportadas por F. List. Las empresas que habían surgido gracias al arancel encontraban en su propia existencia el mejor argumento para mantener, y aún ampliar, la protección de que gozaban: de cesar ésta, quedaría cegada la fuente de renta y de empleo que generaban. Los empresarios catalanes productores de algodón utilizaron estos argumentos y se asociaron como fabricantes. El *Fomento del trabajo nacional* fue el resultado de su unión. Pretendieron tener apoyo y afiliados en toda España, sumando a su causa a los empresarios de las distintas industrias y actividades no competitivas con las del exterior. Los librecambistas formaron también la *Asociación para la reforma de los aranceles*. Estos, al fin, lograron la aprobación del arancel llamado de Figuerola (1869), calificado de librecambista, quizá por comparación con los anteriores, aunque los gravámenes que fijó oscilaban entre el 20 y el 30 por 100 del valor de los bienes. La que iba a ser famosa *base quinta* de la ley de bases arancelarias, promulgada antes que el Arancel, establecía que las tarifas se rebajasen gradualmente, a partir de julio de 1875, de modo que no excedieran las protecciones, en 1881, al 15 por 100. Este principio no se llegó a aplicar. En 1891 fue aprobado un arancel que pretendía la «protección integral», confirmado en 1906 y cuyos principios continuaron vigentes. Con él pudieron persistir empresas ineficaces, tanto en la industria como en la agricultura, con lo que la asignación de recursos continuó siendo un obstáculo para el crecimiento. ■

«ROSALÍA EN SU CENTENARIO»

«La Rosalía más universal, la que consigue poemas de gran belleza literaria, poemas que responden a la vivencia de una soledad radical, es la que a mí más me interesa. Ésta es para mí la Rosalía más atractiva, la del mundo de las sombras. Rosalía, acercándose al más allá, desea ser recibida por la sombra de su madre».

Con estas palabras concluía el pasado 14 de noviembre el ciclo de cuatro conferencias sobre «Rosalía en su centenario», que la profesora Marina Mayoral impartió en la Fundación Juan March, acercándose a la escritora gallega a partir de cuatro calas: «Circunstancias biográficas» (día 5 de noviembre); «La poesía social» (día 7); «La poesía existencial» (día 12), y «El mundo de las sombras» (día 14).

Ofrecemos a continuación un extracto de sus cuatro conferencias, en las que la profesora Mayoral reafirmó sus palabras con la lectura de numerosos poemas de Rosalía, tanto en gallego como en castellano.

No existe una gran documentación sobre Rosalía de Castro, aunque con la que hay, puede hacerse ya una idea de las circunstancias personales que la marcaron y consiguientemente marcaron su obra. A los veinte años, en su primera novela, desdeña la fama póstuma y prefiere el aprecio y el reconocimiento de los demás en vida.

Rosalía nace en 1837 y en la partida de nacimiento se señala que es «hija de padres incógnitos», aunque no fue a la Inclusa, porque se hizo cargo de



MARINA MAYORAL nació en Mondoñedo (Lugo), en 1942. Catedrática de Enseñanza Media (excedente), es Profesora Titular de Literatura Española en la Universidad Complutense. Ha publicado varios libros sobre Rosalía, como «La poesía de Rosalía de Castro» (1974); «Rosalía de Castro y sus sombras» (1976); una edición crítica de «En las orillas del Sar» (1978), además de otros estudios sobre Emilia Pardo Bazán, Miguel Hernández, Bécquer, etc. Es además novelista: «Cándida, otra vez» (2º premio de Ambito Literario, 1979), «Plantar un árbol» (Premio Ramón Sijé de Novela Corta, 1980), «Al otro lado» (Premio Novelas y Cuentos, 1980), «La única libertad» (1982) y «Contra muerte y amor» (1985).

ella su madrina. Era hija de Teresa de Castro, madre soltera, y de José Martínez, clérigo de 39 años. Este hecho durante muchos años se silenció. Era un desdoro que fuera hija de sacerdote quien, además de figura literaria, acabaría convirtiéndose en la encarnación del pueblo gallego, en su alma mater. Hoy el hecho es aceptado con naturalidad.

No se sabe nada de los primeros trece años de su vida, sí que vivió con dos tías, hermanas de su padre. En 1850 ya está en Santiago, en casa de su madre, quien por fin asume su responsabilidad. Se ha especulado mucho sobre esta laguna de su vida, sobre estos primeros trece años, años de iniciación. El profesor Rof Carballo ha escrito incluso sobre la falta de «imago paterna», sobre su crecimiento lejos de la figura del padre.

En Santiago, de todos modos, hace la vida normal de cualquier jovencita de la época. A los 20 años publica su primer libro de versos, «La flor», con el que se lanza a la vida pública literaria y que a mi juicio es un libro muy poco original. La temática es romántica: leyendas y confesiones intimistas. De este libro quisiera señalar un poema, que a mí me parece significativo, un poema en el que habla de 'risas' y 'sarcasmos'. Es la prueba de que Rosalía se siente marginada. Tiene conciencia, y este poema así lo atestigua por vez primera, de estar al margen. En él, hay también una visión negativa del amor. Ella, pienso yo, no refleja su propia experiencia, sino la experiencia heredada, su situación social fruto de unos amores culpables.

