

Cultural Albacete

Boletín Informativo

8

Septiembre 1984



Ensayo	● Antonio García Berrio: «Cultura y vida civil en Albacete»	3
Noticias del Programa	● Cerca de veinte mil jóvenes asistieron a los actos de Cultural Albacete	15
Arte	● «Fotografía Actual en España» — Conferencia de Luis Revenga en la inauguración de la muestra	17 18
Música	● Los seis ciclos musicales del Programa	20
	● Más de dos mil personas asistieron a los conciertos de órgano en Liétor	21
Literatura	● Buero Vallejo en el ciclo Literatura Española Actual — «Perfil de mi teatro», conferencia del autor — Coloquio con Andrés Amorós	22 22 26
Teatro	● «Los escándalos de un pueblo», de Carlo Goldoni — Fue representada por el Teatro de Cámara de Madrid en distintas localidades de la provincia	28 28
El estado de la cuestión	● Elías Díaz intervino en el ciclo — Dos conferencias sobre «Los derechos humanos»	32 33

Los textos contenidos
en este Boletín
pueden reproducirse libremente
citando su procedencia.

EDITA: Programa Cultural Albacete
Avda. de la Estación, 2 - Albacete
Tels.: 21 43 83 y 21 43 84

IMPRIME: Excma. Diputación Provincial de Albacete.
Fotocomposición: Neografis, S. L. - S. Estévez, 8 - 28019-Madrid

D.L. AB-810/1983
ISSN 0210-4148

Cultura y vida civil en Albacete

Por
Antonio García Berrio



ANTONIO GARCÍA BERRIO, nació en Albacete (1940). Es Catedrático de Crítica Literaria de la Universidad Autónoma de Madrid y Director del Departamento de Lengua Española. Anteriormente ha sido Catedrático en las Universidades de Murcia, Málaga, Bielefeld (Alemania) y Limoges (Francia). Entre sus obras principales figuran: «Formación de la teoría literaria moderna» —2 volúmenes— (1978-1980) y «Estructura de la lírica en el Siglo de Oro» —3 volúmenes, en prensa—.

Albacete, ¿milagro cultural en la edad de la imaginación?

Quienes habitan permanentemente la ciudad, y ya también observaciones ocasionales e incluso exploraciones sistemáticas e intencionadas de encuestas y medios de información nacionales, coinciden todos en constatar durante los últimos meses la súbita y sorprendente irrupción de un fenómeno nuevo, inesperado y hasta casi inconcebible: la vida cultural de Albacete parece haber experimentado, según todos los indicios, uno de los cambios cuantitativos y cualitativos más sorprendentes que puedan ser observados en el panorama social del país en los últimos decenios. En muy poco tiempo, un plan sistemático y racional de *transformación cultural* ha convertido una de las ciudades españolas culturalmente más depri-

* Bajo la rúbrica de «Ensayo» el Boletín Informativo Cultural Albacete publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto relacionado con Albacete.

En números anteriores se ha publicado: *Tomas Navarro, albaceteño ilustre*, por Alonso Zamora Vicente, Catedrático de Filología Románica de la Universidad Complutense y Secretario Perpetuo de la Real Academia Española de la Lengua; *Aportación a la historia del regionalismo manchego*, por Francisco Fúster Ruiz, archivero y Presidente de la Sección de Literatura del Instituto de Estudios Albacetenses; *Movimientos migratorios y sus consecuencias en la provincia de Albacete*, por José Sánchez Sánchez, profesor de Geografía en la Facultad de Letras de la Universidad de Murcia; *Miguel Sabuco, filósofo de Alcaraz*, por Carlos Mellizo, profesor de la Universidad de Wyoming; *La formación del «núcleo histórico» en la ciudad de Albacete*, por Miguel Panadero Moya, Catedrático-Director del Departamento de Geografía de la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado en Albacete; y *Personajes de las coplas manriqueñas en la historia albacetense*, por Aurelio Pretel Marín, Director del Instituto de Estudios Albacetenses.

midas, entre las de su volumen demográfico y entidad cultural, en un verdadero *polo* de expansión intelectual. Estaríamos, pues, en presencia de un verdadero «milagro», sin apelar a más resultados que a los de los programas y estadísticas. Con todo, no es el objeto de este ensayo corroborar ditirámbicamente un hecho, ni tampoco tratar de extraer sus consecuencias políticas o sociológicas puras. Pretendo que valga el caso singularísimo de Albacete y su sorprendente transformación para reflexionar en abstracto sobre el papel de la cultura en la vida civil; y en segundo lugar, con intención más pragmática e inmediata, para medir las tendencias actuales del fenómeno, prevenir su posible desarrollo inmediato, y atajar —o señalar al menos— los riesgos indeseables que pueden amenazar al proceso, desde mi propia opinión.

La primera de las intenciones antes expresadas conduce directa y obligadamente a preguntarse sobre el real calado de la avalancha de actos e iniciativas culturales propuestas a la vida de los albacetenses. Porque es razonable en tales términos sospechar, cuestionarse, sobre la artificiosidad del «montaje», en relación de su alcance eficaz cuantitativo. Y volvemos así al eterno debate de la cultura para pocos y a *pesar de ello* rentable, o la cultura de masas y *precisamente por ello* falseada. Creo, sinceramente, que un planteamiento de la cuestión sobre tan habituales supuestos se ve desbordado en las condiciones actuales de nuestra sociedad, y eso vale para cualquiera que sea el ámbito —local, nacional o internacional— en que la reflexión pretenda alojarse. Hace ya años que en los países de nuestra área cultural se superó el esquema de masas totalmente iletradas y élites culturales relativamente indisociables de los grupos privilegiados socio-económicos. Cualesquiera que sean los distingos parciales que se quieran oponer a un hecho tan universal como incontrovertible —y que yo mismo no dejo de verlos— es una experiencia palpable y vivida: la reducción casi total del analfabetismo, el acceso a la educación media y aun superior de masas impensables hace sólo treinta años en España. Vengamos al caso de Albacete y de nuestra propia experiencia personal: para los hombres nacidos, como yo mismo, a comienzos del decenio de los cuarenta, el número de estudiantes de bachillerato en la ciudad —máximo nivel docente que entonces existía aquí— apenas superaría promociones iniciales de los ciento cincuenta a doscientos muchachos, y desde luego era infinitamente más reducido el de los cursos que, finalizado ese nivel global, pasaban a continuar estudios superiores. ¿Vale la pena acudir a la estadística para convencer a nadie de la palmaria evidencia de una modificación total de la situación?

¿Hay que comparar el número de cursos, conciertos, conferencias o exposiciones actuales, con las de entonces?...

En todo caso cabrían aquí otros cuestionamientos *cualitativos*: sobre la peculiaridad del sesgo de esa cultura masificada, o la condición deseable o indeseable, posible o imposible, propulsora o retraída, de las minorías ante el fenómeno de la ampliación cultural modificada. Creo que pocas dudas cabén sobre que, cualquiera que sea el grado de deterioro de cualquier solitaria torre de marfil —es decir, le duela al solipismo que pueda dolerle— la situación cultural que conocemos actualmente en España es incomparablemente más ventajosa en términos totales que la de cualquier otra época anterior. Si pensamos en el caso tan concreto y verificable de nuestra propia ciudad, las evidencias se imponen inmediatamente frente a toda posibilidad de reserva insolidaria. Cosa bien distinta sea cuál haya de ser el papel y la responsabilidad de las minorías —que son, ahora ya, los mejores instrumentos del movimiento cultural y nunca más las clases privilegiadas— respecto a la recepción de las masas cultas. Porque también resulta lamentablemente evidente en nuestro país, y aun quizás intensificando una tendencia general en todo el occidente más culto y rico, que con frecuencia la cultura de masas se pretende convertir en masificación cultural niveladora, mediante el simple, automático e injusto principio de maltratar y sofocar a las élites intelectuales con capacidades directivas por el mero hecho de serlo, cualquiera que haya sido el procedimiento de su constitución y el alcance y virtualidades de su capacidad de estímulo a los demás, de impulso y de progreso. Creo que algo, o tal vez mucho, de todo esto se ha agazapado, por ejemplo, tras los intereses de los pírricos vencedores del día —inminentes catedráticos devaluados contra los viejos catedráticos autoritarios— en las estériles guerras corporativas que han peculiarizado indeseable y pueblerinamente la transformación universitaria en España.

Albacete ha conocido siempre la existencia de una pequeña élite cultural, compuesta fundamentalmente de estimables profesionales liberales y de profesores de enseñanzas medias que han ofrecido en el terreno de la literatura y del arte muy dignos exponentes. No obstante, se trataba evidentemente de individualidades desconectadas y con escasos instrumentos de infraestructura intelectual. La precariedad de medios de acción cultural común nos aislaba a todos, desconectaba a los estudiosos y artistas locales de sus compañeros albacetenses desplazados profesionalmente a otros centros científicos y culturales. Albacete perdía así para

una labor sólida y eficaz la mayor parte, ya que no la totalidad, de sus mejores recursos humanos, y las instituciones locales veían esterilizarse casi siempre sus mejores iniciativas. Ante semejante situación, no cabía representarse siquiera las posibilidades de acción transformadora de masas. Repentinamente una acción de importantes sectores conjugados ha venido a cambiar de forma radical el estado de las cosas. De esos factores de diseminación cultural mencionaré como más importante la vigorosa reacción de la totalidad de los centros docentes y de algunas instituciones profesionales de la ciudad, a la espera de centros universitarios, y en segundo lugar el riquísimo arsenal de medios culturales del más alto nivel simbolizado por el acuerdo vigente entre el Ministerio de Cultura, las autoridades de administración local y regional y la propia Fundación Juan March.

Evidentemente, el primer riesgo de cualquier programa en cierto modo *exógeno* o dirigido, es el de no calar suficientemente en las masas, y el de no fomentar la acción de las propias minorías autóctonas de la dirección cultural. En suma, quedar reducido a un decorado de carteles callejeros y de actividades con escasa incorporación. Tengo la impresión de que a ese respecto existen en Albacete dos tendencias desproporcionadas y de signo contrario, en cierto modo vinculadas a los dos sectores de propulsión del programa cultural antes señalado. La tentación más inevitable para algunos profesionales locales es la de promocionar, lisa y llanamente, a costa de la implantación de centros universitarios. A nadie se le oculta, sin embargo, que esa lícita pretensión de algunos ha comportado hasta ahora insuperables desperfectos al aparato de las numerosas universidades nuevas abiertas en España, con notable precipitación y precariedad de medios en los últimos diez años. Se comienza por prestar el servicio de urgencia y se acaba por entorpecer y torpedear las estructuras racionales de funcionalidad científica, al reclamar derechos adquiridos más que discutibles. El fenómeno hasta ahora no ha sido aún albacetense, sino español. Desearía fervorosamente que entre nosotros quedara superada esta tendencia de resultados comprobados y nefastos. Pero el análisis de la inminente incidencia universitaria para la vida cultural de Albacete merecerá, en gracia a su entidad misma, un apartado especial de este ensayo.

Una grave complicación del programa cultural de instituciones regionales y nacionales sería no ir preparando gradualmente su perpetuación autónoma mediante la progresiva animación de iniciativas locales. En tal sentido, si el error para las instituciones universitarias ha venido indefec-

tiblemente de la tendencia a excluir aportaciones externas; por contraposición, la más razonable condición de fracaso en su programa cultural como el puesto en marcha en Albacete, con tantos éxitos cantados, es la de convertir el escenario de esa acción en un fastuoso retablo de las maravillas, pero sin previsiones de continuidad alguna, al verse antes o después tristemente desarraigado y camino de otros campos de experimentación. Lealmente brindo mi punto de vista, a tiempo de corregirlo; tómese medida del exceso, si es que lo hay, u olvídense mis advertencias, si se tienen por infundadas, que tal es la naturaleza inherente del viejo género de los arbitrarios y al moderno de los ensayos.

En definitiva, la condición de éxito —de milagro si se quiere— de un programa cultural tan denso y costoso como el emprendido ejemplarmente en Albacete la determinarán sus efectos duraderos, no sus medios ocasionales. Lo que me parece imprescindible destacar aquí es que tan brillante iniciativa aparece con miras de total —y milagrosa— viabilidad, quiero decir, de éxito definitivo. Basta con creer fundamentalmente en ella, sobra con espantarse a los fantasmas de la duda, el prejuicio de la cultura inútil, o marginal. Se ha repetido tantas veces que la cultura es el sumo bien de los pueblos que, desorientados entre tantos conflictos, los hombres han perdido la fe en los dogmas culturales; añádase a ello la doble predicación, marxista y capitalista, de la primacía histórica del análisis estructural. Pero la honda crisis universal de los términos estructurales que nos azota, tal vez tenga de bueno que regala complementariamente un fondo de credibilidad a las esperanzas culturales, de la misma manera que marca el primado de la imaginación frente al juicio, y del ocio frente al dogma de la ocupación ya imposible. Creo que a nadie se le ocultan los fondos de manipulación de los nuevos dogmas del antidogmatismo; pero digamos, a nuestro propósito actual, que no hay mal que por bien no venga, o que hágase el milagro y hágalo... la crisis.

La incidencia cultural en la vida civil: cuestiones de origen y destino

El principio de reacia desconfianza hacia la capacidad eficaz de acción social de la cultura, que se apunta insistentemente en toda sociedad cerril, no es históricamente privativo de los manchegos, ni de los albacetenses; con haber sido la nuestra, como es preciso reconocer de entrada, una de las zonas españolas de mayor depresión cultural y una de las ciudades con un patrimonio histórico más desvalido, en un país

de ricas herencias tradicionales. Creo que ese recelo de fondo, ese desaliento y desinterés de siglos, es uno de los fundamentos más visibles y responsables del proceso de agotamiento y decadencia españoles, iniciado hace ya siglos con la derrota de la propuesta política, ideológica y cultural, que España quiso asumir. El fenómeno es ciertamente tan complejo como sobradamente analizado. No he de remover yo aquí aguas tan turbulentas. Me basta con señalar que la identidad histórico-cultural tan arraigada en pueblos como el francés o el inglés no ha sido el último de los factores de mantenimiento de su bienandanza histórica; y, correspondientemente, que un planteamiento inicial tal vez defectuoso o incluso imposible, un extravío de esencias culturales comúnmente adheridas, el cuestionamiento secular, por etapas hasta sangriento, de todos los principios básicos de una afirmación nacional de la cultura, han desorientado a los españoles en los últimos tres siglos; llevando con indeseable frecuencia de uno de los más inmensos imperios nunca conocidos a las consecuencias más extremas de una crisis nacional. Si la muestra es, como nos dicen y deseamos los españoles, una etapa de reactivación, de reacondicionamiento realista y eficaz en las justas responsabilidades históricas de la hora presente, sépase que lo más necesario es sacudirse el torpe hábito de la indiferencia histórica española hacia los valores decisivos de la cultura. Evidentemente, si aún estamos donde aún se nos consiente estar, a despecho de nuestros disparates nacionales, es precisamente porque se reconoce en lo hispánico un valor de participación singular en el complejo cultural de Occidente; a su vez uno de los componentes decisivos de la cultura universal de la Humanidad.

Supongo que a algún lector a estas alturas no le habrán dejado de parecer mis últimas reflexiones como tocadas de algún fondo de irrealidad huera, de nostalgias de un triunfalismo sin pies ni cabeza; lo peor, se podrá pensar, es la presencia de una cierta retórica marcada. Poco importa, a su vez, que en mi discurso se crucen, según yo lo veo, bastantes retóricas. El caso es que en la historia de nuestra intransigencia las cosas han estado de modo que, no bien percibida cualquier retórica ajena —la propia, al ser exclusiva, se la sufre más que se la siente—, la reacción ha sido la pedrada en mitad de la frente desde el hondero balear del siglo primero al gacetillero esquinado de nuestros días. La agresión o el ensimismamiento han sobrepujado entre nosotros, tal vez, a la discusión enriquecedora y al pacto conveniente. Como estudioso e historiador de la cultura europea y española, creo conocer fundamentalmente las bases menos conspicuas de nuestro real prestigio europeo,

ahora más que nunca posible y necesitado de vigorosa reivindicación; así como los más celebrados principios de nuestra insuficiencia histórica, como rasgo diferencial. Y a estas alturas ya, creo yo que el oro y la pólvora, medio e instrumento de las pasadas contiendas europeas en que nuestro país se involucró, comienzan a consolidarse esperanzadamente en conglomerados culturales, última esperanza europea en las orillas de la barbarie.

Parece que, según se oye, el tema de nuestro tiempo vuelve a la carga, en el fondo, sobre la vertebración cultural de España. En ese sentido nuestra región, y no digamos ya los albacetenses, lo llevamos todo adelantado. Ni nuestra geografía o historia nos arrojan a tentaciones centrífugas —como no sea por el puro delirio ascensional de la aerostación—; ni nuestras riquezas materiales nos entregan al peligro de la arrogancia insolidaria; ni, en fin, nuestro rico patrimonio de ideas, lastrado definitivamente de quijotismo, nos convierte en piezas de divergencia. Nuestra región —y la singularidad espiritual de la idiosincrasia albacetense no creo que diverja espectacularmente en este punto de una sincera globalidad regional castellana y manchega— ha contribuido decisivamente con otras a la consolidación del patrimonio cultural histórico que representa internacionalmente el concepto genuino de lo español, desde Cervantes a Velázquez, o desde Fray Luis de León a Antonio Gaudí, desde Goya a Picasso. Se insiste en nuestros días, razonablemente quizás, en que se «desdramaticen» nuestras singularidades históricas; creo que no es mala cosa; sobre todo a la vista de alguna instrumentalización pasada de extremismos y deformaciones culturales. Pero que no sea a costa de confundir empecinamiento con cultura; porque si nuestro país se plegara a las exigencias maximalistas de quienes quizás nos reprochan hoy nuestros excesos singulares, no esperen los pobres nuevos-ricos que tal hagan, el desmontaje cultural correspondiente de sus peculiaridades por parte de los demás pueblos de Europa por mor de la armonización futura. Nación hay en nuestro continente que, frente al descubrimiento de América, se envanecerá por los siglos de los siglos de haber inventado el lapicero.

Creo que es, por tanto, tan necesario culturalmente saber, sin complejos ni ensañaciones, de dónde se procede, como tener bien marcada, en estos tiempos, la convergencia cultural que se persigue, conocer en suma el patrimonio y el destino propios. Pocas dudas caben de que ambos nos vinculan a los hispánicos, europeos y americanos, a las tendencias europeas más centrípetas de la cultura. Las tensiones del centri-

fugismo cultural europeo ensayadas por varios pueblos, y no en la forma más tenaz por España, como tal vez pudiera aparecer en un análisis elemental, pertenecen a la etapa superada de las tensiones hegemónicas nacionales. Una vez definido de manera generosa y consciente el destino cultural de nuestras colectividades —y repito que aquí nosotros, en Albacete, tenemos a mi juicio pocas distracciones alternativas— se me antoja *exigencia ética* imperativa y urgente convertirlo al centro de toda la actividad pública, de la convivencia civil. El cúmulo de las circunstancias de nuestra coyuntura aconsejan, en los términos mismos en que yo lo vengo aquí analizando, adherirse a los dogmas otrora tan reiterados como desatendidos sobre los valores éticos de cultura como única, y tal vez última, esperanza para la dignidad humana. De ahí la oportunidad gozosa de este esfuerzo cultural de Albacete. Oportunidad que debe persuadir a todo sacrificio para consumarla en tiempo y modo debidos. Si es cierto, y no hay por qué dudarlo, que en nuestra ciudad y provincia se está operando ese milagro cultural sorprendente, añadamos: hágase el milagro, y hágalo... la oportunidad.

La Universidad de Castilla-La Mancha, ocasión de Albacete: ciencia y cultura

Alojada así la cultura, en los términos de la argumentación precedente, no queda sino afirmar que la actual expectativa pre-universitaria que vive Albacete ha de representar sin duda, si se corona de forma adecuada, la gran ocasión para su transformación más sensible y acusada, para su promoción nacional definitiva. Valores tradicionales, e incluso datos de coyuntura, convergen en esta hora, como he tratado de insinuar antes, a centrar en la cultura la más alta, rentable y distribuable de las remuneraciones sociales al individuo en una sociedad en crítica evolución, encaminada irreversiblemente a fórmulas bien distantes ya de la plena ocupación en la aporía imposible del empleo de la sociedad industrial. Tal vez todo ello no signifique en el fondo —lo sabrán otros, economistas o sociólogos de altura, y no yo, un mero historiador de la cultura— que nos encaminemos hacia la universalización del mendigo improductivo, del marginal menesteroso y desesperado. Si así no es, como todos los hombres de fe lo desean, no cabe duda que el *conocimiento* como patrimonio de la Humanidad está llamado a jugar un papel fundamental en la evitación de la catástrofe que nos amenaza. A

través del conocimiento *como ciencia* el hombre alcanzará a multiplicar los recursos de explotación tecnológica y a remediar y controlar las calamidades del desafío demográfico; pero sobre todo a través del conocimiento *como cultura* el hombre podrá elevar la desocupación a ocio, la limitación a poder. Tan necesario se presenta, pues, el conocimiento en la crisis futura del hombre, como lo ha sido para cada una de sus angustias históricas en el pasado. Solamente, tal vez, habría que añadir que la sociedad se ha visto arrojada pocas veces a un riesgo de desesperanza y de aniquilación total semejante.

Como por ahora y hasta el momento ha sido la Universidad el vehículo de conservación, transmisión y ampliación del conocimiento, bien sea como ciencia o como cultura, no cabe duda de que no se engaña el sentimiento general de los albacetenses —por más que se constituya bajo vagos presentimientos en la mayoría— de expectativa y júbilo de centros universitarios. En efecto, el alojamiento de focos de desarrollo del conocimiento en una comunidad social es a estas alturas ya altamente deseable, y aún me atrevería a añadir que es uno de los servicios insustituibles para la salud cívica de cualquier comunidad. Claro tengo, no obstante, que esa universal ventura puede contemplarse e instrumentarse bajo perspectivas muy distintas, que abarcan desde la más alta y desinteresada a la más ramplona y cicatera. Pero lo bueno del caso es que a casi todas sirve y sirve bien. El alojamiento de centros universitarios en una ciudad como Albacete puede evitar gastos, bajo su forma más inmediata y perentoria, en la economía de las familias, por lo común bastante modestas, que constituyen el núcleo fundamental de una ciudad de concentración demográfica rural y de servicios. A través de su convocatoria *científica*, la universidad concentra, por otra parte, el caudal humano de la región; sigue y fomenta las riquezas agrarias, industriales y tecnológicas de la zona; atrae corrientes de la riqueza humana y material de otras regiones, etc., Todo ello es lo más obvio, lo más evidente, si bien quizás no sea lo más importante, lo verdaderamente hondo y definitivo.

A despecho de la incredulidad de los espíritus más vulgares, tengo para mí que el principal servicio de una universidad en el medio que la aloja reside en la implantación de una *conciencia cultural*, constituida de fe en el servicio común a los poderes y capacidades más creativos y alentadores del ser humano, contral de torpezas y de descarríos, filtro crítico de petulancias e insolidaridades. La Universidad es, o bien puede

serlo antes que nada, *catalizador y garnatía ética* del comportamiento civil. La ciencia, como cualquiera sabe, no es cultura, pero como saben bien los científicos la garantiza y la vivifica; de la misma manera que, inversamente, la cultura como bien del hombre presta sentido último a la ciencia como ascesis hacia el enigma. La ciencia, esfuerzo interior del hombre hacia el control del mundo externo, sirve al destino de la cultura. La cultura desatendida de la ciencia degenera pronto en vanidosa pedantería y acaba perdida de todo norte; la ciencia sin cultura acaba siempre fuera del hombre y aun, como estamos lamentablemente comprobando en estos tiempos, amenaza con aniquilar al hombre mismo.

La Universidad, por tanto, constituye en nuestros días de demandas y riesgos tecnológicos acelerados un servicio social de urgencia para toda una comunidad humana. En la situación actual del mundo y de nuestro país, carecen de sentido, por multitud de razones, los celos de cualquier nostálgico de Oxford o de Bolonia, de Heidelberg o de París. Y conste que yo mismo tengo títulos para ejercer con pleno derecho, y a fondo, la mayoría de esas nostalgias. En nombre de ninguno de esos reparos utópicos e irrealistas se puede negar a la séptima comunidad nacional constituida según un modelo de descentralización administrativo, el derecho a dotarse de los centros de expansión y control científico, tecnológico y cultural, que sus propios recursos le permitan mantener. De otra manera se le regatea pura y llanamente al último llegado el derecho a la existencia ciudadana, a escapar a la postración de su dignidad civil, que no confiere en definitiva sino la posesión y el fomento de la cultura.

Con todo ello, no ignoro yo, que fui catedrático de universidad hace ya más de quince años, que la Universidad real y actual dista mucho de esa alta imagen de la Universidad, al pleno de sus misiones, con que he venido contando en las páginas anteriores de este ensayo. La crisis de la Universidad es ciertamente universal, como lo es la de la sociedad misma; por lo menos en aquellas sociedades, como la occidental, donde las gentes conocen la libertad y la posibilidad de condenarse a la crisis. La inflexión española de ese deterioro general de la situación universitaria creo que es la más profunda de todos los países cultos europeos. El gran momento de la expansión universitaria de centros nos alcanzó, sin duda, en las peores condiciones políticas, culturales y científicas. Se amplió por pura demagogia, se concedió sin cálculo ni previsión, se fundó sin tasa ni medios. Momentos hubo en que se llegó a hablar de «aulario», como si se resolviera el problema cubriendo lisa y llanamente

los estadios deportivos más populares, o hasta las plazas de toros, convertidas en aulas improvisadas con servicios de megafonía. Disparates... los que se quiera, y de todo tipo. No dudo que la solución al problema universitario pasaba entonces por otros medios; pero quienes decidían lo montaron así, con el general aplauso de cada región favorecida, no se olvide.

Tal vez, como muchos dicen, la Universidad masificada actual no pueda volver ya nunca más a ser la universidad de las altas misiones de dirección minoritaria. De hecho en la actualidad se fundan y mantienen en muchos países soluciones alternativas. Pero Albacete, la pequeña Albacete, no va a concienciarse ahora, empobreciéndose, en medio del desconcierto general. Por lo demás las cosas han cambiado sustancialmente, y seguramente ninguna de las concentraciones humanas que en el Medioevo europeo establecieron la demanda de Universidad, superaría hoy —Heidelberg, Cambridge, Bolonia o Salamanca, desde luego no— la población de Albacete. Mis antecesores, los colegiales del Colegio de San Clemente de Bolonia empleaban meses en sus desplazamientos desde España, que yo hacía en avión y en tren en poco más de cuatro horas. En fin, queda claro que la tentación de anclarse en nostalgias de principio en las actuales circunstancias es, cuando menos, una abdicación del más elemental principio de realismo. Añadiré por fin que quienes hayan seguido con alguna atención en Albacete los avatares de la actual demanda universitaria, saben de sobra que en estas últimas consideraciones no ando alanceando molinos de viento ni inventándome maniqueos.

