

Sumario

ENSAYO	3
<i>En torno a cincuenta años de teatro histórico</i> , por María Teresa Cattaneo	3
NOTICIAS DE LA FUNDACION	15
Reuniones científicas	15
Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología	15
— Durante tres años, la Fundación promoverá estancias de científicos, cursos y seminarios y otras modalidades	15
Continúa el Ciclo sobre «Membranas y compartimentos celulares»	17
Finalizó el Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones	18
— Se concedieron más de 190 ayudas a lo largo de ocho años	18
Arte	23
Exposición René Magritte: 50.000 visitantes en las dos primeras semanas	23
— Julián Gállego y el Ministro de Relaciones Internacionales de la Comunidad Francesa de Bélgica presentaron la muestra	23
— Opiniones de Magritte	28
Música	31
Ciclo «Mozart: música de cámara», en la primera quincena de marzo	31
Actividades musicales de la Fundación en España	32
— Conciertos en «Cultural Rioja», Zaragoza y «Cultural Albacete»	32
<i>Vida y obra de Falla</i> , de Federico Sopeña, presentada por su autor	34
— Guillermo González dio un recital de piano	35
«Conciertos de Mediodía», en marzo	36
Cursos universitarios	37
Julio Caro Baroja: «Antropología social y criminología»	37
Publicaciones	43
«SABER/Leer»: trabajos de Alvar, Sopeña, Emilio Lorenzo, Gutiérrez Aragón, Ignacio Sotelo, García Doncel y Sánchez del Río	43
Estudios e investigaciones	45
Trabajos realizados con ayuda de la Fundación, publicados por otras instituciones	45
Calendario de actividades culturales en marzo	46

EN TORNO A CINCUENTA AÑOS DE TEATRO HISTORICO

— Por María Teresa Cattaneo —

Catedrática de Lengua y Literatura Española y directora del Departamento de Lenguas y Literaturas Neolatinas en la Università degli Studi de Milán. Entre sus temas de investigación resalta el interés por el teatro: ha publicado estudios sobre teatro barroco, del siglo XVIII, romántico y del siglo XX.



1. De las muchas etiquetas que se pueden aplicar a la literatura teatral, la de 'teatro histórico' es una de las más ambiguas y aproximadas. Se puede plantear bajo muchos puntos de vista la cuestión teórica de la relación entre teatro e historia: en primer lugar, sin duda, hay que subrayar que se cambia la relación entre documento y ficción, puesto que toda prueba documental es dada como 'representación' y, por tanto, resulta transformada por la ficción en la solución de la 'puesta en escena'. En ésta, los elementos de la ficción y los de la historia tienen una valencia espectacular idéntica y ambas forman parte del imaginario sugerido por la representación: el espectador, en el momento de la fruición, no mantiene un distanciamiento, sino que es llamado a vivir, identificándose, la acción. De alguna manera, esto se ve

* 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, la Literatura, la Cultura en las Autonomías y Ciencia moderna: pioneros españoles.

El tema desarrollado actualmente es «Teatro español contemporáneo». En números anteriores se han publicado ensayos sobre *La investigación teatral en España: hacia una historia de la escena*, por Andrés Amorós, catedrático de Literatura Española de la Universidad Complutense y crítico teatral; *La crítica teatral*, por Luciano García Lorenzo, crítico teatral e investigador científico en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas; *La semiología del teatro*, por Antonio Tordera Sáez, profesor titular de Filología

explicitado, a nivel formal y estructural y a nivel ideológico, por el uso de técnicas de 'extrañamiento' que resaltan, rompiéndola, la convención fascinadora teatral y el hecho de que toda fábula y *plot* del pasado narrado se propone al espectador como una aventura 'presente', transportándolo *hic et nunc* en el medio del acontecimiento.

2. Justamente debido a la complejidad que supone un acercamiento a esta relación teatro-historia, trazando este rápido y sin duda no exhaustivo esbozo de un aspecto del teatro de los últimos cincuenta años, prescindiré de las diferentes problemáticas que plantea el concepto de teatro histórico, a partir del significado y límites del término (y, por lo tanto, las posibles subdivisiones entre teatro histórico-teatro político-teatro documento), remitiendo a recientes y valiosos trabajos de Francisco Ruiz Ramón (véase el último en *Estreno*, 1, 1988).

De manera muy personal, y sin duda discutible, pero impuesta por la economía de un panorama breve y por eso sumario, he decidido tomar como punto de partida una reflexión sobre la relación entre la realidad histórica ya conocida precedentemente por el espectador y esta misma realidad histórica que le viene propuesta de nuevo teatralmente. Si el teatro histórico, cuando nos narra sucesos pasados conocidos, no se propone —según se ha dicho— como práctica historiográfica, sino que asume acontecimientos o personajes históricos como 'contenido' de una reconstrucción que, más o menos explícitamente, está entretrejida con la conciencia contemporánea, con alusiones a la actualidad del autor y del espectador, es obvio también que recorriendo el mismo itinerario histórico pueden darse versiones opuestas. Pero sobre todo se puede proponer de nuevo un acontecimiento según la óptica ideológica vigente, y de esta manera el espectador se encontrará de frente a un pasado consabido, que ha conocido ya a través de los manuales institucionales o, al revés, según un punto de vista

▷ Hispánica de la Universidad de Valencia; *Adaptaciones teatrales*, por Enrique Llovet, autor y crítico teatral; *Música para el teatro declamado. Música incidental*, por Carmelo Bernaola, compositor y director de la Escuela de Música «Jesús Guridi», de Vitoria-Gasteiz; *Teatro infantil, en la eterna encrucijada*, por Miguel Ángel Almodóvar, sociólogo y autor teatral; *Mapa teatral, cartelera y público*, por Alberto Fernández Torres, crítico teatral y vocal del Consejo Nacional de Teatro; *La arquitectura teatral. El teatro «alla italiana», en la cultura española moderna*, por Ignasi de Solà-Morales, catedrático de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona; *Los clásicos, hoy*, por Rafael Pérez Sierra, catedrático de Escena lírica en la Escuela Superior de Canto de Madrid; *La enseñanza teatral en España*, por Ricardo Domenech, catedrático y director de la Real Escuela Superior de Arte Dramático y Danza de Madrid; y *El abrupto desarrollo de la escenografía en nuestro teatro*, por Francisco Nieva, académico de la Real Academia Española y profesor de Escenografía en la Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid.

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

'inesperado', que trastorna la recepción conocida del pasado, muestra grietas y hendiduras que encuadran perspectivas diferentes, induciendo al espectador a reflexionar, a enfrentarse con la sorpresa.

3. El asumir el requisito de lectura 'inesperada' del hecho histórico como guía en este recorrido deja ya de lado una parte de la producción teatral que, con Marquina a la cabeza, se asoma al pasado con intento consolatorio y trata de evocar en escenas brillantes y con encantadora retórica momentos y figuras memorables, en los que se hace relucir la dignidad y la grandeza de la tradición nacional. La declarada ambición de «recobro de lo propio y nacional» (son palabras de Pemán en la autocrítica del *Felipe II. Las soledades del rey*, 1957) es al mismo tiempo receta aseguradora y posición ideológica en años de profunda crisis, como son los sucesivos al Desastre del 98 y a la guerra civil.

En la misma tendencia lenitiva se pueden incluir autores como Calvo Sotelo y Luca de Tena: el pasado siempre es asumido como referente perdido (es decir, mito) que encuentra en las tablas una agradable, nostálgica ilustración y las delineaciones históricas resultan superficiales, adornadas por coloraciones melodramáticas (Luca de Tena, *¿Dónde vas, Alfonso XII?*, 1957; *¿Dónde vas, triste de tí?*, 1959) o subordinadas a la atención por las reacciones emotivas del protagonista, confiado por completo a la habilidad del intérprete, hasta lograr que se acepte/olvide el contexto histórico que es su premisa (Calvo Sotelo, *El proceso del arzobispo Carranza*, 1963).

4. La otra vertiente del teatro histórico encuentra su punto de referencia y su arquetipo transgresivo en Valle Inclán, que centra su «befa» de la corte isabelina (*Farsa y licencia de la reina castiza*, 1920) precisamente en el declarado gusto por el escándalo y el trastrueque: aquel «palacio real/que acrobático en los mirajes/del lago, da un salto mortal», más que un consejo de decoración es una traducción visiva y un emblemático subrayado del cambio de punto de vista.

De todos modos, la voluntad de sacar a la luz lo que las historias oficiales olvidan o sofocan no sigue obligatoriamente la dirección del escarnio violento y grotesco, que sólo constituye una posibilidad.

Pocos años después de la *Farsa y licencia* y contemporáneamente a la *Hija del capitán*, se representa una obra en verso, la *Mariana Pineda* lorquiana (1927), en la que el análisis del momento histórico (y su función de espejo de situaciones con-

temporáneas, como la dictadura de Primo de Rivera) queda sometido a la centralización de la heroína, líricamente delineada a la manera de un 'romance popular', pero ya impregnada de la tranquila rebelión contra la sociedad que les rodea típica de tantos personajes de Lorca. La defensa extremada de la libertad individual, de amor como de pensamiento, funciona, pues, como sintonizador ideológico entre el pasado y el presente e, incluso en la vocación elegíaca, confiere una generosa dignidad al fracaso del sueño revolucionario y de la pasión amorosa.

Cincuenta años después (1977, fecha del estreno), José Martín Recuerda ampliará el prisma de Lorca en *Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipcíaca*: una obra que es casi la otra cara de *Mariana* por lo que se refiere al planteamiento escénico y político. Domina, englobando a la heroína, el personaje coral (las arrecogías) y el espacio escénico se transforma en la 'fiesta teatral' que se alarga del escenario al patio de butacas y que utiliza simultáneamente códigos visuales, auditivos, mímicos, proxémicos, para crear aquel «continuum escenográfico» (Ruiz Ramón) reboante de violencia vital y tal vez de alucinada alegría, que hace del mundo popular granadino una constante histórica (piénsese en el procedimiento escénico análogo de *El engaño*, ambientado en el siglo XVI) y no inerte folclorismo.

Siguiendo el eje de los planteamientos contemporáneos europeos (pienso sobre todo en el *Marat Sade* de Peter Weiss), los protagonistas (Mariana y después Juan de Dios) se convierten en los catalizadores de una realidad histórica que interesa a una gran masa de personas anónimas, víctimas, como los más conocidos 'héroes', de la intransigencia despótica del poder.

Las dos dramatizaciones de Mariana Pineda sirven para introducir, siempre respondiendo a las exigencias de esquematización del trabajo, una posible distinción entre dos tipos de teatro histórico que conviven, aunque con frecuencia variable según los decenios: el teatro 'de los protagonistas' y el 'de lo cotidiano'.

5. El primero, que tiene su momento de mayor auge en los años 60, nos presenta dos personalidades destacadas del teatro contemporáneo: Buero Vallejo y Sastre.

Los grandes personajes de Buero (Esquilache de *Un soñador para un pueblo*, 1958; Velázquez de *Las meninas*, 1960; Goya de *El sueño de la razón*, 1970, y, años después, Larra de *La detonación*, 1977) son elegidos, como ya sabemos, porque son personajes conflictivos que denuncian —de manera no mítica— aspectos y problemas de la historia de España que de alguna manera

repercuten o incluso permanecen en la época del autor. Así la historia puede ser una ocasión para poder usar aquellas «medias palabras» que «también son poderosas, y se usaron siempre, porque siempre hubo mordazas» (*La detonación*) y que Buero eligió como solución transitoria en años difíciles, en la llamada polémica del 'posibilismo' (con Sastre y Paso), pero no se convierte nunca, como Buero ha subrayado con frecuencia, sólo y limitativamente en metáfora, disfraz diáfano de problemas del hoy.

En el ámbito de lo que he llamado interpretación 'inesperada', Buero presenta un pasado quizá no riguroso, pero sin duda creíble, con una credibilidad que nace del aceptar por parte del espectador el espacio, las perspectivas que el autor 'presta' al pasado y que son sin duda al menos parcialmente contingentes; obviamente *Las meninas* o *El soñador para un pueblo* nos dicen mucho —¿pero esto no es válido también para el trabajo del historiador?— sobre la España de Franco, además de la de Velázquez y Carlos III.

Pero el punto de vista prestado descubre también, además de una coincidencia de preocupaciones históricas (España como preocupación), una reinención de problemas individuales que se esconden detrás de las elecciones éticas, una teatralización de la trágica soledad del héroe que Buero evidencia en su escena múltiple en la que se representa, más que la verticalidad diacrónica, una horizontalidad sincrónica de los sucesos y donde el protagonista, acechado y acorralado por los demás, se queda cada vez más solo, en un espacio que, por el hecho de ser diversificado, no es menos cerrado.

La reflexión de Buero, siempre dirigida hacia el destino del hombre y su derrota, que paradójicamente conlleva y propone una 'esperanza trágica', se despliega de manera particular en *El concierto de San Ovidio* (e. 1962), donde el tema no es tomado de la historia española, sino de un episodio (la actuación de una orquestina bufa de ciegos, que impulsó a Haüy a dedicarse al rescate de los que no ven) acaecido en 1771 en París.

La elección, con su distanciamiento de los datos históricos españoles, patentiza el interés de Buero por argumentos que le permiten profundizar sus temas al mismo tiempo éticos y políticos —la búsqueda de la libertad y la tentación opuesta de la explotación del otro— y que le ofrecen también la posibilidad de un eficaz entretejimiento metafórico, poniendo en escena personajes con limitaciones físicas.

Merece la pena recordar cómo un argumento histórico singular y que no es exclusivamente español —la tragedia de los ago-

tes «en un valle fronterizo del Pirineo en el siglo XVI y XVII»— ofrece ocasión en estos años a Claudio de la Torre en *El cerco* (e. 1965) para reflexionar sobre la constante inclinación humana a las persecuciones, con unas precisas referencias a su siglo («Nuestros sesenta años de siglo nos dan un amplio muestrario. Diferencias de ideas, de color, de creencias o de costumbres nos siguen separando», dice en la Autocrítica), en una pieza dialógica sombría a medio camino entre teatro de protagonista y teatro de lo cotidiano.