El libro no pasa inadvertido para un escritor gallego, Manuel Murguía, que en un periódico madrileño, «La Iberia», elogia esta primera muestra poética de Rosalía. El diría que entonces no la conocía pero el caso es que al año, en 1858, Murguía y Rosalía se casan y a los siete meses nace su primera hija, Alejandra. Este es también un hecho que se ha intentado ocultar, pero a mí me parece significativo, porque Rosalía vuelve a ser objeto de murmuraciones.

En 1859 publica su primera novela, «La hija del mar», que se la dedica a Murguía. En el prólogo, ella justifica el hecho de publicar un libro siendo mujer. No se siente segura a la hora de publicar. En realidad nunca se sintió segura; de escribir, sí, pero no de publicar, de dar sus escritos a los demás. Incluso poco antes de morir mandó que quemasen sus inéditos. Ella escribe como un desahogo íntimo, pero parece como si le obligasen a seguir una carrera literaria, cosa que no había decidido seguir. ¿Por qué publica entonces? Nos consta que «Cantares gallegos» lo publicó impulsada por su marido. ¿Siempre fue así? No lo sabemos, pero sí consta que Murguía, convencido de su talento, le instaba a hacerlo.

Hay otro móvil, al que nunca alude: ella cree que publicar es una manera de ayudar a la economía familiar, bastante precaria y también es una manera de afirmarse como mujer y persona. Sus circunstancias personales se pueden rastrear, como es natural, en su obra. La protagonista de «La hija del mar» es una expósita y siempre he pensado que en este libro Rosalía rompió una lanza en favor de su madre, que morirá en 1862 y que es un hecho doloroso que la marcará profundamente. Al año siguiente escribe un folleto, «A mi madre», testimonio público de homenaje y amor a ella. Con esta pérdida, a la que seguirá la de algunos hijos, entra Rosalía en una soledad que ya no la abandonará jamás.

En este año publica «Cantares gallegos», que es su obra fundamental. Aquí el influjo de Murguía es total. Engaña a Rosalía, que no quería terminar el libro, convenciéndola de que

ya ha entregado parte del libro al editor y que si no lo acaba, le causará un gran perjuicio económico. Ella obedece y lo acaba. Tras este libro vendrán otros inmediatamente, para entrar, a continuación, en un largo silencio narrativo, que sólo romperá en los últimos años con la aparición de «Follas Novas» y «En las orillas del Sar». En este libro ella ya intuyó su propia muerte, que se produciría, un año después, el 15 de julio de 1885, tras un prolongado cáncer.

Su marido le sobrevivió muchos años, él fallecería en 1923 y poco antes de morir destruyó conscientemente todas las cartas que conservaba de Rosalía, un importantísimo documento para críticos y biógrafos. Allí se encontraban todos los problemas que hubieran tenido en veinte años de convivencia; allí estaba Rosalía. El destruyó, de esta manera, la imagen más fidedigna de Rosalía. ¿Por qué lo hizo? Yo siempre pensé que lo hizo por preservar su propia imagen, la de Murguía. Hoy ya no lo creo. Más bien las destruyó para preservar la imagen de la propia Rosalía. En esas cartas había una imagen demasiado humana de Rosalía y ya entonces estaba en marcha un proceso de «beatificación». Destruyéndolas defendía esa imagen mitificada de Rosalía que iba ya hacia la gloria.

Conciencia social

Rosalía ya había dejado constancia en «Cantares gallegos» de su preocupación social. Sus circunstancias personales y la corriente literaria en boga, el romanticismo, explican su interés por los seres marginados. Pero

ella tiene una voz propia. Al fin y al cabo, la temática social en el romanticismo era bastante folklórica (basta recordar el poema de Espronceda, «El mendigo»). Rosalía se adentra en los problemas de la sociedad con una conciencia social moderna. Se acerca a los seres marginados que más cerca tiene (las mujeres e hijos abandonados y huérfanos). Su aproximación no es teórica sino práctica. Y esto ya desde «La hija del mar».

Rosalía pronto se vuelve también hacia la gran marginada de su época: la propia Galicia, levantando el estandarte de la reivindicación lingüística y social. En «Cantares Gallegos» pretende dar una imagen de Galicia distinta de la que se tiene en el resto de España. Ella quiere mostrar que el gallego es una lengua literaria. Con este libro Rosalía le pone voz a su propio pueblo. Esta obra, pues, tiene un fin claro: no es ella la que habla, sino su pueblo. La actitud ante la religiosidad, ante el amor, ante la vida, no es para nada su propia actitud, sino la de su pueblo.

«Follas Novas»

No cabe hablar de tópicos. Rosalía en «Cantares Gallegos» está transmitiendo una forma de ser, de estar en el mundo. Es Galicia la que asoma por sus versos. Pero no sólo una Galicia alegre y desenfadada, de romerías y de amores. Apunta ya la Galicia trágica, la de «Follas Novas».

De esta conciencia social existen muchos ejemplos, en «El caballero de las botas azules»; en un extraño relato, «Conto gallego», que en un primer momento parece misógino, pero

Rosalía en su centenario

MARINA MAYORAL



NOVIEMBRE 1985

Martes, 3

CIRCUNSTANCIAS BIOGRÁFICAS

Jueves, 7

LA POESÍA SOCIAL

Martes, 12

LA POESÍA EXISTENCIAL

Jueves, 14

EL MUNDO DE LAS SOMBRAS



Todos los antecedentes están bajo el N.º 303 en la Fundación Juan March.
Calle 77, 28014 Madrid, España. Tel. 202.00.00.

es mucho más. Es el pórtico de esa Galicia trágica que asoma en «Follas Novas».