Lo que significa que la Universidad actual, y especialmente la española, no funciona bien es pura y simplemente que Albacete deberá extremar las cautelas y no volverse de espaldas a experiencias evidentes, con los centros de la de Castilla y La Mancha que le quepa en suerte recibir. En un estado de postración general universitaria como el que hemos conocido en el último decenio, casi pueden considerarse beneficiados los centros totalmente carentes de tradición; ya que esta nueva tradición de los centros creados hace diez años, con sus hipotecas fundacionales de colegios universitarios, los vicios de funcionamiento y el voluntariado de urgencia de primera hora, si es que su lánguida y costosa historia puede ofrecer algún balance, éste no será sino claramente negativo. El principal beneficio a la larga que los centros universitarios pueden rendir a nuestra ciudad y provincia se concretará, evidentemente, en los mismos albacetenses, en los actuales alumnos y futuros profesionales y profesores. Pero, de modo inmediato, la gran transformación de la Universidad para Albacete, su

gran beneficio, debe venir de su imprescindible condición de centro de atracción de riquezas exteriores, humanas y financieras. La llegada de nuevos maestros y de profesionales de élite, la implantación entre nosotros de poderosos recursos y tecnologías, puede ayudar a los albacetenses a transformar los medios de vida y de cultura de todos; y no, pura y simplemente, a remendar tardíamente las pequeñas vanidades de unos cuantos situados. Creo conocer bien el carácter franco y generoso de la mayoría de los albacetenses para saber que están dispuestos incluso ilusionados para aceptar con gratitud y cordialidad esa ayuda exterior de otras regiones y del resto de la nación; sin las cicatrices y los cerrilismos que han lastrado en los últimos años las iniciativas de las implantaciones foráneas en las universidades dominadas por fuertes localismos. No basta sino comparar con el espíritu de acogida y universalismo que gobierna la política científica y la actitud de las más importantes universidades del mundo.

No olvido que, después de todo, un ensayo es siempre sin controversia papel escrito y, con alta probabilidad, papel mojado. Como universitario estoy habituado ya al disfuncionamiento de una universidad anquilosada desde los intereses internos y desde el desinterés social; pero también por sentirme radicalmente universitario creo que me nace de lo hondo el imperativo incoercible de la fe en lo que se cree y a lo que se sirve. Sé que sobre todos los entorpecimientos momentáneos y sobre los intereses espúreos y las vanidades más sobresalientes, la institución universitaria ha ido imponiéndose siempre, a lo largo de los siglos, el triunfo de lo mejor, de lo más apto y conveniente. El fenómeno accidental se gasta y decolora, las esencias recobran luz con el desvanecimiento de su entorno caedizo y se constituye en norte de comportamientos científicos y de actitudes culturales. Esa íntima convicción sobre lo universitario, mucho más allá de comprensibles intereses, demasiado inmediatos y hasta en algún caso mezquinos, es lo que funda mi íntima satisfacción como albacetense a la espera de unos centros que nos vienen. Aun en los más negros momentos de las crisis, aun entorpecidas por los más indignos intérpretes y gestores, las instituciones universitarias acaban consolidando invariablemente los más altos bienes de cultura, alojan y tutelan las más puras, inteligentes y honradas iniciativas de hombres preclaros y hasta oscuros, los exaltan y los consuelan en la paz recoleta de claustros, bibliotecas y laboratorios. Una nueva universidad, toda o parte, en Albacete, el milagro está próximo; hágase el milagro, y hágalo... la generosidad.

Cerca de veinte mil jóvenes asistieron a los actos de Cultural Albacete

■ Las exposiciones y los recitales para jóvenes fueron las modalidades que registraron mayor participación

Cerca de veinte mil jóvenes asistieron a los actos del Programa Cultural Albacete en sus distintas modalidades durante el primer curso de su puesta en marcha en la provincia, dentro de las manifestaciones organizadas específicamente para jóvenes; sin contabilizar los que acudieron a cualquier otro concierto, exposición, representación, etc.

Desde que se iniciara el Programa el pasado otoño con la *Exposición de Grabados de Goya* en el Museo de Albacete, hasta la última representación, el pasado mes de junio, de la obra de Goldoni *Los escándalos de un pueblo*, en el Teatro Circo de la capital, la población juvenil de Albacete ha participado de manera destacada en este Programa, que está siendo llevado a cabo por el Ministerio de Cultura, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación provincial, el Ayuntamiento de la capital, la Caja de Ahorros de Albacete y la Fundación Juan March.

Al final de esta sección se ofrece un cuadro con información detallada, sobre la asistencia de los jóvenes albacetenses a los distintos actos que Cultural Albacete ha desarrollado durante el pasado curso expresamente dirigidos al público juvenil.

La música

Una de las acciones preferentes de Cultural Albacete ha sido la desarrollada en el campo musical y dentro de él, la serie de «Recitales para Jóvenes», que se iniciaron en noviembre pasado en la modalidad de piano y que posteriormente ofrecieron ciclos de guitarra, clarinete y piano, etc. Con estos recitales el Programa pretende proporcionar una primera experiencia ante la música clásica en directo a un público juvenil que entre sus asignaturas obligatorias de bachillerato, tiene, precisamente, la música.

A todos los jóvenes asistentes se les entregó un programa de mano con los datos biográficos fundamentales de intérpretes y compositores, y oyeron una breve introducción general, a cargo

de un especialista, sobre el recital que iban a escuchar. Asimismo, se les dio una encuesta para que la cumplimentasen, en la que se refleja la edad de los asistentes, si estudian música fuera de su centro habitual, si es la primera vez que asisten a un concierto de música clásica, si les ha gustado, su juicio sobre los comentarios, y cuantas sugerencias puedan aportar para mejorar la modalidad. Durante el pasado curso se ofrecieron, por la mañana, los siguientes recitales en el salón de actos de la Delegación de Cultura, sede de Cultural Albacete. El piano, preclásico y romántico: **Chopin, Liszt y Antonio Soler**. El ciclo se ofreció en noviembre-diciembre y fue interpretado por Isidro Barrio. Los comentarios corrieron a cargo de Ramón Sanz Vadillo. En enero Pablo de la Cruz fue el intérprete del ciclo



dedicado a la guitarra; se escogieron obras de **L. Narváez, J. S. Bach, F. Sor, F. Tárrega, H. Villalobos y J. Rodrigo**. Los comentarios los realizó José M.^a Parra Cuenca.

En marzo se ofreció una serie dedicada al dúo de clarinete y piano, interpretada por el clarinetista Adolfo Garcés y, de forma alternada, los pianistas Josep Colom y Julia Díaz Yanes. Juan Bravo Castillo se encargó en esa ocasión de realizar los comentarios a un programa compuesto por obras de **Schumann, Wagner, Brahms y Rossini**.

En mayo se trasladó el escenario de estos recitales a la Caja de Ahorros de Almansa. El pianista Mario Monreal interpretó obras de **Beethoven y Chopin** y Angel Casero realizó los comentarios habituales, clausurándose de esta manera el ciclo de «Recitales para Jóvenes».

El arte

En total 9.298 alumnos de centros docentes de Albacete y provincia asistieron a las muestras pictóricas de Cultural Albacete en visitas programas con el acompañamiento de profesores. Dos de las muestras —*Grabados de Goya y Grabado Abstracto Español*— fueron acompañadas de paneles explicativos de carácter didáctico y, la primera de ellas, de un audiovisual de 15 minutos de duración. Fueron exhibidas con carácter itinerante, en Albacete, Almansa, Hellín, La Roda, Villarrobledo y Casas Ibáñez. También realizaron visitas coordinadas los estudiantes albacetenses a las muestras organizadas por Cultural Albacete

y que se ofrecieron en la capital: *Bodegones y floreros en el Museo del Prado, Museo de Eindhoven y Fotografía Actual en España*, registrándose en esta modalidad el mayor número de asistentes.

Otras actividades

Para favorecer la afición teatral, Cultural Albacete promovió de un modo especial el acceso de la población estudiantil a las representaciones, ofreciendo una gratuita de tarde para grupos de estudiantes de centros docentes, que acudieron acompañados de sus profesores.

Tres mil doscientos jóvenes asistieron con entrada libre a la programación teatral de Cultural Albacete en el pasado curso. Dicha programación estaba compuesta por «Casa de Muñecas», de H. Ibsen; «Las picardías de Scapin», de Molière; «El precio», de Arthur Miller; «Medora», de Lope de Rueda; «¡Esta noche gran velada!», de Fermín Cabal y «Los escándalos de un pueblo», de Goldoni; además de «Juicio al padre» de Kafka, que no pudo ofrecer

—por razones técnicas— ninguna representación de entrada libre para escolares.

Dentro del ciclo dedicado a «Literatura Español Actual», en la mañana del segundo día de permanencia de los autores, invitados por el Programa en la ciudad, se ofrecieron coloquios en diversos centros docentes de Albacete. Así, **José Hierro, Juan Benet, Francisco Ayala, Camilo José Cela, Antonio Buero Vallejo y Carmen Martín Gaité** respondieron a cuantas preguntas les formularon los estudiantes de los centros donde estos autores participaron.

En cuanto al ciclo de «El estado de la cuestión», también se organizó previendo un acto expresamente orientado a los jóvenes albacetenses. El pasado mes de mayo, **Elías Díaz**, Catedrático de Filosofía del Derecho, disertó sobre «Derechos Humanos» en el Centro de Enseñanzas Integradas de Albacete y en junio fue **Gregorio Peces-Barba**, Presidente del Congreso de los Diputados, quien ofreció una conferencia sobre «La Constitución Española» a los estudiantes del Instituto de Bachillerato «Cristóbal Lozano», de Hellín.

Los jóvenes en el Programa Cultural Albacete

Exposiciones	9.298
Recitales para jóvenes	4.468
Literatura	2.071
Teatro	3.200
Estado de la cuestión	626
Total de asistentes	19.663

«Fotografía Actual en España»

Conferencia de Luis Revenga en la inauguración de la muestra

Con una conferencia a cargo de Luis Revenga quedó inaugurada el pasado 14 de mayo la exposición «Fotografía Actual en España» en el Centro Cultural Iglesia de la Asunción, dentro de las actividades artísticas del Programa Cultural Albacete. Esta muestra fotográfica, que permaneció abierta hasta el día 17 de junio, es la primera exposición que se celebra en dicho centro desde que éste fuera inaugurado el pasado 13 de febrero con un concierto ofrecido por la Orquesta de Cámara Española. El citado programa de acción cultural está siendo desarrollado en la provincia por el Ministerio de Cultura, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación provincial, el Ayuntamiento de la capital, la Caja de Ahorros de Albacete y la Fundación Juan March. Obras de 97 diferentes fotógrafos permanecieron expuestas en el Centro de la Asunción durante treinta y cinco días. Se trataba de una exposición confeccionada a partir de otra anterior, de mayores proporciones, ofrecida en el Círculo de Bellas Artes de Madrid por el Ministerio de Cultura en los pasados meses de diciembre y enero. Entre otros, estuvieron representados en la colectiva de fotografía los artistas José Badía, Jaime Blassi, Francesc Catalá-Roca, Tony Catany, Gabriel Cuallado, etc.

Luis Revenga

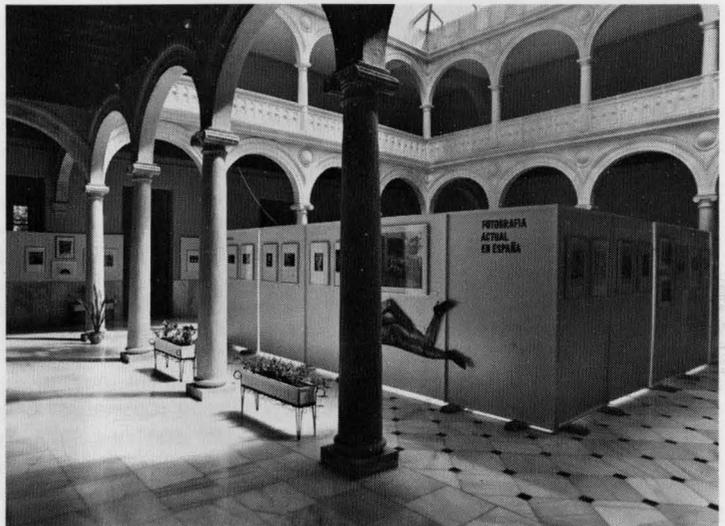
Nace en Nambroca (Toledo). A sus actividades como guionista y director de cine hay que sumar su trabajo como narrador y crítico de diversas publicaciones nacionales y extranjeras. Es el responsable de exposiciones de gran repercusión tales como *Fotografía en España antes de 1900*; *Dalí fotógrafo*, *Dalí en sus fotografías* y *259 Imágenes/Fotografía Actual en España*. Colabora como crítico de fotografía en la sección de arte del diario «El País».

Asimismo, Luis Revenga dirigió la confección del catálogo de la exposición de «259 Imágenes/Fotografía Actual en Es-

paña», que sirvió para ilustrar la muestra ofrecida en el Centro de la Asunción.

En el mencionado catálogo se publican textos de Francisco Calvo Serraller, Juan Luis Cebrián, Juan Cueto, Vicente Molina Foix, Fernando Savater, Fernando Zóbel, Román Gubern y Luis Revenga, así como unas palabras de presentación a cargo de Manuel Fernández Miranda, Director General de Bellas Artes y Archivos.

A continuación se ofrece un extracto de la conferencia que pronunció Luis Revenga con motivo de la inauguración de la exposición.



Centro Cultural Iglesia de la Asunción, sede de la muestra fotográfica.



Luis Revenga:

«La fotografía actual, fotografía de autor»

«En mi reciente viaje a Grecia viví un poco las dos tendencias que dividen absolutamente a los fotógrafos griegos, y que incluso les lleva a adoptar posturas extremas. Esto me ha obligado a afirmar más mi teoría sobre la procedencia y las estéticas que conforman nuestra fotografía actual.

En Atenas hay dos galerías, en una pueden verse autores griegos en los que la temática de su país, lo genuino y, por tanto, lo que podría ser universal, la Grecia de esos pueblecitos que muestran gentes mediterráneas y sus escasos medios reflejados en imágenes que nos devuelven todavía al realismo. Recuerdan ustedes «Roma ciudad abierta», de Rosellini, o «Ladrón de bicicletas» de Vittorio de Sica, son fotos así; fotos como aquellas de nuestro Catalá Roca, de la década de los cincuenta. También en Atenas hay otra galería que representa otra tendencia con pretensiones de modernidad. Allí se exhiben imágenes absolutamente colonizadas. A esa polemización de imágenes se llega intentando buscar un autor, y es de cómo se hace, de cómo se construye ese autor, o debe hacerse, lo que me preocupa fundamentalmente a la hora de enjuiciar la fotografía de nuestros artistas. Vamos a ver cómo la fotografía actual en España, ha llegado a ser realmente una fotografía de autor, hasta el extremo de que en esta exposición podemos hablar de que

hay tantos autores como fotografías contiene la exposición, o sea todas las fotografías que están en esta muestra representan a auténticos autores de la fotografía española, y algunos de ellos muy pronto, espero, de la fotografía universal.

Afortunadamente hay y ha habido muchos fotógrafos-autores a los que se puede identificar y que han hecho crónica de su vida, pensamiento, estética, valiéndose de la luz de un determinado ángulo, de la posición de la cámara, etc.».

Con estas palabras de introducción, Luis Revenga iniciaba su conferencia en el acto de inauguración de la exposición «Fotografía Actual en España». A continuación el mencionado crítico de fotografía disertaría sobre los artistas más notables de la fotografía actual en Estados Unidos, para conectar posteriormente con los autores españoles y hacer una semblanza de Santiago Ramón y Cajal como pionero del arte fotográfico en España. La mayor parte de su exposición se basó en comentarios sobre diapositivas; diapositivas que, en palabras suyas, «no son otra cosa que material de información, esto es, reproducciones de páginas de revistas y libros que a su vez reproducían fotografías. Las fotografías no son originales y esto si es una obsesión mía, y por eso repito con frecuencia que es buena información lo que hay que exigir que nos den, estar bien informados y

disponer de cuantos más datos, imágenes, materiales y experimentos. Vivir para poder elegir mejor, para ser más libres. En el caso del autor contar y ser capaz de transmitir: el análisis de una fotografía es fundamental para el conocimiento de un autor».

Seguidamente Luis Revenga comentó —siempre a través de diapositivas— los aspectos y las técnicas publicistas de Estados Unidos, país al que reconoce como protector sin igual de los fotógrafos: «a los fotógrafos se les ha respetado muy poco; cualquiera ha podido mostrar o reproducir una foto sin el buen gusto de citar su procedencia; esto, justo es reconocerlo, donde la fotografía y sus hacedores son auténticamente reconocidos, prestigio y dinero, o prestigio es dinero, es en Estados Unidos y naturalmente prestigio y dinero es igual a difusión y viceversa. En Norteamérica se valora la fuerza y las posibilidades de una imagen de una fotografía y confirma esta teoría el prestigio y el poder que gozan algunos fotógrafos de ese país, los mejores pagados del mundo».

Auge actual en España

«Hay que señalar que para entender el gran auge y la fuerza de las imágenes de la fotografía actual en España es

necesario remontarse a los años 50, pues es en esa época donde surgieron los principales elementos que caracterizan lo que de especialmente vivo tienen algunos de nuestros fotógrafos más significativos. Desde Catalá Roca, en aquel necesario e ineludible realismo de los años 50, empieza a producirse en la fotografía española un perfecto ensamblaje entre fondo y forma que convertía en incuestionables aquellas superficies fotográficas. Superficies en las que nuestros autores, entre los que cabe destacar al mencionado Catalá Roca, Cualladó, etc., nos mostraban la realidad de una manera rigurosa, lúdica y absolutamente personal.

Aquellas fotografías eran, pues, el comienzo de un hermosísimo discurso visual y poético de esos autores aún en plena vigencia en España y esto es emocionante.

Los movimientos de inconformismo y ruptura de los años 60, que culminaron en el mayo francés del 68 que conmovió a Europa, acuñaron el *sesentaiochismo*, una acepción que hoy es perjudicial para algunos que se empeñan en seguir ejerciendo aquellos postulados morales, estéticos y políticos; aquello, hay que reconocerlo, ya se ha quedado atrás y ya es historia. Historia sobre la que habrá que reflexionar, pero historia sobre todo en el plano de la estética: la nostalgia de lo que pudo ser y no fue, suele sembrar mala conciencia que entorpece cualquier proceso de creación.

En los años 70 es preciso tener en cuenta las corrientes de influencia del mundo anglosajón y que nos siguen llegando de Londres, Nueva York, Los Angeles... La fotografía de pura creación artística se dejó colonizar visualmente por todo

lo que llegaba de Estados Unidos fundamentalmente, y así en esta década y después de profundos cambios que transformaron, y que aún siguen transformando la sociedad española, es cuando se produce ese afán de presencia de querer estar y contar los fotógrafos españoles: es lo que podríamos llamar y que yo llamo «boom» de la fotografía española. Fotografía de carácter que contrasta y analiza sus fuentes, el mestizaje de que es producto en sus hacedores. Es ese afán de renovación y progreso de técnicas, estéticas y discursos, estas fuentes de origen de algunos auténticos ya maestros, aún muy jóvenes, y representados en esta colectiva que hoy inauguramos».

Santiago Ramón y Cajal: pionero de la fotografía

«En 1884 Santiago Ramón y Cajal accedió mediante oposición a la cátedra de Anatomía de la Universidad de Valencia; ciudad a la que se había trasladado desde Zaragoza con su familia. Aquel mismo año, y en aquella ciudad, 'el ferviente aficionado al arte de Daguerre', —son palabras suyas— comenzó un período de actividad fotográfica que se prolongaría hasta pasada la primera década del siguiente siglo. Actividad que ha supuesto, a mi juicio, la contribución española más importante a la investigación, industria y arte en la historia de la fotografía española y sigo creyendo que hasta ahora nadie llegó tan lejos».

Luis Revenga introducía de este modo la tercera y última parte de su conferencia, dedi-

cada al que considera pionero del arte fotográfico en España: Santiago Ramón y Cajal, tanto por sus avances en el campo de la técnica como en el artístico. En ella matizó importantes aspectos biográficos del Premio Nobel español y centró su disertación en la prolífica actividad del eminente científico en el terreno de la fotografía. Ilustró sus comentarios con lecturas de textos del autor, como el siguiente —de «Infancia y juventud»—, de gran valor por el carácter explicativo que el texto denota.

«Mis placas mágicas gustaron tanto que muchos deseaban ensayarlas. Sin quererlo, pues, me vi obligado a fabricar impresiones para los fotógrafos de fuera y dentro de la capital, instalando un laboratorio en el granero de mi casa y convirtiendo a mi mujer en ayudante. Si en aquella ocasión hubiera yo topado con un socio inteligente y en posesión de algún capital, hubiera creado en España una industria importantísima y perfectamente guiada, porque en mis investigaciones había dado yo, casualmente, con un proceder de emulsión más sensible que las conocidas hasta entonces y, por tanto, en facilísima defensa contra la inevitable confluencia extranjera. Por desgracia absorbido por mis trabajos anatómicos y la preparación de mis oposiciones abandoné aquel rico filón que se presentaba».

Luis Revenga concluía su semblanza sobre Santiago Ramón y Cajal corroborando que «debemos plantearnos la obra fotográfica de Cajal como la de un autor total, pues su serie de autorretratos realizados en Valencia indica un prodigio de autoconocimiento y un exacto dominio expresivo». ■

Finalizaron en el primer curso

Los seis ciclos musicales de Cultural Albacete

Un total de 28 conciertos integraron los seis ciclos de música ofrecidos por el Programa Cultural Albacete entre noviembre de 1983 y el mes de junio pasado. A ellos hay que añadir el concierto interpretado por la Orquesta de Cámara Española con motivo de la inauguración del centro cultural Iglesia de la Asunción. Excepto éste último y los cuatro celebrados en Liétor, los conciertos tuvieron lugar en el salón de actos de la Delegación de Cultura. Más de 9.500 personas han asistido a los mismos.

El primero de estos ciclos, «Integral de violoncello y piano», estuvo dedicado a Beethoven y Brahms. El 29 de noviembre del pasado año, Manuel Carra al piano y Pedro Corostola al violoncello ofrecieron el primer concierto de los organizados por Cultural Albacete con un programa integrado por las siguientes obras de Beethoven: Doce Variaciones en Sol mayor, Primera Sonata en Fa mayor, Doce Variaciones en Fa mayor y Segunda Sonata en Sol menor. En los siguientes conciertos, de los días 22 y 29 de noviembre, Corostola y Carra combinaron el programa de Beethoven y dos sonatas de Brahms. Un total de 880 personas asistieron a los conciertos de este ciclo.

«Los instrumentos de viento: la madera» fue la denominación del siguiente ciclo de conciertos, cinco en total, que desde el 6 de diciembre se desarrolló en martes sucesivos hasta el 3 de enero. En este ciclo, a cuyos conciertos asistieron 1.330 personas, participaron Adolfo Garcés, clarinete; Josep Colom, piano; Pedro Iturralde,

saxofón; Agustín Serrano, piano; José Moreno, flauta; Rogelio Gavilanes, piano; Miguel Quirós, oboe y corno inglés; Esteban Sánchez, piano; y el Quinteto de Viento del Conservatorio de Música de Madrid.

Cinco conciertos integraron el ciclo «Sonatas para violín y piano de Mozart» que se desarrolló entre el 9 de enero y el 6 de febrero. Participaron en este ciclo los violinistas Wladimiro Martín, Manuel Villuendas, Polina Katliarkaia, Gonçal Comellas y Pedro León. Al piano actuaron Juan Antonio Alvarez Parejo, Josep Colom, María Manuela Caro, Antoni Besses y Julián López Gimeno. Asistieron a estos conciertos 1.360 personas.

El 13 de febrero, con motivo de la inauguración del centro cultural Iglesia de la Asunción, la Orquesta de Cámara Española, dirigida por Víctor Martín, ofreció un concierto con un programa integrado por obras de Bach, Boccherini, Vivaldi y Mozart. 500 personas escucharon este concierto.

2.636 asistentes registró el ciclo «Piano Romántico», el más extenso en cuanto a número de conciertos. Ocho solistas participaron en el ciclo en los ocho lunes comprendidos entre el 20 de febrero y el 9 de abril: Isidro Barrio, Eulalia Solé, Rogelio Gavilanes, Joaquín Soriano, Agustín Serrano, Fernando Puchol, Guillermo González y Juan Moll. Se seleccionaron obras de Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt y Brahms, dedicándose el último concierto a los románticos españoles: Miguel Marqués, Miguel Capllonch, Marcial del Adalid, Juan María Guelbenzu, Isaac Albéniz y Enrique Granados.

Tras el II Ciclo de conciertos en el órgano histórico de Liétor, el curso terminó, en el terreno musical, con tres conciertos —ofrecidos en los tres primeros lunes de junio— dedicados a la evolución del Quinteto con piano. El programa estuvo compuesto por obras de Soler, Boccherini, Schumann, Brahms, Turina y Shostakovich. Fue ejecutado por el Quinteto Español, agrupación que integran Hermes Kriales, María del Carmen Montes, Pablo Ceballos, Enrique Correa y José Tordesillas.

A todos estos ciclos se añadieron los «conciertos para jóvenes», también organizados por Cultural Albacete.

Más de dos mil personas asistieron a los conciertos de órgano

Obras de 35 diferentes compositores integraron los programas del II Ciclo de Conciertos en el Órgano Histórico de Liétor, celebrado durante los cuatro sábados del pasado mes de mayo en la iglesia de Santiago Apóstol de la citada localidad. Los cuatro conciertos, organizados por el Programa Cultural Albacete en colaboración con la Caja de Ahorros de Albacete, fueron interpretados por Esteban Elizondo, María Teresa Martínez Carbonell, Francis Chapelet y José Enrique Ayarra.

2175 personas asistieron a los conciertos. El órgano de Liétor posee dos teclados, habiendo sido realizado el principal de ellos a partir de un violín, juego tapado de cuatro pies sonando en ocho pies, y la fachada está constituida por los veintitrés primeros tubos del flautado de cuatro pies. Se trata de un instrumento muy brillante y claro, acorde con la tradición barroca de finales del siglo XVII y finales del XVIII, donde los llenos y címbalos de muchas filas superan los juegos de trompetas. El segundo teclado o teclado «de eco», tiene una base sonora de cuatro pies, costumbre frecuente en muchos órganos antiguos de Mallorca y Cataluña y extraña para organistas y organeros de hoy. Fue restaurado en agosto de 1982.

Cuatro naciones estuvieron representadas en el programa del primero de los conciertos: Italia, por Frescobaldi; Francia, por Du Mage; Inglaterra, por Stanley; y España, por Alvarado, Sola, García de Olagüe, Eguiguren, Echevarría, Sostoa, Ibarzábal, Larrañaga y Gorriti. Interpretó el organista donostiarra Esteban Elizondo.

El segundo de los conciertos, ofrecido por M.^a Teresa Martínez Carbonell, aportó la inclusión de dos de los más prestigiosos organistas españoles del XVIII: Correa de Arauxo y Cabanilles. Otra novedad fue la ejecución de obras de cuatro autores de la escuela alemana: Böhm, Kerll, Muffat y Bach, el último de los cuales representa la culminación del arte organístico de todos los tiempos en opinión de Samuel Rubio.

Scheidt, Buxtehude y Bach, tres de los más prestigiosos organistas del barroco musical alemán; Cabezón, Correa, Sola y Mestres, representantes españoles de los siglos XVI, XVII y XVIII; y el francés Nicolás de Grigny, fueron los autores incluidos en el programa del tercer concierto, que corrió a cargo de Francis Chapelet.

José Enrique Ayarra dividió su programa del cuarto concierto en dos bloques de muy distinto carácter. En el primero estuvieron presentes destacados organistas españoles: Peraza, Correa, Andreu, Cabanilles, Durón, Lidón y Gorriti. Autores europeos no españoles, de primerísima categoría, integraron el segundo bloque: Valente, Pasquini, Telemann, Bach y Haydn.



Los días 21 y 22 de mayo

Buero Vallejo, en el ciclo Literatura Española Actual

El dramaturgo y académico Antonio Buero Vallejo ha sido el quinto participante en el ciclo Literatura Española Actual que organiza el Programa Cultural Albacete. Antes que él han intervenido los escritores José Hierro, Juan Benet, Francisco Ayala y Camilo José Cela.

Perfil de mi teatro es el título de la conferencia que Buero Vallejo pronunció el pasado 21 de mayo en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura. En su disertación, el dramaturgo esbozó lo que, a su juicio, son las líneas más definitorias de su obra, «no la cara, sino el perfil, que tal vez sirva mejor para identificar».