En el caso de Sastre la ineludible urgencia del presente se convierte en ostentación y en clave de lectura de su teatro histórico, en el que él privilegia de todas maneras el mensaje político. En *Guillermo Tell tiene los ojos tristes*, 1955; en *MSV. (La sangre y la ceniza)*, 1965; o en *Crónicas romanas*, 1968 (donde rinde cuentas, más que a la historia, a la *Numancia* cervantina), el referente está siempre en el hoy y los problemas de la situación actual penetran a través de las hendiduras (anacronismos, distanciamiento irónico, llamadas al público haciéndole participar) que el autor voluntariamente incide en la reconstrucción histórica, aunque puntillosamente documentada, como es evidente en el drama dedicado a Servet. Sastre ha examinado y comentado en escritos teóricos los componentes y las ambiciones de la 'tragedia compleja', en la que se incluyen también los dramas históricos, y en una premisa a *MSV* precisa: «Sobre un material tradicionalmente trágico y 'serio' (un proceso 'histórico' que termina en la hoguera) trato hoy de constituir lo que llamo irónicamente, y creo que es en verdad, una tragedia verdadera. El elemento esperpéntico... queda... 'disuelto' en ella con una intención distanciadora, desmixtificadora».

Limitando el punto de observación sólo a los problemas del teatro histórico, podemos notar que todo esto confluye en una especie de 'mise en abîme' de la manipulación a la que el dramaturgo somete (en nombre de la ficción y de la ideología) el dato histórico y del diseño analógico que rige sus elecciones argumentales.

6. En el 1970, terminando *Tiempo de 98*, Juan Antonio Castro sintetizaba eficazmente esta relación de analogía que se establece entre el ayer y el hoy en la ágil escansión de una copla:

Esta es la historia.
Y queda la pregunta.
Contestadla vos.

La pieza de Castro es interesante por varios aspectos: el texto es publicado después de la representación y adaptado en función de la misma (el autor lo califica como «antedefinitivo», sin rechazar otras posibles variantes). Señalarlo equivale a recordar, aunque pleonásticamente, cómo llegar a la representación es una anomalía para este teatro, demasiado frecuentemente carente de enfrentamiento con el público; de todas formas, siempre con la censura como primer interlocutor, e incluso a veces destinado a la circulación en textos mecanografiados.

En el caso de Castro, que repetirá esta fórmula en *¡¡Viva la Pepa!!* (e. 1980), se puede hablar, en cambio, de espectáculo, un espectáculo de forma abierta, popular y al mismo tiempo experimental, construido sobre la acumulación de voces, canciones, sketches, en un montaje de motivos que se coordinan de manera fragmentaria en torno a un eje temático de interpretación histórica. Con la cautela que exige el acercar obras separadas por más de un decenio, puede sugerirse que un teatro histórico diferente del tradicional, en que la unidad iba a ser dada por el marco en donde transcurren las acciones, y con un montaje de escenas algo cinematográfico, lo había propuesto ya —pero no representado— Rafael Alberti en *Noche de guerra en el Museo del Prado*, 1956.

Y parecido en cuanto a la estructura compositiva y a la importante renovación del espacio escénico será en 1972 *El Fernando*, espectáculo colectivo del T. U. de Murcia, en el que participaron algunos de los más sobresalientes jóvenes autores del momento (Arias Velasco, García Pintado, López Mozo, Martínez Mediero, Matilla, Pérez Casaux, Riaza, Ubillos, bajo la dirección de César Oliva) y a propósito del cual significativamente se lee en el proyecto: «Nuestra historia, manejada de forma conveniente, puede ser verdadera caja de resonancia de una problemática actual y, asimismo, campo de experimentación teatral para la apuntada nueva dramaturgia».

7. Se enfocan en esta afirmación dos componentes que me parecen caracterizadores del teatro histórico de los años 70, ya indicados a propósito de Martín Recuerda, que es uno de los representantes significativos: el interés por la innovación de la escena y de la actuación, entendida como práctica significativa, y una concatenación ideológica hoy=ayer que privilegia la memoria popular, la unamuniana «intrahistoria», junto con/en lugar de los 'protagonistas'. Se explora la historia a partir de un registro de microacontecimientos que están fuera de cualquier documento oficial. Una vez más la sugerencia analógica hace recordar algunos textos de Max Aub de los años cuarenta (*De algún tiempo a esta*

parte, 1939; *San Juan*, 1943; *Morir por cerrar los ojos*, 1944, y otros) en los que los acontecimientos históricos contemporáneos son sufridos, sin ejemplaridad, por personas comunes, atrapadas por los sucesos políticos en situaciones desesperadas, que engloban la tragedia de una colectividad.

Por otro lado, Aub es también un caso límite («visión épica del pasado inmediato», ha definido problemáticamente Ruiz Ramón esta posible categoría del género) que lleva a reflexionar acerca de los términos de la definición 'teatro histórico' y sobre la necesidad de no ensanchar demasiado los bordes hacia el contiguo —a veces hasta tal punto que se arriesga la superposición— teatro político. Si bien el paso de la crónica a la historia para el destinatario de hoy tiende a enturbiarse con el pasar de los decenios y con el consiguiente alejamiento de los hechos, es preciso tener presente que el punto de vista hay que ponerlo en el emisor y en su sincronía temporal con los acontecimientos narrados.

Tal ambigüedad en la codificación surge de nuevo, según mi parecer, en el caso de dramaturgos de un teatro 'de lo cotidiano' como Rodríguez Méndez, autor de una producción que es, en su totalidad, crónica dramática de la vida española (y esto lo hace coincidir con muchas de las obras de Buero, Olmo, Muñiz, Martín Recuerda) en cuyo ámbito se tienen que seleccionar, pues, algunas piezas que en particular enfocan la menuda consistencia de la historia, como *Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga*, 1965; *Historia de unos cuantos*, 1971; *Flor de otoño*, 1974. La escena de Rodríguez Méndez es un mundo de individuos marginales y populares, retratado sin complacencias o mitificaciones, pero concretado mediante la riqueza y la densidad del lenguaje, un habla viva y desgarrada, que no carece de tradición teatral, desde el género chico a Valle Inclán. Además el humor agrio y despiadado (piénsese en las dos grandes escenas finales de *Bodas* y de *Flor de otoño*) que mueve la representación de estas pequeñas vidas (una «España abofeteada y malherida», con palabras del propio Rodríguez Méndez), arrastradas sin saberlo por el flujo de la historia y por los torbellinos del poder, ha hecho hablar de asimilación de la técnica esperpéntica.

8. El esperpento valleinclanesco parece ser ineludible referencia para muchos autores de estos años: y si bien corre el riesgo a veces de oscurecer y hacer olvidar las conexiones con el teatro europeo —no sólo con la línea Brecht-Piscator, sino también con el teatro del absurdo y de la crueldad y más tarde con las experiencias de Weiss y del Théâtre du Soleil—, el esperpento

constituye un punto de partida y una referencia autodeclarada que permite acercar obras muy distantes entre sí.

Del *Camarada oscuro*, 1972 (con valleinclanesco subtítulo de «melodrama histórico»), Sastre dice: «empieza siendo un esperpento encuadrado en una pieza de Teatro Documental —o viceversa— y termina siendo otra cosa: una tragedia... compleja, precisamente», poniendo en evidencia de esta manera el desarrollo de su héroe irrisorio, que progresivamente adquiere densidad trágica en la simbiosis ideológica con el autor, que le hará un conmovido homenaje en el final, pero también llevándonos a medir la distancia del modelo esperpéntico.

La cualidad esperpéntica es reivindicada también por Carlos Muñiz en el prólogo de la *Tragicomedia del serenísimo príncipe Don Carlos*, 1974, para justificar la imagen grotesca, escarnecedora y ácida, de un suceso oscuro del reinado de Felipe II: los personajes 'históricos' que pasan a través del espejo cóncavo de la desmitificación permiten aceptar la propia historia por lo que es, luces y sombras, para reconocerse, y de alguna manera conseguir unir las dos Españas —una quizá demasiado 'mala', otra demasiado impecable— que se ponen siempre frente a frente.

9. Esta contraposición encuentra imagen y gesto escénico en *Los comuneros* (e. 1974) de Ana Diosdado, donde en un clima de ensoñación se enfrentan un inquieto Padilla y Carlos, ya muchacho, ya viejo, pero siempre intranquilo, en una visión de la rebeldía comunera a la que no se quita ejemplaridad añadiéndole matizaciones problemáticas y respeto por las angustias de los antagonistas.

Una actitud más o menos parecida es la que encontramos en los años más recientes, después de la muerte de Franco y de un período de ilusiones quizás ingenuas y pronto perdidas, de contradicciones y de desconcierto. «Encauzar irónicamente el paralelismo de unas situaciones remotas con otras situaciones próximas», pero también reflexionar sobre la experiencia histórica de algunos períodos —apresuradamente considerados infaustos— para «comprender todo lo que de positivo en ella se encerraba para ciertos hombres de entonces y de ahora», propone Nieva en el prólogo de su brillante adaptación *Sombra y quimera de Larra*, 1976; también interesante porque, en la nueva circunstancia política, dos autores como Nieva y Buero Vallejo coinciden sobre un personaje problemático, discutido, como Larra.

El escenario puede ser un lugar privilegiado para favorecer la reflexión conjunta sobre el presente y el pasado: la voluntad de pensar políticamente el pasado e históricamente el presente me

parece que es el hilo común que une trabajos bastante diferentes, sea por marco ideológico o por técnica teatral, como por ejemplo los transgresivos viajes a la historia de Martínez Mediero en *Juana del amor hermoso* (1982) y *Aria por un papa español* (1983, *Papá Borgia* en el estreno, 1986) llevadas a cabo utilizando un juego escénico grotesco; la edulcorada, aunque irónica, *Isabel, reina de corazones* (e. 1983), de López Aranda (del cual queda por estrenar el más denso y complejo *Yo, Martín Lutero*, 1963); la lectura personal y amarga que Martín Recuerda propone en *Las conversaciones* (1980, *El carnaval de un reino* en el estreno, 1983) de un momento-clave de la historia de España, el enfrentamiento de Enrique IV y su hermana Isabel, y de la génesis de la *Celestina*; *Viva la federación* (1985), de Luis Matilla, que sugiere reflexiones actuales, poniendo en escena la revuelta cantonal que dio lugar al fracaso de la I República; o la recuperación emocionada, con rasgos de hagiografía, del *Pablo Iglesias* (1986) de Lauro Olmo.

En el ámbito catalán, este intento de una valoración crítica presente de la historia aparece muy claro en la trilogía *La desviació de la paràbola* (*El brunzir de les abelles*, *El còlera dels deus*, *El capvestre del tropic*), 1976-77, en la que Josep Lluís y Rodolf Sirera tratan de reconstruir un período conflictivo del país valenciano, con la declarada esperanza de que el espectador sea llamado a «'prendre partit' davant la presentació dramàtica del funcionament dels mecanismes d'una determinada societat». También se puede meditar sobre el propio pasado mediante una intrigante combinación de varios elementos de ficción, como en *El manuscrit d'Ali Bei*, 1984, de Josep M. Benet i Jornet, donde las vicisitudes históricas de Domènec Badia (1805), el dramático acabarse del trienio constitucional en 1823 y un impreciso presente se superponen y se entrecruzan con una técnica narrativa teatral insólita, que propone en el ambiguo y elusivo juego de los desdoblamientos siempre el mismo problema del compromiso del individuo con la sociedad.

Las muchas piezas (empezando por el mismo Benet, Fernán Gómez, Cabal, Salom, etc.) que recuperan el pasado reciente del final de la guerra y de la dictadura, a pesar de su interés indudable, no encajan, según mi parecer, en la definición de teatro histórico; pero sí creo que se debe recordar el ambicioso friso histórico que proponen Luis Matilla y Jerónimo López Mozo en *Como reses*, reciente versión y puesta en escena (1987) de un texto de 1979. Los autores —que cada uno por su parte ya habían abordado momentos del mismo período histórico: López Mozo con

Anarchia 36 (1970), Matilla con la ya citada *Viva la federación*—construyen, con transiciones del realismo al grotesco y cinematográfica aceleración de secuencias, entre las fechas 1909-1939 y desde el observatorio del matadero municipal de una ciudad provinciana, una compleja crónica civil. La Historia se mezcla con las pequeñas historias personales y se dibuja con tensión y emoción un importante trozo de la lucha obrera en España.

Quizá señalando una persistente preferencia por la vuelta crítica a su propio pasado durante largo tiempo silenciado o embellecido por la historiografía oficial (podría ser provechoso reflexionar sobre la frecuencia de utilización de algunos períodos o personajes), pocas son las piezas que se inspiran en datos históricos no españoles: recordaré *Contradanza*, de Francisco Ors (e. 1980), un enfoque con perspectiva deliberadamente distinta de la habitual, del reinado de Isabel de Inglaterra; *La coartada* (e. 1985), de Fernán Gómez, que después de la recuperación del pasado reciente de *Las bicicletas son para el verano*, se apoya en la conjura de los Pazzi para dibujar un contradictorio protagonista puesto por la aleatoria sociedad de su tiempo en la encrucijada de diferentes opciones; y *La libertad esclava*, de M. Manuela Reina (e. 1987), dialéctico duelo, filosófico y teológico, en un imaginario encuentro entre Lutero y Erasmo, que es un interesante intento de medirse con el teatro de palabra.

Alejado ya el peligro de caer en la trampa de hacer solamente leer las luchas presentes bajo la apariencia del pasado, la historia sigue constituyéndose como un gran depósito de *plots*, ofrecidos a la interpretación y a la recreación, que puede jugar con el conocimiento previo por parte del público, para lograr efectos contrapuestos de alusión o de sorpresa: análogamente a lo que ocurre en los temas mitológicos (cuya atracción puede ser reiteradamente constatada, como muestra un reciente trabajo de M. F. Vilches, *Segismundo*, 37-38).

«Acaso sea la Historia el único río en el que nos podemos bañar más de una vez; cualquier cronología es una convención» escribe Antonio Gala en las Palabras preliminares de *Anillos para una dama*, 1973; que no quiere ser —según el mismo autor— teatro histórico, sino «teatro actual de referencia histórica», de acuerdo con una escéptica valoración de la historia que emerge en las desilusionadas palabras de Jimena: «Los actores que representan una historia sin los trajes, ni los objetos, ni las palabras adecuadas, sin todo el *attrezzo* que corresponde a esa historia, pueden parecer locos. Pero más locos son los que creen estar representando la verdadera Historia, la Historia con mayúscula...», y ya había apa-

recido, años antes, en los parlamentos de una discutida pero intrigante pieza, *El sol en el hormiguero*, 1966: «Toda la Historia se escribe con renglones torcidos. Alguien, después, los endereza...».