Este libro aparece en 1880. Rosalía tiene 44 años y está en plena madurez creadora. Entre sus paisanos va a ser peor recibido que «Cantares gallegos». Es un libro duro, seco. La realidad que refleja no tiene nada de agradable. «Follas Novas» es la conciencia de un pueblo oprimido y con escasas esperanzas de mejorar. En el prólogo se refiere a su compromiso social. Lo acepta y asume. «Ya no sé cuáles son mis dolores y cuáles los de los demás», escribe. Está creando un movimiento de reivindicación de la lengua y lo sabe. Vuelve al tema del hambre, de los niños abandonados, de la emigración,

de las viudas de los vivos y de las de los muertos. Es un libro en el que hay violencia, rebelión ante la injusticia, incitación a la revuelta, y todo ello puesto en boca de la mujer.

Rosalía íntima

Frente a una Rosalía entregada a los demás, hay otra entregada a sí misma, a sus dolores, a su intimidad, a su última verdad. Su visión del mundo se construye a partir de dos carencias: el amor y la fe.

En ella confluye la imagen negativa que del amor tenía la literatura romántica: el dolor de un amor imposible o el recuerdo doloroso de un amor pasado. Ella se enfrenta al amor con un prejuicio heredado. Condena de forma tajante el amor-pasión. Tiene la sensación de que el amor trastorna, inquieta, hace perder la tranquilidad. El amor es sufrimiento (se ve en «La hija del mar», en «Flavio»). El concepto sensual y gozoso del amor que se ve en «Cantares Gallegos» no es el suyo, sino el de su pueblo.

Rosalía, por tanto, no es un poeta erótico, no canta el amor en su plenitud. Para ella, dice en «Follas Novas», hay dos clases de amor, el bueno, que se parece más a la amistad, que no tiene pasión, y el malo, que es el amor pasión, el que mancha, el que es castigo de Dios, el que tiene una repercusión social, pública. Ella, claro, recomienda el primero. Siente una actitud de desconfianza ante el amor. La mujer, nunca olvidará a su madre, es la víctima, la que no saca nada bueno del apetito del varón.

Además, el amor es un espejismo (lo dice en un poema de

«Follas Novas»). Para ella, escribe en un poema de «En las orillas del Sar», el amor es una ilusión, que se desvanece con el tiempo.

Otro aspecto fundamental es el de la fe, algo en que tampoco se ponen de acuerdo críticos y biógrafos. En mi opinión, ella vivió la fe como una justificación de la existencia, como una pregunta sin la respuesta. Es el silencio de Dios. Y ella vive la fe trágicamente. Sin fe y sin amor, ¿qué queda?, sólo su propia condición de ser humano. Tiene conciencia de que vivir es sufrir. Alguien ha hablado acertadamente, en su caso, de «ese dolor de vivir». Ella acepta el destino del ser humano. «En las orillas del Sar» tiene poemas muy desgarrados. Se nos muestra serena ante la muerte, comprensiva ante el dolor, aceptarlo es justificarlo. Esta es la verdadera imagen de Rosalía, una mujer sola con el dolor como compañero.

El mundo de las sombras

Hay también otra imagen significativa, que es la de Rosalía interesada por el mundo de las sombras. En su obra confluyen la religiosidad cristiana y la primitiva arcaica, que le llega por tradición oral y por misteriosos conductos, que no se saben muy bien cuáles son. Ella tiene necesidad de creer, porque tiene necesidad de volver a ver a sus seres queridos. Tiene que haber otro mundo, un más allá, en donde estén sus seres queridos. Escribe sobre muchos poemas, algunos contaminados por un cierto tufillo romántico, pero son los menos, en ella hay algo auténtico, un rasgo característico, la naturalidad con que

se refiere a ese mundo.

En «Follas Novas» se le aparece en sueños su madre y le da miedo. No podemos dudar de su autenticidad. Estas sombras son seres normales que van introduciéndose en sus poemas. Hay un poema en donde se despiden de los montes y prados, de la iglesia y también de sus sombras, seres cotidianos. Las sombras no son algo tenebroso. Pueden ser, sí, enemigas, pueden impedir la libertad, pero nunca son terroríficas. Las sombras sólo se aparecen si ella está sola, en total soledad. Las sombras no dan únicamente consuelo y compañía, obligan también. Tiene un poema en que una mujer queda ligada a su marido muerto, convertido en sombra, que la observa desde el más allá. Las sombras tienen sentimientos, aman y sufren por celos.