En la mañana del día 22 de mayo, Buero Vallejo se reunió con estudiantes del Instituto de Bachillerato n.º 4 de la capital para responder a sus preguntas. Por la tarde, el escritor mantuvo un coloquio público con el crítico Andrés Amorós. Reproducimos a continuación, de forma extractada, la conferencia y el coloquio mencionados. Buero Vallejo fue presentado por el escritor y director de la revista literaria «Barcarola» Juan Bravo Castillo.

De la estancia en Albacete —para intervenir en el mismo ciclo—, los días 5 y 6 de junio de la novelista Carmen Martín Gaité daremos cuenta en el próximo número de este Boletín Informativo.

«Perfil de mi teatro»

Cada vez que me hallo en el trance de tener que hablar de mí mismo, acabo viéndome como un tendero que trata de vender su mercancía y lo cierto es que temo no poder hacerlo muy bien. Para ello, más que tendero, habría que ser policía; alguien que, imparcialmente, pudiera examinar los pros y los contras, las perplejidades que mi teatro pueda ofrecer. Pero resulta que el policía soy yo, y no muy bueno, porque tengo una idea no demasiado baja de lo que he hecho y ello me conducirá a manifestar cierta vanidad de la que no estoy libre.

Como policía, comenzaría diciendo que mi teatro ha tenido notorias influencias. A mí no me duelen prendas cuando se trata de reconocer mis propias limitaciones, si es que limitaciones puede llamarse a las influencias de Ibsen, Shaw, el «Noventaiocho»... No hay escritor, aunque sea el más grande, que no tenga las influencias enteras de la literatura entera sobre sí mismo, porque lo cierto es que no hay manera de sacar nada de cero. Y yo, claro está, no lo he hecho.

He elegido el término «perfil» para hablar de mi teatro porque éste a menudo identifica mejor que la propia cara

(no olvidemos que en las mismas fichas policiales siempre aparece una fotografía de perfil del delincuente en cuestión). La cara de mi teatro viene a ser la de un proceso que parte de un realismo naturalista que va paulatinamente ingresado en un cierto simbolismo con la apreciación de un paréntesis histórico. En cuanto a la estructura, puede decirse que parto de una estructura cerrada o tradicional para llegar a una estructura progresivamente abierta en el espacio y en el tiempo. Pero lo cierto es que esto es solamente la cara, cuando lo importante, para mí, es el perfil.

Uno de los perfiles de mi teatro es, muy posiblemente, el «efecto de inmersión» que señala Domenech. Y es que ese proceso antes aludido de realismo-simbolismo no es exactamente cierto. Es verdad, sí, que la primera obra que me dio a conocer, *Historia de una escalera*, aunque con ciertos atrevimientos en cuanto a la ambientación (un lugar de paso), estaba sometida a coordenadas de realismo directo y, como algunos críticos escribieron, no sin razón, era un tanto asainetada. Pero no es menos cierto que *En la ardiente oscuridad* —primera obra que escribí y segunda que estrené—

aun ateniéndose a una estructura normal, es la primera obra en la que surge un efecto de inmersión mía, un efecto por el cual se trata de interiorizar al espectador en el drama hondo que los protagonistas están viviendo a lo largo, claro está, de un diálogo oportuna y cuidadosamente escrito que refuerza el efecto en el sentido de volver ciegos, de forma parcial y momentánea, a los espectadores para que sientan qué podría ser la ceguera. Y esta tentativa a mí no me parece que fuera baldía porque lo cierto es que, en alguna de las primeras representaciones, al llevarse a cabo el efecto, hubo alguna voz femenina que lanzó un grito porque sentía haberse quedado ciega.

Todo esto creo que indica que la tópica evolución del Buero realista al simbólico es verdad, pero más fuera del tiempo que a través del tiempo. En la medida de mis fuerzas, yo estaba intentando desde el primer momento hacer un teatro que no fuera sólo lo que durante tantos años se dijo que era mi obra: un teatro realista, directo, costumbrista, naturalista y asqueroso. Lo que yo siempre he tratado de hacer es un teatro integrador de las dos vertientes a que antes he aludido. En la etapa de la mal llamada «generación realista» que me sucedió, las personas radicalizadas consideraban que mi teatro era insuficiente y ambiguo porque no era lo bastante social y resolutivo. Pero el problema era mucho más complejo. Yo decía que, en teatro, no se trataba sólo de dar testimonio pero, claro, predicaba en el desierto y el desierto me decía que yo tenía que seguir escribiendo cosas como *Historia de una escalera*.

El paso de los años, en este aspecto, ha venido a darme bastante razón: muchos de los que me criticaban no tardaron en descubrir que la expresión ambigua, indirecta, el carácter metafórico de las situaciones... no era únicamente una manera de burlar la censura, como tantas veces se dijo en España. Sin censura tal vez hubiera escrito alguna obra más y de forma distinta, y las estrenadas no hubieran sido exactamente iguales, pero ¿habrían resultado muy diferentes? No, no lo creo. Sabíamos y sabemos que la más vigorosa expresión literaria no es la más directa, y ésta es una de las más felices paradojas del arte: cuanto más sesgada sea la expresión mayor será su efecto revulsivo. Cuando la infinita complejidad de lo literario nos hace ver que una cosa puede tener significados hasta contradictorios, que lo metafórico, lo simbólico, está en la estructura misma de lo literario, que inevitablemente



nos encontramos con lo multi-significativo y, claro, con la ambigüedad.

Pero sigamos con la utilización de mis efectos de inmersión, los cuales, dicho sea de paso, no se reducen al apagón de *En la ardiente oscuridad*, sino que continúan en la sordera o el trastorno psíquico de algunos de mis personajes. Estos efectos son, evidentemente, mi preocupación estructural fundamental. A ellos se ha referido Feijoo llamándolos «efectos en primera persona», un tipo de efectos que, hasta hace poco tiempo, era privativo de la novela. A la pregunta de si su incorporación al teatro provocaría la ruptura de su estructura misma, la crítica ha contestado que no, que estos efectos venían a enriquecer la colección compuesta por los ya existentes.

Con respecto a la originalidad de estos efectos debo decir que, al pensar que me los había inventado yo, me sentí muy ufano por ello, lo cual no dejaba de ser una muestra de mi vanidad y mi ignorancia. Pero ya el crítico antes citado, sin rebajar la importancia de mi aportación, adujo algunos antecedentes.

El año pasado, en un congreso en el que se presentaron dos ponencias sobre mi teatro, un joven profesor español vino a señalar que mis efectos de inmersión eran elementos demasiado osados que rompían la estructura profunda de lo teatral. Yo me alegré de aquello, claro, porque al fin y al cabo, esos efectos recibían el espaldarazo de la discrepancia crítica. Para mejor demostrar su razonamiento, invocó un precedente que yo no comprendí bien porque venía a darme toda la razón: era el *Macbeth* de Sha-

kespeare. En fin, me pareció que aquella prueba obraba en contra del profesor que la adjudicaba. Yo me fecilito por haber aportado una variante de relativa validez a los efectos de inmersión, pero todavía me siento más orgullo al saber que estos efectos puedan tener una genealogía tan brillante: nada menos que Shakespeare. Y es que, como decía Valle-Inclán, sólo las cosas que están cargadas de tradición son las que están cargadas de futuro.

Parece inevitable que un español lacerado de los años cincuenta, en lucha contra la censura y la sociedad de entonces, cayera inevitablemente en la tragedia, escribiera, con mayor o menor fortuna naturalmente, tragedias. Yo siempre he defendido que la tragedia no es un género cerrado, fatalista y desesperanzado; y así lo he entendido no sólo yo sino también buena parte de la crítica. Algunos jóvenes de la época teníamos que escribir tragedias, porque la atmósfera que nos rodeaba era trágica, pero no porque entendiéramos que no había nada que hacer, que aquello no tenía arreglo. Cuando escribíamos tragedias en los cincuenta no lo hacíamos por desesperación sino porque, a pesar de todo, esperábamos y queríamos llegar a soluciones, soluciones que no se iban a presentar claramente en nuestras obras; lo que ocurría es que en ellas dejábamos latir la esperanza. Y es que la tragedia se escribe, en última instancia, para alentar.

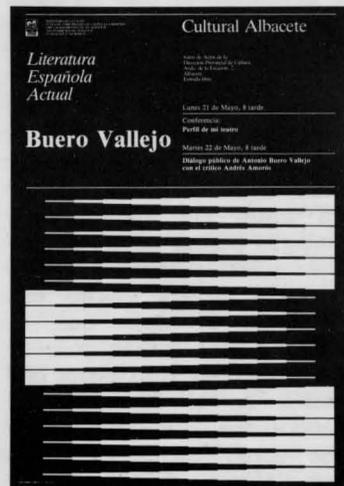
Estas reflexiones nos conducen al problema del melodrama. Algunos comentaristas, en un sentido despectivo, me han llamado melodramático, pero ¿qué es realmente el melo-

drama? Los diccionarios dicen, más o menos, que es una obra teatral en la que se exageran los trozos sentimentales y patéticos en menoscabo del buen gusto. En realidad se trata de un tipo de definiciones no muy claras. Porque exageraciones sentimentales o patéticas ya las hay en Sófocles, o puede haberlas. Por ese camino, melodrama sería todo lo que no fuera farsa o esperpento. En la mayoría de mis títulos hay una tragedia pero casi todas han sido calificadas por alguien de melodrama, alguien incluso llegó a hablar de «el melodrama miserabilista llamado *En la ardiente oscuridad...*». ¿Por qué se ha dicho esto de mi teatro? Dejando a un lado al que, de mala fe, haya empleado esta calificación sabiendo que es reductora, creo que el que la ha empleado de buena fe lo ha hecho al no poder remediar una instintiva alarma o desviación frente a lo verdaderamente trágico, cosas que son muy comprensibles porque en las tragedias nos enfrentamos con problemas humanos tan terribles a veces que se piensa que lo mejor es echarse atrás. Y es cierto que yo he escrito obras, *Madrugada*, por ejemplo, que por su escaso vuelo dramático pueden acercarse al melodrama, pero ni uno solo de mis títulos ha escapado a ese calificativo. Yo creo que una de las notas que caracterizan al melodrama, y que no se encuentra en los diccionarios, es la propensión a dividir a los personajes en buenos y malos, dándose el triunfo del primero. En cuanto un personaje, incluso el más malo, puede tener sus movimientos interiores que lo matizan, o sus acciones, de un modo que su maldad deja de ser absoluta, ya no estamos en la esfera des-

nuda del melodrama sino que estamos en una esfera dramática que puede acercarse a la tragedia. Y yo he intentado esto, aunque no sé en qué medida lo he conseguido.

Este es el perfil policial de mi obra que yo me atrevo a trazar, acaso demasiado favorable para mí. Si es así, pido perdón por ello.

Yo ya no puedo pensar en nuevos perfiles para mi teatro. Sospecho que tendré que seguir insistiendo en algunas variantes del perfil que aquí he descrito; no se inventa cada día una cosa nueva. Ni siquiera los efectos de inmersión, que yo creía haber inventado, han resultado ser absolutamente originales; si acaso, podríamos decir que los reinventé. Seguiré insistiendo en variantes de este tipo de efectos y en variaciones en la estructura de las obras, no sé, un manejo más libre del tiempo y cosas por el estilo. Tengo una obra terminada desde agosto del año pasado y creo que la estrenaré en septiembre. También en esta obra hay un efecto de inmersión o efecto en primera persona.



Juan Bravo:

«Antonio Buero Vallejo, un acopio de humanidad»

La vida de Antonio Buero Vallejo puede escindirse en dos períodos perfectamente delimitados: el primero, que va de 1916 —fecha de su nacimiento en Guadalajara— a 1949 —año en que estrena en Madrid su *Historia de una escalera*, obra que había sido galardonada unos meses antes con el premio Lope de Vega—; y la segunda época que se extiende desde aquel memorable día hasta la actualidad. En la primera etapa aludida, Buero marcha a estudiar a la Escuela de Bellas Artes de Madrid, allí vive el ambiente inusitado del Madrid de la República, trabaja, se forma, actúa en sindicatos estudiantiles; allí le sorprende la guerra, una guerra que lo marcará sin remedio, puesto que si por un lado conllevó el pesar de la muerte de su padre, por otro significó la madurez desengañada del joven luchador en varios frentes republicanos y, con la derrota, la persecución, la cárcel —todo un rosario de presidios tras una condena a muerte finalmente permutada— y la libertad provisional en 1946. Buero Vallejo, como consecuencia de aquella vorágine que le tocó sufrir, salía a un mundo nuevo, desolado, con una experiencia riquísima que había que encauzar por algún sitio diferente, puesto que la larga inactividad con los pinceles había arruinado prácticamente su vocación pictórica.

Buero Vallejo llenó el hueco pendiente en la escena de la época con un nuevo teatro más digno, capaz de poner al desnudo la problemática del hombre de nuestros días, capaz de

hacer copartícipe de la realidad expuesta al espectador, y todo ello a través de una búsqueda tenaz, de un bucear incansante en la vida cotidiana y en los mitos, de una profundización con las técnicas más variadas hasta llegar a conseguir ese efecto de inmersión total, que es una de las constantes de sus dramas.

Las veintitantas obras de Buero Vallejo han sido clasificadas según tendencias, temáticas o técnicas diferentes. Las incluidas en la primera etapa son, esencialmente, de carácter realista, —aun con matizaciones— impregnadas de verosimilitud, con un espacio escénico que es reproducción de lugares reales; los caracteres, bien perfilados a través del diálogo, revelan los conflictos que encarnan los personajes, y el tiempo es un fluir constante dentro de cada acto. Dentro de esa etapa incluimos piezas como *Historia de una escalera*, *Las cartas boca abajo*, *Las palabras en la arena*, *En la ardiente oscuridad*, *La tejedora de sueños*, *La señal que se espera*, *Casi un cuento de hadas*, *Madrugada*, *Irene o el tesoro* y *Hoy es fiesta*.

A partir de 1958, Buero tiende hacia un teatro histórico que, manteniendo siempre su filosofía fundamental y sus inquietudes habituales, se retrotrae al pasado para hablarnos indirectamente del presente gracias a esa invariabilidad y reiteración de las constantes de la Historia, en especial la nuestra. De ese modo nos muestra a Esquilache en *Un soñador para el pueblo*, a Velázquez en *Las*

Meninas, a Goya en *El sueño de la razón*, a Larra en *La detonación*, o a un conjunto de ciegos vilmente manejados y explotados en *El concierto de San Ovidio*. Son obras estructuradas a base de cuadros aislados que se suceden dentro de cada acto y dan a la pieza forma de retablo. La discontinuidad temporal, por otro lado, se impone y el lugar escénico deja de ser sede de un realismo verificable para convertirse en un lugar abstracto, suma de varios lugares posibles.

1970 marca el final de tal etapa —con la excepción de *La detonación* que se representó en 1977— y, con el fluir del tiempo, Buero se abre a nuevas problemáticas. Tres obras: *Llegada de los dioses* (1971), *La Fundación* (1974) y *La doble historia del doctor Valmy* (1976) ahondan en el tema de la tortura y el asesinato por razones políticas, y en sus consecuencias degradantes en el ser humano. Estas piezas nos mostrarán, por otra parte, a un Buero Vallejo en plena maestría en cuanto a la técnica dramática, especialmente en *La Fundación* en la que el efecto de inmersión es total, ya que el espectador acabará viendo y sintiendo a través de los sentidos del enajenado protagonista que cree hallarse en una fundación cuando donde está realmente es en una cárcel.

En resumen, una obra increíblemente rica, ramificada en dos vertientes, una realista y otra simbolista, pero ambas reflejo de una misma personalidad. Unidad, pues, bajo la diversidad.

Coloquio con Andrés Amorós

—¿Existe crisis en el teatro; aparece en nuestra época o nos viene ya desde los griegos?

—La crisis del teatro es una realidad y lo ha sido durante siglos, algunas veces con un carácter bastante funesto y amenazante, puesto que han sido crisis decretadas desde arriba. En ocasiones, como en la Inglaterra de Cronwell, se han suspendido las representaciones durante años; otras veces, las coacciones de las dictaduras han dificultado y puesto en crisis al teatro, aunque esto, al mismo tiempo, tenga algo de reto y, en consecuencia, de positivo.

—Ya que has hablado de dictaduras, la censura franquista ¿era tan monolítica como se suele decir?

—No. Ese es uno de tantos sociologismos someros que nos hemos gastado en perjuicio propio, tanto fuera como dentro de España. Aunque en ocasiones, claro está, esto se haya hecho de buena fe.

—Pero una crisis que dura siglos yo ya no sé si se la podría seguir llamando crisis. A lo mejor es que el teatro es así.

—Probablemente. Lo que ocurre es que la crisis de hoy no es únicamente la crisis de siempre, sino que a ésta se añade la producida por el corrimiento de la predilección hacia ciertos medios de difusión, por un lado, y, por otro, hay que decir que la gente se está retrayendo de ir al teatro y ello, además, en favor de otros medios de difusión. Porque es verdad que el cine no mató al teatro, pero no es menos cierto que el cine no tuvo, en su momento, la fuerza de penetra-

ción que hoy tienen la televisión o el vídeo, que constituyen una seria amenaza. En cuanto al asunto económico, el teatro sigue siendo barato en España en relación a otros países, lo cual no impide que sea caro en relación con nuestra capacidad adquisitiva. Sí, así creo yo que es la crisis. Y el teatro sólo se salva si va la gente a él, y la gente va a las obras divertidas...

—A veces le preguntan a uno: ¿el teatro en qué consiste; cuáles son sus elementos básicos? Porque ahora hay un teatro sin texto, un teatro en la calle, no sé, teatro sin vestuario...

—En todos estos casos que me dices puede tratarse de pleno teatro o de parateatro. Admitiendo que el teatro tiene una gama infinita de variables formales, yo no diría que el mimo Marcel Marceau, por ejemplo, sea pleno teatro, pero sí lo es, en cambio, «Acto sin palabras», de Samuel Becket, esta pieza es pleno, hondo y verdadero teatro. Y es también un mimo, pero con un texto, porque lo hay aunque en el escenario no se diga nada; el texto que indica las cosas que tienen que suceder en el escenario posee una temperatura típicamente dramática.

—¿Y el teatro en la calle?

—Rara vez es teatro. Y hay espectáculos de calle con calidad, y yo los veo con placer. Y aun sin ser reducido mi entendimiento del teatro, yo no diría que eso sea tal.

—Está también el «music-hall».

—Sin querer parecer pedante y usando un lenguaje todavía sin codificar, creo que en ese caso puede hablarse de pre-teatro o de posteatro.

—¿Puede darse el fenómeno teatral sin espectadores?

—Potencialmente sí, aunque no de facto.

—En tu caso, la crítica tal vez haya ido durante mucho tiempo más por la parte literaria que por la del espectáculo.

—Yo puedo decir que hago teatro y no sólo literatura, y el mismo Iglesias Feijoo dice: «Buero concibe espectáculos, no textos».

—Alguna vez, viendo los ensayos, ¿has añadido texto al original?

—Muchas veces, en los ensayos y antes de los ensayos. Yo suelo asistir a los ensayos porque la práctica del trabajo teatral es tan importante para mí como el trabajo de redacción. En ocasiones, algún mal actor me ha dicho: «esa frase no cae bien, ¿podríamos cambiarla?». Y no es que no cayera bien, es que él era un mal actor. Otras veces lo han dicho buenos actores y llevaban razón, claro.

—Yo he oído a algunos directores decir: «Por favor, el autor que no dé la lata; cuanto menos venga por aquí, mejor».

—Eso ocurre ciertamente, y obedece a dos razones. Una: hay autores que son verdaderamente pelmazos, no saben nada de teatro, se creen que lo saben todo y, claro, no hay quien los aguante. Dos: en el teatro, la vanidad nos afecta a todos pero, si se puede señalar un oficio concreto dentro del teatro como el más desmesurada y ridículamente vanidoso de todos, ése es el de director, lo cual no quiere decir que no haya excelentes directores.

—**Volviendo al tema inicial, una posible solución, posible digo, tal vez fuera la búsqueda del público fuera del centro de las grandes ciudades, fuera de las grandes capitales...**

—Sí, eso está bien, pero no creo que convenga extremar, como fórmula absoluta, la búsqueda de un nuevo público, de otro público completamente diferente al que existía. Sí que creo que hay que buscar la aclimatación del teatro a los nuevos públicos, pero de una forma atemperada, sin perder de vista la tradición. Ni siquiera Picasso desechó la tradición. Un público nuevo, sí, pero en armonía con los mejores restos del público de siempre.

—**¿Cuál es tu opinión sobre el orden de importancia, en el teatro, del autor, el actor y el director?**

—Hay mucho casos posibles. A mí me parece que si hubiera que elegir un solo elemento de entre los tres para decir «con este único elemento puede hacerse teatro» habría que inclinarse por el intérprete. Pero, claro, hay casos particulares. A veces una obra que cuenta con actores discretos se salva porque el texto es muy bueno. Y también puede ocurrir que un texto mediocre se convierta en aceptable y sea un éxito de público debido a la calidad de los intérpretes. Caben, en fin, muchos matices y mezclas.

—**¿Es el intérprete, entonces, el componente básico del teatro?**

—La semilla del teatro la constituyen un intérprete y un espectador. Pero esto, repito, sólo es la semilla; si únicamente se dan estos dos ingredientes estaremos frente a lo que puede llamarse preteatro. Y

me atreveré a definir el teatro como nuestro más poderoso espejo antropológico.

—**Hay opiniones contrarias entre el público que se inclinan hacia la supremacía del autor.**

—Algunos autores piensan que es así, pero no yo. Un intérprete muy bueno puede llamar la atención con cualquier cosa, sin necesidad de texto. Claro que el texto es importantísimo, fundamental, pero no me parece conveniente elevarlo a la categoría de ingrediente supremo del teatro, aunque a veces pueda serlo.

—**¿Puede considerarse la ópera como teatro?**

—Pregunta complicada. Puede decirse que es una variante del teatro con algunos de sus elementos esenciales, pero propiamente teatro... no, y por eso hay que llamarla ópera. Yo sé que esto es hablar y no decir nada, pero es que es así. Lo que sí es muy cierto es que el teatro en sus orígenes fue musical y que Wagner, por ejemplo, quiso hacer no lo que hoy llamamos ópera; quiso hacer teatro, teatro total, y por eso

escribía él mismo los libretos horrendos que escribía, dicho sea con perdón. Pero está claro que lo que él hizo no fue teatro total, tal vez, precisamente, porque el libreto le fallaba más de lo debido.

—**Volviendo a la crisis del teatro, se acaba de publicar un libro, retomando una tradición que es muy de mi agrado, en el que se da la cartelera teatral completa del año pasado. En las conclusiones, su autora escribe que no se puede seguir diciendo que, mayoritariamente, el éxito económico se da en las obras exclusivamente divertidas.**

—Puede ser, pero es que los teatros nacionales son mucho más baratos que los demás y suelen obtener grandes éxitos, de público al menos.

—**A lo mejor, entonces, es que, simplemente, el teatro se ha quedado viejo para nuestro tiempo.**

—Admito esa posibilidad y tengo que decir que ésa es una de mis alarmas, pero el buen teatro, el mejor teatro, no creo que se haya quedado viejo.



Últimas actividades teatrales del Programa

El Teatro de Cámara representó a Goldoni

■ La comedia se ofreció en Alcaraz, Almansa, Villarrobledo, La Roda, Hellín y Albacete

El Teatro de Cámara de Madrid, dirigido por **Angel Gutiérrez**, representó la obra *Los escándalos de un pueblo*, de Carlo Goldoni, en diversas localidades de la provincia de Albacete. Las representaciones comenzaron el día 21 de junio en Alcaraz, donde se ofreció una función al aire libre en la plaza de dicha localidad. En jornadas sucesivas, hasta el día 26 y con la excepción del día 24, la comedia de Goldoni se escenificó, respectivamente, en Almansa, Villarrobledo, La Roda y Hellín. Durante los días 28 y 29 la citada obra se representó en el Teatro Circo de Albacete, poniéndose fin, con sendas representaciones, a las actividades teatrales que durante el presente curso ha venido desarrollando en la capital el Programa Cultural Albacete.

Dicho Programa comenzó las representaciones teatrales en la ciudad con la puesta en escena, en diciembre del pasado año, de *Casa de Muñecas*, de H. Ibsen, a cargo de la Compañía titular del Teatro Bellas Artes de Madrid. Prosiguió con *Las picardías de Scapin*, de Molière, representada por el Teatro de Cámara en el mes de enero pasado. En febrero, el Teatro de los Buenos Ayres representó *El Precio*, de A. Miller. *Juicio al padre* fue la travesía escénica sobre la *Carta al padre*, de F. Kafka, que llevó a cabo José Luis Gómez bajo la dirección de Augusto

Fernández en el mes de marzo. En abril, el grupo de teatro Zascandil, representó *Medora*, de Lope de Rueda y, en mayo, se representó *¡Esta noche gran velada!*, de Fermín Cabal, interpretada en sus principales papeles por Jesús Puente, Santiago Ramos y Licia Calderón.

Se ofrecieron tres funciones de cada obra en el Teatro Circo de Albacete, una de ellas, gratuita, destinada a estudiantes, jubilados, asociaciones de vecinos, etc.

A continuación se ofrece una semblanza biobibliográfica de Carlo Goldoni y un extracto de *Los escándalos de un pueblo*, así como un breve resumen de las actividades del Teatro de Cámara y su director.

También se incluyen algunas de las críticas aparecidas en la prensa con motivo de su estreno en Madrid —1980— y, últimamente, en Albacete.



Carlo Goldoni

Carlo Goldoni (Venecia 1707-París 1793) está considerado como uno de los comediógrafos más importantes de Italia. La temprana pasión que sentía por el teatro interrumpió constantemente sus estudios, aunque se licenció en Derecho —1731— después de cursar estudios en diversas ciudades italianas.

En el transcurso de estos años, el joven Goldoni mantuvo un primer contacto romántico con el mundo de los actores, organizó recitales y escribió libretos para aficionados. Desde 1732 ejerció la abogacía en Venecia, pero con frecuencia cambió de profesión y probó fortuna en el teatro.

Su asociación con la compañía de San Samuele, de Venecia, le deparó un primer éxito en 1734: el popular drama *Belisario*. Después de una serie de tragicomedias, celebradas en su día y hoy olvidadas, acompañadas de *intermezzi* y farsas musicales más características, *Momolo cortesán* en 1738 señala el comienzo verdadero de su reforma de la comedia italiana: la institución de las improvisaciones de la *commedia dell'arte*, un género que en Italia había ido decayendo progresivamente y vulgarizándose, por el diálogo del autor. Pero la reforma se fue realizando paulatinamente y tropezó con una

violenta oposición hasta el final de su carrera.

En total realizó más de 200 comedias: de 1743 a 1746, al tiempo que ejercía la abogacía escribió *La donna di garbo*, primera comedia totalmente escrita, y *Arlecchino servitore di due padroni*, argumento para el arlequín Antonio Sacchi. Pero casi todas las mejores (*La famiglia dell'antiquario*; *La bottega del caffè*; *Il bugiardo*; *La serva amorosa*) las realizó entre 1748 y 1753 el año de su obra maestra *La locandiera* (La po-

sadera). Y entre 1760-62 (*Urusteghi*; *La casa nova*; *Trilogía della villeggiatura*; *Sior Todero Brontolon* y *Le baruffe chiozzotte*). Pero la dura competencia con la restauración de la *Commedia dell'arte*, llevada a cabo por Pietro Chiarri y Carlo Gozzi, no le permitió complacencia alguna. Más tarde se trasladó a París, por invitación del Teatro Italiano de aquella ciudad, y allí se encontró frente a los viejos métodos que había desterrado de su patria.

En 1769, tras cuatro años de vida cortesana, ya anciano, contó con una pensión real, que redondeó escribiendo libretos para la *Opéra Comique* de París y comedias para dos teatros de Venecia. Con la revolución le fue retirada la pensión.