Pero, con reservas o sin ellas, la atracción se mantiene: con palabras de Domingo Miras, uno de los autores de hoy más dedicados a la historia: «La Historia es un enorme depósito de víctimas. Víctimas de muy distinta naturaleza y circunstancias... El teatro sigue siendo así esencialmente igual al que fue en otro tiempo, representación catártica del sacrificio del hombre, pero con la importante innovación de que sus antagonistas no son las fuerzas ciegas del destino, sino fuerzas sociales muy concretas que se pueden, y se deben, identificar».

Las afirmaciones de Miras, en ocasión de un encuentro de Teatro España-América Latina que constituye un interesante momento de discusión sobre teatro político e histórico (*Primer Acto*, 187, 1981), subrayan el aspecto ritual, tradicional de la representación, pero también el papel crítico del dramaturgo, la necesidad de una aproximación a la vez comprensiva y lúcida: lo que Buero, presentando *Las Alumbradas de la Encarnación Benita*, llama «la estética de la oblicuidad, haya o no haya trabas», en unas páginas que son un significativo resumen (empezando por el título, *Historia viva*) de las ideas buerianas acerca del tratamiento de la historia en el teatro, además de un agudo análisis del teatro de Miras. Un teatro escasamente representado hasta hoy, en el cual (*La Saturna*, 1973, e. 1977; *De San Pascual a San Gil*, 1974, e. 1979; *Las brujas de Barajona*, 1978; *Las alumbradas de la Encarnación Benita*, 1979, e. 1986; *El doctor Torralba*, 1982; *La monja alférez*, 1980) se trata siempre de una rebeldía (en nombre de los derechos esenciales del vivir) y de una coacción (llevada a cabo por el poder) exploradas con una capacidad de acercamiento tierno y emocional a sus personajes —se le deben a Miras algunas intensas figuras femeninas— y juntamente con una mirada aguda y clarividente, que pasa finalmente del autor al espectador, sobre la sociedad, la ‘convivencia de los hombres’, el poder y la violencia, los laberintos de la historia. Miras dibuja al autor que penetra en estos recorridos como una «piadosa Antígona que vaga por el campo de batalla buscando entre los muertos el cadáver de su hermano»; es una imagen intensa, que nos brinda una perspectiva intrigante —en su parcialidad personalísima— de la relación con la materia histórica de los dramaturgos, que «entre los batallones de los muertos» seleccionan «aquellos que les son más afines, que ofrecen un avatar más dramatizable o de mayor espectáculo».

Promovido por la Fundación durante tres años

PLAN DE REUNIONES INTERNACIONALES SOBRE BIOLOGIA

■ Estancias de científicos, cursos y seminarios y otras modalidades, objetivos de esta nueva línea de acción

La Fundación Juan March va a emprender un *Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología* que, a lo largo del trienio 1989-1991, se ocupará de promover activamente las relaciones de la Biología española con la del resto del mundo. El Plan facilitará los contactos entre científicos españoles y extranjeros con una gran flexibilidad de enfoque, dentro de un concepto amplio de Biología, poniendo especial énfasis en las investigaciones de frontera y en aquellos aspectos de la Biología avanzada que la relacionan con otras disciplinas.

Entre las actividades que promoverá este *Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología* figuran:

Cursos teóricos: dirigidos a estudiantes graduados y a científicos establecidos que estén trabajando en el área objeto del curso o deseen ponerse al corriente de ciertos aspectos de la misma. Su duración habitual será de tres a cinco días.

Cursos experimentales: organizados de modo semejante a los anteriores, con la colaboración de un laboratorio en cuyas instalaciones puedan desarrollarse los experimentos necesarios. Tendrán normalmente una asistencia más restringida.

Seminarios: con breve duración, habitualmente de sólo algunas horas, se organizarán aprovechando la presencia en España de algún visitante de particular relieve científico.

Workshops: bajo esta denominación internacionalmente establecida, con duración y organización análogas a las de los Cursos, estas reuniones de trabajo permitirán congregarse a un grupo de expertos españoles e internacionales con aportaciones significativas en el tema monográfico a tratar.

Conferencias: impartidas por científicos de relieve internacional y organizadas en ciclos alrededor de un tema central, ofrecerán a estudiantes y profesionales de la Biología un panorama actualizado de las últimas tendencias investigadoras.

Simposios: con asistencia de científicos que trabajen en el tema general abordado, tratarán de ponerlo al día desde diferentes perspectivas con la aportación de los últimos avances, intentando establecer sus líneas principales de evolución en el

futuro. Durarán alrededor de una semana.

Estancias de científicos extranjeros: a iniciativa de los laboratorios interesados, el Plan podrá financiar la visita de expertos extranjeros (o españoles residentes en el extranjero) que puedan contribuir a la aclaración de problemas experimentales o a la implantación de nuevas técnicas de laboratorio. En estos casos se considerará de interés que otros laboratorios españoles, además del promotor de la iniciativa, puedan aprovechar la experiencia del científico visitante. En casos especiales estas visitas podrán ser de larga duración, aprovechando, por ejemplo, un año sabático del invitado.

Estancias en el extranjero de científicos españoles: se prevé, con carácter excepcional y siempre bajo el control directo del Consejo Científico del Plan, que éste pueda financiar el despla-

zamiento de un científico español al extranjero para una investigación de especial interés.

Este nuevo *Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología* viene a continuar la atención prestada por la Fundación Juan March desde su creación en 1955 a este área científica, cuya última realización concreta ha sido el Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones, que ha durado desde 1981 hasta fines de 1988. Al concluir esta iniciativa se ha podido constatar, entre otros extremos, en primer lugar, que continúa siendo de interés la permanencia de su acción en el campo de la Biología. Esta disciplina se ha fortalecido considerablemente en España en los últimos años y sigue siendo, al mismo tiempo, uno de los campos en que la Ciencia ofrece una evolución más prometedora en el porvenir inmediato.

EL CONSEJO CIENTIFICO

Para estudiar las propuestas recibidas, proponer a determinados investigadores y laboratorios la consideración de iniciativas que se estimen relevantes y para coordinar, en suma, el citado Plan se ha constituido un Consejo Científico integrado por: **Sydney Brenner**, Medical Research Council, Cambridge (Inglaterra); **Antonio García Bellido**,

C.S.I.C.-Universidad Autónoma de Madrid; **Francisco García Olmedo**, Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos, Universidad Politécnica de Madrid; **César Milstein** (Premio Nobel de Medicina 1984), Medical Research Council, Cambridge (Inglaterra); y **Eladio Viñuela**, Centro de Biología Molecular, C.S.I.C.-Universidad Autónoma de Madrid.



Sydney
Brenner



A. García
Bellido



F. García
Olmedo



César
Milstein



Eladio
Viñuela

En segundo lugar, y habida cuenta de las múltiples y crecientes iniciativas públicas y privadas de concesión de becas, la Fundación Juan March desea emprender la búsqueda de nuevos caminos de apoyo a la Biología avanzada, como es este nuevo Plan. Por último, es evidente que con el vigoroso crecimiento que las investigaciones biológicas han tenido en España en los últimos años, han aumentado las necesidades de interacción con la comunidad científica internacional. Parece aconsejable, por tanto, tratar de que se intensifiquen las conexiones de los científicos españoles con sus colegas más relevantes del panorama internacional.

Desde su creación en 1955, la Fundación Juan March —institución no lucrativa de carácter privado e interés público, situada entre las más importantes de Europa por patrimonio y activi-

dades— ha promovido los estudios e investigaciones biológicas dentro de sus programas científicos. Miles de ayudas y becas han atendido este sector dentro de áreas como las Ciencias naturales, médicas, químicas o agrarias. En 1973 inició un *Plan Especial de Biología* con concreta atención a la neurobiología, genética, métodos físicos aplicados a la biología y estudios sobre especies y medios biológicos españoles. En 1981 emprendió un *Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones*, que ha estado vigente hasta finales de 1988 y que ha tratado de fomentar la formación de personal investigador dentro y fuera de España, financiando más de 175 trabajos de corta y larga duración, así como estancias en España de científicos procedentes de otros países. Igualmente la Fundación ha venido organizando en su sede cursos, conferencias y simposios sobre biología.

CONTINUA EL CICLO SOBRE «MEMBRANAS Y COMPARTIMENTOS CELULARES»

■ Hablarán el Premio Nobel de Medicina
H. G. Khorana y Gottfried Schatz

Los días 6 y 13 de marzo continuará celebrándose en la Fundación Juan March el Ciclo sobre «Membranes and Cell Compartments» (Membranas y compartimentos celulares), que viene desarrollándose en lunes sucesivos desde el pasado 13 de febrero. El día 6, el doctor **H. Gobind Khorana**, Premio Nobel de Medicina 1968, del Massachusetts Institute of Technology (Estados Unidos), hablará sobre «Light transduction in bacteriorhodopsin and vision» y será presentado por el también Premio Nobel de Medicina (1959)

Severo Ochoa. El 13 de marzo cerrará el ciclo el doctor **Gottfried Schatz**, del Departamento de Bioquímica, Biozentrum, Universität Basel (Suiza), con una conferencia sobre «The formation of biological membranes» y será presentado por la doctora **Margarita Salas Falgueras**. Ambas conferencias darán comienzo a las 19,30 horas. (Traducción simultánea.)

Este ciclo forma parte del nuevo *Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología*, del que se informa en páginas anteriores.

FINALIZO EL PLAN DE BIOLOGIA MOLECULAR

■ Más de 190 ayudas, en ocho años

Con las 21 becas concedidas en los últimos meses por la Fundación Juan March —una para España y las veinte restantes para el extranjero— finalizaba el pasado 31 de diciembre el Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones, iniciado en 1981, con un carácter cuatrienal, y prorrogado otros cuatro años, hasta 1988, a la vista de los resultados alcanzados. En estos ocho años de duración del Plan, la Fundación Juan March ha concedido un total de 173 becas —34 para España y 139 para el extranjero— a doctores españoles de procedencias muy diversas. Han podido optar a estas becas biólogos, médicos, farmacéuticos, químicos, físicos, veterinarios, ingenieros, matemáticos, etc. siempre que fueran doctores.

Las becas que ha ofrecido este Plan, de convocatoria abierta —sin fechas prefijadas de presentación de instancias y con reuniones periódicas del Jurado—, han sido de larga y de corta duración, y el propósito del mismo ha sido contribuir al desarrollo en España de la biología molecular y sus aplicaciones a través bien de la formación de personal investigador especializado en estas materias, bien mediante el intercambio de conocimientos entre los distintos grupos o laboratorios españoles o extranjeros.

Además de las becas, el Plan incluía la concesión de unas ayudas a científicos extranjeros o españoles residentes en el extranjero, para estancias en centros de investigación y laboratorios de nuestro país, la participación en seminarios y reunio-

nes y el contacto con científicos españoles. Se han concedido un total de 19 ayudas para la estancia de 20 científicos en esta modalidad.

La dotación de las Becas del Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones se ha ido incrementando a lo largo de los ocho años de duración del mismo. Desde las 60.000 pesetas mensuales para trabajos en España y 1.000 dólares USA mensuales, más gastos de viaje, para los trabajos en el extranjero, con que se iniciaron en 1981, la dotación en el último año de vigencia del Plan —1988— fue la siguiente: 120.000 pesetas mensuales para los recién doctorados y 150.000 para los doctores que se reincorporaban a trabajar en España, tras una experiencia postdoctoral de varios años en el extranjero, en cuanto a las *becas en España*; y en las *becas en el extranjero*, 1.400 dólares mensuales, o su equivalente en la moneda del país de destino, más gastos de viaje; cantidad a la que se añadieron 250 dólares mensuales para los becarios con hijos a su cargo, independientemente del país de destino donde proyectasen realizar su trabajo objeto de la beca.

El Jurado del Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones ha estado integrado por **Enrique Cerdá Olmedo, Francisco García Olmedo, Rafael Sentandreu Ramón, Juan A. Subirana Torrent, Eladio Viñuela Díaz, y César Milstein**, como Consultor.

Los países donde los becarios han desarrollado su trabajo objeto de la beca a lo largo de los

ocho años de vigencia del Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones han sido: Estados Unidos (81), Inglaterra (22), Alemania Federal (14), Francia (7), Suiza (5), Canadá (3), Suecia

(3), Bélgica (2), Holanda (1) y México (1).

Seguidamente se relacionan las veintiuna últimas becas concedidas en el Plan de Biología Molecular.

ESPAÑA

PORTOLES PEREZ, María Pilar
Nacida en Madrid en 1959.
Doctora en Ciencias Biológicas por la Universidad Complutense. Investigadora postdoctoral de la Escuela de Medicina de la Universidad de

Yale (Estados Unidos).

Análisis mediante anticuerpos de la estructura y función de CD4 murino.

Centro de trabajo: Centro de Investigaciones Biológicas, del C.S.I.C., Madrid.

EXTRANJERO

BARETTINO FRAILE, Domingo
Nacido en Madrid en 1959.
Doctor en Ciencias Biológicas por la Universidad Complutense. Becario post-doctoral en el Centro de Investigaciones Biológicas del C.S.I.C.

Análisis de los promotores de genes regulados por hormonas esteroides en sistemas de cromatina aislada.

Centro de trabajo: Instituto de Biología Molecular e Investigación de Tumores, de la Phillips-Universität de Marburgo (Alemania Federal).

Universidad de Mississipi en Starkville (Estados Unidos).

BLASCO LOZANO, Rafael
Nacido en Teruel en 1960.
Doctor en Ciencias Biológicas por la Universidad Autónoma de Madrid. Colaborador Científico en el Instituto de Biología Molecular (C.S.I.C.).

Estudio de las proteínas de la envuelta del virus de la vacuna.

Centro de trabajo: National Institutes of Health, Bethesda, Maryland (Estados Unidos).

BECANA AUSEJO, Manuel
Nacido en Zaragoza en 1959.
Doctor en Ciencias Biológicas por la Universidad de Navarra. Colaborador Científico del C.S.I.C. en la Unidad de Fijación de Nitrógeno del Centro de Edafología y Biología Aplicada, de Salamanca.

Mecanismos protectores de la nitrogenasa y leghemoglobinas frente a radicales libres de oxígeno: un enfoque genético y bioquímico.

Centro de trabajo: Departamento de Bioquímica de la

FERNANDEZ BELDA,

Francisco J.

Nacido en Murcia en 1951. Licenciado en Ciencias Químicas por la Universidad Autónoma de Madrid y Doctor en la misma especialidad por la Universidad de Murcia. Profesor Titular de Bioquímica y Biología Molecular en la Facultad de Veterinaria de Murcia.

Caracterización de procesos de unión-disociación y transporte de la Ca²⁺ en retículo sarcoplásmico de músculo esquelético mediante técnica de filtración rápida.