La Rosalía más atractiva

Ella trata con toda naturalidad a las sombras, las dignifica, ella va al cementerio a hablar con sus sombras. La calidad poética de estos poemas es lo que hace que, fuera del ámbito gallego, se valoren y aprecien estos poemas de sombras. Rosalía no fue nunca una Rosalía llorona, blanda. A mí me interesa la Rosalía social, la que no quiere gloria póstuma, sino reconocimiento y aprecio en la vida y, sobre todo, la Rosalía más universal es aquella que consigue, desde su radical soledad, poemas de una gran belleza. Esta es para mí la Rosalía más atractiva, la del mundo de las sombras. Rosalía, acercándose al más allá, desea ser recibida por la sombra de su madre. ■

Con más de doce mil referencias

CATALOGO DE OBRAS DE TEATRO ESPAÑOL DEL SIGLO XX

■ Exposición de algunos fondos de la Biblioteca teatral de la Fundación

Coincidiendo con un ciclo de conferencias de teatro, que se desarrolló entre los días 19 de noviembre y 5 de diciembre y en el que intervinieron **Andrés Amorós**, **Fernando Fernán Gómez**, **Antonio Buero Vallejo**, **Adolfo Marsillach**, **Nuria Espert** y **Francisco Nieva**, la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo de la Fundación Juan March exhibió parte de sus fondos y presentó el «Catálogo de Obras de Teatro Español del siglo XX», que recoge más de 12.000 referencias completas sobre otros tantos títulos del siglo XX de unos 800 autores. El fondo contiene también obras de otros siglos.

Con el nombre de «Biblioteca de Teatro Español del siglo XX», la Fundación Juan March creó en octubre de 1977 esta Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo, que empezó teniendo unos diez mil volúmenes y mil fotografías y que cuenta en estos momentos con unos 35.000 documentos de lo más variado, desde volúmenes a casetes, desde discos a bocetos (véase el cuadro adjunto).

El objetivo de esta Biblioteca —y, por tanto, del Catálogo

ahora editado— es el de poner a disposición del profesional, del crítico o del aficionado, los medios necesarios para conocer y estudiar nuestro teatro contemporáneo.

Entre el material bibliográfico es destacable un conjunto de más de 50 colecciones periódicas de teatro, desaparecidas hace años, y que de vida efímera aparecían semanal, quincenal o mensualmente durante la primera mitad de este siglo.

La Biblioteca ha reunido un



buen fondo de carteles, programas de mano y críticas de estreno, así como unas siete mil fotografías de autores, actores y representaciones, conjunto que va incrementándose periódicamente con material gráfico de los estrenos que se producen. Entre este 'corpus' puede destacarse la colección de fotos de la actriz María Guerrero, desde 1896 a 1928, o la dedicada a García Lorca y su labor pedagógica con «La Barraca».

Apartado destacable es el de discos y casetes, que conservan la voz de profesionales de la escena española en sus distintas modalidades, desde actores y directores consagrados a escenógrafos, humoristas y cantantes.

Muchas de estas grabaciones recogen programas de radio, adaptaciones radiofónicas de piezas teatrales de autores como los hermanos Álvarez Quintero, Arniches, Baroja, Benavente, Buero Vallejo, Jardiel Poncela, Echeagaray, Muñoz Seca, Galdós, Pemán, etc.

Otro apartado lo forman unos 500 bocetos de decorados, figurines y maquetas de alzados, realizados por Víctor María Cortezo, Redondela, Sigfrido Burman, Miguel Narros, etc., así

como unas 300 fotografías de los apuntes de Francisco Nieva para una veintena de obras.

El material gráfico se completa con fotografías y planos de teatros, dibujos, así como una crónica gráfica de la historia del teatro contemporáneo, a partir de sus sucesos o hechos sobresalientes (incendio del teatro Novedades, inauguración del teatro de la Comedia, etc.).

En el apartado bibliográfico, la Biblioteca se nutre no solamente de obras publicadas, sino de obras inéditas de autores conocidos o no, que por distintas razones nunca se editaron. Muchas son obras estrenadas en circuitos marginales —teatro independiente o de aficionados—. Por todo ello la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo de la Fundación Juan March suele ser frecuentada por estudiosos españoles y extranjeros.

Tanto el material editado como inédito está a disposición de los interesados para su estudio y consulta, pero la Biblioteca no proporciona ningún tipo de copia, limitándose a indicar al interesado el lugar y condiciones donde puede obtenerla, preservando así los derechos de autores y editores.

FONDO DE LA BIBLIOTECA

Volúmenes

Obras de teatro español	18.812
Obras de teatro extranjero	2.188
Obras sobre teatro en general	2.316
Obras literarias relacionadas con el teatro	2.536
Obras de crítica literaria	840
Otras obras	370

27.062

Otros materiales

Fotografías	6.819
Casetes	93
Discos	234
Bocetos y maquetas	496
Fichas-cuestionario a personas relacionadas con el teatro	110

7.752

Total **34.814**

Se celebró en la sede de la Fundación

SIMPOSIO SOBRE DERECHO COMUNITARIO EUROPEO

■ Fue clausurado por el Ministro de Justicia, Fernando Ledesma

«La recepción y aplicación del Derecho comunitario europeo» fue el tema de un Simposio celebrado el pasado 4 de octubre en la sede de la Fundación Juan March y organizado por la Comisión de las Comunidades Europeas (Oficina de Madrid) y la Asociación Española para el Estudio del Derecho Europeo.