En 1771 escribió una comedia en francés, *Le bourru bienfaisant*, que en la «catedral» de Molière, la *Comédie*, obtuvo un clamoroso éxito. Mas a pesar de ello, murió en la indigencia.

«Los escándalos de un pueblo»

Con un ritmo trepidante, ágil y vivo, sin dejar residuos en la trama escénica, esta comedia de Goldoni, «comedia de caracteres», sucede en la pequeña localidad veneciana de Chioggia, donde llegó a ocupar un puesto en la cancillería criminal de la República, y deriva de un propósito inequívoco: una obtención de un modo de comedia que era ya el de la «comedia moderna», desde Congreve y Moratín hasta los últimos supervivientes del siglo XIX —Shaw, Benavente—. Una obra, como la mayor parte de su producción dramática, que apuesta por el espectáculo teatral en sí con ingenuas huellas moralistas (... «La commedia l'è stada inventada por corregger i vizi...»).

Los escándalos de un pueblo, título tomado de *Le baruffe chiozzotte* —Las riñas de Chioggia— fue escrita en Venecia en el trienio más feliz de su vida (1760-62), considerado por los críticos como su época más fecunda e importante. En

ella refleja la esencia de su teatro y la atmósfera realista y popular de que se sirvió para innovar el arte escénico de su tiempo, fosilizado en los salones galantes. En la obra se plasma un ambiente de «vecindad», pues transcurre en un pequeño pueblo de pescadores

donde casi todos los personajes están emparentados entre sí.

Un sinfín de enredos y malentendidos enfrenta a los miembros de las familias de Toni y Fortunato. Los coqueteos y devaneos de las bellas Lucietta y Checca, los celos de Beppe y Titta-Nane, las habladerías y



chismorreos de todo el pueblo..., van a parar a manos de un juez viejo verde, Isidoro, que pondrá fin al asunto dejándose llevar por el encanto de las jóvenes chioggianas. Un final que tan sólo está condicionado por la pasión mediterránea enfatizada en los personajes.

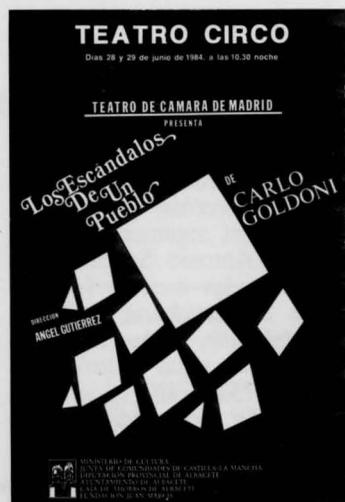
Toda la acción discurre en un tono lúdico, divertido, y la corrección de los vicios a que hiciera alusión Goldoni en *El teatro cómico* (1750) queda reducida a ingenuas pretensiones moralistas: se ataca y se ridiculiza a la justicia, pero se celebra el amor. En conjunto, el verdadero protagonista es el pueblo, mostrado con sus virtudes y sus defectos y hasta la figura del juez abandona poco a poco su distante papel para reencontrarse a sí mismo confundido entre los demás personajes.

El lenguaje es de raíz popular, brusco y tierno a la vez, y la expresión verbal está en función de la acción, siempre plena de vida y dinamismo.

Por otra parte, un vestuario colorista, bailes, canciones, cabriolas... complementan un espectáculo puramente teatral concebido no sólo para plasmar las costumbres de una época y de una determinada clase social, sino también para reírse, a través del juego escénico a que somete el comediógrafo Carlo Goldoni *Los escándalos...* de una vecindad apasionada y típicamente mediterránea.

Todo este desplazamiento en la trama suponía un cambio social de fondo, y la comedia sufrió cierto rechazo: la burguesía intuyó su pérdida de protagonismo y el pueblo se sintió retratado con dureza. La nueva sensibilidad triunfó con el tiempo, y *Los escándalos...* se convirtió en orgullo de los habitantes de Chioggia, que la siguen representando cada año agradecidos a la genial humanidad y simpatía de Goldoni.

Los personajes de la comedia estuvieron representados por Jesús García (Capitán Toni), Encina Alvarez (Doña Pasqua),



Rosa Mariana Carballal (Lucietta), Rafael de la Cruz (Titta-Nane), Dionisio Chicharro (Beppe), Alicia Garnelo (Doña Libera), Nicolás Pérez (Capitán Fortunato), Milena Madrideo (Orsetta), Carmen Fernández (Checca), Germán Estebas (Capitán Vincenzo), Fernando Simón (Toffolo), Juan Luis Veza (El Juez Isidoro) y Belarmino Alvarez (Ujier).

El Teatro de Cámara y su director

El Teatro de Cámara de Madrid realiza su primer montaje en 1978, con *El viaje de Pedro el afortunado*, de Strindberg. Con *Los escándalos de un pueblo*, de Goldoni, obtiene en 1980 el premio Lazarillo, que vuelve a conseguir en 1982 con *Las picardías de Scapin*. El Director del Teatro de Cámara es **Angel Gutiérrez**.

En la U.R.S.S., donde había emigrado de niño, Angel Gutiérrez cursa sus estudios de Director de Arte Dramático, y

al finalizar, realiza prácticas en el Teatro de Arte de Moscú.

Durante tres años fue Director artístico de la Escuela-Estudio del Teatro Gitano de la capital soviética y desde 1958 a 1974 fue catedrático de Dirección e Interpretación escénica en el Instituto de Teatro de Moscú y ejerció de director artístico de varios teatros en los que montó más de cuarenta espectáculos.

Angel Gutiérrez volvió a Es-

paña en 1975 y se incorporó como profesor de interpretación a la Escuela de Arte Dramático de Madrid. En 1978 dirige a sus alumnos en la obra de Strindberg *Los viajes de Pedro, el afortunado* y aquella misma promoción se organiza en grupo, al terminar sus estudios, bajo el nombre de Teatro Estudio 80. Posteriormente formaría el de Teatro de Cámara de Madrid y con él se pone en escena *Las picardías de Scapin*, Premio Lazarillo 1982.

La crítica ante la obra

«Acción colectiva»

«*Los escándalos de un pueblo* ofrece un tipo de acción colectiva que exige, por su mismo simplismo psicológico, un signo corporal vigoroso, claro, que alcance a expresar un 'tono', una atmósfera, un color. Ahí encuentra la sensibilidad moderna una vía de acceso al teatro de Goldoni, tan saturado todavía de comedia de arte. Ahí si descubrimos, después de tanto psicologismo enrevesado, de tanta intelectualización proyectada sobre personajes sustancialmente inertes, de tanto pato consolador, una explosión gestual, un mundo de cuerpos y de ritmos, que no se alimenta de ningún esquema intelectualista.»

J. M.

«Triunfo», VII-80

«Gozosa fiesta teatral»

«Rompiendo con la línea mortecina —o polémica en el mejor de los casos— que resulta de la interpretación de los clásicos, hay que decir con manifiesto agrado que esta obra es un auténtico gozo para los sentidos.»

Juan C. Avilés

«Guía del Ocio», VII-80

«Intimismo y extraversión»

«El tono medio de los catorce actores es alto, muy alto. La representación está concebida por Gutiérrez como un maremagnum, de idas y venidas, de equívocos y peleas, de salidas y entradas, de tipos y contratipos.

Hay intimismo y hay extraversión, composición hacia dentro y hacia fuera. Hay, pues, escuela y escuelas, lo que quiere decir que a los actores se les han dado pautas de aprendizaje y de comportamiento en escenas variadas y ricas. Esto convierte al espectáculo en un ejercicio de escuela realmente completo y satisfactorio, que garantiza un norte para esa Escuela de Arte Dramático.»

Angel Fernández Santos

«Diario 16», 1-VII-80

«Buena disposición de personajes»

«Trabajar a los clásicos del teatro, sin traicionarlos, trayéndolos a la estimación de los públicos, es una acertada manera de reconciliar a los espectadores con un arte del que muchos 'pasan' porque lo que no quieren es que se les torture con problemas artificiosos y con formas retorcidas que las más de las veces sólo sirven para ocultar mal la inocuidad del pensamiento. Hay que aplaudir el esfuerzo de Angel Gutiérrez y el buen gusto para la disposición de personajes en el escenario, así como para la soltura en sus entradas, salidas y ritmo de sus intervenciones. Un trabajo acertado y muy estimable.»

Lorenzo López Sancho

«ABC», 22-XI-81

«Rotundo éxito del Teatro de Cámara en Alcaraz (Albacete)»

«*Los escándalos de un pueblo*, comedia de Goldoni, representada en Alcaraz por el Teatro de Cámara de Madrid y dirigida por Angel Gutiérrez, fue un rotundo éxito. Cultural Albacete ha sabido con esta obra llegar a las gentes de Alcaraz, cosa nada fácil donde no se está acostumbrado al teatro como ocurre aquí.

Esto fue posible por varios motivos: el sonido era bueno y también la iluminación; los decorados, sencillos, conseguían el efecto deseado y, lo más importante, los actores y el tema de la obra consiguieron mantener el interés del espectador durante casi dos horas y media; cosa difícil por la variedad del público asistente, al estar representada la obra al aire libre. El lugar, la plaza Monumental, también fue un marco adecuado por su similitud con las plazas de Chioggia, escenario donde fue escrita la comedia.»

G. S. A.

«La Verdad», 24-VI-84

Sobre los derechos humanos

Dos conferencias de Elías Díaz, en Albacete

Elías Díaz, catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid, pronunció dos conferencias, los días 10 y 11 de mayo en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura, que versaron sobre la historia y el sentido actual de los Derechos Humanos y el modo en que éstos están recogidos en la Constitución española de 1978. El conferenciante, invitado por el Programa Cultural Albacete para participar en el ciclo «El estado de la cuestión», fue presentado por el abogado y ex-alcalde de Albacete, Salvador Jiménez.

En la mañana del segundo día de su estancia en Albacete, Elías Díaz mantuvo un coloquio con estudiantes de diversos centros de la capital en el cual se trató el mismo tema que el catedrático abordó en sus conferencias. Con el fin de provocar un mayor acercamiento entre el público y los invitados a intervenir en este ciclo, éstos permanecen durante dos días en Albacete, pronunciando conferencias y manteniendo seminarios y coloquios. «El estado de la cuestión» fue iniciado en el pasado mes de febrero, por el científico Manuel Perucho. Después de él y en meses sucesivos han intervenido el crítico de arte Julián Gállego y el ingeniero agrónomo Elías Fereres, así como el presidente del Congreso, Gregorio Peces-Barba, de cuyas intervenciones informaremos en el próximo número de este Boletín Informativo.

En su presentación, Salvador Jiménez dijo del conferenciante: «Elías Díaz, salmantino y bolonio, es decir, becario del mítico Colegio de San Clemente de los españoles de Bolonia, fue un asiduo colabo-

rador, en su momento, del boletín del seminario de Derecho Político de la Universidad de Salamanca desde el cual, a mediados de los cincuenta, Tierno Galván logró poner el pensamiento universitario en pie de lucha al servicio de la democracia». Dedicado a la investigación y a la docencia, Elías Díaz ha supuesto el rigor intelectual universitario puesto al servicio de una auténtica democracia y de una vía occidental hacia un socialismo democrático.

En páginas siguientes reproducimos, extractadamente, las

conferencias del profesor Elías Díaz.

Elías Díaz

ELIAS DIAZ GARCIA nació en 1934 en Salamanca, en cuya Universidad se licenció en Derecho en 1956. Tras obtener el doctorado en la Universidad de Bolonia (Italia) ejerció como profesor en las universidades de Salamanca, Madrid y Pittsburgh (EE.UU.). Es miembro del Instituto Internacional de Filosofía Política y del Research Committee on Sociology of Law. Catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid, dirige la revista *Sistema* y es autor de los libros *Estado de derecho y sociedad democrática*, *La filosofía social del krausismo español* y *Legalidad-legitimidad en el socialismo democrático*.



Elías Díaz:

«Derechos humanos, su historia y sentido actual»



Ya han pasado 35 años desde que se produjo la declaración de Naciones Unidas y al echar un vistazo al mundo vemos que éste está casi como en 1948 y, en algunos aspectos, incluso peor, tal y como ocurre en el del derecho a la paz mundial. En mi opinión, la guerra fría del 48 era menos mala que la guerra fría del 84, aunque, de todas formas, no hay que olvidar que ha habido países que han alcanzado la independencia, que ha habido progresos económicos y culturales en muchos países atrasados, etcétera. Pese a ello, se hace necesario decir que, en conjunto, los derechos humanos están más implantados y respetados que hace 45 años.

En términos objetivos, los derechos humanos constituyen hoy el criterio de legitimación del poder político y todos los Estados se presentan como defensores de estos derechos. ¿Cómo es ello posible? El Chile de Pinochet, la Francia democrática, Rusia o Estados Unidos se presentan siempre diciendo ser los países auténticamente defensores de los auténticos derechos humanos. Esto es muy importante porque implica que hay pluralidad de interpretaciones acerca de los derechos humanos, lo cual pone de manifiesto la necesidad de elaborar hoy día una teoría crítica de estos derechos, teoría que pondría de manifiesto la existencia de una utilización de los derechos humanos como ideología y que

existe la posibilidad, por otra parte, de entender los derechos humanos como utopía, utopía que, en ocasiones, puede ocultar un cierto carácter ideológico.

A mí, que entiendo más bien los derechos humanos desde la perspectiva utópica como elemento dinamizador de la historia, me parece que, desde este punto de vista, puede haber también una trampa, la trampa del temporalismo, de la justificación de la lentitud en alcanzar la meta utópica, es decir, existe el riesgo del conformismo.

En la tradición iusnaturalista, los derechos humanos han solido denominarse derechos naturales, refiriéndose así al aspecto subjetivo de un derecho natural objetivo (norma natural). Lo cierto es que los derechos naturales surgen conectados a las concepciones del moderno Derecho natural racionalista, entre los siglos XVI y XVII, con la ideas de tolerancia y de libertad.

Los derechos humanos como exigencia ética

Hoy, con Bobbio, podría tal vez decirse que el Derecho natural ni es Derecho, sino Ética, ni es natural, sino producto histórico. Así, los derechos naturales pasan a ser denominados derechos humanos, entendidos entonces como

exigencias éticas e históricas variables —y perfeccionables— en el tiempo. En rigor sólo es Derecho aquella norma que posee tras de sí una coacción institucionalizada y positivizada, aplicada por unos tribunales creados para ello. Los derechos humanos sólo serán propiamente Derecho cuando se encuentren recogidos en un Derecho positivo. No quiere esto decir que los derechos humanos dejen de «valer» por no ser Derecho, por no estar reconocidos por un ordenamiento jurídico. Al contrario, los derechos humanos (Ética) «valen» aunque el Derecho positivo no los reconozca, o los niegue. Incluso se advierte más claramente su valor cuando éstos son negados por el poder político o por el legislador. Los derechos humanos son productos históricos (no valores de contenido inmutable, naturales) y son resultado de luchas sociales concretas a través de la historia.

Las posibilidades de reconocimiento de los derechos humanos por el poder y su institucionalización jurídica sólo comienzan a producirse, y de modo insuficiente, entre los siglos XIII y XIV. Es a partir de entonces, y sobre todo entre los siglos XVII y XIX, cuando tiene lugar una relativa generalización de los derechos humanos.

De las tres etapas que pueden distinguirse en la evolución de las Declaraciones de Dere-

chos, la primera comienza entre los siglos XIII y XVI en que éstas se presentan como cartas otorgadas por los reyes, gracias y gratuitamente, a sus súbditos. Lo cierto es que bajo esa forma jurídica siempre ha habido una lucha y una exigencia popular. En esta época hay en muchas regiones españolas indicios de defensa de los derechos humanos: las Cortes de León, la defensa civil de Aragón, la convivencia, junto a la guerra, de judíos, musulmanes y cristianos.

Entre los siglos XVII y XIX tiene lugar una relativa generalización de las Declaraciones de Derechos, las cuales dejan de ser cartas otorgadas para convertirse en pactos entre la corona y el pueblo. El ejemplo de todo esto lo constituye Inglaterra, y es precisamente en este contexto de la Inglaterra constitucional del XVII donde se da el inicio de lo que ya podemos llamar propiamente derechos humanos. Tres derechos fundamentales se reconocen entonces en Inglaterra, país del que partirá toda la evolución constitucional y de defensa de los derechos del hombre: el derecho a la libertad (religiosa y de expresión); el derecho a la seguridad, que excluye la arbitrariedad; y el derecho a la propiedad.

Hay un tercer momento en esta evolución, a partir del siglo XVIII, en que las Declaraciones de Derechos ya no son producto de cartas otorgadas ni de pactos, sino del ejercicio de la soberanía popular, con mayores o menores restricciones. Son modelos de esta época la Declaración de Virginia de 1766 y, sobre todo, la Declaración de Derechos del Hombre y del Ciudadano de la Revolución Francesa de 1789,

que servirá de ejemplo para el resto de las declaraciones que se produzcan en los siglos XIX y XX. Esta Declaración emana de la Asamblea Nacional reunida en París con los representantes del «tercer Estado». Desde una perspectiva sociológica expresa el paso de una sociedad estamental (nobleza-clero-burguesía) a una sociedad clasista (burguesía-proletariado). Políticamente significa el comienzo del desarrollo de los Estados liberales-constitucionales y, en el terreno económico, supone la adaptación del modelo de producción capitalista, de burguesía industrial y financiera. Los valores centrales siguen siendo los mismos: la libertad, la seguridad y la propiedad. Pero lo cierto es que se recogen aquí las libertades de pensamiento, opinión, expresión y participación política, estableciéndose una separación de poderes que evite la tiranía y el absolutismo y el derecho de igualdad ante la ley.

Triple desarrollo de los derechos humanos

Desde los primeros años del XIX se podría decir que estos textos constitucionales han tenido un triple desarrollo. En primer lugar, se ha producido, tanto en el XIX como en el XX, un proceso de positivación de estos derechos; en segundo lugar, se ha dado un proceso de generalización, tanto en el sentido de aplicación en cuanto a número de personas como en el de proclamación de los derechos a través del sufragio universal; y en tercer lugar, nos hallamos frente a un proceso de internacionalización que por el momento es insuficiente pero

que no por ello es menos valorable.

Ante la pregunta de si es eficaz este triple proceso, teniendo en cuenta que hay derechos fundamentales recogidos en los textos constitucionales con los que, en caso de incumplimiento, no puede presentarse uno en un juzgado para obtener satisfacción, yo tengo que contestar que sí. El hecho con que suele chocar el desarrollo de estos derechos lo constituyen obstáculos de carácter no tanto jurídico como cultural y económico-social. En resumen, habría que plantearse en qué medida la superación de la lista de derechos humanos establecidos por la burguesía no implica la necesidad de cambiar el modo de producción, y no sólo el económico. Se trata, pues, de responder a preguntas tales como, ¿es posible lograr el pleno empleo en ciertas condiciones económico-sociales? ¿es posible hablar de igualdad practicando cierto modo de producción donde los medios están cada vez más concentrados en unas pocas manos?

Cabe decir que la concepción de la propiedad privada como un derecho natural conduce, por una parte, a la desigualdad entre los hombres y a la explotación del proletariado y, por otra, a una corrupción del resto de los derechos humanos, ya que cabe formularse la siguiente pregunta: ¿Qué sentido tiene hablar de libertad de pensamiento, de creencias, de participación política para una clase social sin acceso a los medios económicos y culturales necesarios? No basta entonces, con ser ésta imprescindible, una igualdad ante la ley; hace falta una igualdad real, siendo el objetivo de nuestro tiempo la

consecución de un Derecho igual para individuos iguales. La existencia o inexistencia de la igualdad real en un sistema de propiedad privada de los medios de producción es el problema planteado por el socialismo democrático.

Yo creo que puede decirse, con Fernando de los Ríos, que el capitalismo es la libertad para las cosas y la esclavitud para las personas, mientras que el socialismo es la libertad para los hombres y la sujeción de las cosas; el control del mercado y la liberación humana. Así entendidos, los derechos humanos no son derechos burgueses, sino exigencias éticas válidas para todos los hombres. Y no son libertades «formales», sino libertades «reales».

Yo creo que para salir de ese desánimo a que me refería al principio, cuando de la realización de los derechos humanos se trata, han de darse tres circunstancias: potenciar las instituciones de la democracia representativa, ya que como decía Churchill es el menos malo de los sistemas políticos; defender los derechos humanos y su realización, asimismo, en el campo de la sociedad civil; y trabajar en pro de la toma de conciencia de la absoluta necesidad de la paz en el mundo, problema éste que me parece el más importante de todos.

Los derechos humanos en la Constitución española

En nuestra Constitución de 1978 se impuso la tesis, yo creo que acertada, de redactar una relación detallada de derechos fundamentales mientras la

derecha pretendía remitir a las Declaraciones Universales de Derechos, aunque no creo que hubiera en ello ninguna razón de fondo, argumentando que todo el mundo conocía ya, más o menos, todos estos derechos. El Partido Socialista sostuvo que se incluyera una lista extensa porque hacía mucho tiempo que los españoles no se deleitaban leyendo los derechos que, en nuestro tiempo, el hombre exige y necesita ver reconocidos. También es cierto que, al figurar explicitados artículo por artículo, es más fácil su protección y aplicación. Y así, nos encontramos con 45 artículos dedicados a especificar esta completa relación en la que incluso se introducen derechos fundamentales que no se recogen en Constituciones de ningún otro país, tales como la protección al medio ambiente, a la tercera edad, etc.

Pero en último caso, la pregunta que cabe formularse es: ¿Para que sirven estos derechos fundamentales que recoge la Constitución? En mi opinión sirven esencialmente para diseñar un modelo de Estado de derecho —lo cual no es poco— que responde a los cánones tradicionales de los Estados de Derecho. La lista de derechos fundamentales lo que ha hecho ha sido modernizar a España, incorporarla al contexto de los países occidentales y dar carta de legitimidad a un modo de producción neocapitalista. Lo cierto es que mientras unos daban la bienvenida a esta Constitución que modernizaba al país otros, desde posiciones más izquierdistas, afirmaban que esa amplia lista de derechos lo único que hacía era convertir a España en una democracia formal, pero nada más, concluyendo que con ella

no era posible el paso a una sociedad avanzada que se salga del modelo neocapitalista.

Pero está claro que nuestra Constitución, tal y como está redactada, permite negar esto, ya que en el artículo 1.1 se define a España como un Estado social y democrático de Derecho, lo cual permite una concepción de Estado liberal de Derecho —que es de alguna forma la institucionalización del capitalismo competitivo— pero que también permite, por lo de «Estado democrático», pasar a un modelo no irreversible pero sí de los que podrían denominarse de carácter socialista. Permite, en fin, una profundización en el socialismo que haga que los derechos fundamentales no sean sólo derechos formales.

¿En qué medida los derechos fundamentales de nuestra Constitución permiten, en una interpretación rigurosa, suministrar suficiente base de apoyo para un Estado democrático de Derecho o para una sociedad socialista no irreversible? Yo creo que constitucionalmente puede avanzarse en esta vía, hay en el texto constitucional base suficiente para ese modelo de sociedad y ello por varias razones que a continuación voy a exponer sin ningún ánimo de dogmatismo, aunque su presentación resumida pueda dar a entender lo contrario.

En primer lugar, me parece que la autentificación de las instituciones del Estado de Derecho exige un modelo de sociedad que no sea el neocapitalista, porque, efectivamente, toda la crítica de izquierda coincide en señalar que en un Estado de Derecho neocapitalista la separación de poderes, por ejemplo, es mera fachada, ya que lo que en realidad ocurre es que el capital se reparte los

poderes para defender el único poder, que es el del capital, ocurriendo que un sector del capital representa al legislativo, otro al ejecutivo y otro al judicial.

En segundo lugar, la realización de todos los derechos humanos —incluidos los formales— se pone en cuestión con este modelo de sociedad. Ello ocurre, por ejemplo, con la libertad de información, de expresión, de enseñanza. ¿Quién puede crear periódicos o universidades estando la economía en manos de tan pocos hombres? No quiero decir que los derechos humanos no se puedan realizar en una sociedad neocapitalista, lo que sí digo es que su realización es insuficiente, aunque esté claro que, con el liberalismo, estos derechos se desarrollan mejor que con el totalitarismo, lo cual no impide que se trate de un desarrollo insuficiente.

De otra parte, creo que con la Constitución en la mano hay base para señalar que es posible el paso al modelo de sociedad socialista. En el artículo 128.1 se lee: «Toda la riqueza del país, en sus distintas formas y sea cual fuere su titularidad, está subordinada al interés general». Y esto no es programático meramente, aunque no se pueda ir con este artículo a un tribunal, pero sí se puede anular una legislación contraria al interés general. El artículo 38 parece ser un obstáculo grave a lo que estoy diciendo; es el famoso artículo en el que se reconoce la libertad de empresa en el marco de la economía de mercado. Esto quiere decir en mi opinión, que la alternativa Roca-Garrigues, por ejemplo, es constitucional, pero no se puede olvidar, y se hace con

frecuencia, que junto al 38 está el 128.2, que dice: «Se reconoce la iniciativa pública en la actividad económica». Y aquí no hay contradicción, lo que ocurre es que, así, se marca el abanico de posibilidades y, por tanto, tan constitucional es la economía de mercado como la intervención del sector público sin que la Constitución fije en qué porcentajes deben manifestarse una y otra ni cuál debe prevalecer; debe prevalecer lo que se indica en el artículo 1.2: «La soberanía nacional reside en el pueblo español, del que emanan los poderes del Estado».

Libertad e igualdad reales

En el artículo 33 se habla de la propiedad privada, pero está incluido en esa parte de la Constitución con la que no se puede ir ante un tribunal. En el 33.2 se dice, además, algo que parece de doctrina social de la Iglesia: «La función social del derecho de propiedad delimitará su contenido con arreglo a las leyes», y en el 129.2 puede leerse: «También establecerán los poderes públicos los medios que facilitan el acceso de los trabajadores a la propiedad de los medios de producción», y esto no lo propusieron los socialistas. En fin, las mismas posibilidades hay de propiedad privada que de propiedad colectiva. Será el pueblo, en quien reside la soberanía, quien decida.

Por otra parte, ¿quién debe determinar hacia dónde deben ir las cosas en cada momento político? Está clarísimo en el 131.1: «El Estado, mediante

ley, procederá a planificar la actividad económica general para atender a las necesidades colectivas, equilibrar y armonizar el desarrollo regional y sectorial y estimular el crecimiento de la renta y de la riqueza y su más justa distribución.»

Por último, debo citar algunos de los artículos que me parecen más importantes de la Constitución. Leyendo el 9.2, por ejemplo, se ve que «corresponde a los poderes públicos promover las condiciones para que la libertad y la igualdad del individuo y de los grupos en que se integran sean reales y efectivas; remover los obstáculos que impidan o dificulten su plenitud y facilitar la participación de todos los ciudadanos en la vida política, económica, cultural y social». Este es un artículo no programático que podría poner dificultades a muchas normas jurídicas contrarias a remover obstáculos para lograr la libertad y la igualdad reales.