Centro de trabajo: Escuela de Medicina de la Universidad de Maryland en Baltimore (Estados Unidos).

HERRERO MORENO, Antonia
Nacida en Sevilla en 1956. Doctora en Ciencias Biológicas por la Universidad de Sevilla. Colaboradora Científica en el Instituto de Bioquímica Vegetal y Fotosíntesis de la Universidad de Sevilla.

Actualización sobre la metodología de genética molecular en cianobacterias filamentosas fijadoras de dinitrógeno.

Centro de trabajo: Plant Research Laboratory de la Michigan State University en East Lansing (Estados Unidos).

LOPEZ BAREA, Juan

Nacido en Córdoba en 1949. Doctor en Ciencias Biológicas por la Universidad de Sevilla. Catedrático Director de Bioquímica y Biología Molecular de la Facultad de Veterinaria de la Universidad de Córdoba.

Estudio por mutagénesis dirigida de las relaciones estructura-función en las proteínas tioredoxina y glutaredoxina de «Escherichia coli».

Centro de trabajo: Karolinska Institutet, de Estocolmo (Suecia).

LOPEZ OTIN, Carlos

Nacido en Sabiñánigo (Huesca) en 1958. Doctor en Ciencias Químicas por la Universidad Complutense. Profesor Titular de Biología Funcional en la Facultad de Medicina de Oviedo.

Aplicación de la transferencia electroforética a la microsecuenciación de proteínas.

Centro de trabajo: Medical Center de la Universidad de Nueva York (Estados Unidos).

LUDEVID MUGICA, María Dolores

Nacida en Barcelona en 1950. Licenciada en Ciencias Biológicas y Doctora en Ciencias Químicas por la Universidad de Barcelona. Titulada Superior Especializada del C.S.I.C. en el Centro de Investigación y Desarrollo de Barcelona.

Estudio de «DNA-binding proteins» en embriones de maíz («Zea mays»).

Centro de trabajo: Northwestern University en Evanston, Illinois (Estados Unidos).

MARTIN PEREZ, Jorge

Nacido en Madrid en 1953. Doctor en Ciencias Químicas por la Universidad Complutense. Colaborador Científico en el Centro de Biología Molecular del C.S.I.C. de Madrid.

Control diferencial de la actividad Proteína Fosfatasa I en células normales y transformadas.

Centro de trabajo: Universidad de Harvard en Cambridge, Massachusetts (Estados Unidos).

MARTINEZ ALONSO, Carlos
Nacido en Villasilpiz (León) en 1950. Doctor en Bioquímica por la Universidad Complutense. Profesor de Inmunología en el Centro de Biología Molecular del C.S.I.C.

Identificación y diferenciación de linajes celulares. Relación de las poblaciones T α/β y γ/δ .

Centro de trabajo: Ontario Cancer Institute, en Toronto (Canadá).

NIETO TOLEDANO, María

Angela

Nacida en Madrid en 1960. Doctora en Ciencias Biológicas por la Universidad Autónoma de Madrid. Becaria Postdoctoral en el Instituto de

Investigaciones Biomédicas del C.S.I.C.

Caracterización de la unión del factor neurotrófico derivado de cerebro a su receptor en neuronas del sistema nervioso central.

Centro de trabajo: Instituto Max Planck de Psiquiatría, en Martinsried, Munich (R.F.A.).

PAMBLANCO RODRIGUEZ,

Mercè

Nacida en Valencia en 1953. Doctora en Ciencias Biológicas por la Universidad de Valencia. Título del III Ciclo en Bioquímica por la Universidad de las Ciencias y las Técnicas de Lille I (Francia). Profesora Titular de Bioquímica y Biología de la Universidad de Valencia.

Aspectos del control hormonal de la expresión génica de las transferrinas en la lactogénesis.

Centro de trabajo: Laboratorio de Biología Celular y Molecular en Jouy-en-Josas (Francia).

REVILLA NOVELLA, Yolanda

Nacida en Madrid en 1955. Doctora en Ciencias Biológicas por la Universidad Autónoma de Madrid. Investigadora contratada en el Laboratorio de Peste Porcina Africana del Centro de Biología Molecular, C.S.I.C.

Mecanismos humorales de defensa frente al virus de la peste porcina africana.

Centro de trabajo: Institute for Animal Health, en Pirbright (Inglaterra).

RODRIGUEZ ARTALEJO,

María Cristina

Nacida en Madrid en 1960. Doctora en Medicina y Cirugía por la Universidad Autónoma de Madrid. Becaria del

Ministerio de Educación y Ciencia en la Facultad de Medicina de la citada universidad.

Propiedades funcionales de las neuronas del hipocampo, estudiadas mediante técnicas electrofisiológicas, ópticas y neurosecretoras.

Centro de trabajo: Universidad de Chicago, Illinois (Estados Unidos).

RODRIGUEZ PALENZUELA,

Pablo

Nacido en Madrid en 1959. Doctor Ingeniero Agrónomo por la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos de Madrid. Investigador postdoctoral en el Centro Nacional de Biotecnología, del C.S.I.C., en Madrid.

Evaluación de genes implicados en fitopatogenicidad mediante expresión heteróloga.

Centro de trabajo: Plant Pathology Department de la Cornell University en Nueva York.

SARASA BARRIO, J. Manuel

Nacido en Ayerbe (Huesca) en 1957. Doctor en Veterinaria por la Universidad de Zaragoza. Profesor Titular de Anatomía, Embriología y Genética Animal de la Facultad de Veterinaria de Zaragoza.

Estudio ontogénico de la expresión de los genes de los receptores de las catecolaminas mediante la técnica de hibridación «in situ».

Centro de trabajo: Departamento de Sistema Nervioso Central en Sandoz Ltd. de Basilea (Suiza).

TALAVERA DIAZ, Antonio

Nacido en Añover de Tajo (Toledo) en 1943. Doctor en Ciencias Biológicas por la Universidad Complutense. Colaborador Científico del C.S.I.C.

en el Centro de Biología Molecular de Madrid.

Estudio de la función del protooncogen «c-myb» en la hematopoyesis.

Centro de trabajo: Chester Beatty Laboratory del Royal Cancer Hospital, de Londres.

UGARTE PEREZ, Magdalena
Nacida en Ceuta en 1941. Doctora en Farmacia por la Universidad de Granada. Catedrática de Biología Molecular de la Universidad Autónoma de Madrid y Jefe de la Línea de Patología Molecular en el Centro de Biología Molecular.

Bases moleculares de la deficiencia combinada en carbo-xilasas.

Centro de trabajo: Facultad de Medicina de la Universidad de California en San Diego, La Jolla (Estados Unidos).

VELASCO COTARELO, María Gloria
Nacida en Avilés (Asturias)

en 1958. Doctora en Ciencias Químicas por la Universidad de Oviedo. Profesora Ayudante de Biología Funcional de la Facultad de Medicina de la citada Universidad.

Estudio de la regulación de los canales de K⁺ mediante técnicas de Patch-Clamp.

Centro de trabajo: Merck Institute de Investigación Terapéutica en Rahway, New Jersey (Estados Unidos).

VELASCO LOPEZ, Angel
Nacido en Algeciras (Cádiz) en 1959. Doctor en Ciencias Biológicas por la Universidad de Sevilla. Profesor Titular interino en el Departamento de Biología Celular de la Facultad de Biología de Sevilla.

Participación del retículo endoplásmico y aparato de Golgi de condrocitos en la biosíntesis y secreción de proteoglicanos y colágenas.

Centro de trabajo: Chicago Medical School (Estados Unidos).

AYUDA PARA ESTANCIAS EN ESPAÑA DE CIENTIFICOS

A solicitud del doctor **Félix M. Goñi**, catedrático de Bioquímica y director del Grupo de Biomembranas del Departamento de Bioquímica de la Universidad del País Vasco, se concedió una ayuda para la estancia en España del doctor uruguayo, nacionalizado cana-

diense, **Héctor Luis Casal**, de la Sección de Espectroscopia Molecular del National Research Council de Canadá, quien trabajó en julio y agosto de 1988 en la Universidad del País Vasco, y contactó asimismo con otros grupos en las Universidades de Murcia, Barcelona y Madrid.

Ayudas y becas del Plan de Biología Molecular 1981-1988

	En 1988	Desde 1981
En España	4	34
En el extranjero	24	139
TOTAL	28	173

Nota.—Dentro del Plan de Biología Molecular y sus Aplicaciones se han concedido, además, un total de 19 ayudas para la estancia en España de 20 científicos extranjeros o españoles residentes en el extranjero.

En las dos primeras semanas

EXPOSICION MAGRITTE: 50.000 VISITANTES

■ Presentaron la muestra Julián Gállego y el Ministro de Relaciones Internacionales de la Comunidad Francesa de Bélgica

En marzo seguirá abierta en la Fundación Juan March la Exposición de René Magritte, que hasta el próximo 23 de abril presenta 65 obras realizadas por el pintor belga a lo largo de 42 años. Es la primera vez que se presenta en España una retrospectiva de quien está considerado como una de las figuras claves del surrealismo. Un total de 50.000 personas visitaron la exposición en las dos primeras semanas de exhibición.

La muestra fue inaugurada el pasado 20 de enero con la asistencia del Ministro de Relaciones Internacionales de la Comunidad Francesa de Bélgica, **Jean-Pierre Grafe**. Asistieron asimismo el Embajador de Bélgica en España, **Charles Winterbeek**; **Catherine de Croës**, del Comisariado General de las Relaciones Internacionales de la citada Comunidad Francesa de Bélgica, entidad con quien se ha realizado la muestra; **François Daulte**, Presidente de la Fundación l'Hermitage de Lausana, así como algunos de los coleccionistas que han prestado sus obras, como la

señora **Krebs** y los señores **Gérain** y **Nellens**.

Abrió el acto el Presidente de la Fundación, **Juan March**, quien señaló que con esta muestra de Magritte «continuamos un exigente programa de exposiciones en las que estamos tratando de ofrecer los aspectos más relevantes de artistas y movimientos artísticos contemporáneos. Durante estos últimos años, la Fundación Juan March ha organizado muestras donde han estado ampliamente representados movimientos artísticos como el cubismo, fauvismo, expresionismo, futurismo, surrealismo, minimal



▷ art, grupo Zero y diversos movimientos abstractos, así como artistas como Picasso, Matisse, Kandinsky, Klee, Julio González, Bonnard, Rothko, Max Ernst y muchos otros. Con estas 65 obras realizadas desde 1925, comienzo del período surrealista de Magritte, hasta 1967, año de su muerte, se puede seguir, casi año por año, la evolución, la temática y la técnica del gran pintor».

Seguidamente pronunció unas palabras Jean-Pierre Grafe, ministro de la Comunidad Francesa de Bélgica, quien tras recordar «la vitalidad testimoniada por la España moderna con ocasión de 'Europalia 85' dedicada a España en Bruselas», afirmó que «si queremos que nuestro continente mañana esté dotado de una autoridad política indispensable para renovar nuestro rol en el tablero mundial, la Europa que hemos de desear no

es sólo una potencia económica y un envite político. Es también, y en primer lugar, una civilización llena de medida y de humanismo, un patrimonio cultural y moral de una riqueza excepcional. Si la historia es a la vez la memoria del pasado y el fruto de nuestros compromisos presentes, la pintura, a menudo, es un arte que avanza más aprisa que el tiempo. Magritte, como tantos de sus predecesores hoy ilustres, no conoció la notoriedad sino al término de su vida. Pero a través de estas obras maestras que se presentan hoy a ustedes, es su existencia entera lo que se desenvuelve ante los ojos, al mismo tiempo que el destino de un hombre que supo expresar por medio de la pintura un nuevo lenguaje».

A continuación pronunció una conferencia el académico de Bellas Artes Julián Gállego, de la que ofrecemos un resumen.

Julián Gállego

«EL MISTERIO DE LO COTIDIANO»

Desde finales del siglo XIX y comienzos del XX se da en Bélgica una veta surrealista en varios artistas. Un año antes que Magritte, en 1897, nació Delvaux, otro gran pintor surrealista belga. René Magritte nace en Lessines en 1898. Es, pues, seis años más joven que Max Ernst, el otro gran creador de imágenes combinatorias. Esa pequeña diferencia es fundamental, en un arte que se basa, en buena parte, en impresiones de infancia. Ernst tiene ocho años al empezar el siglo XX; sus recuerdos infantiles, basados en viejos manuales científicos y re-creativos y en grabados al acero, son del siglo XIX. En cambio,



los de Magritte son ya del XX, pertenecen a una cultura litofotográfica que simplifica no sólo las modas, sino el mismo estilo de los anuncios e ilustraciones. En esa diferencia de seis años, la publicidad y el mundo de la edición han cambiado notablemente.

De ahí que el vocabulario misterioso de Max Ernst se relaciona más con la pasada centuria y que Magritte emplee un vocabulario plástico de nuestros días, hasta el punto de poderlo considerar como el patriarca del Pop-Art.



«Los amantes», 1928.

Magritte comienza sus estudios de arte en Châtelet y Charleroi y los prosigue en Bruselas, donde descubre el Futurismo y la Pintura Metafísica de De Chirico y Carrá, de la que parte su propia obra. En 1925 va a Francia y entra en contacto con el grupo surrealista, aunque en un principio André Breton no lo toma en consideración. La perspectiva que del Surrealismo tiene Breton es, principalmente, literaria: defensa del automatismo psíquico para expresar el funcionamiento real del pensamiento, sin intervención ninguna de la razón y al margen de toda preocupación moral o estética. La lógica —afirman los surrealistas— impide penetrar en la belleza de las cosas («sólo es bello lo increíble»). Hay una búsqueda de una especie de verdad que está más allá de la realidad (surrealismo). Se trata, pues, de dejar en absoluta libertad el pensamiento en un juego de imágenes que se nos presentan de forma instintiva.

Las analogías y asociaciones libres de imágenes o de ideas serán una de las claves del Surrealismo. Toman como lema una frase de Lautréamont en los *Cantos de Maldoror*: *bello como el encuentro fortuito de un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de operaciones*. Waldberg definía dos tipos de surrealismo: el que busca sobre todo la inmediatez, tratando de esquivar la lógica y haciendo las cosas de forma automática. Se trata de dejar la mano libre. Y lo que llaman el *Dépaysement réfléchi* (desorientación reflexiva), que podría equivaler a lo que Ramón Gómez de la Serna llama «incongruencia»: juntar objetos que no tienen relación entre sí en un marco que no les corresponde. Esto mismo se podría aplicar ya a obras de De Chirico, como esas plazas por donde pasa un tren inesperado y la multitud de elementos misteriosos de sus paisajes, y en Carrá.