Desarrollado en dos sesiones, de mañana y tarde, fue presidido por **Manuel Díez de Velasco**, catedrático de Derecho Internacional Público de la Universidad Complutense, y clausurado por el Ministro de Justicia, **Fernando Ledesma**, quien hizo unas reflexiones sobre el ordenamiento jurídico español ante la adhesión de nuestro país a la estructura jurídica comunitaria, de las que en páginas siguientes se ofrece un amplio extracto:

Cuatro destacados especialistas en el tema presentaron sus ponencias en este Simposio: **Giancarlo Olmi**, Director General Adjunto del Servicio Jurídico de la Comisión de las Comunidades Europeas; **Gil Carlos Rodríguez Iglesias**, catedrático de Derecho Internacional Público de la Universidad de Granada; **René-Christian Béraud**, Consejero Jurídico Principal del Servicio Jurídico de la Comisión de las Comunida-

des Europeas; y **Santiago Muñoz Machado**, catedrático de Derecho Administrativo de la Universidad de Alcalá de Henares.

Además de los coloquios que siguieron a las ponencias, el profesor Olmi presentó la edición española de *Treinta años de derecho comunitario*, obra redactada por una veintena de especialistas pertenecientes a los Estados miembros de la CEE.

«El efecto directo y la primacía del Derecho comunitario»



De derecha a izquierda: R.-C. Béraud, Gianpaolo Papa, Fernando Ledesma, M. Díez de Velasco y Giancarlo Olmi.

fue el tema de la ponencia presentada por el profesor **Olmi**, quien prestó especial atención a la forma en que los mismos son aplicados en los actuales Estados miembros. En relación con el efecto directo, Olmi subrayó su gran significado, ya que —señaló— constituye una importante garantía de que el Derecho comunitario va a ser efectivamente aplicado y de que dicha aplicación se realiza de una manera uniforme. En general, para Giancarlo Olmi, la situación de respeto de este principio por parte de los Estados miembros es satisfactoria, a excepción de algún caso de rechazo, como Francia o Alemania. En cuanto al principio de primacía (superioridad de la norma comunitaria sobre cualquier norma interna), el conferenciante aludió a las distintas formas en que se aplica en los Estados miembros; ocupándose principalmente de la situación en Francia (en su opinión, el caso realmente censurable), Gran Bretaña, Italia y la R.F.A., por la conflictividad que respecto a este principio se ha planteado en dichos países.

Por su parte, el profesor **Gil Carlos Rodríguez Iglesias** abordó en su intervención «La virtualidad de los principios de primacía y efecto directo del Derecho comunitario en el ordenamiento jurídico español», analizando el sistema constitucional español para determinar si existen o no obstáculos jurídicos para la aplicación de dichos principios y, en el caso de existir, si son o no superables. En relación con la cuestión del efecto directo, el profesor Rodríguez Iglesias distinguió entre el derecho originario (tratados constitutivos) «para el que sí son aplicables directamente las disposiciones generales previstas para los tratados en la Constitución y en el

Código Civil, desde el momento de su aplicación en el B.O.E.», y el caso del derecho derivado. La solución que permita garantizar el efecto o aplicabilidad directa del derecho derivado ha de ser encontrada en el art. 93 de nuestra Constitución que autoriza la delegación por tratado de competencias derivadas de la Constitución a favor de una Organización Internacional. Así, bastará la simple publicación de requisitos en el Diario Oficial de las Comunidades Europeas, para que sean directamente aplicables en España.

Sobre la aplicabilidad del principio de primacía respecto de la Constitución, el ponente concluyó que «el sistema constitucional español contiene los instrumentos adecuados para la plena aplicación tanto del principio de primacía como del principio de efecto directo de las normas comunitarias».

«La aplicación del Derecho comunitario en los actuales Estados miembros de las Comunidades» fue el título de la ponencia de **René-Christian Béraud**. Señaló que la aplicación directa del Derecho comunitario por parte de los órganos de las Comunidades no es posible, siendo, por tanto, necesaria la cooperación de los Estados miembros; y que esta cooperación no es meramente administrativa sino que se extiende también al plano legislativo en los casos en que sea necesaria la adopción o modificación de normas internas. En este proceso de aplicación del derecho comunitario —señaló Béraud— participan tanto el Gobierno como los Parlamentos e, incluso, los entes regionales, variando el índice de participación de cada uno de estos poderes en función del sistema constitucional de cada Estado miembro.

Asimismo, hizo especial hincapié en la importancia que tiene la estructura federal de un Estado miembro en el proceso de aplicación del Derecho Comunitario, y se ocupó de la diferencia entre las soluciones adoptadas en los países comunitarios de estructura plural.

Por último, el profesor **Santiago Muñoz Machado**, en su intervención, titulada «La aplicación del Derecho comunitario en España» subrayó, entre otros extremos, lo esencial que es determinar cuál será el órgano estatal encargado de llevar a cabo la aplicación de las normas comunitarias, tarea que, para él, corresponde fundamentalmente a los poderes públicos internos, puesto que las Comunidades Europeas no cuentan con un aparato propio de aplicación. La opción por el poder legislativo o el ejecutivo

—señaló— se resolverá teniendo en cuenta el reparto de competencias establecido en cada sistema constitucional.

El ponente señaló también la necesidad de proceder a una reestructuración de la Administración pública para llevar a cabo una aplicación efectiva del Derecho Comunitario. Y en relación con la participación de las Comunidades Autónomas, señaló que ésta había de ser entendida en un doble sentido *ascendente* (participación en la elaboración de la normativa comunitaria) y *descendente* (participación en la aplicación de la normativa y administración de la misma), y afirmó que en ambos casos la determinación de las competencias dependerá fundamentalmente de las disposiciones constitucionales y de los distintos Estatutos.