A la pregunta de «para qué valen los derechos humanos en nuestra Constitución» responderé resumidamente que para establecer un marco pluralista desde el Estado liberal de Derecho hasta el Estado democrático de Derecho, pasando por el Estaso social de Derecho y que, por tanto, valen para que fuerzas que piensan que se puede llegar a la igualdad con el capitalismo o con el socialismo lo demuestren en la práctica. La responsabilidad de quien en cada momento esté en el poder será aprovechar su período de control de los poderes públicos para demostrar que esta meta de igualdad y libertad reales que enmarca la Constitución es una meta progresiva en su consecución pero es una meta alcanzable. ■



MINISTERIO DE CULTURA

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

DIPUTACION PROVINCIAL DE ALBACETE

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

CAJA DE AHORROS DE ALBACETE

FUNDACION JUAN MARCH

Cultural Albacete

Boletín Informativo

8

Septiembre 1984



Ensayo	● Antonio García Berrio: «Cultura y vida civil en Albacete»	3
Noticias del Programa	● Cerca de veinte mil jóvenes asistieron a los actos de Cultural Albacete	15
Arte	● «Fotografía Actual en España» — Conferencia de Luis Revenga en la inauguración de la muestra	17 18
Música	● Los seis ciclos musicales del Programa	20
	● Más de dos mil personas asistieron a los conciertos de órgano en Liétor	21
Literatura	● Buero Vallejo en el ciclo Literatura Española Actual — «Perfil de mi teatro», conferencia del autor — Coloquio con Andrés Amorós	22 22 26
Teatro	● «Los escándalos de un pueblo», de Carlo Goldoni — Fue representada por el Teatro de Cámara de Madrid en distintas localidades de la provincia	28 28
El estado de la cuestión	● Elías Díaz intervino en el ciclo — Dos conferencias sobre «Los derechos humanos»	32 33

Los textos contenidos
en este Boletín
pueden reproducirse libremente
citando su procedencia.

EDITA: Programa Cultural Albacete
Avda. de la Estación, 2 - Albacete
Tels.: 21 43 83 y 21 43 84

IMPRIME: Excma. Diputación Provincial de Albacete.
Fotocomposición: Neografis, S. L. - S. Estévez, 8 - 28019-Madrid

D.L. AB-810/1983
ISSN 0210-4148

Cultura y vida civil en Albacete

Por
Antonio García Berrio



ANTONIO GARCÍA BERRIO, nació en Albacete (1940). Es Catedrático de Crítica Literaria de la Universidad Autónoma de Madrid y Director del Departamento de Lengua Española. Anteriormente ha sido Catedrático en las Universidades de Murcia, Málaga, Bielefeld (Alemania) y Limoges (Francia). Entre sus obras principales figuran: «Formación de la teoría literaria moderna» —2 volúmenes— (1978-1980) y «Estructura de la lírica en el Siglo de Oro» —3 volúmenes, en prensa—.

Albacete, ¿milagro cultural en la edad de la imaginación?

Quienes habitan permanentemente la ciudad, y ya también observaciones ocasionales e incluso exploraciones sistemáticas e intencionadas de encuestas y medios de información nacionales, coinciden todos en constatar durante los últimos meses la súbita y sorprendente irrupción de un fenómeno nuevo, inesperado y hasta casi inconcebible: la vida cultural de Albacete parece haber experimentado, según todos los indicios, uno de los cambios cuantitativos y cualitativos más sorprendentes que puedan ser observados en el panorama social del país en los últimos decenios. En muy poco tiempo, un plan sistemático y racional de *transformación cultural* ha convertido una de las ciudades españolas culturalmente más depri-

* Bajo la rúbrica de «Ensayo» el Boletín Informativo Cultural Albacete publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto relacionado con Albacete.

En números anteriores se ha publicado: *Tomas Navarro, albaceteño ilustre*, por Alonso Zamora Vicente, Catedrático de Filología Románica de la Universidad Complutense y Secretario Perpetuo de la Real Academia Española de la Lengua; *Aportación a la historia del regionalismo manchego*, por Francisco Fúster Ruiz, archivero y Presidente de la Sección de Literatura del Instituto de Estudios Albacetenses; *Movimientos migratorios y sus consecuencias en la provincia de Albacete*, por José Sánchez Sánchez, profesor de Geografía en la Facultad de Letras de la Universidad de Murcia; *Miguel Sabuco, filósofo de Alcaraz*, por Carlos Mellizo, profesor de la Universidad de Wyoming; *La formación del «núcleo histórico» en la ciudad de Albacete*, por Miguel Panadero Moya, Catedrático-Director del Departamento de Geografía de la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado en Albacete; y *Personajes de las coplas manriqueñas en la historia albacetense*, por Aurelio Pretel Marín, Director del Instituto de Estudios Albacetenses.

midas, entre las de su volumen demográfico y entidad cultural, en un verdadero *polo* de expansión intelectual. Estaríamos, pues, en presencia de un verdadero «milagro», sin apelar a más resultados que a los de los programas y estadísticas. Con todo, no es el objeto de este ensayo corroborar ditirámbicamente un hecho, ni tampoco tratar de extraer sus consecuencias políticas o sociológicas puras. Pretendo que valga el caso singularísimo de Albacete y su sorprendente transformación para reflexionar en abstracto sobre el papel de la cultura en la vida civil; y en segundo lugar, con intención más pragmática e inmediata, para medir las tendencias actuales del fenómeno, prevenir su posible desarrollo inmediato, y atajar —o señalar al menos— los riesgos indeseables que pueden amenazar al proceso, desde mi propia opinión.

La primera de las intenciones antes expresadas conduce directa y obligadamente a preguntarse sobre el real calado de la avalancha de actos e iniciativas culturales propuestas a la vida de los albacetenses. Porque es razonable en tales términos sospechar, cuestionarse, sobre la artificiosidad del «montaje», en relación de su alcance eficaz cuantitativo. Y volvemos así al eterno debate de la cultura para pocos y a *pesar de ello* rentable, o la cultura de masas y *precisamente por ello* falseada. Creo, sinceramente, que un planteamiento de la cuestión sobre tan habituales supuestos se ve desbordado en las condiciones actuales de nuestra sociedad, y eso vale para cualquiera que sea el ámbito —local, nacional o internacional— en que la reflexión pretenda alojarse. Hace ya años que en los países de nuestra área cultural se superó el esquema de masas totalmente iletradas y élites culturales relativamente indisociables de los grupos privilegiados socio-económicos. Cualesquiera que sean los distingos parciales que se quieran oponer a un hecho tan universal como incontrovertible —y que yo mismo no dejo de verlos— es una experiencia palpable y vivida: la reducción casi total del analfabetismo, el acceso a la educación media y aun superior de masas impensables hace sólo treinta años en España. Vengamos al caso de Albacete y de nuestra propia experiencia personal: para los hombres nacidos, como yo mismo, a comienzos del decenio de los cuarenta, el número de estudiantes de bachillerato en la ciudad —máximo nivel docente que entonces existía aquí— apenas superaría promociones iniciales de los ciento cincuenta a doscientos muchachos, y desde luego era infinitamente más reducido el de los cursos que, finalizado ese nivel global, pasaban a continuar estudios superiores. ¿Vale la pena acudir a la estadística para convencer a nadie de la palmaria evidencia de una modificación total de la situación?

¿Hay que comparar el número de cursos, conciertos, conferencias o exposiciones actuales, con las de entonces?...

En todo caso cabrían aquí otros cuestionamientos *cualitativos*: sobre la peculiaridad del sesgo de esa cultura masificada, o la condición deseable o indeseable, posible o imposible, propulsora o retraída, de las minorías ante el fenómeno de la ampliación cultural modificada. Creo que pocas dudas cabén sobre que, cualquiera que sea el grado de deterioro de cualquier solitaria torre de marfil —es decir, le duela al solipismo que pueda dolerle— la situación cultural que conocemos actualmente en España es incomparablemente más ventajosa en términos totales que la de cualquier otra época anterior. Si pensamos en el caso tan concreto y verificable de nuestra propia ciudad, las evidencias se imponen inmediatamente frente a toda posibilidad de reserva insolidaria. Cosa bien distinta sea cuál haya de ser el papel y la responsabilidad de las minorías —que son, ahora ya, los mejores instrumentos del movimiento cultural y nunca más las clases privilegiadas— respecto a la recepción de las masas cultas. Porque también resulta lamentablemente evidente en nuestro país, y aun quizás intensificando una tendencia general en todo el occidente más culto y rico, que con frecuencia la cultura de masas se pretende convertir en masificación cultural niveladora, mediante el simple, automático e injusto principio de maltratar y sofocar a las élites intelectuales con capacidades directivas por el mero hecho de serlo, cualquiera que haya sido el procedimiento de su constitución y el alcance y virtualidades de su capacidad de estímulo a los demás, de impulso y de progreso. Creo que algo, o tal vez mucho, de todo esto se ha agazapado, por ejemplo, tras los intereses de los pírricos vencedores del día —inminentes catedráticos devaluados contra los viejos catedráticos autoritarios— en las estériles guerras corporativas que han peculiarizado indeseable y pueblerinamente la transformación universitaria en España.

Albacete ha conocido siempre la existencia de una pequeña élite cultural, compuesta fundamentalmente de estimables profesionales liberales y de profesores de enseñanzas medias que han ofrecido en el terreno de la literatura y del arte muy dignos exponentes. No obstante, se trataba evidentemente de individualidades desconectadas y con escasos instrumentos de infraestructura intelectual. La precariedad de medios de acción cultural común nos aislaba a todos, desconectaba a los estudiosos y artistas locales de sus compañeros albacetenses desplazados profesionalmente a otros centros científicos y culturales. Albacete perdía así para

una labor sólida y eficaz la mayor parte, ya que no la totalidad, de sus mejores recursos humanos, y las instituciones locales veían esterilizarse casi siempre sus mejores iniciativas. Ante semejante situación, no cabía representarse siquiera las posibilidades de acción transformadora de masas. Repentinamente una acción de importantes sectores conjugados ha venido a cambiar de forma radical el estado de las cosas. De esos factores de diseminación cultural mencionaré como más importante la vigorosa reacción de la totalidad de los centros docentes y de algunas instituciones profesionales de la ciudad, a la espera de centros universitarios, y en segundo lugar el riquísimo arsenal de medios culturales del más alto nivel simbolizado por el acuerdo vigente entre el Ministerio de Cultura, las autoridades de administración local y regional y la propia Fundación Juan March.

Evidentemente, el primer riesgo de cualquier programa en cierto modo *exógeno* o dirigido, es el de no calar suficientemente en las masas, y el de no fomentar la acción de las propias minorías autóctonas de la dirección cultural. En suma, quedar reducido a un decorado de carteles callejeros y de actividades con escasa incorporación. Tengo la impresión de que a ese respecto existen en Albacete dos tendencias desproporcionadas y de signo contrario, en cierto modo vinculadas a los dos sectores de propulsión del programa cultural antes señalado. La tentación más inevitable para algunos profesionales locales es la de promocionar, lisa y llanamente, a costa de la implantación de centros universitarios. A nadie se le oculta, sin embargo, que esa lícita pretensión de algunos ha comportado hasta ahora insuperables desperfectos al aparato de las numerosas universidades nuevas abiertas en España, con notable precipitación y precariedad de medios en los últimos diez años. Se comienza por prestar el servicio de urgencia y se acaba por entorpecer y torpedear las estructuras racionales de funcionalidad científica, al reclamar derechos adquiridos más que discutibles. El fenómeno hasta ahora no ha sido aún albacetense, sino español. Desearía fervorosamente que entre nosotros quedara superada esta tendencia de resultados comprobados y nefastos. Pero el análisis de la inminente incidencia universitaria para la vida cultural de Albacete merecerá, en gracia a su entidad misma, un apartado especial de este ensayo.

Una grave complicación del programa cultural de instituciones regionales y nacionales sería no ir preparando gradualmente su perpetuación autónoma mediante la progresiva animación de iniciativas locales. En tal sentido, si el error para las instituciones universitarias ha venido indefec-

tiblemente de la tendencia a excluir aportaciones externas; por contraposición, la más razonable condición de fracaso en su programa cultural como el puesto en marcha en Albacete, con tantos éxitos cantados, es la de convertir el escenario de esa acción en un fastuoso retablo de las maravillas, pero sin previsiones de continuidad alguna, al verse antes o después tristemente desarraigado y camino de otros campos de experimentación. Lealmente brindo mi punto de vista, a tiempo de corregirlo; tómese medida del exceso, si es que lo hay, u olvídense mis advertencias, si se tienen por infundadas, que tal es la naturaleza inherente del viejo género de los arbitrarios y al moderno de los ensayos.

En definitiva, la condición de éxito —de milagro si se quiere— de un programa cultural tan denso y costoso como el emprendido ejemplarmente en Albacete la determinarán sus efectos duraderos, no sus medios ocasionales. Lo que me parece imprescindible destacar aquí es que tan brillante iniciativa aparece con miras de total —y milagrosa— viabilidad, quiero decir, de éxito definitivo. Basta con creer fundamentalmente en ella, sobra con espantarse a los fantasmas de la duda, el prejuicio de la cultura inútil, o marginal. Se ha repetido tantas veces que la cultura es el sumo bien de los pueblos que, desorientados entre tantos conflictos, los hombres han perdido la fe en los dogmas culturales; añádase a ello la doble predicación, marxista y capitalista, de la primacía histórica del análisis estructural. Pero la honda crisis universal de los términos estructurales que nos azota, tal vez tenga de bueno que regala complementariamente un fondo de credibilidad a las esperanzas culturales, de la misma manera que marca el primado de la imaginación frente al juicio, y del ocio frente al dogma de la ocupación ya imposible. Creo que a nadie se le ocultan los fondos de manipulación de los nuevos dogmas del antidogmatismo; pero digamos, a nuestro propósito actual, que no hay mal que por bien no venga, o que hágase el milagro y hágalo... la crisis.

La incidencia cultural en la vida civil: cuestiones de origen y destino

El principio de reacia desconfianza hacia la capacidad eficaz de acción social de la cultura, que se apunta insistentemente en toda sociedad cerril, no es históricamente privativo de los manchegos, ni de los albacetenses; con haber sido la nuestra, como es preciso reconocer de entrada, una de las zonas españolas de mayor depresión cultural y una de las ciudades con un patrimonio histórico más desvalido, en un país

de ricas herencias tradicionales. Creo que ese recelo de fondo, ese desaliento y desinterés de siglos, es uno de los fundamentos más visibles y responsables del proceso de agotamiento y decadencia españoles, iniciado hace ya siglos con la derrota de la propuesta política, ideológica y cultural, que España quiso asumir. El fenómeno es ciertamente tan complejo como sobradamente analizado. No he de remover yo aquí aguas tan turbulentas. Me basta con señalar que la identidad histórico-cultural tan arraigada en pueblos como el francés o el inglés no ha sido el último de los factores de mantenimiento de su bienandanza histórica; y, correspondientemente, que un planteamiento inicial tal vez defectuoso o incluso imposible, un extravío de esencias culturales comúnmente adheridas, el cuestionamiento secular, por etapas hasta sangriento, de todos los principios básicos de una afirmación nacional de la cultura, han desorientado a los españoles en los últimos tres siglos; llevando con indeseable frecuencia de uno de los más inmensos imperios nunca conocidos a las consecuencias más extremas de una crisis nacional. Si la muestra es, como nos dicen y deseamos los españoles, una etapa de reactivación, de reacondicionamiento realista y eficaz en las justas responsabilidades históricas de la hora presente, sépase que lo más necesario es sacudirse el torpe hábito de la indiferencia histórica española hacia los valores decisivos de la cultura. Evidentemente, si aún estamos donde aún se nos consiente estar, a despecho de nuestros disparates nacionales, es precisamente porque se reconoce en lo hispánico un valor de participación singular en el complejo cultural de Occidente; a su vez uno de los componentes decisivos de la cultura universal de la Humanidad.

Supongo que a algún lector a estas alturas no le habrán dejado de parecer mis últimas reflexiones como tocadas de algún fondo de irrealidad huera, de nostalgias de un triunfalismo sin pies ni cabeza; lo peor, se podrá pensar, es la presencia de una cierta retórica marcada. Poco importa, a su vez, que en mi discurso se crucen, según yo lo veo, bastantes retóricas. El caso es que en la historia de nuestra intransigencia las cosas han estado de modo que, no bien percibida cualquier retórica ajena —la propia, al ser exclusiva, se la sufre más que se la siente—, la reacción ha sido la pedrada en mitad de la frente desde el hondero balear del siglo primero al gacetillero esquinado de nuestros días. La agresión o el ensimismamiento han sobrepujado entre nosotros, tal vez, a la discusión enriquecedora y al pacto conveniente. Como estudioso e historiador de la cultura europea y española, creo conocer fundamentalmente las bases menos conspicuas de nuestro real prestigio europeo,

ahora más que nunca posible y necesitado de vigorosa reivindicación; así como los más celebrados principios de nuestra insuficiencia histórica, como rasgo diferencial. Y a estas alturas ya, creo yo que el oro y la pólvora, medio e instrumento de las pasadas contiendas europeas en que nuestro país se involucró, comienzan a consolidarse esperanzadamente en conglomerados culturales, última esperanza europea en las orillas de la barbarie.

Parece que, según se oye, el tema de nuestro tiempo vuelve a la carga, en el fondo, sobre la vertebración cultural de España. En ese sentido nuestra región, y no digamos ya los albacetenses, lo llevamos todo adelantado. Ni nuestra geografía o historia nos arrojan a tentaciones centrífugas —como no sea por el puro delirio ascensional de la aerostación—; ni nuestras riquezas materiales nos entregan al peligro de la arrogancia insolidaria; ni, en fin, nuestro rico patrimonio de ideas, lastrado definitivamente de quijotismo, nos convierte en piezas de divergencia. Nuestra región —y la singularidad espiritual de la idiosincrasia albacetense no creo que diverja espectacularmente en este punto de una sincera globalidad regional castellana y manchega— ha contribuido decisivamente con otras a la consolidación del patrimonio cultural histórico que representa internacionalmente el concepto genuino de lo español, desde Cervantes a Velázquez, o desde Fray Luis de León a Antonio Gaudí, desde Goya a Picasso. Se insiste en nuestros días, razonablemente quizás, en que se «desdramaticen» nuestras singularidades históricas; creo que no es mala cosa; sobre todo a la vista de alguna instrumentalización pasada de extremismos y deformaciones culturales. Pero que no sea a costa de confundir empecinamiento con cultura; porque si nuestro país se plegara a las exigencias maximalistas de quienes quizás nos reprochan hoy nuestros excesos singulares, no esperen los pobres nuevos-ricos que tal hagan, el desmontaje cultural correspondiente de sus peculiaridades por parte de los demás pueblos de Europa por mor de la armonización futura. Nación hay en nuestro continente que, frente al descubrimiento de América, se envanecerá por los siglos de los siglos de haber inventado el lapicero.

Creo que es, por tanto, tan necesario culturalmente saber, sin complejos ni ensañaciones, de dónde se procede, como tener bien marcada, en estos tiempos, la convergencia cultural que se persigue, conocer en suma el patrimonio y el destino propios. Pocas dudas caben de que ambos nos vinculan a los hispánicos, europeos y americanos, a las tendencias europeas más centrípetas de la cultura. Las tensiones del centri-

fugismo cultural europeo ensayadas por varios pueblos, y no en la forma más tenaz por España, como tal vez pudiera aparecer en un análisis elemental, pertenecen a la etapa superada de las tensiones hegemónicas nacionales. Una vez definido de manera generosa y consciente el destino cultural de nuestras colectividades —y repito que aquí nosotros, en Albacete, tenemos a mi juicio pocas distracciones alternativas— se me antoja *exigencia ética* imperativa y urgente convertirlo al centro de toda la actividad pública, de la convivencia civil. El cúmulo de las circunstancias de nuestra coyuntura aconsejan, en los términos mismos en que yo lo vengo aquí analizando, adherirse a los dogmas otrora tan reiterados como desatendidos sobre los valores éticos de cultura como única, y tal vez última, esperanza para la dignidad humana. De ahí la oportunidad gozosa de este esfuerzo cultural de Albacete. Oportunidad que debe persuadir a todo sacrificio para consumarla en tiempo y modo debidos. Si es cierto, y no hay por qué dudarlo, que en nuestra ciudad y provincia se está operando ese milagro cultural sorprendente, añadamos: hágase el milagro, y hágalo... la oportunidad.

La Universidad de Castilla-La Mancha, ocasión de Albacete: ciencia y cultura

Alojada así la cultura, en los términos de la argumentación precedente, no queda sino afirmar que la actual expectativa pre-universitaria que vive Albacete ha de representar sin duda, si se corona de forma adecuada, la gran ocasión para su transformación más sensible y acusada, para su promoción nacional definitiva. Valores tradicionales, e incluso datos de coyuntura, convergen en esta hora, como he tratado de insinuar antes, a centrar en la cultura la más alta, rentable y distribuible de las remuneraciones sociales al individuo en una sociedad en crítica evolución, encaminada irreversiblemente a fórmulas bien distantes ya de la plena ocupación en la aporía imposible del empleo de la sociedad industrial. Tal vez todo ello no signifique en el fondo —lo sabrán otros, economistas o sociólogos de altura, y no yo, un mero historiador de la cultura— que nos encaminemos hacia la universalización del mendigo improductivo, del marginal menesteroso y desesperado. Si así no es, como todos los hombres de fe lo desean, no cabe duda que el *conocimiento* como patrimonio de la Humanidad está llamado a jugar un papel fundamental en la evitación de la catástrofe que nos amenaza. A

través del conocimiento *como ciencia* el hombre alcanzará a multiplicar los recursos de explotación tecnológica y a remediar y controlar las calamidades del desafío demográfico; pero sobre todo a través del conocimiento *como cultura* el hombre podrá elevar la desocupación a ocio, la limitación a poder. Tan necesario se presenta, pues, el conocimiento en la crisis futura del hombre, como lo ha sido para cada una de sus angustias históricas en el pasado. Solamente, tal vez, habría que añadir que la sociedad se ha visto arrojada pocas veces a un riesgo de desesperanza y de aniquilación total semejante.

Como por ahora y hasta el momento ha sido la Universidad el vehículo de conservación, transmisión y ampliación del conocimiento, bien sea como ciencia o como cultura, no cabe duda de que no se engaña el sentimiento general de los albacetenses —por más que se constituya bajo vagos presentimientos en la mayoría— de expectativa y júbilo de centros universitarios. En efecto, el alojamiento de focos de desarrollo del conocimiento en una comunidad social es a estas alturas ya altamente deseable, y aún me atrevería a añadir que es uno de los servicios insustituibles para la salud cívica de cualquier comunidad. Claro tengo, no obstante, que esa universal ventura puede contemplarse e instrumentarse bajo perspectivas muy distintas, que abarcan desde la más alta y desinteresada a la más ramplona y cicatera. Pero lo bueno del caso es que a casi todas sirve y sirve bien. El alojamiento de centros universitarios en una ciudad como Albacete puede evitar gastos, bajo su forma más inmediata y perentoria, en la economía de las familias, por lo común bastante modestas, que constituyen el núcleo fundamental de una ciudad de concentración demográfica rural y de servicios. A través de su convocatoria *científica*, la universidad concentra, por otra parte, el caudal humano de la región; sigue y fomenta las riquezas agrarias, industriales y tecnológicas de la zona; atrae corrientes de la riqueza humana y material de otras regiones, etc., Todo ello es lo más obvio, lo más evidente, si bien quizás no sea lo más importante, lo verdaderamente hondo y definitivo.

A despecho de la incredulidad de los espíritus más vulgares, tengo para mí que el principal servicio de una universidad en el medio que la aloja reside en la implantación de una *conciencia cultural*, constituida de fe en el servicio común a los poderes y capacidades más creativos y alentadores del ser humano, contral de torpezas y de descarríos, filtro crítico de petulancias e insolidaridades. La Universidad es, o bien puede

serlo antes que nada, *catalizador y garnatía ética* del comportamiento civil. La ciencia, como cualquiera sabe, no es cultura, pero como saben bien los científicos la garantiza y la vivifica; de la misma manera que, inversamente, la cultura como bien del hombre presta sentido último a la ciencia como ascesis hacia el enigma. La ciencia, esfuerzo interior del hombre hacia el control del mundo externo, sirve al destino de la cultura. La cultura desatendida de la ciencia degenera pronto en vanidosa pedantería y acaba perdida de todo norte; la ciencia sin cultura acaba siempre fuera del hombre y aun, como estamos lamentablemente comprobando en estos tiempos, amenaza con aniquilar al hombre mismo.

La Universidad, por tanto, constituye en nuestros días de demandas y riesgos tecnológicos acelerados un servicio social de urgencia para toda una comunidad humana. En la situación actual del mundo y de nuestro país, carecen de sentido, por multitud de razones, los celos de cualquier nostálgico de Oxford o de Bolonia, de Heidelberg o de París. Y conste que yo mismo tengo títulos para ejercer con pleno derecho, y a fondo, la mayoría de esas nostalgias. En nombre de ninguno de esos reparos utópicos e irrealistas se puede negar a la séptima comunidad nacional constituida según un modelo de descentralización administrativo, el derecho a dotarse de los centros de expansión y control científico, tecnológico y cultural, que sus propios recursos le permitan mantener. De otra manera se le regatea pura y llanamente al último llegado el derecho a la existencia ciudadana, a escapar a la postración de su dignidad civil, que no confiere en definitiva sino la posesión y el fomento de la cultura.

Con todo ello, no ignoro yo, que fui catedrático de universidad hace ya más de quince años, que la Universidad real y actual dista mucho de esa alta imagen de la Universidad, al pleno de sus misiones, con que he venido contando en las páginas anteriores de este ensayo. La crisis de la Universidad es ciertamente universal, como lo es la de la sociedad misma; por lo menos en aquellas sociedades, como la occidental, donde las gentes conocen la libertad y la posibilidad de condenarse a la crisis. La inflexión española de ese deterioro general de la situación universitaria creo que es la más profunda de todos los países cultos europeos. El gran momento de la expansión universitaria de centros nos alcanzó, sin duda, en las peores condiciones políticas, culturales y científicas. Se amplió por pura demagogia, se concedió sin cálculo ni previsión, se fundó sin tasa ni medios. Momentos hubo en que se llegó a hablar de «aulario», como si se resolviera el problema cubriendo lisa y llanamente

los estadios deportivos más populares, o hasta las plazas de toros, convertidas en aulas improvisadas con servicios de megafonía. Disparates... los que se quiera, y de todo tipo. No dudo que la solución al problema universitario pasaba entonces por otros medios; pero quienes decidían lo montaron así, con el general aplauso de cada región favorecida, no se olvide.

Tal vez, como muchos dicen, la Universidad masificada actual no pueda volver ya nunca más a ser la universidad de las altas misiones de dirección minoritaria. De hecho en la actualidad se fundan y mantienen en muchos países soluciones alternativas. Pero Albacete, la pequeña Albacete, no va a concienciarse ahora, empobreciéndose, en medio del desconcierto general. Por lo demás las cosas han cambiado sustancialmente, y seguramente ninguna de las concentraciones humanas que en el Medioevo europeo establecieron la demanda de Universidad, superaría hoy —Heidelberg, Cambridge, Bolonia o Salamanca, desde luego no— la población de Albacete. Mis antecesores, los colegiales del Colegio de San Clemente de Bolonia empleaban meses en sus desplazamientos desde España, que yo hacía en avión y en tren en poco más de cuatro horas. En fin, queda claro que la tentación de anclarse en nostalgias de principio en las actuales circunstancias es, cuando menos, una abdicación del más elemental principio de realismo. Añadiré por fin que quienes hayan seguido con alguna atención en Albacete los avatares de la actual demanda universitaria, saben de sobra que en estas últimas consideraciones no ando alanceando molinos de viento ni inventándome maniqueos.

Lo que significa que la Universidad actual, y especialmente la española, no funciona bien es pura y simplemente que Albacete deberá extremar las cautelas y no volverse de espaldas a experiencias evidentes, con los centros de la de Castilla y La Mancha que le quepa en suerte recibir. En un estado de postración general universitaria como el que hemos conocido en el último decenio, casi pueden considerarse beneficiados los centros totalmente carentes de tradición; ya que esta nueva tradición de los centros creados hace diez años, con sus hipotecas fundacionales de colegios universitarios, los vicios de funcionamiento y el voluntariado de urgencia de primera hora, si es que su lánguida y costosa historia puede ofrecer algún balance, éste no será sino claramente negativo. El principal beneficio a la larga que los centros universitarios pueden rendir a nuestra ciudad y provincia se concretará, evidentemente, en los mismos albacetenses, en los actuales alumnos y futuros profesionales y profesores. Pero, de modo inmediato, la gran transformación de la Universidad para Albacete, su

gran beneficio, debe venir de su imprescindible condición de centro de atracción de riquezas exteriores, humanas y financieras. La llegada de nuevos maestros y de profesionales de élite, la implantación entre nosotros de poderosos recursos y tecnologías, puede ayudar a los albacetenses a transformar los medios de vida y de cultura de todos; y no, pura y simplemente, a remendar tardíamente las pequeñas vanidades de unos cuantos situados. Creo conocer bien el carácter franco y generoso de la mayoría de los albacetenses para saber que están dispuestos incluso ilusionados para aceptar con gratitud y cordialidad esa ayuda exterior de otras regiones y del resto de la nación; sin las cicatrices y los cerrilismos que han lastrado en los últimos años las iniciativas de las implantaciones foráneas en las universidades dominadas por fuertes localismos. No basta sino comparar con el espíritu de acogida y universalismo que gobierna la política científica y la actitud de las más importantes universidades del mundo.