Magritte explica esa incongruencia de modo objetivo y con-



«Los objetos familiares», 1928.

vencional en su sistema pictórico. Trata de que admiremos la existencia física de un objeto representado con detalle; ese objeto representado con esa objetividad se nos muestra en un marco que no le corresponde y ello le hace convertirse en un objeto sorprendente. Si nos detenemos ante los cuadros de Magritte, vemos que nos muestran una realidad cotidiana, y es de ahí precisamente de donde sale lo maravilloso. No hay nada «maravilloso» en Magritte, ni su vida, ni su aspecto físico, ni sus objetos tenían nada de maravilloso.

Imágenes aparentemente triviales

Cuando Magritte trata a los surrealistas, decíamos, no es bien recibido por Breton. Acaso por ese desdén, regresará a su patria, donde muere, en Bruselas, en 1967. Ya entonces es famoso en todo el mundo y esa celebridad no ha hecho sino aumentar en los quince años siguientes a su muerte.

Precisamente lo que de Magritte chocaba a sus contemporáneos es lo que hoy nos encanta. Magritte —a diferencia de Ernst, Delvaux o Dalí— basa

un arte cerebral y poético en imágenes aparentemente triviales, expresadas con la «falta de estilo» de un pintor de muestras de tienda. Sólo en dos ocasiones —la época llamada con cierta imprecisión impresionista (1943 y años siguientes) y la época *vache* (que pudiera traducirse por «bestia»), de hacia 1948— trata de evadirse de ese estilo que refleja, de manera detallada e impecable, una realidad objetiva que se desmiente por algún detalle imposible, misterioso. Si pasamos aprisa por delante de un cuadro de Magritte, acaso pueda parecernos una obra de un pintor de domingo, de un «naïf». Pero, como él decía, «lo sepamos o no, estamos metidos en el misterio».

Magritte ha explicado su sistema en varios escritos; el primero importante es *Palabras e imágenes*, publicado en París en 1929. El artista juega con la falsa equivalencia de palabras, imágenes y objetos reales, que son tres entidades distintas que a veces coinciden y a veces no. Es decir, Magritte distingue entre el objeto o persona en su realidad, su representación o imagen y la palabra que la nombra. A veces, la imagen anula la fuerza



«El plagio», 1940.



«El cine azul», 1925.

de la palabra; otras ocurre a la inversa.

Las asociaciones de imágenes, tema tan caro a Breton, es algo que se presenta en la memoria visual de Magritte con la mayor naturalidad, eludiendo toda sumisión a la lógica. Dentro de las dos grandes vías de la creación surrealista que apuntaba Waldberg —«Inmediatez» y «Desorientación reflexiva»—, Magritte, sin desdeñar la primera —que le provee mecánicamente de imágenes—, cultiva la segunda, que le hace colocar los objetos en situaciones imposibles. Pero no se trata de un mero juego. Al toparnos con esos objetos colocados (como en la famosa frase de Lautréamont) en un orden que viola toda razón, surge no sólo un poderoso manantial de poesía plástica, sino la acepta-

ción de la posibilidad de una realidad diferente a la que conocemos. «Nuestra mirada quiere siempre ir más lejos, quiere ver por fin el objeto, la razón de nuestra existencia», escribía Magritte.

Renuncia a todo estilo

En esa voluntaria ascética a que se somete Magritte, en esa renuncia a todo estilo, radica precisamente el estilo de Magritte. El podría haber seguido el ejemplo de De Chirico, quien siempre cuida los efectos estéticos, o el de los cubistas, el de Max Ernst. No siguió a nadie, sino su estilo-no estilo, de sencillez, voluntaria ingenuidad, y con él se convertiría en la cabeza del muy posterior Pop-Art y, aún más tarde, del hiperrealismo.



OPINIONES DE MAGRITTE

La poesía perturbadora de los objetos

«Había buenas razones para que no se encontrase en mis cuadros lo pintoresco tradicional, lo único autorizado por la crítica (...). Pienso que lo pintoresco puede, sin embargo, ser empleado como cualquier otro elemento siempre y cuando esté situado en un nuevo orden o en ciertas circunstancias, por ejemplo: un excombatiente mutilado de ambas piernas causará sensación en el baile de la Corte. Lo pintoresco tradicional de aquella alameda del cementerio en ruinas me parecía mágico durante mi infancia porque la descubría después de la noche oscura de las criptas subterráneas.

Igualmente se me reprochó lo equívoco de mis cuadros (...), la naturaleza de mis preocupaciones (...) y aún muchas cosas más; y por último, el mostrar en mis cuadros objetos situados allí donde nunca los encontramos. Sin embargo, se trata en este caso de la realización de un deseo auténtico, cuando no consciente, para la mayoría de las personas (...). Dado que mi voluntad es hacer que, en la medida de lo posible, los objetos más familiares griten, el orden en el que se colocan generalmente los objetos debía, evidentemente, ser trastocado (...).»

(*Línea de Vida*. Conferencia pronunciada el 20 de noviembre de 1938 en el Musée Royal des Beaux-Arts de Amberes.)

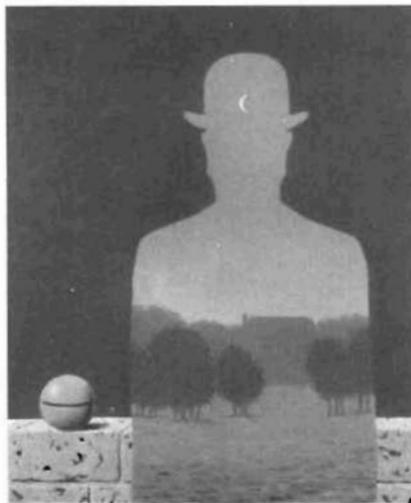
«Los cuadros pintados en los años siguientes, de 1925

a 1936, fueron igualmente el resultado de la investigación sistemática de un efecto poético perturbador que, obtenido por el montaje de objetos tomados de la realidad, daría al mundo real del que habían sido tomados un sentido poético perturbador de una manera absolutamente natural (...).

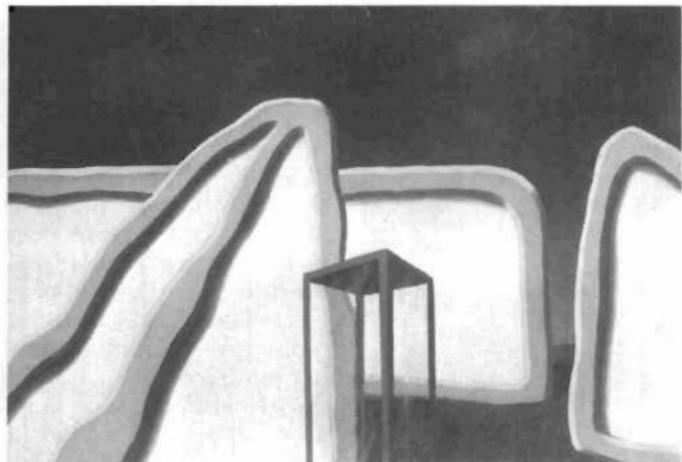
La creación de objetos nuevos; la transformación de objetos conocidos; el cambio de materia de ciertos objetos: un cielo de madera, por ejemplo; el empleo de palabras asociadas a las imágenes; la falsa denominación de una imagen; la ampliación de ideas dadas por los amigos; la representación de ciertas visiones del duermevela fueron, en líneas generales, los medios para obligar a los objetos a volverse por fin sensoriales.»

(*Línea de Vida*).

«Una noche de 1936 me desperté en una habitación en la que había sido colocada una jaula con su pájaro dormido. Un magnífico error me



«El feliz donante», 1966.



«El prisionero», 1926.

hizo ver que el pájaro desaparecía de su jaula siendo sustituido por un huevo. Ahí descubría un nuevo y sorprendente secreto poético, ya que el impacto que sentí lo provocaba precisamente la afinidad de los dos objetos, la jaula y el huevo; mientras que anteriormente el impacto me lo provocaba el encuentro de objetos extraños entre sí. Partiendo de ahí, busqué si objetos distintos a los de la jaula podían igualmente revelarme —gracias a la manifestación de un elemento que les fuera propio y que les

estuviera rigurosamente predestinado— la misma poesía evidente que habían sabido producir el huevo y la jaula con su unión (...). Mis indagaciones se parecían a la búsqueda de solución de problemas para los que poseía tres datos: el objeto mismo, la cosa ligada a él en la sombra de mi conciencia y la luz a la que esta cosa habría de llegar.»
(*Línea de Vida*).

El misterio de lo visible

«Cada cosa que vemos esconde dentro otra; deseamos ver lo que está oculto por lo que vemos. Hay un interés por lo que está oculto y que lo visible no nos muestra. Este interés puede tomar la forma de un sentimiento bastante intenso, una suerte de combate, diría yo, entre lo visible oculto y lo invisible aparente.»

(Entrevista Jean Neyens. R. Magritte, *Escritos Completos*.)

«Todo lo que podemos hacer es evocar el misterio. No podemos revelarlo o definirlo. Simplemente será algo divertido. Sí, creo en Dios, pero



«El último grito», 1967.



no pienso que nadie pueda decir nada sobre Dios. Yo no hablo de 'Dios', sino del 'misterio'...»

(Entrevista para *Life*, en R. Magritte, *Ecrits Complets*.)

La experiencia pictórica

«Este mundo nuestro, en desorden, lleno de contradicciones, se mantiene más o menos en pie gracias a explicaciones, unas veces muy complejas y otras muy ingeniosas, que parecen justificarlo y hacerlo aceptable para la mayoría de los hombres. Dichas explicaciones tienen en cuenta una cierta experiencia. Pero hay que destacar que se trata de una experiencia 'prefabricada' y que, aunque da lugar a análisis brillantes, no se establece a sí misma en función de un análisis de sus condiciones reales.

La sociedad del futuro desarrollará en el seno de la vida una experiencia que será el fruto de un análisis profundo cuyas perspectivas se

dibujan ante nuestros ojos. Gracias a un riguroso análisis previo, la experiencia pictórica, tal y como yo la concibo, puede desde ahora establecerse. Esta experiencia pictórica confirma mi fe en las posibilidades ignoradas de la vida. Todas estas cosas ignoradas que logran llegar a la luz me hacen creer que nuestra felicidad depende también de un enigma ligado al hombre y que nuestro único deber es intentar conocerlo.»

(*Línea de Vida*)

Mirar de forma distinta

«Creo que he hecho un descubrimiento en la pintura tremendamente sorprendente: hasta ahora he empleado objetos compuestos, o bien la situación de un objeto bastaba a veces para hacerlo misterioso. Pero después de mis investigaciones he hallado que las cosas ofrecen una nueva posibilidad: la de convertirse *gradualmente* en otra cosa. Un objeto *se funde* con otro objeto distinto de él (...). Esto es, creo, algo muy diferente de un objeto compuesto, ya que no hay ruptura entre las dos materias, ni límites.

Obtengo así cuadros ante los cuales la mirada *debe pensar* de una forma distinta que de costumbre...»

(Carta de Magritte a Paul Nougé, noviembre 1927. *Letres surréalistes. Le Faît accompli*, nº 81-95, 1973.)



«La perspectiva amorosa», 1935.

Los días 1, 8 y 15, en la Fundación

CICLO «MOZART, MUSICA DE CAMARA»

El Cuarteto «Bellas Artes» dará el miércoles 1 de marzo el primer concierto del ciclo «Mozart, música de cámara», que en tres sesiones ha programado la Fundación Juan March para los días 1, 8 y 15 del mes de marzo. Este mismo ciclo se podrá escuchar en Albacete los lunes 27 de febrero y 6 y 13 de marzo, y en Logroño, los martes 28 de febrero y 7 y 14 de marzo.

El programa del ciclo es el siguiente:

Miércoles 1 de marzo: El Cuarteto «Bellas Artes», compuesto por Jacek Cygan (violín), Anabel García del Castillo (violín), Dionisio Rodríguez (viola) y Angel L. Quintana (violonchelo), acompañados en esta ocasión por Miguel Quirós (oboe) y Enrique Pérez Piquer (clarinete) interpretarán: «Cuarteto en Re mayor K.575», «Cuarteto en Fa, para oboe, violín, viola y violonchelo K.370» y «Quinteto en La mayor, para clarinete y cuarteto de cuerda K.581».

Miércoles 8 de marzo: Clàudi Arimany (flauta), Jindrich Bardoň (violín), Miguel Serrahima (viola) y Mark Friedhoff (violonchelo) interpretarán: «Cuarteto n.º 2 KV. 285a en Sol mayor», «Cuarteto n.º 3 KV. 285b en Do mayor», «Cuarteto n.º 4 KV. 298 en La mayor» y «Cuarteto n.º 1 KV. 285 en Re mayor».

Miércoles 15 de marzo: El Quinteto Clásico de Barcelona, compuesto por Jordi Reguant (pianoforte), Philippe Vallet (oboe), Joan Albert Amargós (clarinete),

Manuel Barea (trompa) y Josep Borrás (fagot) interpretarán: «Quinteto en Mi bemol mayor, KV. 452 para pianoforte, oboe, clarinete, trompa y fagot», de Mozart, y «Quinteto en Mi bemol mayor, Op. 16, para pianoforte, oboe, clarinete, trompa y fagot», de Beethoven.

Cygan es miembro de la Orquesta de Cámara Reina Sofía y de la Orquesta Sinfónica de Madrid; Anabel García del Castillo es miembro de la Orquesta Nacional de España; Dionisio Rodríguez es profesor del Conservatorio de la Comunidad de Madrid y miembro de la ONE; Angel Quintana es solista de la ORTVE y miembro de la ONE; Miguel Quirós es profesor de oboe en el Conservatorio de Granada; y Enrique Pérez Piquer es clarinete solista de la ONE.

Arimany, como solista de flauta, ha formado parte de varias orquestas; Bardoň es miembro de la Orquesta «Ciutat de Barcelona»; Serrahima es viola titular de esta misma orquesta; y Mark Friedhoff es profesor en el Conservatorio de Badalona.

Reguant es profesor de clavicémbalo del Conservatorio de Terrassa; Philippe Vallet es profesor en los Conservatorios de San Cugat y Badalona; Albert Amargós es clarinete solista de la Orquesta del Lliure; Manuel Barea es profesor de trompa de la Orquesta «Ciutat de Barcelona» y de la del Lliure; y Josep Borrás está especializado en fagot renacentista barroco y moderno. ■

ACTIVIDADES MUSICALES DE LA FUNDACION

Continuando la habitual organización de actividades musicales fuera de Madrid, la Fundación Juan March ha programado en estos meses, en colaboración con entidades locales o Programas Culturales, varios ciclos monográficos en Logroño, Albacete y Zaragoza. En la capital riojana colabora la Fundación en el recién iniciado Programa Cultural Rioja, así como en Albacete continúa su apoyo al Cultural Albacete, que esta Fundación impulsó durante dos años, a partir de 1983.