Fernando Ledesma:

«EL EUROPEO, CATEGORÍA JURÍDICA CONSOLIDADA»



«**S**i hace un cuarto de siglo, Duclos hablaba del europeo como *categoría jurídica naciente*, actos como este Simposio nos permiten medir el camino recorrido y hablar, sin temor a reproches metodológicos, del *hombre europeo como categoría jurídica consolidada*, con un status que cada vez va ocupando un espacio jurídico mayor y más definido. Y también hay que alejar esos temores, para poder hablar de un Derecho Europeo.

El Ministerio de Justicia viene, desde hace años, prestando particular atención al fenómeno jurídico comunitario, cooperando

con los restantes Ministerios, en la identificación de los problemas y en su inserción en nuestros propios esquemas técnico-jurídicos. Un ejemplo especialmente ilustrativo lo constituyen los artículos 21 y siguientes de nuestra reciente L.O.P.J., directamente inspirados por el Convenio de Bruselas sobre el Exequatur, en la regulación de las llamadas competencias exorbitantes.

Este esfuerzo se ha acelerado en los últimos meses, al ritmo del progreso en las negociaciones, asumiendo la traducción de

un importante núcleo del acervo comunitario, tal como todas las directivas en materia de sociedades, el Convenio de Bruselas que acabo de citar, el Convenio sobre el reconocimiento de sociedades y otras personas jurídicas, el Convenio de Luxemburgo sobre la Patente comunitaria, el Reglamento de Procedimiento del Tribunal, etc.

Terminada esta etapa, la promulgación de la Ley Orgánica 10/1985, de 2 de agosto, autorizando la adhesión de España, obliga a inevitables desarrollos normativos, puesto que dicha Ley, entre los posibles modelos que habían sido objeto de estudios previos, ha optado por reducir su ámbito al estrictamente formal previsto en el Artículo 93 de la Constitución.

Con diferente extensión y contenido, todos los Estados que nos han precedido en las dos ampliaciones, han adoptado leyes de desarrollo y aplicación del Derecho comunitario: así la «European Communities Act», en Gran Bretaña e Irlanda, la Ley Danesa, la Ley Griega de 7 de julio de 1979. Cabe, por tanto, preguntarse si la adopción por España de una ley de estas características, siempre que se respeten ciertos presupuestos constitucionales del orden jurídico comunitario, puede suponer un elemento de distorsión en el total proceso de integración europea.

Elementos de la futura normativa

En la realización de esta tarea, podemos aprovechar, sin duda, estos precedentes de Derecho Comparado, con la ventaja a nuestro favor de disponer de un marco constitucional moderno, lo que nos evitará la serie de problemas técnico-jurídicos que han conocido otros Estados, cuyas Constituciones eran anterior-

res al nacimiento de las Comunidades, por lo que, en unos casos han debido ser reformadas o, en otros casos, han condicionado tesis, tendentes a minimizar el alcance de las transferencias de soberanía, para legitimar el fenómeno jurídico comunitario, sin alterar formalmente su esquema constitucional. El artículo 93 de la Constitución establece un subsistema, rico en corolarios, que permitirá un desarrollo adecuado de la parte dogmática contenida en el Acta de Adhesión, especialmente de su artículo 3.

Es todavía prematuro determinar el rango de la norma o normas que hayan de dictarse en desarrollo de la Ley Orgánica de Adhesión y del Tratado y Acta, así como diseñar ya su posible contenido. Pero sí pueden aislarse ya ciertos elementos de esta futura normativa.

1) Nos parece indeclinable partir de la reiterada doctrina de los órganos comunitarios y de la doctrina científica, en orden a reducir la producción normativa únicamente a los necesarios complementos, que no sean reproducción de las fuentes comunitarias, descartando cualquier tipo de nacionalización de la norma comunitaria, que pudiera confundir en cuanto a la naturaleza de dichas fuentes y a la positivación de los principios de inmediatez y primacía que le son inherentes.

2) Debemos partir de una concepción del rol del juez nacional, como garante último de la norma comunitaria y de su competencia propia para declarar inaplicable y en su caso nula la norma española que se oponga a la norma comunitaria.

Desde estos presupuestos mínimos, pero inderogables, hay que analizar la problemática más inmediata que se nos plantea a partir del 1º de enero de 1986.

Aspecto esencial de las relaciones sistemáticas entre el orden jurídico comunitario y el Derecho español es el relativo a las *cuestiones prejudiciales*. Puesto que los tratados comunitarios —con las variantes conocidas, entre el Tratado CECA y los dos Tratados de Roma—, que regulan con suficiente precisión las hipótesis en que proceden, así como los órganos judiciales legitimados para plantearlas y, por otra parte, la jurisprudencia comunitaria ha determinado los efectos de las sentencias interpretativas y de validez dictadas por el Tribunal comunitario en el orden nacional, podría ensayarse, en una primera etapa al menos, dejar jugar directamente tales normas, sin más desarrollos internos, a la espera de que la práctica de nuestros órganos judiciales llegue, por vía experimental, a procedimientos uniformes.