No olvido que, después de todo, un ensayo es siempre sin controversia papel escrito y, con alta probabilidad, papel mojado. Como universitario estoy habituado ya al disfuncionamiento de una universidad anquilosada desde los intereses internos y desde el desinterés social; pero también por sentirme radicalmente universitario creo que me nace de lo hondo el imperativo incoercible de la fe en lo que se cree y a lo que se sirve. Sé que sobre todos los entorpecimientos momentáneos y sobre los intereses espúreos y las vanidades más sobresalientes, la institución universitaria ha ido imponiéndose siempre, a lo largo de los siglos, el triunfo de lo mejor, de lo más apto y conveniente. El fenómeno accidental se gasta y decolora, las esencias recobran luz con el desvanecimiento de su entorno caedizo y se constituye en norte de comportamientos científicos y de actitudes culturales. Esa íntima convicción sobre lo universitario, mucho más allá de comprensibles intereses, demasiado inmediatos y hasta en algún caso mezquinos, es lo que funda mi íntima satisfacción como albacetense a la espera de unos centros que nos vienen. Aun en los más negros momentos de las crisis, aun entorpecidas por los más indignos intérpretes y gestores, las instituciones universitarias acaban consolidando invariablemente los más altos bienes de cultura, alojan y tutelan las más puras, inteligentes y honradas iniciativas de hombres preclaros y hasta oscuros, los exaltan y los consuelan en la paz recoleta de claustros, bibliotecas y laboratorios. Una nueva universidad, toda o parte, en Albacete, el milagro está próximo; hágase el milagro, y hágalo... la generosidad.

Cerca de veinte mil jóvenes asistieron a los actos de Cultural Albacete

■ Las exposiciones y los recitales para jóvenes fueron las modalidades que registraron mayor participación

Cerca de veinte mil jóvenes asistieron a los actos del Programa Cultural Albacete en sus distintas modalidades durante el primer curso de su puesta en marcha en la provincia, dentro de las manifestaciones organizadas específicamente para jóvenes; sin contabilizar los que acudieron a cualquier otro concierto, exposición, representación, etc.

Desde que se iniciara el Programa el pasado otoño con la *Exposición de Grabados de Goya* en el Museo de Albacete, hasta la última representación, el pasado mes de junio, de la obra de Goldoni *Los escándalos de un pueblo*, en el Teatro Circo de la capital, la población juvenil de Albacete ha participado de manera destacada en este Programa, que está siendo llevado a cabo por el Ministerio de Cultura, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación provincial, el Ayuntamiento de la capital, la Caja de Ahorros de Albacete y la Fundación Juan March.

Al final de esta sección se ofrece un cuadro con información detallada, sobre la asistencia de los jóvenes albacetenses a los distintos actos que Cultural Albacete ha desarrollado durante el pasado curso expresamente dirigidos al público juvenil.

La música

Una de las acciones preferentes de Cultural Albacete ha sido la desarrollada en el campo musical y dentro de él, la serie de «Recitales para Jóvenes», que se iniciaron en noviembre pasado en la modalidad de piano y que posteriormente ofrecieron ciclos de guitarra, clarinete y piano, etc. Con estos recitales el Programa pretende proporcionar una primera experiencia ante la música clásica en directo a un público juvenil que entre sus asignaturas obligatorias de bachillerato, tiene, precisamente, la música.

A todos los jóvenes asistentes se les entregó un programa de mano con los datos biográficos fundamentales de intérpretes y compositores, y oyeron una breve introducción general, a cargo

de un especialista, sobre el recital que iban a escuchar. Asimismo, se les dio una encuesta para que la cumplimentasen, en la que se refleja la edad de los asistentes, si estudian música fuera de su centro habitual, si es la primera vez que asisten a un concierto de música clásica, si les ha gustado, su juicio sobre los comentarios, y cuantas sugerencias puedan aportar para mejorar la modalidad. Durante el pasado curso se ofrecieron, por la mañana, los siguientes recitales en el salón de actos de la Delegación de Cultura, sede de Cultural Albacete. El piano, preclásico y romántico: **Chopin, Liszt y Antonio Soler**. El ciclo se ofreció en noviembre-diciembre y fue interpretado por Isidro Barrio. Los comentarios corrieron a cargo de Ramón Sanz Vadillo. En enero Pablo de la Cruz fue el intérprete del ciclo



dedicado a la guitarra; se escogieron obras de **L. Narváez, J. S. Bach, F. Sor, F. Tárrega, H. Villalobos y J. Rodrigo**. Los comentarios los realizó José M.^a Parra Cuenca.

En marzo se ofreció una serie dedicada al dúo de clarinete y piano, interpretada por el clarinetista Adolfo Garcés y, de forma alternada, los pianistas Josep Colom y Julia Díaz Yanes. Juan Bravo Castillo se encargó en esa ocasión de realizar los comentarios a un programa compuesto por obras de **Schumann, Wagner, Brahms y Rossini**.

En mayo se trasladó el escenario de estos recitales a la Caja de Ahorros de Almansa. El pianista Mario Monreal interpretó obras de **Beethoven y Chopin** y Angel Casero realizó los comentarios habituales, clausurándose de esta manera el ciclo de «Recitales para Jóvenes».

El arte

En total 9.298 alumnos de centros docentes de Albacete y provincia asistieron a las muestras pictóricas de Cultural Albacete en visitas programas con el acompañamiento de profesores. Dos de las muestras —*Grabados de Goya y Grabado Abstracto Español*— fueron acompañadas de paneles explicativos de carácter didáctico y, la primera de ellas, de un audiovisual de 15 minutos de duración. Fueron exhibidas con carácter itinerante, en Albacete, Almansa, Hellín, La Roda, Villarrobledo y Casas Ibáñez. También realizaron visitas coordinadas los estudiantes albacetenses a las muestras organizadas por Cultural Albacete

y que se ofrecieron en la capital: *Bodegones y floreros en el Museo del Prado, Museo de Eindhoven y Fotografía Actual en España*, registrándose en esta modalidad el mayor número de asistentes.

Otras actividades

Para favorecer la afición teatral, Cultural Albacete promovió de un modo especial el acceso de la población estudiantil a las representaciones, ofreciendo una gratuita de tarde para grupos de estudiantes de centros docentes, que acudieron acompañados de sus profesores.

Tres mil doscientos jóvenes asistieron con entrada libre a la programación teatral de Cultural Albacete en el pasado curso. Dicha programación estaba compuesta por «Casa de Muñecas», de H. Ibsen; «Las picardías de Scapin», de Molière; «El precio», de Arthur Miller; «Medora», de Lope de Rueda; «¡Esta noche gran velada!», de Fermín Cabal y «Los escándalos de un pueblo», de Goldoni; además de «Juicio al padre» de Kafka, que no pudo ofrecer

—por razones técnicas— ninguna representación de entrada libre para escolares.

Dentro del ciclo dedicado a «Literatura Español Actual», en la mañana del segundo día de permanencia de los autores, invitados por el Programa en la ciudad, se ofrecieron coloquios en diversos centros docentes de Albacete. Así, **José Hierro, Juan Benet, Francisco Ayala, Camilo José Cela, Antonio Buero Vallejo y Carmen Martín Gaité** respondieron a cuantas preguntas les formularon los estudiantes de los centros donde estos autores participaron.

En cuanto al ciclo de «El estado de la cuestión», también se organizó previendo un acto expresamente orientado a los jóvenes albacetenses. El pasado mes de mayo, **Elías Díaz**, Catedrático de Filosofía del Derecho, disertó sobre «Derechos Humanos» en el Centro de Enseñanzas Integradas de Albacete y en junio fue **Gregorio Peces-Barba**, Presidente del Congreso de los Diputados, quien ofreció una conferencia sobre «La Constitución Española» a los estudiantes del Instituto de Bachillerato «Cristóbal Lozano», de Hellín.

Los jóvenes en el Programa Cultural Albacete

Exposiciones	9.298
Recitales para jóvenes	4.468
Literatura	2.071
Teatro	3.200
Estado de la cuestión	626
Total de asistentes	19.663

«Fotografía Actual en España»

Conferencia de Luis Revenga en la inauguración de la muestra

Con una conferencia a cargo de Luis Revenga quedó inaugurada el pasado 14 de mayo la exposición «Fotografía Actual en España» en el Centro Cultural Iglesia de la Asunción, dentro de las actividades artísticas del Programa Cultural Albacete. Esta muestra fotográfica, que permaneció abierta hasta el día 17 de junio, es la primera exposición que se celebra en dicho centro desde que éste fuera inaugurado el pasado 13 de febrero con un concierto ofrecido por la Orquesta de Cámara Española. El citado programa de acción cultural está siendo desarrollado en la provincia por el Ministerio de Cultura, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, la Diputación provincial, el Ayuntamiento de la capital, la Caja de Ahorros de Albacete y la Fundación Juan March. Obras de 97 diferentes fotógrafos permanecieron expuestas en el Centro de la Asunción durante treinta y cinco días. Se trataba de una exposición confeccionada a partir de otra anterior, de mayores proporciones, ofrecida en el Círculo de Bellas Artes de Madrid por el Ministerio de Cultura en los pasados meses de diciembre y enero. Entre otros, estuvieron representados en la colectiva de fotografía los artistas José Badía, Jaime Blassi, Francesc Catalá-Roca, Tony Catany, Gabriel Cuallado, etc.

Luis Revenga

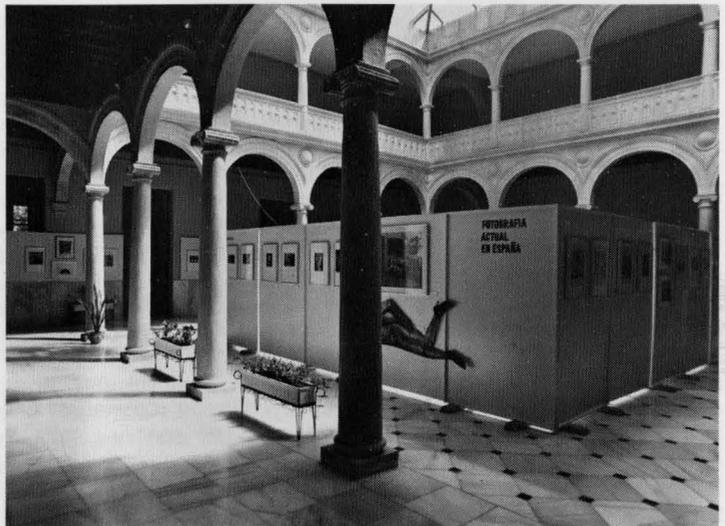
Nace en Nambroca (Toledo). A sus actividades como guionista y director de cine hay que sumar su trabajo como narrador y crítico de diversas publicaciones nacionales y extranjeras. Es el responsable de exposiciones de gran repercusión tales como *Fotografía en España antes de 1900*; *Dalí fotógrafo*, *Dalí en sus fotografías* y *259 Imágenes/Fotografía Actual en España*. Colabora como crítico de fotografía en la sección de arte del diario «El País».

Asimismo, Luis Revenga dirigió la confección del catálogo de la exposición de «259 Imágenes/Fotografía Actual en Es-

paña», que sirvió para ilustrar la muestra ofrecida en el Centro de la Asunción.

En el mencionado catálogo se publican textos de Francisco Calvo Serraller, Juan Luis Cebrián, Juan Cueto, Vicente Molina Foix, Fernando Savater, Fernando Zóbel, Román Gubern y Luis Revenga, así como unas palabras de presentación a cargo de Manuel Fernández Miranda, Director General de Bellas Artes y Archivos.

A continuación se ofrece un extracto de la conferencia que pronunció Luis Revenga con motivo de la inauguración de la exposición.



Centro Cultural Iglesia de la Asunción, sede de la muestra fotográfica.



Luis Revenga:

«La fotografía actual, fotografía de autor»

«En mi reciente viaje a Grecia viví un poco las dos tendencias que dividen absolutamente a los fotógrafos griegos, y que incluso les lleva a adoptar posturas extremas. Esto me ha obligado a afirmar más mi teoría sobre la procedencia y las estéticas que conforman nuestra fotografía actual.

En Atenas hay dos galerías, en una pueden verse autores griegos en los que la temática de su país, lo genuino y, por tanto, lo que podría ser universal, la Grecia de esos pueblecitos que muestran gentes mediterráneas y sus escasos medios reflejados en imágenes que nos devuelven todavía al realismo. Recuerdan ustedes «Roma ciudad abierta», de Rosellini, o «Ladrón de bicicletas» de Vittorio de Sica, son fotos así; fotos como aquellas de nuestro Catalá Roca, de la década de los cincuenta. También en Atenas hay otra galería que representa otra tendencia con pretensiones de modernidad. Allí se exhiben imágenes absolutamente colonizadas. A esa polemización de imágenes se llega intentando buscar un autor, y es de cómo se hace, de cómo se construye ese autor, o debe hacerse, lo que me preocupa fundamentalmente a la hora de enjuiciar la fotografía de nuestros artistas. Vamos a ver cómo la fotografía actual en España, ha llegado a ser realmente una fotografía de autor, hasta el extremo de que en esta exposición podemos hablar de que

hay tantos autores como fotografías contiene la exposición, o sea todas las fotografías que están en esta muestra representan a auténticos autores de la fotografía española, y algunos de ellos muy pronto, espero, de la fotografía universal.

Afortunadamente hay y ha habido muchos fotógrafos-autores a los que se puede identificar y que han hecho crónica de su vida, pensamiento, estética, valiéndose de la luz de un determinado ángulo, de la posición de la cámara, etc.».

Con estas palabras de introducción, Luis Revenga iniciaba su conferencia en el acto de inauguración de la exposición «Fotografía Actual en España». A continuación el mencionado crítico de fotografía disertaría sobre los artistas más notables de la fotografía actual en Estados Unidos, para conectar posteriormente con los autores españoles y hacer una semblanza de Santiago Ramón y Cajal como pionero del arte fotográfico en España. La mayor parte de su exposición se basó en comentarios sobre diapositivas; diapositivas que, en palabras suyas, «no son otra cosa que material de información, esto es, reproducciones de páginas de revistas y libros que a su vez reproducían fotografías. Las fotografías no son originales y esto si es una obsesión mía, y por eso repito con frecuencia que es buena información lo que hay que exigir que nos den, estar bien informados y

disponer de cuantos más datos, imágenes, materiales y experimentos. Vivir para poder elegir mejor, para ser más libres. En el caso del autor contar y ser capaz de transmitir: el análisis de una fotografía es fundamental para el conocimiento de un autor».

Seguidamente Luis Revenga comentó —siempre a través de diapositivas— los aspectos y las técnicas publicistas de Estados Unidos, país al que reconoce como protector sin igual de los fotógrafos: «a los fotógrafos se les ha respetado muy poco; cualquiera ha podido mostrar o reproducir una foto sin el buen gusto de citar su procedencia; esto, justo es reconocerlo, donde la fotografía y sus hacedores son auténticamente reconocidos, prestigio y dinero, o prestigio es dinero, es en Estados Unidos y naturalmente prestigio y dinero es igual a difusión y viceversa. En Norteamérica se valora la fuerza y las posibilidades de una imagen de una fotografía y confirma esta teoría el prestigio y el poder que gozan algunos fotógrafos de ese país, los mejores pagados del mundo».

Auge actual en España

«Hay que señalar que para entender el gran auge y la fuerza de las imágenes de la fotografía actual en España es

necesario remontarse a los años 50, pues es en esa época donde surgieron los principales elementos que caracterizan lo que de especialmente vivo tienen algunos de nuestros fotógrafos más significativos. Desde Catalá Roca, en aquel necesario e ineludible realismo de los años 50, empieza a producirse en la fotografía española un perfecto ensamblaje entre fondo y forma que convertía en incuestionables aquellas superficies fotográficas. Superficies en las que nuestros autores, entre los que cabe destacar al mencionado Catalá Roca, Cualladó, etc., nos mostraban la realidad de una manera rigurosa, lúdica y absolutamente personal.

Aquellas fotografías eran, pues, el comienzo de un hermosísimo discurso visual y poético de esos autores aún en plena vigencia en España y esto es emocionante.

Los movimientos de inconformismo y ruptura de los años 60, que culminaron en el mayo francés del 68 que conmovió a Europa, acuñaron el *sesentaiochismo*, una acepción que hoy es perjudicial para algunos que se empeñan en seguir ejerciendo aquellos postulados morales, estéticos y políticos; aquello, hay que reconocerlo, ya se ha quedado atrás y ya es historia. Historia sobre la que habrá que reflexionar, pero historia sobre todo en el plano de la estética: la nostalgia de lo que pudo ser y no fue, suele sembrar mala conciencia que entorpece cualquier proceso de creación.

En los años 70 es preciso tener en cuenta las corrientes de influencia del mundo anglosajón y que nos siguen llegando de Londres, Nueva York, Los Angeles... La fotografía de pura creación artística se dejó colonizar visualmente por todo

lo que llegaba de Estados Unidos fundamentalmente, y así en esta década y después de profundos cambios que transformaron, y que aún siguen transformando la sociedad española, es cuando se produce ese afán de presencia de querer estar y contar los fotógrafos españoles: es lo que podríamos llamar y que yo llamo «boom» de la fotografía española. Fotografía de carácter que contrasta y analiza sus fuentes, el mestizaje de que es producto en sus hacedores. Es ese afán de renovación y progreso de técnicas, estéticas y discursos, estas fuentes de origen de algunos auténticos ya maestros, aún muy jóvenes, y representados en esta colectiva que hoy inauguramos».

Santiago Ramón y Cajal: pionero de la fotografía

«En 1884 Santiago Ramón y Cajal accedió mediante oposición a la cátedra de Anatomía de la Universidad de Valencia; ciudad a la que se había trasladado desde Zaragoza con su familia. Aquel mismo año, y en aquella ciudad, 'el ferviente aficionado al arte de Daguerre', —son palabras suyas— comenzó un período de actividad fotográfica que se prolongaría hasta pasada la primera década del siguiente siglo. Actividad que ha supuesto, a mi juicio, la contribución española más importante a la investigación, industria y arte en la historia de la fotografía española y sigo creyendo que hasta ahora nadie llegó tan lejos».

Luis Revenga introducía de este modo la tercera y última parte de su conferencia, dedi-

cada al que considera pionero del arte fotográfico en España: Santiago Ramón y Cajal, tanto por sus avances en el campo de la técnica como en el artístico. En ella matizó importantes aspectos biográficos del Premio Nobel español y centró su disertación en la prolífica actividad del eminente científico en el terreno de la fotografía. Ilustró sus comentarios con lecturas de textos del autor, como el siguiente —de «Infancia y juventud»—, de gran valor por el carácter explicativo que el texto denota.

«Mis placas mágicas gustaron tanto que muchos deseaban ensayarlas. Sin quererlo, pues, me vi obligado a fabricar impresiones para los fotógrafos de fuera y dentro de la capital, instalando un laboratorio en el granero de mi casa y convirtiendo a mi mujer en ayudante. Si en aquella ocasión hubiera yo topado con un socio inteligente y en posesión de algún capital, hubiera creado en España una industria importantísima y perfectamente guiada, porque en mis investigaciones había dado yo, casualmente, con un proceder de emulsión más sensible que las conocidas hasta entonces y, por tanto, en facilísima defensa contra la inevitable confluencia extranjera. Por desgracia absorbido por mis trabajos anatómicos y la preparación de mis oposiciones abandoné aquel rico filón que se presentaba».

Luis Revenga concluía su semblanza sobre Santiago Ramón y Cajal corroborando que «debemos plantearnos la obra fotográfica de Cajal como la de un autor total, pues su serie de autorretratos realizados en Valencia indica un prodigio de autoconocimiento y un exacto dominio expresivo». ■

Finalizaron en el primer curso

Los seis ciclos musicales de Cultural Albacete

Un total de 28 conciertos integraron los seis ciclos de música ofrecidos por el Programa Cultural Albacete entre noviembre de 1983 y el mes de junio pasado. A ellos hay que añadir el concierto interpretado por la Orquesta de Cámara Española con motivo de la inauguración del centro cultural Iglesia de la Asunción. Excepto éste último y los cuatro celebrados en Liétor, los conciertos tuvieron lugar en el salón de actos de la Delegación de Cultura. Más de 9.500 personas han asistido a los mismos.

El primero de estos ciclos, «Integral de violoncello y piano», estuvo dedicado a Beethoven y Brahms. El 29 de noviembre del pasado año, Manuel Carra al piano y Pedro Corostola al violoncello ofrecieron el primer concierto de los organizados por Cultural Albacete con un programa integrado por las siguientes obras de Beethoven: Doce Variaciones en Sol mayor, Primera Sonata en Fa mayor, Doce Variaciones en Fa mayor y Segunda Sonata en Sol menor. En los siguientes conciertos, de los días 22 y 29 de noviembre, Corostola y Carra combinaron el programa de Beethoven y dos sonatas de Brahms. Un total de 880 personas asistieron a los conciertos de este ciclo.

«Los instrumentos de viento: la madera» fue la denominación del siguiente ciclo de conciertos, cinco en total, que desde el 6 de diciembre se desarrolló en martes sucesivos hasta el 3 de enero. En este ciclo, a cuyos conciertos asistieron 1.330 personas, participaron Adolfo Garcés, clarinete; Josep Colom, piano; Pedro Iturralde,

saxofón; Agustín Serrano, piano; José Moreno, flauta; Rogelio Gavilanes, piano; Miguel Quirós, oboe y corno inglés; Esteban Sánchez, piano; y el Quinteto de Viento del Conservatorio de Música de Madrid.

Cinco conciertos integraron el ciclo «Sonatas para violín y piano de Mozart» que se desarrolló entre el 9 de enero y el 6 de febrero. Participaron en este ciclo los violinistas Wladimiro Martín, Manuel Villuendas, Polina Katliarkaia, Gonçal Comellas y Pedro León. Al piano actuaron Juan Antonio Alvarez Parejo, Josep Colom, María Manuela Caro, Antoni Besses y Julián López Gimeno. Asistieron a estos conciertos 1.360 personas.

El 13 de febrero, con motivo de la inauguración del centro cultural Iglesia de la Asunción, la Orquesta de Cámara Española, dirigida por Víctor Martín, ofreció un concierto con un programa integrado por obras de Bach, Boccherini, Vivaldi y Mozart. 500 personas escucharon este concierto.

2.636 asistentes registró el ciclo «Piano Romántico», el más extenso en cuanto a número de conciertos. Ocho solistas participaron en el ciclo en los ocho lunes comprendidos entre el 20 de febrero y el 9 de abril: Isidro Barrio, Eulalia Solé, Rogelio Gavilanes, Joaquín Soriano, Agustín Serrano, Fernando Puchol, Guillermo González y Juan Moll. Se seleccionaron obras de Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann, Liszt y Brahms, dedicándose el último concierto a los románticos españoles: Miguel Marqués, Miguel Capllonch, Marcial del Adalid, Juan María Guelbenzu, Isaac Albéniz y Enrique Granados.

Tras el II Ciclo de conciertos en el órgano histórico de Liétor, el curso terminó, en el terreno musical, con tres conciertos —ofrecidos en los tres primeros lunes de junio— dedicados a la evolución del Quinteto con piano. El programa estuvo compuesto por obras de Soler, Boccherini, Schumann, Brahms, Turina y Shostakovich. Fue ejecutado por el Quinteto Español, agrupación que integran Hermes Kriales, María del Carmen Montes, Pablo Ceballos, Enrique Correa y José Tordesillas.

A todos estos ciclos se añadieron los «conciertos para jóvenes», también organizados por Cultural Albacete.

Más de dos mil personas asistieron a los conciertos de órgano

Obras de 35 diferentes compositores integraron los programas del II Ciclo de Conciertos en el Órgano Histórico de Liétor, celebrado durante los cuatro sábados del pasado mes de mayo en la iglesia de Santiago Apóstol de la citada localidad. Los cuatro conciertos, organizados por el Programa Cultural Albacete en colaboración con la Caja de Ahorros de Albacete, fueron interpretados por Esteban Elizondo, María Teresa Martínez Carbonell, Francis Chapelet y José Enrique Ayarra.

2175 personas asistieron a los conciertos. El órgano de Liétor posee dos teclados, habiendo sido realizado el principal de ellos a partir de un violín, juego tapado de cuatro pies sonando en ocho pies, y la fachada está constituida por los veintitrés primeros tubos del flautado de cuatro pies. Se trata de un instrumento muy brillante y claro, acorde con la tradición barroca de finales del siglo XVII y finales del XVIII, donde los llenos y címbalos de muchas filas superan los juegos de trompetas. El segundo teclado o teclado «de eco», tiene una base sonora de cuatro pies, costumbre frecuente en muchos órganos antiguos de Mallorca y Cataluña y extraña para organistas y organeros de hoy. Fue restaurado en agosto de 1982.

Cuatro naciones estuvieron representadas en el programa del primero de los conciertos: Italia, por Frescobaldi; Francia, por Du Mage; Inglaterra, por Stanley; y España, por Alvarado, Sola, García de Olagüe, Eguiguren, Echevarría, Sostoa, Ibarzabal, Larrañaga y Gorriti. Interpretó el organista donostiarra Esteban Elizondo.

El segundo de los conciertos, ofrecido por M.^a Teresa Martínez Carbonell, aportó la inclusión de dos de los más prestigiosos organistas españoles del XVIII: Correa de Arauxo y Cabanilles. Otra novedad fue la ejecución de obras de cuatro autores de la escuela alemana: Böhm, Kerll, Muffat y Bach, el último de los cuales representa la culminación del arte organístico de todos los tiempos en opinión de Samuel Rubio.

Scheidt, Buxtehude y Bach, tres de los más prestigiosos organistas del barroco musical alemán; Cabezón, Correa, Sola y Mestres, representantes españoles de los siglos XVI, XVII y XVIII; y el francés Nicolás de Grigny, fueron los autores incluidos en el programa del tercer concierto, que corrió a cargo de Francis Chapelet.

José Enrique Ayarra dividió su programa del cuarto concierto en dos bloques de muy distinto carácter. En el primero estuvieron presentes destacados organistas españoles: Peraza, Correa, Andreu, Cabanilles, Durón, Lidón y Gorriti. Autores europeos no españoles, de primerísima categoría, integraron el segundo bloque: Valente, Pasquini, Telemann, Bach y Haydn.



Los días 21 y 22 de mayo

Buero Vallejo, en el ciclo Literatura Española Actual

El dramaturgo y académico Antonio Buero Vallejo ha sido el quinto participante en el ciclo Literatura Española Actual que organiza el Programa Cultural Albacete. Antes que él han intervenido los escritores José Hierro, Juan Benet, Francisco Ayala y Camilo José Cela.

Perfil de mi teatro es el título de la conferencia que Buero Vallejo pronunció el pasado 21 de mayo en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura. En su disertación, el dramaturgo esbozó lo que, a su juicio, son las líneas más definitorias de su obra, «no la cara, sino el perfil, que tal vez sirva mejor para identificar».