EN LOGROÑO

El 1 y el 8 de marzo tendrán lugar dos nuevos «Conciertos para Jóvenes», de los que organiza la Fundación los miércoles por la mañana para alumnos de los últimos cursos de bachillerato. Iniciados el 1 de febrero, desde entonces se han celebrado los días 8, 15 y 22 de febrero, y se celebrarán el 1 y el 8 de marzo. El pianista es **Albert Nieto**; las obras interpretadas, de Bach, Bee-

thoven, Chopin, Albéniz, Mendelssohn y Mompou, y los comentarios a las mismas corren a cargo del crítico **Alfredo Rodríguez Ugalde**.

El pasado 28 de febrero se inició el Ciclo «Mozart, música de cámara» con la intervención del Cuarteto «**Bellas Artes**», compuesto por **Jacek Cygan** y **Anabel García del Castillo** (violín), **Dionisio Rodríguez** (viola) y **Angel L. de Quintana** (violonchelo), acompañados en esa ocasión por **Miguel Quirós** (oboe) y **Enrique Pérez Piquer** (clarinete); este ciclo continuará los martes 7 y 14 de marzo; el día 7 los intérpretes son **Clàudi Arimany** (flauta), **Jindrich Bardoň** (violín), **Miguel Serrahima** (viola) y **Mark Friedhoff** (violonchelo); y el 14, el **Quinteto Clásico de Barcelona**, compuesto por **Jordi Reguant** (pianoforte), **Philippe Vallet** (oboe), **Joan Albert Amargós** (clarinete), **Manuel Barea** (trompa) y **Josep Borrás** (fagot).

Anteriormente, y dentro de la colaboración de la Fundación en el Cultural Rioja, tuvieron lugar dos ciclos más: los días 17, 24 y 31 de enero, el **Ensamble de Madrid**, con el pianista **Jorge Otero**, y el **Cuarteto Ibérico**, dentro del Ciclo «Música de Cámara del siglo XIX», interpretaron obras de Rossini, Schubert, Dvorak, Mendelssohn, Beethoven y Janacek.

El **Ensamble de Madrid** lo forman **Andrea Stanics** y **Víctor Arriola** (violines), **Santiago Kuschevatzky** (viola), **Paul Friedhoff** (violonchelo) y **Fernando Poblete** (contrabajo), además de como invitado **Enrique Ricci**



El Ensamble de Madrid, en un momento del concierto, en Logroño.

(piano). El Cuarteto Ibérico, Manuel Villuendas y Víctor Ardelean (violín), Sergio Vacas (viola) y Paul Friedhoff (violonchelo).

El otro ciclo, ya celebrado, fue el «Integral de violonchelo y piano de Beethoven y Brahms», que constó de tres conciertos, los días 7, 14 y 21 de febrero; Pedro Corostola (violonchelo) y Manuel Carra (piano) interpretaron las cinco sonatas y tres variaciones de Beethoven y las dos sonatas de Brahms.

EN ALBACETE

En esta ciudad manchega, y dentro del Cultural Albacete, que la Fundación Juan March impulsó en 1983, se organizó, entre el 9 de enero y el 13 de febrero, el ciclo «Integral para piano solo de Brahms», con seis conciertos que fueron interpretados, alternándose, por los pianistas Ramón Coll y Josep Colom; el primero actuó los lunes 16 y 30 de enero y el 13 de febrero, mientras que Josep Co-

lom lo hacía los lunes 9 y 23 de enero y el 6 de febrero.

Ramón Coll ha sido catedrático numerario en el Conservatorio Municipal de Música de Barcelona y en el de Sevilla y actualmente lo es de nuevo en el de Barcelona. Josep Colom cursó sus estudios en Barcelona, su ciudad natal, y en la Ecole Normale de Musique de París. Posee varios premios, entre ellos el de Epinal (Francia, 1977), y el Paloma O'Shea, de Santander (1979).

EN ZARAGOZA

Este mismo ciclo, que se ofreció también en Madrid, se celebró los jueves 12, 19 y 26 de enero y 2, 9 y 16 de febrero en Zaragoza, en colaboración con Ibercaja. Coll y Colom, alternándose, dieron sus recitales en el Patio de la Infanta (Centro de Exposiciones y Congresos), de la capital aragonesa. Josep Colom interpretó las siguientes piezas: «Tema con variaciones», «Variaciones sobre un tema de Schumann, op. 9» y «Variaciones y Fuga sobre un tema de Haendel, op. 24» (11 de enero); «Variaciones sobre un tema propio, op. 21, nº 1», «Variaciones sobre una canción húngara, op. 21, nº 2», «Dos rapsodias, op. 79» y «Piezas de fantasía, op. 116» (25 de enero); y «Sonata op. 2 en fa sostenido menor» y «Variaciones sobre un tema de Paganini, op. 35 (cuadernos 1 y 2)» (8 de febrero).

Ramón Coll, por su parte, interpretó las siguientes: «Cuatro baladas, op. 10», «Scherzo op. 4 en mi bemol mayor» y «Sonata op. 1 en do mayor» (18 de enero); «Piezas para piano op. 118», «Tres Intermezzi, op. 117» y «Piezas para piano, op. 119» (1 de febrero); y «Piezas para piano op. 76» y «Sonata op. 5 en fa menor» (15 de febrero). ■



PRESENTADA LA BIOGRAFIA DE FALLA, DE FEDERICO SOPEÑA

■ Concierto de Guillermo González, con el estreno de dos obras inéditas

El pasado 13 de enero se presentó en la Fundación Juan March el volumen *Vida y obra de Falla*, del musicólogo **Federico Sopena**. Se trata de un trabajo realizado con ayuda de la Fundación Juan March y que acaba de editar la Editorial Turner. Tras unas palabras de presentación del director de actividades culturales de la Fundación y también musicólogo, **Antonio Gallego**, el autor del libro, Federico Sopena, comentó brevemente el contenido del mismo. Seguidamente el pianista **Guillermo González**, catedrático de Piano del Real Conservatorio de Música de Madrid, ofreció un concierto con el estreno de dos obras de juventud inéditas del compositor gaditano —*Mazurca en Do menor* y *Serenata*—, así como las cuatro *Piezas Españolas* y la *Fantasia Baética*.

Treinta y tres capítulos y más de doscientas ochenta páginas recogen el resultado de la investigación que en el Archivo Falla ha realizado Federico Sopena a lo largo de casi tres años. No es la primera vez que Sopena se acerca a la vida y la obra de Falla. De hecho, su primer artículo de crítica musical versaba sobre la marcha del músico andaluz a Buenos Aires, a finales de 1939. Tal como apuntaba Antonio Gallego en la presentación del acto, «Sopena ha hecho con este trabajo lo que ningún otro biógrafo de Falla había realizado antes: compulsar todos y cada uno de los datos, rectificar algunos y redactar una nueva vi-

sión del compositor y de su obra que será durante mucho tiempo el punto de partida para los estudiosos de don Manuel. Se trata de un libro riguroso, documentado y al mismo tiempo para un público que no se agota en el interés meramente musical; a través de la obra y la vida de don Manuel se nos presenta una época de la cultura y la vida españolas».

En el volumen se citan y comentan las muy variadas biografías de Falla, tales como las de Roland Manuel, Jaime Pahissa y Suzanne Demárquez. Se trata, por tanto, de la primera visión íntegra de la vida del músico que nos descubre toda la trayectoria vital del autor. Especialmente interesante es el análisis que se hace de su espiritualidad, inseparable de su pensamiento sobre cuestiones de la máxima actualidad, como, por ejemplo, su relación con Azaña, relación amistosa que da origen a una afectuosa carta, hasta ahora inédita, en la que se protesta por los desmanes ocurridos a partir de la primera quema de conventos del año 1931.

Todo ello va unido a un análisis concienzudo de la evolución de la obra de Falla y especialmente de su estética, inseparable de una profunda y originalísima espiritualidad religiosa. Además de las biografías existentes de Falla y de una relación de escritos y correspondencia sobre él, se recogen una cronología, una iconografía y una bibliografía seleccionada sobre Falla.

«HUMANISMO Y PROGRESISMO»

Federico Sopena, en su intervención, tras expresar su gratitud a la Fundación Juan March y al Archivo Falla, explicó que «el tema de don Manuel ha sido siempre constante en mi labor de investigación musicológica. Yo no insisto mucho en la primera época de Falla. Además, el propio don Manuel, en escritos y en declaraciones continuamente decía que su Opus nº 1 era *La Vida Breve*, e incluso no ahorró palabras desdeñosas con relación a su producción anterior. Tampoco antes había conocido a Albéniz. No lo conoció hasta que llegó a París. En el libro esta etapa parisiense está muy bien estudiada, y no sólo en el aspecto musical. Creo que la estancia de Falla en la capital francesa determinó su espiritualidad, que fue radicalmente francesa hasta el final de su vida. El contacto con los conversos, el cariño hacia los humildes y oprimidos, con un matiz que yo veo socialista, nunca dejó de pertenecer a la espiritualidad de don Manuel. En este aspecto es ilustradora la respuesta de Falla a Ra-



miro de Maetzú poco antes de la guerra civil (en una carta también inédita), con motivo de que este último le pidiera colaborar en Acción Española. Falla se negó a ello y alegaba que la verdadera tradición está en el servicio a los demás. Esta visión humanista y progresista de don Manuel es inseparable de su correspondencia con Maritain.»

«En este libro analizo también cuestiones como la postura de los intelectuales ante Falla. Me duelo del inexplicable silencio de don José Ortega y Gasset. Cuando éste inicia *El Espectador*, el nombre de Falla era ya famoso en toda Europa. La ausencia de citas a don Manuel por parte de Ortega y Gasset contrasta con el cariño continuo de Galdós. Falla tenía una pasión por el escritor canario y por Baroja. También resulta curioso descubrir que el origen del *Romancero Gitano*, de Lorca, esté en un viaje de don Ramón Menéndez Pidal a Granada.»

EL CONCIERTO



El estreno de las dos obras —*Mazurca en Do menor* (que debió ser compuesta hacia 1900) y la *Serenata en Mi menor* (1901)—; las cuatro *Piezas españolas* (estrenadas en París en 1909); y la célebre *Fantasia Baética* (estrenada por Rubinstein en Nueva York en 1920) componían el programa del recital que ofreció **Guillermo González**. Tinerfeño, este intérprete obtuvo el Premio Nacional 1980 por su

grabación de *Obras para piano de Teobaldo Power*. Ha grabado asimismo la integral de Ernesto Halffter y compagina su actividad como concertista con su labor como catedrático de Piano del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

«Hubo un tiempo en que estuvo de moda menospreciar el piano de Falla —escribía **Antonio Gallego** en las notas al programa del concierto—. Una corriente reivindicadora ha logrado poner las cosas en su sitio. La formación musical del Falla joven giró en torno al piano. Durante algunos años, mientras

consolidaba su situación como compositor, se ganó la vida tocando el piano e incluso dando clases de piano. Grabó algunos discos tocando la parte pianística de sus obras y, lo más importante, es ante el piano como concibe sus obras. Falla no es, sin embargo, el típico pianista-compositor a la manera de Granados o Albéniz, pero no porque no pudiera haberlo sido, sino porque decidió enfocar su carrera de un modo diferente. Conocía, pues, la técnica pianística lo suficientemente —y más— como para que sus obras se adecuaran perfectamente al instrumento.» ■

«CONCIERTOS DE MEDIODÍA», EN MARZO

Con motivo de las vacaciones de Semana Santa, en este mes de marzo sólo se han programado dos conciertos: un recital de piano y otro de laúd barroco, dentro de los «Conciertos de Mediodía», que organiza los lunes, a las doce horas, la Fundación Juan March. La entrada es libre y se permite el acceso o salida de la sala entre una pieza y otra.

Lunes 6

RECITAL DE PIANO, por **Mario Federico Panciroli**, con obras de Scarlatti, Clementi, Rossini, Respighi y Martucci.

Panciroli nació en Milán en 1963, estudió en París y desde enero de 1986 viene actuando por toda Europa; su repertorio contiene tanto piezas tradicionales como modernas, y en sus programas alterna músicos conocidos con otros menos escuchados.

Lunes 13

RECITAL DE LAUD BARROCO, por **Rafael Benatar**, con obras de Pinel, Kellner, Gallot, Lauffensteiner y Weiss.

Benatar es un laudista venezolano, que se diplomó en Londres en esta modalidad. Toca varios instrumentos antiguos de cuerdas pulsadas como los laúdes renacentista y barroco, la vihuela, la tiorba y guitarras y participa activamente en el redescubrimiento del repertorio laudístico.

«ANTROPOLOGIA SOCIAL Y CRIMINOLOGIA»

■ Conferencias del académico Julio Caro Baroja

Sobre «Antropología social y criminología», el antropólogo y académico **Julio Caro Baroja** dio tres conferencias del 29 de noviembre al 5 de diciembre pasados en la Fundación Juan March. Los temas del ciclo que abordó fueron «Antropología criminal, física, social y cultural»; «La antropología criminal en la historia de las sociedades» y «La antropología criminal y la política».

Caro Baroja es autor de diversas obras sobre costumbres y creencias populares. Entre otros títulos, cabe citar *Las brujas y su mundo* (5.ª edición, de 1979), *Mundo mágico e Inquisición*, *Ensayos sobre la cultura popular española*, *Las formas complejas de la vida religiosa*, etc.

Ofrecemos seguidamente un resumen del ciclo.

Discrepo con las definiciones que sobre antropología se dan en las enciclopedias, ya que suelen usar criterios y referirse a ámbitos demasiado generalizados. La palabra *antropología* está formada a partir de dos griegas, pero tiene también una acuñación más moderna en el Renacimiento. En la Grecia clásica no existía como tal sustantivo, y sí como verbo (en Aristóteles), equivalente a lo que actualmente se entiende por «chismorrear». Capra, humanista italiano, usa la palabra hacia 1533 y, más adelante, hacia 1710 un anatómico alemán elaborará una teoría del cuerpo humano a la que denomina Antropología.