Asimismo, como consecuencia de las obligaciones asumidas por España, en virtud del artículo 3º del Acta de Adhesión, hay que plantearse los aspectos internacionales e internos derivados de nuestra adhesión al Convenio de Bruselas de 1968 sobre el reconocimiento y ejecución de resoluciones judiciales, de tanta importancia en la estructura comunitaria.

En el primer aspecto debemos decidir qué modificaciones debemos proponer al Convenio de Bruselas, al igual que se ha hecho, como consecuencia de las dos ampliaciones de la Comunidad. En el segundo aspecto, debemos adoptar una norma, para el reconocimiento y ejecución, teniendo en cuenta que en el Convenio se regulan procedimientos específicos que impiden aplicar el procedimiento común.

Particular preocupación nos merece la necesidad de adaptar

nuestro ordenamiento mercantil al comunitario, habiendo culminado ya una primera etapa, mediante la traducción de todas las directivas comunitarias en materia de sociedades, así como el convenio para el reconocimiento de sociedades y personas jurídicas.

Hemos de pensar, finalmente, en el ámbito penal, en la tipificación de un núcleo de delitos comunitarios, tales como el falso testimonio o el falso dictamen pericial ante el Tribunal de Justicia de las Comunidades, la violación del secreto nuclear o la violación de la patente comunitaria.

No podría cerrar esta intervención sin recordar también la actividad intensa que este Ministerio despliega en la organización hermana que es el Consejo de Europa. Estamos convencidos que esas dos organizaciones europeas, que ahora marchan en paralelo y a velocidades diferentes, terminarán un día por converger en una sola estructura.

En cuanto juristas, tenemos que fijar nuestra atención en esa línea jurisprudencial ininterrumpida que se inicia en 1969, con la Sentencia Stauder, para recibir en el orden jurídico comunitario los principios que se contienen en el Convenio Europeo de Derechos del Hombre, superando por vía pretoriana los obstáculos técnico-jurídicos que se derivan del hecho de que tal instrumento se inserta en una organización externa a la Comunidad y en la que ésta no es parte.

Si el breve artículo 230 del Tratado de Roma dispuso que «la Comunidad establecerá todo tipo de cooperación adecuada con el Consejo de Europa», un día veremos planteada esta relación no en términos de cooperación, sino de integración.» ■

TRABAJOS TERMINADOS

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

AUTONOMIAS TERRITORIALES

BECAS EN EL
EXTRANJERO:

**Ignacio Lasagabaster
Herrarte.**

Evolución, situación actual y perspectivas del federalismo alemán.

Centros de trabajo: Facultad Jurídica de la Universidad de Tubinga e Instituto de Derecho Público y Administrativo de Colonia (República Federal Alemana).

Fulgencio Madrid Conesa.

Reserva de ley en materia penal y capacidad normativa de las comunidades autónomas.

Centro de trabajo: Cátedra de Derecho Penal de la Universidad de Bolonia (Italia).

ESTUDIOS EUROPEOS

BECAS EN EL
EXTRANJERO:

**Fernando Lemus
Tomás.**

La segunda ampliación económica europea. Algunos comentarios sobre la experiencia griega como miembro de pleno derecho.

Centro de trabajo: Escuela Superior de Estudios Europeos Contemporáneos, Reading (Inglaterra).

Santos Ruesga Benito.
Métodos de estimación de la economía oculta y su incorporación de los sistemas de cuentas nacionales.

Centro de trabajo: Oficina de Estadística de la Comisión de las Comunidades Europeas de Bruselas (Bélgica).

HISTORIA

BECAS EN
ESPAÑA:

**José Ignacio Jiménez
Blanco.**

La producción agraria de Andalucía oriental.

Centros de trabajo: archivos y bibliotecas de

diversas ciudades españolas.

José Luis Peset Reig.
Historia y actualidad de la Universidad española.

Centros de trabajo: archivos y bibliotecas de diversas ciudades españolas.

ARTES PLASTICAS

BECAS EN
ESPAÑA:

**Eduardo Javier Gómez
Pioz.**

Audiovisual sobre las composiciones musicales de Eduardo Armenteros.

Centro de trabajo: Museo del Prado de Madrid.

ESTUDIOS E INVESTIGACIONES EN CURSO

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

MIERCOLES, 8

19,30 horas

CICLO BARROCO FRANCES (I).

Intérprete: **Pablo Cano** (clave). Programa: Suite en Sol menor, de L. Couperin; Ving-Troisième Ordre, de F. Couperin; Seis piezas, de A. Forqueray; y Premier Livre de Pièces de Clavecin (1706), de J.Ph. Rameau.

LUNES, 13

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA. Recital de clave a cuatro manos.

Intérpretes: **Xavier Aiguabella** y **Antonio Albalat**.

Obras de J. C. Bach, P. Elías y F. A. de Yraola.

MARTES, 14

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES. Recital de canto y guitarra.

Intérpretes: **María Aragón**, mezzosoprano y **Gerardo Arriaga**, guitarra.

Comentarios: **Federico Sopena**. Obras de Sor, García Lorca, Rodrigo, Pernambuco, Villa Lobos y Guastavino.

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

MIERCOLES, 15

19,30 horas

CICLO BARROCO FRANCES (II).

Intérpretes: **Jan Grimbergen**, oboe; **Jacques Ogg**, clave y **Renée Bosch**, viola de gamba.