En la mañana del día 22 de mayo, Buero Vallejo se reunió con estudiantes del Instituto de Bachillerato n.º 4 de la capital para responder a sus preguntas. Por la tarde, el escritor mantuvo un coloquio público con el crítico Andrés Amorós. Reproducimos a continuación, de forma extractada, la conferencia y el coloquio mencionados. Buero Vallejo fue presentado por el escritor y director de la revista literaria «Barcarola» Juan Bravo Castillo.

De la estancia en Albacete —para intervenir en el mismo ciclo—, los días 5 y 6 de junio de la novelista Carmen Martín Gaité daremos cuenta en el próximo número de este Boletín Informativo.

«Perfil de mi teatro»

Cada vez que me hallo en el trance de tener que hablar de mí mismo, acabo viéndome como un tendero que trata de vender su mercancía y lo cierto es que temo no poder hacerlo muy bien. Para ello, más que tendero, habría que ser policía; alguien que, imparcialmente, pudiera examinar los pros y los contras, las perplejidades que mi teatro pueda ofrecer. Pero resulta que el policía soy yo, y no muy bueno, porque tengo una idea no demasiado baja de lo que he hecho y ello me conducirá a manifestar cierta vanidad de la que no estoy libre.

Como policía, comenzaría diciendo que mi teatro ha tenido notorias influencias. A mí no me duelen prendas cuando se trata de reconocer mis propias limitaciones, si es que limitaciones puede llamarse a las influencias de Ibsen, Shaw, el «Noventaiocho»... No hay escritor, aunque sea el más grande, que no tenga las influencias enteras de la literatura entera sobre sí mismo, porque lo cierto es que no hay manera de sacar nada de cero. Y yo, claro está, no lo he hecho.

He elegido el término «perfil» para hablar de mi teatro porque éste a menudo identifica mejor que la propia cara

(no olvidemos que en las mismas fichas policiales siempre aparece una fotografía de perfil del delincuente en cuestión). La cara de mi teatro viene a ser la de un proceso que parte de un realismo naturalista que va paulatinamente ingresado en un cierto simbolismo con la apreciación de un paréntesis histórico. En cuanto a la estructura, puede decirse que parto de una estructura cerrada o tradicional para llegar a una estructura progresivamente abierta en el espacio y en el tiempo. Pero lo cierto es que esto es solamente la cara, cuando lo importante, para mí, es el perfil.

Uno de los perfiles de mi teatro es, muy posiblemente, el «efecto de inmersión» que señala Domenech. Y es que ese proceso antes aludido de realismo-simbolismo no es exactamente cierto. Es verdad, sí, que la primera obra que me dio a conocer, *Historia de una escalera*, aunque con ciertos atrevimientos en cuanto a la ambientación (un lugar de paso), estaba sometida a coordenadas de realismo directo y, como algunos críticos escribieron, no sin razón, era un tanto asainetada. Pero no es menos cierto que *En la ardiente oscuridad* —primera obra que escribí y segunda que estrené—

aun ateniéndose a una estructura normal, es la primera obra en la que surge un efecto de inmersión mía, un efecto por el cual se trata de interiorizar al espectador en el drama hondo que los protagonistas están viviendo a lo largo, claro está, de un diálogo oportuna y cuidadosamente escrito que refuerza el efecto en el sentido de volver ciegos, de forma parcial y momentánea, a los espectadores para que sientan qué podría ser la ceguera. Y esta tentativa a mí no me parece que fuera baldía porque lo cierto es que, en alguna de las primeras representaciones, al llevarse a cabo el efecto, hubo alguna voz femenina que lanzó un grito porque sentía haberse quedado ciega.

Todo esto creo que indica que la tópica evolución del Buero realista al simbólico es verdad, pero más fuera del tiempo que a través del tiempo. En la medida de mis fuerzas, yo estaba intentando desde el primer momento hacer un teatro que no fuera sólo lo que durante tantos años se dijo que era mi obra: un teatro realista, directo, costumbrista, naturalista y asqueroso. Lo que yo siempre he tratado de hacer es un teatro integrador de las dos vertientes a que antes he aludido. En la etapa de la mal llamada «generación realista» que me sucedió, las personas radicalizadas consideraban que mi teatro era insuficiente y ambiguo porque no era lo bastante social y resolutivo. Pero el problema era mucho más complejo. Yo decía que, en teatro, no se trataba sólo de dar testimonio pero, claro, predicaba en el desierto y el desierto me decía que yo tenía que seguir escribiendo cosas como *Historia de una escalera*.

El paso de los años, en este aspecto, ha venido a darme bastante razón: muchos de los que me criticaban no tardaron en descubrir que la expresión ambigua, indirecta, el carácter metafórico de las situaciones... no era únicamente una manera de burlar la censura, como tantas veces se dijo en España. Sin censura tal vez hubiera escrito alguna obra más y de forma distinta, y las estrenadas no hubieran sido exactamente iguales, pero ¿habrían resultado muy diferentes? No, no lo creo. Sabíamos y sabemos que la más vigorosa expresión literaria no es la más directa, y ésta es una de las más felices paradojas del arte: cuanto más sesgada sea la expresión mayor será su efecto revulsivo. Cuando la infinita complejidad de lo literario nos hace ver que una cosa puede tener significados hasta contradictorios, que lo metafórico, lo simbólico, está en la estructura misma de lo literario, que inevitablemente



nos encontramos con lo multi-significativo y, claro, con la ambigüedad.

Pero sigamos con la utilización de mis efectos de inmersión, los cuales, dicho sea de paso, no se reducen al apagón de *En la ardiente oscuridad*, sino que continúan en la sordera o el trastorno psíquico de algunos de mis personajes. Estos efectos son, evidentemente, mi preocupación estructural fundamental. A ellos se ha referido Feijoo llamándolos «efectos en primera persona», un tipo de efectos que, hasta hace poco tiempo, era privativo de la novela. A la pregunta de si su incorporación al teatro provocaría la ruptura de su estructura misma, la crítica ha contestado que no, que estos efectos venían a enriquecer la colección compuesta por los ya existentes.

Con respecto a la originalidad de estos efectos debo decir que, al pensar que me los había inventado yo, me sentí muy ufano por ello, lo cual no dejaba de ser una muestra de mi vanidad y mi ignorancia. Pero ya el crítico antes citado, sin rebajar la importancia de mi aportación, adujo algunos antecedentes.

El año pasado, en un congreso en el que se presentaron dos ponencias sobre mi teatro, un joven profesor español vino a señalar que mis efectos de inmersión eran elementos demasiado osados que rompían la estructura profunda de lo teatral. Yo me alegré de aquello, claro, porque al fin y al cabo, esos efectos recibían el espaldarazo de la discrepancia crítica. Para mejor demostrar su razonamiento, invocó un precedente que yo no comprendí bien porque venía a darme toda la razón: era el *Macbeth* de Sha-

kespeare. En fin, me pareció que aquella prueba obraba en contra del profesor que la adjudicaba. Yo me fecilito por haber aportado una variante de relativa validez a los efectos de inmersión, pero todavía me siento más orgullo al saber que estos efectos puedan tener una genealogía tan brillante: nada menos que Shakespeare. Y es que, como decía Valle-Inclán, sólo las cosas que están cargadas de tradición son las que están cargadas de futuro.

Parece inevitable que un español lacerado de los años cincuenta, en lucha contra la censura y la sociedad de entonces, cayera inevitablemente en la tragedia, escribiera, con mayor o menor fortuna naturalmente, tragedias. Yo siempre he defendido que la tragedia no es un género cerrado, fatalista y desesperanzado; y así lo he entendido no sólo yo sino también buena parte de la crítica. Algunos jóvenes de la época teníamos que escribir tragedias, porque la atmósfera que nos rodeaba era trágica, pero no porque entendiéramos que no había nada que hacer, que aquello no tenía arreglo. Cuando escribíamos tragedias en los cincuenta no lo hacíamos por desesperación sino porque, a pesar de todo, esperábamos y queríamos llegar a soluciones, soluciones que no se iban a presentar claramente en nuestras obras; lo que ocurría es que en ellas dejábamos latir la esperanza. Y es que la tragedia se escribe, en última instancia, para alentar.

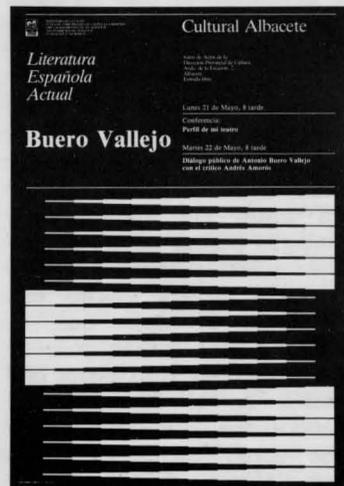
Estas reflexiones nos conducen al problema del melodrama. Algunos comentaristas, en un sentido despectivo, me han llamado melodramático, pero ¿qué es realmente el melo-

drama? Los diccionarios dicen, más o menos, que es una obra teatral en la que se exageran los trozos sentimentales y patéticos en menoscabo del buen gusto. En realidad se trata de un tipo de definiciones no muy claras. Porque exageraciones sentimentales o patéticas ya las hay en Sófocles, o puede haberlas. Por ese camino, melodrama sería todo lo que no fuera farsa o esperpento. En la mayoría de mis títulos hay una tragedia pero casi todas han sido calificadas por alguien de melodrama, alguien incluso llegó a hablar de «el melodrama miserabilista llamado *En la ardiente oscuridad...*». ¿Por qué se ha dicho esto de mi teatro? Dejando a un lado al que, de mala fe, haya empleado esta calificación sabiendo que es reductora, creo que el que la ha empleado de buena fe lo ha hecho al no poder remediar una instintiva alarma o desviación frente a lo verdaderamente trágico, cosas que son muy comprensibles porque en las tragedias nos enfrentamos con problemas humanos tan terribles a veces que se piensa que lo mejor es echarse atrás. Y es cierto que yo he escrito obras, *Madrugada*, por ejemplo, que por su escaso vuelo dramático pueden acercarse al melodrama, pero ni uno solo de mis títulos ha escapado a ese calificativo. Yo creo que una de las notas que caracterizan al melodrama, y que no se encuentra en los diccionarios, es la propensión a dividir a los personajes en buenos y malos, dándose el triunfo del primero. En cuanto un personaje, incluso el más malo, puede tener sus movimientos interiores que lo matizan, o sus acciones, de un modo que su maldad deja de ser absoluta, ya no estamos en la esfera des-

nuda del melodrama sino que estamos en una esfera dramática que puede acercarse a la tragedia. Y yo he intentado esto, aunque no sé en qué medida lo he conseguido.

Este es el perfil policial de mi obra que yo me atrevo a trazar, acaso demasiado favorable para mí. Si es así, pido perdón por ello.

Yo ya no puedo pensar en nuevos perfiles para mi teatro. Sospecho que tendré que seguir insistiendo en algunas variantes del perfil que aquí he descrito; no se inventa cada día una cosa nueva. Ni siquiera los efectos de inmersión, que yo creía haber inventado, han resultado ser absolutamente originales; si acaso, podríamos decir que los reinventé. Seguiré insistiendo en variantes de este tipo de efectos y en variaciones en la estructura de las obras, no sé, un manejo más libre del tiempo y cosas por el estilo. Tengo una obra terminada desde agosto del año pasado y creo que la estrenaré en septiembre. También en esta obra hay un efecto de inmersión o efecto en primera persona.



Juan Bravo:

«Antonio Buero Vallejo, un acopio de humanidad»

La vida de Antonio Buero Vallejo puede escindirse en dos períodos perfectamente delimitados: el primero, que va de 1916 —fecha de su nacimiento en Guadalajara— a 1949 —año en que estrena en Madrid su *Historia de una escalera*, obra que había sido galardonada unos meses antes con el premio Lope de Vega—; y la segunda época que se extiende desde aquel memorable día hasta la actualidad. En la primera etapa aludida, Buero marcha a estudiar a la Escuela de Bellas Artes de Madrid, allí vive el ambiente inusitado del Madrid de la República, trabaja, se forma, actúa en sindicatos estudiantiles; allí le sorprende la guerra, una guerra que lo marcará sin remedio, puesto que si por un lado conllevó el pesar de la muerte de su padre, por otro significó la madurez desengañada del joven luchador en varios frentes republicanos y, con la derrota, la persecución, la cárcel —todo un rosario de presidios tras una condena a muerte finalmente permutada— y la libertad provisional en 1946. Buero Vallejo, como consecuencia de aquella vorágine que le tocó sufrir, salía a un mundo nuevo, desolado, con una experiencia riquísima que había que encauzar por algún sitio diferente, puesto que la larga inactividad con los pinceles había arruinado prácticamente su vocación pictórica.

Buero Vallejo llenó el hueco pendiente en la escena de la época con un nuevo teatro más digno, capaz de poner al desnudo la problemática del hombre de nuestros días, capaz de

hacer copartícipe de la realidad expuesta al espectador, y todo ello a través de una búsqueda tenaz, de un bucear incansante en la vida cotidiana y en los mitos, de una profundización con las técnicas más variadas hasta llegar a conseguir ese efecto de inmersión total, que es una de las constantes de sus dramas.

Las veintitantas obras de Buero Vallejo han sido clasificadas según tendencias, temáticas o técnicas diferentes. Las incluidas en la primera etapa son, esencialmente, de carácter realista, —aun con matizaciones— impregnadas de verosimilitud, con un espacio escénico que es reproducción de lugares reales; los caracteres, bien perfilados a través del diálogo, revelan los conflictos que encarnan los personajes, y el tiempo es un fluir constante dentro de cada acto. Dentro de esa etapa incluimos piezas como *Historia de una escalera*, *Las cartas boca abajo*, *Las palabras en la arena*, *En la ardiente oscuridad*, *La tejedora de sueños*, *La señal que se espera*, *Casi un cuento de hadas*, *Madrugada*, *Irene o el tesoro* y *Hoy es fiesta*.

A partir de 1958, Buero tiende hacia un teatro histórico que, manteniendo siempre su filosofía fundamental y sus inquietudes habituales, se retrotrae al pasado para hablarnos indirectamente del presente gracias a esa invariabilidad y reiteración de las constantes de la Historia, en especial la nuestra. De ese modo nos muestra a Esquilache en *Un soñador para el pueblo*, a Velázquez en *Las*

Meninas, a Goya en *El sueño de la razón*, a Larra en *La detonación*, o a un conjunto de ciegos vilmente manejados y explotados en *El concierto de San Ovidio*. Son obras estructuradas a base de cuadros aislados que se suceden dentro de cada acto y dan a la pieza forma de retablo. La discontinuidad temporal, por otro lado, se impone y el lugar escénico deja de ser sede de un realismo verificable para convertirse en un lugar abstracto, suma de varios lugares posibles.

1970 marca el final de tal etapa —con la excepción de *La detonación* que se representó en 1977— y, con el fluir del tiempo, Buero se abre a nuevas problemáticas. Tres obras: *Llegada de los dioses* (1971), *La Fundación* (1974) y *La doble historia del doctor Valmy* (1976) ahondan en el tema de la tortura y el asesinato por razones políticas, y en sus consecuencias degradantes en el ser humano. Estas piezas nos mostrarán, por otra parte, a un Buero Vallejo en plena maestría en cuanto a la técnica dramática, especialmente en *La Fundación* en la que el efecto de inmersión es total, ya que el espectador acabará viendo y sintiendo a través de los sentidos del enajenado protagonista que cree hallarse en una fundación cuando donde está realmente es en una cárcel.

En resumen, una obra increíblemente rica, ramificada en dos vertientes, una realista y otra simbolista, pero ambas reflejo de una misma personalidad. Unidad, pues, bajo la diversidad.

Coloquio con Andrés Amorós

—¿Existe crisis en el teatro; aparece en nuestra época o nos viene ya desde los griegos?

—La crisis del teatro es una realidad y lo ha sido durante siglos, algunas veces con un carácter bastante funesto y amenazante, puesto que han sido crisis decretadas desde arriba. En ocasiones, como en la Inglaterra de Cronwell, se han suspendido las representaciones durante años; otras veces, las coacciones de las dictaduras han dificultado y puesto en crisis al teatro, aunque esto, al mismo tiempo, tenga algo de reto y, en consecuencia, de positivo.

—Ya que has hablado de dictaduras, la censura franquista ¿era tan monolítica como se suele decir?

—No. Ese es uno de tantos sociologismos someros que nos hemos gastado en perjuicio propio, tanto fuera como dentro de España. Aunque en ocasiones, claro está, esto se haya hecho de buena fe.

—Pero una crisis que dura siglos yo ya no sé si se la podría seguir llamando crisis. A lo mejor es que el teatro es así.

—Probablemente. Lo que ocurre es que la crisis de hoy no es únicamente la crisis de siempre, sino que a ésta se añade la producida por el corrimiento de la predilección hacia ciertos medios de difusión, por un lado, y, por otro, hay que decir que la gente se está retrayendo de ir al teatro y ello, además, en favor de otros medios de difusión. Porque es verdad que el cine no mató al teatro, pero no es menos cierto que el cine no tuvo, en su momento, la fuerza de penetra-

ción que hoy tienen la televisión o el vídeo, que constituyen una seria amenaza. En cuanto al asunto económico, el teatro sigue siendo barato en España en relación a otros países, lo cual no impide que sea caro en relación con nuestra capacidad adquisitiva. Sí, así creo yo que es la crisis. Y el teatro sólo se salva si va la gente a él, y la gente va a las obras divertidas...

—A veces le preguntan a uno: ¿el teatro en qué consiste; cuáles son sus elementos básicos? Porque ahora hay un teatro sin texto, un teatro en la calle, no sé, teatro sin vestuario...

—En todos estos casos que me dices puede tratarse de pleno teatro o de parateatro. Admitiendo que el teatro tiene una gama infinita de variables formales, yo no diría que el mimo Marcel Marceau, por ejemplo, sea pleno teatro, pero sí lo es, en cambio, «Acto sin palabras», de Samuel Becket, esta pieza es pleno, hondo y verdadero teatro. Y es también un mimo, pero con un texto, porque lo hay aunque en el escenario no se diga nada; el texto que indica las cosas que tienen que suceder en el escenario posee una temperatura típicamente dramática.

—¿Y el teatro en la calle?

—Rara vez es teatro. Y hay espectáculos de calle con calidad, y yo los veo con placer. Y aun sin ser reducido mi entendimiento del teatro, yo no diría que eso sea tal.

—Está también el «music-hall».

—Sin querer parecer pedante y usando un lenguaje todavía sin codificar, creo que en ese caso puede hablarse de pre-teatro o de posteatro.

—¿Puede darse el fenómeno teatral sin espectadores?

—Potencialmente sí, aunque no de facto.

—En tu caso, la crítica tal vez haya ido durante mucho tiempo más por la parte literaria que por la del espectáculo.

—Yo puedo decir que hago teatro y no sólo literatura, y el mismo Iglesias Feijoo dice: «Buero concibe espectáculos, no textos».

—Alguna vez, viendo los ensayos, ¿has añadido texto al original?

—Muchas veces, en los ensayos y antes de los ensayos. Yo suelo asistir a los ensayos porque la práctica del trabajo teatral es tan importante para mí como el trabajo de redacción. En ocasiones, algún mal actor me ha dicho: «esa frase no cae bien, ¿podríamos cambiarla?». Y no es que no cayera bien, es que él era un mal actor. Otras veces lo han dicho buenos actores y llevaban razón, claro.

—Yo he oído a algunos directores decir: «Por favor, el autor que no dé la lata; cuanto menos venga por aquí, mejor».

—Eso ocurre ciertamente, y obedece a dos razones. Una: hay autores que son verdaderamente pelmazos, no saben nada de teatro, se creen que lo saben todo y, claro, no hay quien los aguante. Dos: en el teatro, la vanidad nos afecta a todos pero, si se puede señalar un oficio concreto dentro del teatro como el más desmesurada y ridículamente vanidoso de todos, ése es el de director, lo cual no quiere decir que no haya excelentes directores.

—**Volviendo al tema inicial, una posible solución, posible digo, tal vez fuera la búsqueda del público fuera del centro de las grandes ciudades, fuera de las grandes capitales...**

—Sí, eso está bien, pero no creo que convenga extremar, como fórmula absoluta, la búsqueda de un nuevo público, de otro público completamente diferente al que existía. Sí que creo que hay que buscar la aclimatación del teatro a los nuevos públicos, pero de una forma atemperada, sin perder de vista la tradición. Ni siquiera Picasso desechó la tradición. Un público nuevo, sí, pero en armonía con los mejores restos del público de siempre.

—**¿Cuál es tu opinión sobre el orden de importancia, en el teatro, del autor, el actor y el director?**

—Hay mucho casos posibles. A mí me parece que si hubiera que elegir un solo elemento de entre los tres para decir «con este único elemento puede hacerse teatro» habría que inclinarse por el intérprete. Pero, claro, hay casos particulares. A veces una obra que cuenta con actores discretos se salva porque el texto es muy bueno. Y también puede ocurrir que un texto mediocre se convierta en aceptable y sea un éxito de público debido a la calidad de los intérpretes. Caben, en fin, muchos matices y mezclas.

—**¿Es el intérprete, entonces, el componente básico del teatro?**

—La semilla del teatro la constituyen un intérprete y un espectador. Pero esto, repito, sólo es la semilla; si únicamente se dan estos dos ingredientes estaremos frente a lo que puede llamarse preteatro. Y

me atreveré a definir el teatro como nuestro más poderoso espejo antropológico.

—**Hay opiniones contrarias entre el público que se inclinan hacia la supremacía del autor.**

—Algunos autores piensan que es así, pero no yo. Un intérprete muy bueno puede llamar la atención con cualquier cosa, sin necesidad de texto. Claro que el texto es importantísimo, fundamental, pero no me parece conveniente elevarlo a la categoría de ingrediente supremo del teatro, aunque a veces pueda serlo.

—**¿Puede considerarse la ópera como teatro?**

—Pregunta complicada. Puede decirse que es una variante del teatro con algunos de sus elementos esenciales, pero propiamente teatro... no, y por eso hay que llamarla ópera. Yo sé que esto es hablar y no decir nada, pero es que es así. Lo que sí es muy cierto es que el teatro en sus orígenes fue musical y que Wagner, por ejemplo, quiso hacer no lo que hoy llamamos ópera; quiso hacer teatro, teatro total, y por eso

escribía él mismo los libretos horrendos que escribía, dicho sea con perdón. Pero está claro que lo que él hizo no fue teatro total, tal vez, precisamente, porque el libreto le fallaba más de lo debido.

—**Volviendo a la crisis del teatro, se acaba de publicar un libro, retomando una tradición que es muy de mi agrado, en el que se da la cartelera teatral completa del año pasado. En las conclusiones, su autora escribe que no se puede seguir diciendo que, mayoritariamente, el éxito económico se da en las obras exclusivamente divertidas.**

—Puede ser, pero es que los teatros nacionales son mucho más baratos que los demás y suelen obtener grandes éxitos, de público al menos.

—**A lo mejor, entonces, es que, simplemente, el teatro se ha quedado viejo para nuestro tiempo.**

—Admito esa posibilidad y tengo que decir que ésa es una de mis alarmas, pero el buen teatro, el mejor teatro, no creo que se haya quedado viejo.



Últimas actividades teatrales del Programa

El Teatro de Cámara representó a Goldoni

■ La comedia se ofreció en Alcaraz, Almansa, Villarrobledo, La Roda, Hellín y Albacete

El Teatro de Cámara de Madrid, dirigido por **Angel Gutiérrez**, representó la obra *Los escándalos de un pueblo*, de Carlo Goldoni, en diversas localidades de la provincia de Albacete. Las representaciones comenzaron el día 21 de junio en Alcaraz, donde se ofreció una función al aire libre en la plaza de dicha localidad. En jornadas sucesivas, hasta el día 26 y con la excepción del día 24, la comedia de Goldoni se escenificó, respectivamente, en Almansa, Villarrobledo, La Roda y Hellín. Durante los días 28 y 29 la citada obra se representó en el Teatro Circo de Albacete, poniéndose fin, con sendas representaciones, a las actividades teatrales que durante el presente curso ha venido desarrollando en la capital el Programa Cultural Albacete.

Dicho Programa comenzó las representaciones teatrales en la ciudad con la puesta en escena, en diciembre del pasado año, de *Casa de Muñecas*, de H. Ibsen, a cargo de la Compañía titular del Teatro Bellas Artes de Madrid. Prosiguió con *Las picardías de Scapin*, de Molière, representada por el Teatro de Cámara en el mes de enero pasado. En febrero, el Teatro de los Buenos Ayres representó *El Precio*, de A. Miller. *Juicio al padre* fue la travesía escénica sobre la *Carta al padre*, de F. Kafka, que llevó a cabo José Luis Gómez bajo la dirección de Augusto

Fernández en el mes de marzo. En abril, el grupo de teatro Zascandil, representó *Medora*, de Lope de Rueda y, en mayo, se representó *¡Esta noche gran velada!*, de Fermín Cabal, interpretada en sus principales papeles por Jesús Puente, Santiago Ramos y Licia Calderón.

Se ofrecieron tres funciones de cada obra en el Teatro Circo de Albacete, una de ellas, gratuita, destinada a estudiantes, jubilados, asociaciones de vecinos, etc.

A continuación se ofrece una semblanza biobibliográfica de Carlo Goldoni y un extracto de *Los escándalos de un pueblo*, así como un breve resumen de las actividades del Teatro de Cámara y su director.

También se incluyen algunas de las críticas aparecidas en la prensa con motivo de su estreno en Madrid —1980— y, últimamente, en Albacete.



Carlo Goldoni

Carlo Goldoni (Venecia 1707-París 1793) está considerado como uno de los comediógrafos más importantes de Italia. La temprana pasión que sentía por el teatro interrumpió constantemente sus estudios, aunque se licenció en Derecho —1731— después de cursar estudios en diversas ciudades italianas.

En el transcurso de estos años, el joven Goldoni mantuvo un primer contacto romántico con el mundo de los actores, organizó recitales y escribió libretos para aficionados. Desde 1732 ejerció la abogacía en Venecia, pero con frecuencia cambió de profesión y probó fortuna en el teatro.

Su asociación con la compañía de San Samuele, de Venecia, le deparó un primer éxito en 1734: el popular drama *Belisario*. Después de una serie de tragicomedias, celebradas en su día y hoy olvidadas, acompañadas de *intermezzi* y farsas musicales más características, *Momolo cortesán* en 1738 señala el comienzo verdadero de su reforma de la comedia italiana: la institución de las improvisaciones de la *commedia dell'arte*, un género que en Italia había ido decayendo progresivamente y vulgarizándose, por el diálogo del autor. Pero la reforma se fue realizando paulatinamente y tropezó con una

violenta oposición hasta el final de su carrera.

En total realizó más de 200 comedias: de 1743 a 1746, al tiempo que ejercía la abogacía escribió *La donna di garbo*, primera comedia totalmente escrita, y *Arlecchino servitore di due padroni*, argumento para el arlequín Antonio Sacchi. Pero casi todas las mejores (*La famiglia dell'antiquario*; *La bottega del caffè*; *Il bugiardo*; *La serva amorosa*) las realizó entre 1748 y 1753 el año de su obra maestra *La locandiera* (La po-

sadera). Y entre 1760-62 (*Urusteghi*; *La casa nova*; *Trilogía della villeggiatura*; *Sior Todero Brontolon* y *Le baruffe chiozzotte*). Pero la dura competencia con la restauración de la *Commedia dell'arte*, llevada a cabo por Pietro Chiarri y Carlo Gozzi, no le permitió complacencia alguna. Más tarde se trasladó a París, por invitación del Teatro Italiano de aquella ciudad, y allí se encontró frente a los viejos métodos que había desterrado de su patria.

En 1769, tras cuatro años de vida cortesana, ya anciano, contó con una pensión real, que redondeó escribiendo libretos para la *Opéra Comique* de París y comedias para dos teatros de Venecia. Con la revolución le fue retirada la pensión.