JULIO CARO BAROJA nació en Madrid en 1914. Sobrino del novelista Pío Baroja y del pintor y grabador Ricardo Baroja, estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Madrid, obteniendo el grado de Doctor. Ha sido Profesor de Historia Antigua de España y Dialectología en dicha Universidad y director del Museo del Pueblo Español de Madrid. Es académico de número de la Real Academia de la Historia, académico de honor de la Academia de la Lengua Vasca y desde 1986 académico de número de la Real Academia Española. En 1983 obtuvo el Premio «Príncipe de Asturias».

Será Kant quien desarrollará la antropología con un sentido más pragmático y más afín al sentido que hoy tiene esta ciencia. Para Kant, la Antropología es una ciencia del conocimiento del hombre formulada de forma sistemática y con dos áreas de acción: la fisiológica (con la

▷ consiguiente necesidad de crear una verdadera antropología física como rama de la Biología) y la práctica, que estudiaría principalmente los caracteres de los pueblos, las naciones y los hombres. Este estudio, según Kant, puede hacerse a partir de una gran variedad de fuentes: la historia universal, la biografía de hombres «típicos» (para bien o para mal), la literatura, los libros de viajes. En todas estas fuentes se encuentra mucha información para los estudios antropológicos. Kant traza, pues, todo un programa que desgraciadamente no se llegaría a realizar de una forma sistemática.

La antropología física se ha cultivado como un aspecto de la Biología humana (la antropometría, la antropología de los grupos sanguíneos), y en el siglo XIX los grandes antropólogos siguieron al pie de la letra la teoría de la evolución darwinista que con el tiempo se ha invalidado en algunos aspectos. A comienzos del siglo XX el evolucionismo antropológico entró en crisis. Hubo una época «difusionista», en la que se estudiaba la difusión y diferenciación de los elementos culturales y sociales a partir de su foco de invención en un lugar determinado. El funcionalismo pretendía ver un sistema de funciones en una sociedad dada; luego se puso de moda el estructuralismo... Con el tiempo los esquemas antropológicos han ido adoptando criterios restrictivos, alejados de la antropología de Kant.

En el sistema de averiguación que proponía Kant se abordaba la observación de los elementos tecnológicos utilizados por el hombre desde la Edad de Piedra hasta las culturas no euro-

peas más refinadas; se atendía también a niveles de tipo religioso, ético-moral, a concepciones del mundo. Y siempre se ha partido de la idea de que tanto en una sociedad primitiva como en otra más o muy desarrollada técnicamente existen unos universales en la sociedad, unas estructuras familiares, gubernativas o de otro tipo que se mantienen como constantes.

Según las diferentes culturas de la humanidad, encontramos un criterio de variabilidad con respecto al *crimen*. Se acuñó la expresión de *antropología criminal*, es decir, el estudio del hombre en función del crimen en un sistema vario de sociedades. La palabra crimen, de origen latino, aparece en textos jurídicos del siglo XVI y aun antes, y tiene el significado de «delito», «culpa», «transgresión de una ley o de determinada estructura social». Se habla del *crimen de lesa majestad* y de *salas del crimen*. Está, pues, presente en las Leyes desde antiguo. En nuestra actual significación tiene un sentido más restringido que en la latina original, pues en esta última la idea de crimen no sólo estaba relacionada con los hombres. En el politeísmo griego y romano la idea de culpa se aplicaba igualmente a los dioses, a los animales y aun a los objetos, extendiéndose así a un mundo inanimado y sobrenatural, a la vez que a los hombres. En *Las Leyes*, de Platón, se parangona al magistrado con un médico, relacionando así la magistratura con la terapéutica de la debilidad humana. También en Platón se relaciona el crimen con las leyes de la herencia. El filósofo distingue una criminalidad hereditaria y hace una clasificación de los crímenes según cate-



gorías. El mayor crimen que pueden cometer los hombres es el sacrilegio. Luego vienen los crímenes contra el Estado, de los cuales el mayor es el de traición; y luego vienen los *comunes* (robos, asesinatos, etc.). En este programa que aborda Platón se contemplan también las *circunstancias* (la mayor o menor voluntariedad, la situación del ánimo, el grado de premeditación...). Se estudia asimismo la naturaleza del ser criminal, según sea persona, animal u objeto inanimado, y se hace un esbozo de derecho penal: se analizan las penas y sus grados, con un criterio basado en la estructura social, es decir, según se trate de hombres libres o esclavos, mujeres u hombres.

Vemos cómo ya desde anti-

guo había todo un programa de Antropología Criminal, que se va a convertir en una ciencia que estudia los conceptos de distintas sociedades en el tiempo y en el espacio acerca de la teoría y práctica de la culpa, del delito y las transgresiones de leyes establecidas, así como el castigo o pena correspondiente.

Las sociedades secretas

Vamos a abordar un aspecto de la Antropología Criminal que es sociológicamente más problemático. Vamos a partir del concepto de *asociaciones finales*, según las definía Sombart. Para el sociólogo alemán, las asociaciones finales se caracterizaban por una serie de rasgos que establecían su racionalidad: una determinada amplitud espacial, una duración mensurable, un criterio de número, de origen o de intencionalidad; la forma de ingreso en ellas, voluntaria o involuntaria; las formas de expansión, que suelen ser muy concretas; las distintas categorías de miembros asociados; y la constitución de ciertos estatutos o reglas de funcionamiento no siempre escritas, pero sí aceptadas tácitamente. Las asociaciones finales se caracterizan por tener un designio u objetivo concreto y definido.

He estudiado algunas asociaciones en la historia, como el bandolerismo, cuyos rasgos se pueden rastrear desde la Antigüedad Clásica hasta el siglo XIX; las asociaciones de malhechores de distintas clases, de reclusos en cárceles, como la Alemania de Sevilla en el siglo XVI o la Camorra de Nápoles, que ha durado doscientos años; las asociaciones de mendigos, en las que existía una jerarquía

▷ y un sistema de explotación de enfermedades falsas, de niños, bien reflejado en lo que se denominó la «Corte de los Milagros». Las asociaciones primitivas tenían como objetivo aterrorizar a la sociedad y sacar provecho económico a la vez que imponer su autoridad. Hacia 1911 se apunta que ese tipo de asociaciones finales de aire terrorífico era la expresión de un gran círculo cultural, la *cultura de las máscaras*. Se vio asimismo que otros componentes de ese círculo reflejaban una concepción animista de la religión, un matriarcalismo, dentro de una base social y económica agrícola primitiva, un acentuado culto a los muertos. Además de las máscaras, para producir terror, esas asociaciones primitivas usaban otros instrumentos, como las zumbaderas para hacer ruidos misteriosos y los disfraces; todos ellos elementos de carácter terrorífico o trágico que se reflejan en la literatura. En la Edad Media, las fiestas populares en las que se usaban máscaras se consideraban paganas o inmorales. En el folklore de algunos países (Austria y sur de Alemania) sigue habiendo cortejos de máscaras que se asocian con el culto a los muertos.

Y, sin ser sociedades primitivas, encontramos, con un carácter racista, la asociación secreta del Ku-Kux-Klan, surgida en Norteamérica en 1865, que duró once años, y que terminaría por ser ilegalizada. Empleaban nombres misteriosos, «La Liga Blanca», «Rostros pálidos», y ropajes que ocultaban el rostro, con el fin de producir terror. Desde 1915 resurgió el Ku-Kux-Klan, marcado por un extremado nacionalismo y anticatolicismo, en defensa del protestantismo anglosajón, además de antisemi-

tismo y racismo. En otras culturas se han dado asociaciones terroristas, como la surgida en Kenia en 1949 entre el grupo étnico de los Kikuyus: el «Mau Mau», que en 1952 llevó a cabo muchos asesinatos entre la población indígena y anglosajona, con una clara voluntad de independentismo político.

En España, hacia 1880, se dio en Cádiz la asociación de «La Mano Negra», claramente empeñada en destruir el orden establecido. Hubo muchos procesos y persecuciones de sus miembros y el grupo fue relacionado con las ideas del anarquismo revolucionario que tan en boga estaba por entonces en el sur de Europa. En nuestros días esos ingredientes de búsqueda del desequilibrio y destrucción del poder político se siguen dando en asociaciones secretas de jóvenes, como ETA.

Provocar el terror en la sociedad

En todas estas asociaciones finales juega siempre un papel fundamental la violencia, la agresividad y el espíritu de destrucción. Muchos grupos, en general jóvenes, adoptan nombres novelescos (los «angry men» anglosajones). Cabe preguntarse cómo se dan los mismos elementos de crimen y violencia para provocar el terror social en ámbitos geográficos y culturales tan distintos entre sí y en diferentes momentos históricos.

A la hora de realizar estudios comparativos hay que ser sumamente minucioso y riguroso, evitando caer en la generalización excesiva. A veces aparecen procesos literarios de mitificación que son causa de equívocos. En el caso de la *Camorra*, se pensó que el nombre podría provenir de su fundador. La

comparación con lo primitivo o la idea del origen personal o étnico no es válida en una aproximación científica admisible hoy. La Camorra se relaciona más con un sistema de impuestos ilegales que creó la asociación mediante el terror, en un ámbito urbano (Nápoles) y dentro de un clima de tensiones políticas. Se desarrolló más en las cárceles, no de forma libre. Se da también en la Camorra, como en las asociaciones primitivas, un cierto proceso de jerarquización: la figura del aprendiz, con los correspondientes ritos de ingreso en la asociación; del maestro, de jefes y generales; y una división del trabajo según el tipo o número de personas que haya que «controlar»; elementos que reflejan una sociedad compleja de tipo urbano mediterráneo muy definida, aunque no carezca de elementos primitivos.

Todo ese mundo criminal de las asociaciones de tipo final ha sido siempre objeto de gran curiosidad popular y literaria; novelistas, dramaturgos, músicos y ensayistas han tenido gran interés en recoger las expresiones de esas asociaciones, que también desde un punto de vista artístico tienen su voz propia (hay todo un arte de expresión verbal, una permanencia de sistemas ideográficos, jeroglíficos, tatuajes, máscaras y otros objetos distintivos), que nos muestran el enigma de cómo puede perdurar lo primitivo en el mundo moderno y de cómo en cada época tiene unas claves de interpretación socio-económica distintas. La Mafia surge en Sicilia de sociedades rurales y arcaizantes y se desarrollará hasta llegar a influir de forma decisiva en la vida económica y política de grandes ciudades,

tanto en Italia como en Estados Unidos, con la creación de grandes negocios.

Las asociaciones secretas presentan, pues, ciertas homogeneidades en el espacio y en el tiempo, en su finalidad de controlar una sociedad por medio de formas muy distintas.

El tipo del criminal

Tratándose del hecho criminal, difieren notablemente las interpretaciones que parten de presupuestos individuales o de consideraciones sociológicas. Desde la tragedia griega a la literatura realista y folletinesca del siglo XIX encontramos crímenes en grupos familiares, crímenes de amor, de sangre, de honor, que podrían ser objeto de estudio desde un punto de vista antropológico. Cabría también reexaminar las generalizaciones de los filósofos de la antigüedad con respecto a vicios, virtudes y caracteres humanos en general. Está, por ejemplo, el concepto griego de *Hybris* (pasión violenta) que conduce al quebrantamiento de la ley y al terror. Esta «hybris» aparece, por ejemplo, en *El Asno de oro*, de Apuleyo (grupos de jóvenes que causan tumultos y muertes entre los forasteros ante la complacencia de las autoridades), o en Roma, la Conjuración de Catilina, que narran Salustio y Cicerón.

Hay en torno al crimen un cierto romanticismo literario que también se reflejará en la novela realista y en el folletín del siglo XIX. En esta centuria la Antropología criminal se funda en presupuestos individuales y positivistas, en concepciones biológicas y no históricas ni sociológicas del crimen. No en balde

▷ la constitución de una escuela de antropología criminal se debe a un médico y naturalista italiano, Cesare Lombroso (1835-1909). Realizó estudios del crimen en los animales y estudios étnicos del crimen entre los pueblos salvajes. Siguiendo un canon evolucionista, Lombroso estudia tres clases de personas: el criminal y sus caracteres biológicos específicos; el hombre salvaje o primitivo; y el niño y sus tendencias perversas. También estudia al loco. Conocedor de los problemas de la anatomía patológica, de la antropometría del cráneo, tenía una gran fe en la fisiognómica, ciencia que define o ayuda a definir el carácter según los rasgos del rostro. Llevó a cabo un estudio aparentemente científico de 383 cráneos de criminales y estableció una tipología de crímenes individuales (el violador, el asesino, etc.). Se interesó por el lenguaje y los medios de expresión y otros hábitos (tatuajes, signos y jeroglíficos) de los reclusos. Las teorías de Lombroso acusan un fuerte determinismo y el estudio del hombre criminal así considerado conducía a una especie de fatalismo inexorable, lejos de todo sentido de responsabilidad moral y libre albedrío.

Determinismo biológico

¿Qué sentido podía tener la pena o recompensa, si todo, según las teorías biologists, está determinado? El Derecho clásico se tambaleaba, la moral entraba en crisis y la religión quedaba en entredicho. Lombroso llegó a ampliar sus investigaciones al hombre «de genio», al regicida y magnicida, al criminal anarquista. Hacia 1900 comenzaron las reacciones con-

tra sus teorías. Se vio la necesidad de apelar a criterios históricos y sociológicos y de estudiar la Criminología desde un punto de vista jurídico (apoyándose en el Derecho Penal) más que médico. Otro antropólogo italiano, Enrico Ferri, subrayaba la importancia del factor ambiental y del predominio de determinados elementos según los tipos de crímenes. Vio, por ejemplo, la relación entre el clima y cierta clase de crímenes, que se da más en el verano y en el sur (en España o Italia) que en países del norte. Se plantea el estudio de un cierto tipo de crímenes en zonas de miseria rural, incultura y aislamiento geográfico, de un mayor índice de analfabetismo, en organizaciones sociales latifundistas, donde arraigan más las concepciones señoriales y las supersticiones atávicas. Todo ello conduce a la distinción de unos crímenes primitivos en este tipo de sociedades frente a los de la sociedad moderna. Se empieza a valorar, pues, el factor colectivo y social como más importante en la etiología del crimen.