Programa: Troisième Suite, Sonate, de J. Hotteterre; Sonate pour le Hautbois, de A. Dornel; Suite en re de la d tierce

mineur, de J. M. d'Anglebert; IX^{ème} Suite: Sonate l'Inconnue, de M. de La Barre; Septième Concert, de F. Couperin; Troisième Suite, de A. Forqueray; y Seconde Sonate, de Chalais.

JUEVES, 16

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES. Recital de guitarra.

Intérprete: **Miguel Angel Jiménez Arnaiz**.

Comentarios: **Juan José Rey**. Obras de Bach, Sor, Tárrega, Barrios y Rodrigo.

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

VIERNES, 17

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES. Recital de piano.

Intérprete: **Teresa Naranjo**. Comentarios: **Javier Maderuelo**. Obras de Scarlatti, Beethoven, Chopin, Paganini-Liszt, Albéniz y Falla.

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

«ESTRUCTURAS REPETITIVAS», EN LA FUNDACION

Durante todo el mes de enero continuará abierta, en la Fundación Juan March, la Exposición de «Estructuras repetitivas». Integrada por 22 obras de 21 artistas contemporáneos, la muestra ha sido organizada con fondos del Museo Ludwig de Colonia.

LUNES, 20

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.
Grupo «Mozart» de Opera en
Concierto.

Director: **Juan Hurtado**.

Obras de Mozart: Fragmentos
de «Las bodas de Figaro»,
«Don Juan» y «La flauta
mágica».

MARTES, 21

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Recital de canto y guitarra.

Intérpretes: **María Arazón**, mezzo-
soprano y **Gerardo Arriaga**,
guitarra.

Comentarios: **Federico Sopena**.
(Programa y condiciones de
asistencia idénticos a los del
día 14).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«Política y felicidad» (I).

Emilio Lledó: «Los orígenes
de la idea de felicidad».

MIÉRCOLES, 22

19,30 horas

CICLO BARROCO FRANCES
(III).

LA EXPOSICION DE ZOBEL, EN CANARIAS

La exposición de 40 óleos
de Fernando Zóbel permanecerá
abierta en la Casa de
Colón, de Las Palmas de
Gran Canaria, hasta el día
15, organizada con la Junta
del Gobierno de Canarias y
el Cabildo Insular.

El día 27 se presentará en
Santa Cruz de Tenerife, en el
Museo Municipal, con la ayuda
del Patronato Municipal
de Cultura del Ayuntamiento.

Intérpretes: **Pere Ros**, viola
de gamba y **Emer Buckley**,
clave.

Programa: Suite en sol mayor
para viola de gamba y bajo
continuo, de Ch. Dollé; Piezas
para clave, de J. Duphy; Suite
en do menor para viola de gam-
ba y bajo continuo, de R.
Marais; Suite en la menor para
viola de gamba sola, de Du
Buisson; y «Couplets des Folies
d'Espagne» para viola de gamba
y bajo continuo, de M. Marais.

JUEVES, 23

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Recital de guitarra.

Intérprete: **Miguel Angel Ji-
ménez Arnaiz**.

Comentarios: **Juan José Rey**.
(Programa y condiciones de
asistencia idénticos a los del
día 16).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«Política y felicidad» (II).

Emilio Lledó: «La política y
'el bien del hombre'».

VIERNES, 24

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.
Recital de piano.

Intérprete: **Teresa Naranjo**.

«GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL» EN ELDA Y ALCOY

El 14 de enero «Grabado
Abstracto Español» será clau-
surada en Elda y a partir del
21 se ofrecerá en Alcoy. En
ambas localidades alicantinas
la exposición se ofrece con la
colaboración de la Caja de
Ahorros de Alicante y Murcia.

Comentarios: **Javier Maderuelo**.
(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 17).

LUNES, 27

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA.

Intérpretes: **Trío de la Fundación San Telmo**.

Obras de Beethoven y Schumann.

MARTES, 28

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.
«Política y felicidad» (III).

Emilio Lledó: «Amistad y política».

MIÉRCOLES, 29

19,30 horas

CICLO BARROCO FRANCES
(IV).

Intérpretes: **José Miguel Moreno**, laúd barroco.

Programa: Suite en do mayor, de J. G. Conradi; Piezas en re menor, de J. Gallot; Piezas en re menor, de R. de Visse; Piezas en re mayor, de D. Gaultier; y Piezas en la mayor, de Ch. Mouton.

«ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO», EN ALBACETE

Hasta el 5 de enero podrá verse la Exposición «Arte Español Contemporáneo», en la Colección de la Fundación Juan March», en la Iglesia de la Asunción de Albacete, organizada dentro del Programa «Cultural Albacete».

JUEVES, 30

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de guitarra.

Intérprete: **Miguel Angel Jiménez Arnaiz**.

Comentarios: **Juan José Rey**.
(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 16).

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS.

«Política y felicidad» (y IV).

Emilio Lledó: «Ante la muralla de la ciudad ideal».

VIERNES, 31

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES.

Recital de piano.

Intérprete: **Teresa Naranjo**.

Comentarios: **Javier Maderuelo**.
(Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 17).

LOS GRABADOS DE GOYA EN GANTE

Hasta el 26 de enero seguirá abierta en el Museo de Bellas Artes de Gante (Bélgica), la exposición de Grabados de Goya (colección de la Fundación), que se está exhibiendo en varias ciudades belgas.

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