En 1771 escribió una comedia en francés, *Le bourru bienfaisant*, que en la «catedral» de Molière, la *Comédie*, obtuvo un clamoroso éxito. Mas a pesar de ello, murió en la indigencia.

«Los escándalos de un pueblo»

Con un ritmo trepidante, ágil y vivo, sin dejar residuos en la trama escénica, esta comedia de Goldoni, «comedia de caracteres», sucede en la pequeña localidad veneciana de Chioggia, donde llegó a ocupar un puesto en la cancillería criminal de la República, y deriva de un propósito inequívoco: una obtención de un modo de comedia que era ya el de la «comedia moderna», desde Congreve y Moratín hasta los últimos supervivientes del siglo XIX —Shaw, Benavente—. Una obra, como la mayor parte de su producción dramática, que apuesta por el espectáculo teatral en sí con ingenuas huellas moralistas (... «La commedia l'è stada inventada por corregger i vizi...»).

Los escándalos de un pueblo, título tomado de *Le baruffe chiozzotte* —Las riñas de Chioggia— fue escrita en Venecia en el trienio más feliz de su vida (1760-62), considerado por los críticos como su época más fecunda e importante. En

ella refleja la esencia de su teatro y la atmósfera realista y popular de que se sirvió para innovar el arte escénico de su tiempo, fosilizado en los salones galantes. En la obra se plasma un ambiente de «vecindad», pues transcurre en un pequeño pueblo de pescadores

donde casi todos los personajes están emparentados entre sí.

Un sinfín de enredos y malentendidos enfrenta a los miembros de las familias de Toni y Fortunato. Los coqueteos y devaneos de las bellas Lucietta y Checca, los celos de Beppe y Titta-Nane, las habladerías y



chismorreos de todo el pueblo..., van a parar a manos de un juez viejo verde, Isidoro, que pondrá fin al asunto dejándose llevar por el encanto de las jóvenes chioggianas. Un final que tan sólo está condicionado por la pasión mediterránea enfatizada en los personajes.

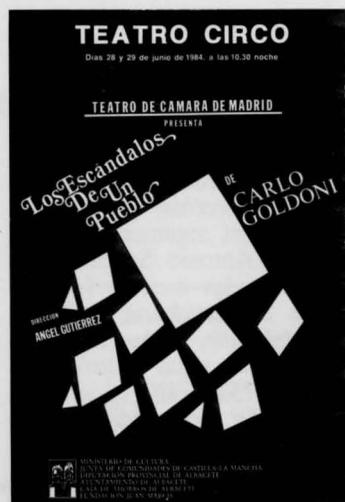
Toda la acción discurre en un tono lúdico, divertido, y la corrección de los vicios a que hiciera alusión Goldoni en *El teatro cómico* (1750) queda reducida a ingenuas pretensiones moralistas: se ataca y se ridiculiza a la justicia, pero se celebra el amor. En conjunto, el verdadero protagonista es el pueblo, mostrado con sus virtudes y sus defectos y hasta la figura del juez abandona poco a poco su distante papel para reencontrarse a sí mismo confundido entre los demás personajes.

El lenguaje es de raíz popular, brusco y tierno a la vez, y la expresión verbal está en función de la acción, siempre plena de vida y dinamismo.

Por otra parte, un vestuario colorista, bailes, canciones, cabriolas... complementan un espectáculo puramente teatral concebido no sólo para plasmar las costumbres de una época y de una determinada clase social, sino también para reírse, a través del juego escénico a que somete el comediógrafo Carlo Goldoni *Los escándalos...* de una vecindad apasionada y típicamente mediterránea.

Todo este desplazamiento en la trama suponía un cambio social de fondo, y la comedia sufrió cierto rechazo: la burguesía intuyó su pérdida de protagonismo y el pueblo se sintió retratado con dureza. La nueva sensibilidad triunfó con el tiempo, y *Los escándalos...* se convirtió en orgullo de los habitantes de Chioggia, que la siguen representando cada año agradecidos a la genial humanidad y simpatía de Goldoni.

Los personajes de la comedia estuvieron representados por Jesús García (Capitán Toni), Encina Alvarez (Doña Pasqua),



Rosa Mariana Carbballal (Lucietta), Rafael de la Cruz (Titta-Nane), Dionisio Chicharro (Beppe), Alicia Garnelo (Doña Libera), Nicolás Pérez (Capitán Fortunato), Milena Madrideo (Orsetta), Carmen Fernández (Checca), Germán Estebas (Capitán Vincenzo), Fernando Simón (Toffolo), Juan Luis Veza (El Juez Isidoro) y Belarmino Alvarez (Ujier).

El Teatro de Cámara y su director

El Teatro de Cámara de Madrid realiza su primer montaje en 1978, con *El viaje de Pedro el afortunado*, de Strindberg. Con *Los escándalos de un pueblo*, de Goldoni, obtiene en 1980 el premio Lazarillo, que vuelve a conseguir en 1982 con *Las picardías de Scapin*. El Director del Teatro de Cámara es **Angel Gutiérrez**.

En la U.R.S.S., donde había emigrado de niño, Angel Gutiérrez cursa sus estudios de Director de Arte Dramático, y

al finalizar, realiza prácticas en el Teatro de Arte de Moscú.

Durante tres años fue Director artístico de la Escuela-Estudio del Teatro Gitano de la capital soviética y desde 1958 a 1974 fue catedrático de Dirección e Interpretación escénica en el Instituto de Teatro de Moscú y ejerció de director artístico de varios teatros en los que montó más de cuarenta espectáculos.

Angel Gutiérrez volvió a Es-

paña en 1975 y se incorporó como profesor de interpretación a la Escuela de Arte Dramático de Madrid. En 1978 dirige a sus alumnos en la obra de Strindberg *Los viajes de Pedro, el afortunado* y aquella misma promoción se organiza en grupo, al terminar sus estudios, bajo el nombre de Teatro Estudio 80. Posteriormente formaría el de Teatro de Cámara de Madrid y con él se pone en escena *Las picardías de Scapin*, Premio Lazarillo 1982.

La crítica ante la obra

«Acción colectiva»

«*Los escándalos de un pueblo* ofrece un tipo de acción colectiva que exige, por su mismo simplismo psicológico, un signo corporal vigoroso, claro, que alcance a expresar un 'tono', una atmósfera, un color. Ahí encuentra la sensibilidad moderna una vía de acceso al teatro de Goldoni, tan saturado todavía de comedia de arte. Ahí si descubrimos, después de tanto psicologismo enrevesado, de tanta intelectualización proyectada sobre personajes sustancialmente inertes, de tanto pato consolador, una explosión gestual, un mundo de cuerpos y de ritmos, que no se alimenta de ningún esquema intelectualista.»

J. M.

«Triunfo», VII-80

«Gozosa fiesta teatral»

«Rompiendo con la línea mortecina —o polémica en el mejor de los casos— que resulta de la interpretación de los clásicos, hay que decir con manifiesto agrado que esta obra es un auténtico gozo para los sentidos.»

Juan C. Avilés

«Guía del Ocio», VII-80

«Intimismo y extraversión»

«El tono medio de los catorce actores es alto, muy alto. La representación está concebida por Gutiérrez como un maremagnum, de idas y venidas, de equívocos y peleas, de salidas y entradas, de tipos y contratipos.

Hay intimismo y hay extraversión, composición hacia dentro y hacia fuera. Hay, pues, escuela y escuelas, lo que quiere decir que a los actores se les han dado pautas de aprendizaje y de comportamiento en escenas variadas y ricas. Esto convierte al espectáculo en un ejercicio de escuela realmente completo y satisfactorio, que garantiza un norte para esa Escuela de Arte Dramático.»

Angel Fernández Santos

«Diario 16», 1-VII-80

«Buena disposición de personajes»

«Trabajar a los clásicos del teatro, sin traicionarlos, trayéndolos a la estimación de los públicos, es una acertada manera de reconciliar a los espectadores con un arte del que muchos 'pasan' porque lo que no quieren es que se les torture con problemas artificiosos y con formas retorcidas que las más de las veces sólo sirven para ocultar mal la inocuidad del pensamiento. Hay que aplaudir el esfuerzo de Angel Gutiérrez y el buen gusto para la disposición de personajes en el escenario, así como para la soltura en sus entradas, salidas y ritmo de sus intervenciones. Un trabajo acertado y muy estimable.»

Lorenzo López Sancho

«ABC», 22-XI-81

«Rotundo éxito del Teatro de Cámara en Alcaraz (Albacete)»

«*Los escándalos de un pueblo*, comedia de Goldoni, representada en Alcaraz por el Teatro de Cámara de Madrid y dirigida por Angel Gutiérrez, fue un rotundo éxito. Cultural Albacete ha sabido con esta obra llegar a las gentes de Alcaraz, cosa nada fácil donde no se está acostumbrado al teatro como ocurre aquí.

Esto fue posible por varios motivos: el sonido era bueno y también la iluminación; los decorados, sencillos, conseguían el efecto deseado y, lo más importante, los actores y el tema de la obra consiguieron mantener el interés del espectador durante casi dos horas y media; cosa difícil por la variedad del público asistente, al estar representada la obra al aire libre. El lugar, la plaza Monumental, también fue un marco adecuado por su similitud con las plazas de Chioggia, escenario donde fue escrita la comedia.»

G. S. A.

«La Verdad», 24-VI-84

Sobre los derechos humanos

Dos conferencias de Elías Díaz, en Albacete

Elías Díaz, catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid, pronunció dos conferencias, los días 10 y 11 de mayo en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura, que versaron sobre la historia y el sentido actual de los Derechos Humanos y el modo en que éstos están recogidos en la Constitución española de 1978. El conferenciante, invitado por el Programa Cultural Albacete para participar en el ciclo «El estado de la cuestión», fue presentado por el abogado y ex-alcalde de Albacete, Salvador Jiménez.

En la mañana del segundo día de su estancia en Albacete, Elías Díaz mantuvo un coloquio con estudiantes de diversos centros de la capital en el cual se trató el mismo tema que el catedrático abordó en sus conferencias. Con el fin de provocar un mayor acercamiento entre el público y los invitados a intervenir en este ciclo, éstos permanecen durante dos días en Albacete, pronunciando conferencias y manteniendo seminarios y coloquios. «El estado de la cuestión» fue iniciado en el pasado mes de febrero, por el científico Manuel Perucho. Después de él y en meses sucesivos han intervenido el crítico de arte Julián Gállego y el ingeniero agrónomo Elías Fereres, así como el presidente del Congreso, Gregorio Peces-Barba, de cuyas intervenciones informaremos en el próximo número de este Boletín Informativo.

En su presentación, Salvador Jiménez dijo del conferenciante: «Elías Díaz, salmantino y bolonio, es decir, becario del mítico Colegio de San Clemente de los españoles de Bolonia, fue un asiduo colabo-

rador, en su momento, del boletín del seminario de Derecho Político de la Universidad de Salamanca desde el cual, a mediados de los cincuenta, Tierno Galván logró poner el pensamiento universitario en pie de lucha al servicio de la democracia». Dedicado a la investigación y a la docencia, Elías Díaz ha supuesto el rigor intelectual universitario puesto al servicio de una auténtica democracia y de una vía occidental hacia un socialismo democrático.

En páginas siguientes reproducimos, extractadamente, las

conferencias del profesor Elías Díaz.

Elías Díaz

ELIAS DIAZ GARCIA nació en 1934 en Salamanca, en cuya Universidad se licenció en Derecho en 1956. Tras obtener el doctorado en la Universidad de Bolonia (Italia) ejerció como profesor en las universidades de Salamanca, Madrid y Pittsburgh (EE.UU.). Es miembro del Instituto Internacional de Filosofía Política y del Research Committee on Sociology of Law. Catedrático de Filosofía del Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid, dirige la revista *Sistema* y es autor de los libros *Estado de derecho y sociedad democrática*, *La filosofía social del krausismo español* y *Legalidad-legitimidad en el socialismo democrático*.



Elías Díaz:

«Derechos humanos, su historia y sentido actual»



Ya han pasado 35 años desde que se produjo la declaración de Naciones Unidas y al echar un vistazo al mundo vemos que éste está casi como en 1948 y, en algunos aspectos, incluso peor, tal y como ocurre en el del derecho a la paz mundial. En mi opinión, la guerra fría del 48 era menos mala que la guerra fría del 84, aunque, de todas formas, no hay que olvidar que ha habido países que han alcanzado la independencia, que ha habido progresos económicos y culturales en muchos países atrasados, etcétera. Pese a ello, se hace necesario decir que, en conjunto, los derechos humanos están más implantados y respetados que hace 45 años.

En términos objetivos, los derechos humanos constituyen hoy el criterio de legitimación del poder político y todos los Estados se presentan como defensores de estos derechos. ¿Cómo es ello posible? El Chile de Pinochet, la Francia democrática, Rusia o Estados Unidos se presentan siempre diciendo ser los países auténticamente defensores de los auténticos derechos humanos. Esto es muy importante porque implica que hay pluralidad de interpretaciones acerca de los derechos humanos, lo cual pone de manifiesto la necesidad de elaborar hoy día una teoría crítica de estos derechos, teoría que pondría de manifiesto la existencia de una utilización de los derechos humanos como ideología y que

existe la posibilidad, por otra parte, de entender los derechos humanos como utopía, utopía que, en ocasiones, puede ocultar un cierto carácter ideológico.

A mí, que entiendo más bien los derechos humanos desde la perspectiva utópica como elemento dinamizador de la historia, me parece que, desde este punto de vista, puede haber también una trampa, la trampa del temporalismo, de la justificación de la lentitud en alcanzar la meta utópica, es decir, existe el riesgo del conformismo.

En la tradición iusnaturalista, los derechos humanos han solido denominarse derechos naturales, refiriéndose así al aspecto subjetivo de un derecho natural objetivo (norma natural). Lo cierto es que los derechos naturales surgen conectados a las concepciones del moderno Derecho natural racionalista, entre los siglos XVI y XVII, con la ideas de tolerancia y de libertad.

Los derechos humanos como exigencia ética

Hoy, con Bobbio, podría tal vez decirse que el Derecho natural ni es Derecho, sino Ética, ni es natural, sino producto histórico. Así, los derechos naturales pasan a ser denominados derechos humanos, entendidos entonces como

exigencias éticas e históricas variables —y perfeccionables— en el tiempo. En rigor sólo es Derecho aquella norma que posee tras de sí una coacción institucionalizada y positivizada, aplicada por unos tribunales creados para ello. Los derechos humanos sólo serán propiamente Derecho cuando se encuentren recogidos en un Derecho positivo. No quiere esto decir que los derechos humanos dejen de «valer» por no ser Derecho, por no estar reconocidos por un ordenamiento jurídico. Al contrario, los derechos humanos (Ética) «valen» aunque el Derecho positivo no los reconozca, o los niegue. Incluso se advierte más claramente su valor cuando éstos son negados por el poder político o por el legislador. Los derechos humanos son productos históricos (no valores de contenido inmutable, naturales) y son resultado de luchas sociales concretas a través de la historia.

Las posibilidades de reconocimiento de los derechos humanos por el poder y su institucionalización jurídica sólo comienzan a producirse, y de modo insuficiente, entre los siglos XIII y XIV. Es a partir de entonces, y sobre todo entre los siglos XVII y XIX, cuando tiene lugar una relativa generalización de los derechos humanos.

De las tres etapas que pueden distinguirse en la evolución de las Declaraciones de Dere-

chos, la primera comienza entre los siglos XIII y XVI en que éstas se presentan como cartas otorgadas por los reyes, gracias y gratuitamente, a sus súbditos. Lo cierto es que bajo esa forma jurídica siempre ha habido una lucha y una exigencia popular. En esta época hay en muchas regiones españolas indicios de defensa de los derechos humanos: las Cortes de León, la defensa civil de Aragón, la convivencia, junto a la guerra, de judíos, musulmanes y cristianos.

Entre los siglos XVII y XIX tiene lugar una relativa generalización de las Declaraciones de Derechos, las cuales dejan de ser cartas otorgadas para convertirse en pactos entre la corona y el pueblo. El ejemplo de todo esto lo constituye Inglaterra, y es precisamente en este contexto de la Inglaterra constitucional del XVII donde se da el inicio de lo que ya podemos llamar propiamente derechos humanos. Tres derechos fundamentales se reconocen entonces en Inglaterra, país del que partirá toda la evolución constitucional y de defensa de los derechos del hombre: el derecho a la libertad (religiosa y de expresión); el derecho a la seguridad, que excluye la arbitrariedad; y el derecho a la propiedad.

Hay un tercer momento en esta evolución, a partir del siglo XVIII, en que las Declaraciones de Derechos ya no son producto de cartas otorgadas ni de pactos, sino del ejercicio de la soberanía popular, con mayores o menores restricciones. Son modelos de esta época la Declaración de Virginia de 1766 y, sobre todo, la Declaración de Derechos del Hombre y del Ciudadano de la Revolución Francesa de 1789,

que servirá de ejemplo para el resto de las declaraciones que se produzcan en los siglos XIX y XX. Esta Declaración emana de la Asamblea Nacional reunida en París con los representantes del «tercer Estado». Desde una perspectiva sociológica expresa el paso de una sociedad estamental (nobleza-clero-burguesía) a una sociedad clasista (burguesía-proletariado). Políticamente significa el comienzo del desarrollo de los Estados liberales-constitucionales y, en el terreno económico, supone la adaptación del modelo de producción capitalista, de burguesía industrial y financiera. Los valores centrales siguen siendo los mismos: la libertad, la seguridad y la propiedad. Pero lo cierto es que se recogen aquí las libertades de pensamiento, opinión, expresión y participación política, estableciéndose una separación de poderes que evite la tiranía y el absolutismo y el derecho de igualdad ante la ley.

Triple desarrollo de los derechos humanos

Desde los primeros años del XIX se podría decir que estos textos constitucionales han tenido un triple desarrollo. En primer lugar, se ha producido, tanto en el XIX como en el XX, un proceso de positivación de estos derechos; en segundo lugar, se ha dado un proceso de generalización, tanto en el sentido de aplicación en cuanto a número de personas como en el de proclamación de los derechos a través del sufragio universal; y en tercer lugar, nos hallamos frente a un proceso de internacionalización que por el momento es insuficiente pero

que no por ello es menos valorable.

Ante la pregunta de si es eficaz este triple proceso, teniendo en cuenta que hay derechos fundamentales recogidos en los textos constitucionales con los que, en caso de incumplimiento, no puede presentarse uno en un juzgado para obtener satisfacción, yo tengo que contestar que sí. El hecho con que suele chocar el desarrollo de estos derechos lo constituyen obstáculos de carácter no tanto jurídico como cultural y económico-social. En resumen, habría que plantearse en qué medida la superación de la lista de derechos humanos establecidos por la burguesía no implica la necesidad de cambiar el modo de producción, y no sólo el económico. Se trata, pues, de responder a preguntas tales como, ¿es posible lograr el pleno empleo en ciertas condiciones económico-sociales? ¿es posible hablar de igualdad practicando cierto modo de producción donde los medios están cada vez más concentrados en unas pocas manos?

Cabe decir que la concepción de la propiedad privada como un derecho natural conduce, por una parte, a la desigualdad entre los hombres y a la explotación del proletariado y, por otra, a una corrupción del resto de los derechos humanos, ya que cabe formularse la siguiente pregunta: ¿Qué sentido tiene hablar de libertad de pensamiento, de creencias, de participación política para una clase social sin acceso a los medios económicos y culturales necesarios? No basta entonces, con ser ésta imprescindible, una igualdad ante la ley; hace falta una igualdad real, siendo el objetivo de nuestro tiempo la

consecución de un Derecho igual para individuos iguales. La existencia o inexistencia de la igualdad real en un sistema de propiedad privada de los medios de producción es el problema planteado por el socialismo democrático.

Yo creo que puede decirse, con Fernando de los Ríos, que el capitalismo es la libertad para las cosas y la esclavitud para las personas, mientras que el socialismo es la libertad para los hombres y la sujeción de las cosas; el control del mercado y la liberación humana. Así entendidos, los derechos humanos no son derechos burgueses, sino exigencias éticas válidas para todos los hombres. Y no son libertades «formales», sino libertades «reales».

Yo creo que para salir de ese desánimo a que me refería al principio, cuando de la realización de los derechos humanos se trata, han de darse tres circunstancias: potenciar las instituciones de la democracia representativa, ya que como decía Churchill es el menos malo de los sistemas políticos; defender los derechos humanos y su realización, asimismo, en el campo de la sociedad civil; y trabajar en pro de la toma de conciencia de la absoluta necesidad de la paz en el mundo, problema éste que me parece el más importante de todos.

Los derechos humanos en la Constitución española

En nuestra Constitución de 1978 se impuso la tesis, yo creo que acertada, de redactar una relación detallada de derechos fundamentales mientras la

derecha pretendía remitir a las Declaraciones Universales de Derechos, aunque no creo que hubiera en ello ninguna razón de fondo, argumentando que todo el mundo conocía ya, más o menos, todos estos derechos. El Partido Socialista sostuvo que se incluyera una lista extensa porque hacía mucho tiempo que los españoles no se deleitaban leyendo los derechos que, en nuestro tiempo, el hombre exige y necesita ver reconocidos. También es cierto que, al figurar explicitados artículo por artículo, es más fácil su protección y aplicación. Y así, nos encontramos con 45 artículos dedicados a especificar esta completa relación en la que incluso se introducen derechos fundamentales que no se recogen en Constituciones de ningún otro país, tales como la protección al medio ambiente, a la tercera edad, etc.

Pero en último caso, la pregunta que cabe formularse es: ¿Para que sirven estos derechos fundamentales que recoge la Constitución? En mi opinión sirven esencialmente para diseñar un modelo de Estado de derecho —lo cual no es poco— que responde a los cánones tradicionales de los Estados de Derecho. La lista de derechos fundamentales lo que ha hecho ha sido modernizar a España, incorporarla al contexto de los países occidentales y dar carta de legitimidad a un modo de producción neocapitalista. Lo cierto es que mientras unos daban la bienvenida a esta Constitución que modernizaba al país otros, desde posiciones más izquierdistas, afirmaban que esa amplia lista de derechos lo único que hacía era convertir a España en una democracia formal, pero nada más, concluyendo que con ella

no era posible el paso a una sociedad avanzada que se salga del modelo neocapitalista.

Pero está claro que nuestra Constitución, tal y como está redactada, permite negar esto, ya que en el artículo 1.1 se define a España como un Estado social y democrático de Derecho, lo cual permite una concepción de Estado liberal de Derecho —que es de alguna forma la institucionalización del capitalismo competitivo— pero que también permite, por lo de «Estado democrático», pasar a un modelo no irreversible pero sí de los que podrían denominarse de carácter socialista. Permite, en fin, una profundización en el socialismo que haga que los derechos fundamentales no sean sólo derechos formales.

¿En qué medida los derechos fundamentales de nuestra Constitución permiten, en una interpretación rigurosa, suministrar suficiente base de apoyo para un Estado democrático de Derecho o para una sociedad socialista no irreversible? Yo creo que constitucionalmente puede avanzarse en esta vía, hay en el texto constitucional base suficiente para ese modelo de sociedad y ello por varias razones que a continuación voy a exponer sin ningún ánimo de dogmatismo, aunque su presentación resumida pueda dar a entender lo contrario.

En primer lugar, me parece que la autentificación de las instituciones del Estado de Derecho exige un modelo de sociedad que no sea el neocapitalista, porque, efectivamente, toda la crítica de izquierda coincide en señalar que en un Estado de Derecho neocapitalista la separación de poderes, por ejemplo, es mera fachada, ya que lo que en realidad ocurre es que el capital se reparte los

poderes para defender el único poder, que es el del capital, ocurriendo que un sector del capital representa al legislativo, otro al ejecutivo y otro al judicial.

En segundo lugar, la realización de todos los derechos humanos —incluidos los formales— se pone en cuestión con este modelo de sociedad. Ello ocurre, por ejemplo, con la libertad de información, de expresión, de enseñanza. ¿Quién puede crear periódicos o universidades estando la economía en manos de tan pocos hombres? No quiero decir que los derechos humanos no se puedan realizar en una sociedad neocapitalista, lo que sí digo es que su realización es insuficiente, aunque esté claro que, con el liberalismo, estos derechos se desarrollan mejor que con el totalitarismo, lo cual no impide que se trate de un desarrollo insuficiente.

De otra parte, creo que con la Constitución en la mano hay base para señalar que es posible el paso al modelo de sociedad socialista. En el artículo 128.1 se lee: «Toda la riqueza del país, en sus distintas formas y sea cual fuere su titularidad, está subordinada al interés general». Y esto no es programático meramente, aunque no se pueda ir con este artículo a un tribunal, pero sí se puede anular una legislación contraria al interés general. El artículo 38 parece ser un obstáculo grave a lo que estoy diciendo; es el famoso artículo en el que se reconoce la libertad de empresa en el marco de la economía de mercado. Esto quiere decir en mi opinión, que la alternativa Roca-Garrigues, por ejemplo, es constitucional, pero no se puede olvidar, y se hace con

frecuencia, que junto al 38 está el 128.2, que dice: «Se reconoce la iniciativa pública en la actividad económica». Y aquí no hay contradicción, lo que ocurre es que, así, se marca el abanico de posibilidades y, por tanto, tan constitucional es la economía de mercado como la intervención del sector público sin que la Constitución fije en qué porcentajes deben manifestarse una y otra ni cuál debe prevalecer; debe prevalecer lo que se indica en el artículo 1.2: «La soberanía nacional reside en el pueblo español, del que emanan los poderes del Estado».

Libertad e igualdad reales

En el artículo 33 se habla de la propiedad privada, pero está incluido en esa parte de la Constitución con la que no se puede ir ante un tribunal. En el 33.2 se dice, además, algo que parece de doctrina social de la Iglesia: «La función social del derecho de propiedad delimitará su contenido con arreglo a las leyes», y en el 129.2 puede leerse: «También establecerán los poderes públicos los medios que facilitan el acceso de los trabajadores a la propiedad de los medios de producción», y esto no lo propusieron los socialistas. En fin, las mismas posibilidades hay de propiedad privada que de propiedad colectiva. Será el pueblo, en quien reside la soberanía, quien decida.

Por otra parte, ¿quién debe determinar hacia dónde deben ir las cosas en cada momento político? Está clarísimo en el 131.1: «El Estado, mediante

ley, procederá a planificar la actividad económica general para atender a las necesidades colectivas, equilibrar y armonizar el desarrollo regional y sectorial y estimular el crecimiento de la renta y de la riqueza y su más justa distribución.»

Por último, debo citar algunos de los artículos que me parecen más importantes de la Constitución. Leyendo el 9.2, por ejemplo, se ve que «corresponde a los poderes públicos promover las condiciones para que la libertad y la igualdad del individuo y de los grupos en que se integran sean reales y efectivas; remover los obstáculos que impidan o dificulten su plenitud y facilitar la participación de todos los ciudadanos en la vida política, económica, cultural y social». Este es un artículo no programático que podría poner dificultades a muchas normas jurídicas contrarias a remover obstáculos para lograr la libertad y la igualdad reales.

A la pregunta de «para qué valen los derechos humanos en nuestra Constitución» responderé resumidamente que para establecer un marco pluralista desde el Estado liberal de Derecho hasta el Estado democrático de Derecho, pasando por el Estaso social de Derecho y que, por tanto, valen para que fuerzas que piensan que se puede llegar a la igualdad con el capitalismo o con el socialismo lo demuestren en la práctica. La responsabilidad de quien en cada momento esté en el poder será aprovechar su período de control de los poderes públicos para demostrar que esta meta de igualdad y libertad reales que enmarca la Constitución es una meta progresiva en su consecución pero es una meta alcanzable. ■



MINISTERIO DE CULTURA

JUNTA DE COMUNIDADES DE CASTILLA-LA MANCHA

DIPUTACION PROVINCIAL DE ALBACETE

AYUNTAMIENTO DE ALBACETE

CAJA DE AHORROS DE ALBACETE

FUNDACION JUAN MARCH