En suma, se puede llegar a determinar una verdadera ciencia, la Antropología Criminal, ya sea en formas patológicas individuales, ya en colectivas. Además, la Antropología criminal estudia cuestiones de religión, de política, tiene expresión en la literatura y el arte y en otras expresiones de masas, como el mundo del deporte. Aunque las hipótesis explicativas a lo largo del tiempo han podido pecar a veces de deficiencia o parcialidad, la necesidad de esta ciencia sigue siendo evidente, pues el crimen desgraciadamente seguirá siendo inherente al hombre en su sociedad y en su cultura. ■

Revista crítica de libros

APARECE EL NUMERO 23 DE «SABER/Leer»

■ Con artículos de Alvar, Sopena, Lorenzo, Gutiérrez Aragón, Sotelo, García Doncel y Sánchez del Río

Con un trabajo de **Manuel Alvar**, director de la Real Academia Española, en el que no sólo comenta un libro de **Claudio Guillén**, sino que, además, reflexiona sobre la falta de estudios de literatura comparada en España, se abren las páginas del número 23, correspondiente al mes de marzo, de «SABER/Leer».

Esta revista crítica de libros, que publica la Fundación Juan March, incluye en esta ocasión, aparte del trabajo de **Alvar**, artículos de **Federico Sopena**, **Emilio Lorenzo**, **Manuel Gutiérrez Aragón**, **Ignacio Sotelo**, **Manuel García Doncel** y **Carlos Sánchez del Río**.

Los comentarios van ilustrados, con trabajos encargados de forma expresa a sus autores, por **Stella Wittenberg**, **Juan Ramón Alonso**, **Fuencisla del Amo**, **José Antonio Alcázar**, **Antonio Lancha**, **Arturo Requero** y **Pablo Núñez**.

El profesor **Alvar**, al comentar los textos de **Claudio Guillén** recogidos en el libro *El primer siglo de oro*, advierte que éstos deberían ser ejemplo para los investigadores jóvenes si se quiere que la cultura española no se limite a pequeñas parcelas de saber y tenga una proyección hacia afuera, que muchas veces nos falta. «Pues —señala **Alvar**— en el hecho más insignificante está siempre el germen de la



trascendencia cuando la semilla se hace fecunda.»

Federico Sopena ha leído para esta revista un libro misceláneo del poeta centroeuropeo **Rainer Maria Rilke**, en donde se recogen cartas y escritos dispersos; **Sopena** aprovecha la ocasión para recordar la huella que España dejó en **Rilke** y, además, la fortuna que la obra del poeta en lengua alemana ha tenido en español.

Congresos y encuentros, libros colectivos y actas —todos ellos celebrados o publicados en fechas recientes, y de los que se da rápida noticia en el comentario— le permiten justificar al

profesor **Emilio Lorenzo** el título de su artículo. «mundo bulleante», referido a la traducción en España. Esta calificación no le parece exagerada dado el interés creciente que sobre esta cuestión se tiene; no sólo se traduce cada vez más, sino que se hace con más rigor, y además, en su opinión, cada vez se valora más el trabajo de la traducción.

El director de cine español **Manuel Gutiérrez Aragón** comenta en su artículo dos biografías de personalidades del cine: el director norteamericano John Huston y el sueco Ingmar Bergman. Pese a que los libros de memorias de las estrellas, que ahora tanto pululan, suelen ser de gran trivialidad, los de Huston y Bergman van por otra vía, van más allá de recuerdos añorantes; Gutiérrez Aragón analiza y valora la inestimable enseñanza artística de la historia de rodajes, dificultades y logros personales que de esas dos obras se desprende. «Un verdadero artista —escribe Gutiérrez Aragón— siempre es un perdedor. Los momentos culminantes de una vida dedicada a la creación están rodeados de alargadas sombras, manchas, renunciadas y hasta casualidades. También es posible que un artista haya amargado mucho a los que le rodean. Para esto Bergman tiene una frase implacable para sí y para los demás: 'La mala conciencia es una coquetería'.»

Moderna sociedad industrial

Ignacio Sotelo, catedrático de Ciencias Políticas de la Universidad Libre de Berlín, recuerda los pasos que han dado, desde sus inicios en el siglo XIX, la sociología y el socialismo, cómo han discurrido desde entonces e incluso cómo han llegado, en ocasiones, a entrecruzarse. La

oportunidad de repasar todo esto y de señalar el papel que desempeña hoy la sociología se la proporciona al comentarista la publicación de un ensayo sociológico que no sólo ofrece un enfoque global de la problemática contemporánea, sino, entre otras cosas, una reflexión sobre los peligros que conlleva la moderna sociedad industrial.

El primer volumen de las Obras Completas de Einstein, por más que no contenga ninguna de sus publicaciones, es de enorme interés, señala **Manuel García Doncel**, catedrático de Física Teórica de la Universidad Autónoma de Barcelona, para la historia de la física. Tanto las 150 páginas de notas de clase tomadas por Einstein como los 51 documentos de su correspondencia amorosa con su futura esposa Mileva Marić, contienen multitud de pistas para la reconstrucción del pensamiento científico de Einstein en estos primeros años.

Carlos Sánchez del Río, catedrático de Física Atómica y Nuclear de la Universidad Complutense, dedica su artículo, con el que se cierra el presente número, a un trabajo de Jeffrey S. Wicken, que intenta reducir la distancia entre la biología y la física mediante el establecimiento de conexiones entre la evolución, la protobiología y la prebiología por medio de la termodinámica y la teoría de la información. Sánchez del Río alude en su trabajo a las relaciones existentes entre la física y la biología.

Suscripción

SABER/Leer se envía a quien la solicite, previa suscripción anual de 1.500 ptas. para España y 2.000 para el extranjero. En la sede de la Fundación se puede encontrar al precio de 150 ptas. ejemplar.

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

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

- **J. Sánchez Serrano** (y otros).
Nucleotide sequence of proteinase inhibitor II encoding cDNA of potato («Solanum tuberosum») and its mode of expression.
«Mol. Gen. Genet.» (1986), núm. 203, págs. 15-20.
(Beca extranjero 1984. Biología Molecular y sus Aplicaciones).
- **David Andreu** (y otros).
 - *Solid phase peptide synthesis: the role of sequence and conformation in the action of the cecropins.*
En «Progress in Bioorganic Chemistry and Molecular Biology», Yu. A. Ovchinnikov, ed. (s.a.), págs. 101-108.
 - *Synthetic analogs of cecropin A.*
(s.a.) (s. imp.), págs. 541-544.
 - *Solid phase synthesis of cecropin A.*
Sep. de «Peptides: Structure and Function (Proceedings of the Eighth American Peptide Symposium)», 1983, págs. 163-166.
 - *Solid-phase synthesis of cecropin A and related peptides.*
«Proc. Natl. Acad. Sci. USA», nov. 1983, vol. 80, págs. 6475-6479.
 - *Molecular cloning, cDNA sequencing, and chemical synthesis of cecropin B from «Hyalophora cecropia».*
«Proc. Natl. Acad. Sci. USA», abril 1985, vol. 82, págs. 2240-2243.
 - *N-Terminal Analogues of Cecropin A: Synthesis, Antibacterial Activity, and Conformational Properties.*
«Biochemistry», 1985, vol. 24, págs. 1683-1688.
 - *Solid-phase synthesis of PYL¹ and isolation of its natural counterpart, PGL¹ [PYL¹-(4-24)] from skin secretion of «Xenopus laevis».*
«Eur. J. Biochem.» (1985), vol. 149, págs. 531-535.
 - *Antibacterial Immune Proteins in Insects. A Review of some Current Perspectives.*
En «Immunity in Invertebrates», ed. por M. Brélin, 1986, págs. 63-73.
(Beca extranjero 1981. Biología Molecular y sus Aplicaciones).

MIÉRCOLES, 1

19,30 horas

CICLO «MOZART, MUSICA DE CAMARA» (I).

Intérpretes: **Cuarteto «Bellas Artes»** (Jacek Cygan, violín; Anabel García del Castillo, violín; Dionisio Rodríguez, viola, y Angel L. Quintana (violonchelo). Artistas invitados: **Miguel Quirós**, oboe, y **Enrique Pérez Piquer**, clarinete.

Programa: Cuarteto en Re mayor K.575; Cuarteto en Fa para oboe, violín, viola y violonchelo K.370; y Quinteto en La mayor para clarinete y cuarteto de cuerda.

Recital de clarinete y piano.

Intérpretes: **Adolfo Garcés** y **Menchu Mendizábal**.

Comentarios: **Javier Maderuelo**. Obras de C.M. von Weber, G. Rossini, R. Schumann y F. Poulenc.

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS «Cuatro lecciones sobre Shakespeare» (y IV).

Manuel Angel Conejero: «La construcción estética en Shakespeare».

JUEVES, 2

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

LOS GRABADOS DE GOYA, EN BUDAPEST

El 16 de marzo, la Exposición de Grabados de Goya (de la Colección de la Fundación Juan March) se presentará en Budapest (Hungría), en el Museo Nacional. La muestra, compuesta por 218 grabados de las cuatro series de *Caprichos*, *Desastres de la guerra*, *Tauromaquia* y *Disparates o Proverbios*, se ha organizado en colaboración con el Ministerio de Cultura de Hungría.

● **En Cáceres**

Asimismo, 222 grabados de las citadas series se exhibirán desde el 9 de marzo en Cáceres, en la Iglesia de San Francisco, en colaboración con la Institución Cultural «El Brocense».

VIERNES, 3

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES Recital de música para dos pianos.

Intérpretes: **Consolación de Castro** y **Margarita Degeneffe**.

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid**.

Obras de J. C. Bach, F. Chopin, G. Gershwin y D. Milhaud.

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

LUNES, 6

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA Recital de piano.

Intérprete: **Mario Panciroli**.

Obras de D. Scarlatti, M. Clementi, G. Rossini, O. Respighi y G. Martucci.

19,30 horas

CICLO «MEMBRANES AND CELL COMPARTMENTS» (IV).

Dr. H. Gobind Khorana:

«Light transduction in bacteriorhodopsin and vision» (*Traducción simultánea*).

Presentación: **Dr. Severo Ochoa.**

MARTES, 7

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Recital de guitarra.

Intérpretes: **Antonio Ruiz Berjano** y **Gerardo Arriaga** (dúo de guitarras).

Comentarios: **Jorge Fernández Guerra.**

Obras de **M. Giuliani**, **G. Rossini**, **F. Sor**, **J. Rodrigo** y **M. de Falla.**

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

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS
«Understanding Continuity and Explaining Change in Contemporary European Politics» (I).

Peter A. Hall: «The Changing Dilemmas of European Politics, 1945-1992» (*Traducción simultánea*).

MIÉRCOLES, 8

19,30 horas

CICLO «MOZART, MUSICA DE CAMARA» (II).

Intérpretes: **Clàudi Arimany** (flauta), **Jindrich Bardoň** (violín), **Miquel Serrahima** (viola) y **Mark Friedhoff** (violonchelo).

Programa: Cuarteto nº 2 KV. 285a en Sol mayor; Cuarteto nº 3 KV. 285b en Do mayor; Cuarteto nº 4 KV. 298 en La mayor; y Cuarteto nº 1 KV. 285 en Re mayor.

JUEVES, 9

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES

Recital de clarinete y piano.

Intérpretes: **Adolfo Garcés** y **Menchu Mendizábal.**

Comentarios: **Javier Maderuelo.** (Programa y condiciones de asistencia idénticos a los del día 2.)

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS
«Understanding Continuity and Explaining Change in Contemporary European Politics» (II).

Peter A. Hall: «British Politics in the Age of Thatcher: The Paradoxes of Conservatism» (*Traducción simultánea*).

VIERNES, 10

11,30 horas

RECITALES PARA JOVENES
Recital de música para dos pianos.

Intérpretes: **Consolación de Castro** y **Margarita Degeneffe.**

Comentarios: **Antonio Fernández-Cid.**

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

EXPOSICION MAGRITTE, EN LA FUNDACION

Durante el mes de marzo seguirá abierta en la Fundación Juan March la Exposición retrospectiva de René Magritte (1898-1967). La muestra ofrece 65 obras del pintor surrealista belga.

Horario: de lunes a sábado, de 10 a 14 horas y de 17,30 a 21 horas. Domingos y festivos: de 10 a 14 horas. Abierta hasta el 23 de abril. Catálogo: 1.500 ptas. Carteles: 100 pesetas.

LUNES, 13

12,00 horas

CONCIERTOS DE MEDIODIA

Recital de laúd barroco.

Intérprete: **Rafael Benatar**.

Obras de G. Pinel, D. Kellner, J. Gallot, W.J. Lauffensteiner y S.L. Weiss.

19,30 horas

CICLO «MEMBRANES AND CELL COMPARTMENTS» (y V).

Dr. Gottfried Schatz: «The formation of biological membranes» (*Traducción simultánea*).

Presentación: **Dra. Margarita Salas Falgueras**.

MARTES, 14

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS «Understanding Continuity and Explaining Change in Contemporary European Politics» (III).

Peter A. Hall: «In Search of a New France: the Limits of Socialism» (*Traducción simultánea*).

MIÉRCOLES, 15

19,30 horas

CICLO «MOZART, MUSICA DE CAMARA» (y III).

Intérpretes: **Quinteto Clásico de Barcelona** (**Jordi Reguant**, pianoforte; **Philippe Vallet**, oboe; **Joan Albert Amargós**, clarinete; **Manuel Barea**, trompa, y **Josep Borrás**, fagot).

Programa: Quinteto en Mi bemol mayor, KV. 452 para pianoforte, oboe, clarinete, trompa y fagot, de W.A. Mozart; y

Quinteto en Mi bemol mayor, Op. 16 para pianoforte, oboe, clarinete, trompa y fagot, de L.v. Beethoven.

JUEVES, 16

19,30 horas

CURSOS UNIVERSITARIOS «Understanding Continuity and Explaining Change in Contemporary European Politics» (y IV).

Peter A. Hall: «Moving from the Past to the Future: the Politics of Social Learning» (*Traducción simultánea*).

CICLOS MUSICALES EN «CULTURAL RIOJA»

En colaboración con «Cultural Rioja» la Fundación ha organizado durante el mes de marzo diversos conciertos: los días 7 y 14 proseguirá el Ciclo «Mozart, Música de cámara», a las 20,30 horas, con la actuación de **Clàudi Arimany** (flauta), **Jindrich Bardoň** (violín), **Miquel Serra-hima** (viola) y **Mark Friedhoff** (violonchelo) (el 7); y del **Quinteto Clásico de Barcelona** (el 14). Ambos conciertos se celebran en la Sala Gonzalo de Berceo, de Logroño.

Por otra parte, los miércoles 1 y 8 de marzo, a las 12 horas, continúan celebrándose en la sala Gonzalo de Berceo «**Recitales para Jóvenes**» interpretados por el pianista **Albert Nieto**, con obras de Bach, Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Mompou y Albéniz.

Información: Fundación Juan March, Castelló, 77

Teléfono: 435 42 40 - 28006-Madrid