

a lo que llama «los guardianes de la Comunidad», es decir, las instituciones supranacionales, estudiando su poder y sus funciones. Y asimismo a las normas y bases de la competencia intracomunitaria, etc., para desembocar en la consideración del carácter irreversible del proceso de integración.

**C**IERTAMENTE, Ramón Tamames no plantea como definitiva la actual configuración de la Comunidad porque sabe, y así lo sostiene expresamente, que en su seno se agitan fuerzas muy distintas, y la evolución del proceso integrador «dependerá de cuáles sean las fuerzas más capaces que sepan mantener, o que logren alcanzar, su predominio», aun cuando el M. C. suponga ahora, como señalábamos, la consagración del neocapitalismo a nivel supranacional.

EDUARDO G. RICO

### "diario de un genio", de salvador dali

**S**E está observando un fenómeno reciente —y muy significativo— en nuestro mundo editorial: la aparición de una serie de libros que, arropados por el nombre de algún venerado enfant terrible, buscan, a través del pequeño escándalo gratuito, el éxito de venta. Por lo visto, estos pequeños escándalos gratuitos proporcionan muy sanos beneficios económicos.

Ahora acaba de aparecer en las librerías un título que se ajusta plenamente a estas características: "Diario de un genio", de Salvador Dalí (Luis de Caralt, Barcelona, 1964). Se trata de un libro de contenido muy pobre, tanto si se pretende hallar en él una estética, un ideario estético, como si se pretende hallar en él el diario de un artista que ha vivido las preocupaciones de nuestra época. En la publicidad de este libro, se nos dice que la mejor definición que cabría asignarle es ésta: "Un genio desnuda su intimidad". Hemos de advertir que estos desnudos, tan abundantes en la literatura contemporánea, pueden tener, en efecto, una enorme importancia, pero, claro está, siempre que ese desnudo nos muestre un espíritu rico, complejo, fuera de lo común y a la vez expresivo de las contradicciones de un momento histórico, en la medida en que esas contradicciones han abierto en ese espíritu profundas heridas, significativas heridas. Un diario es importante cuando sobrepasa lo estrictamente personal y subjetivo, para insertarse en un plano objetivo; es decir, cuando, aunque sea parcialmente, nos muestra una subjetividad objetivada. En segundo término, un diario puede importar también desde un punto de vista anecdótico, en el sentido en que informa de tales o cuales aspectos de la vida de una personalidad —artística, política, científica— muy acusada.

Ni en un caso ni en otro, este "Diario de un genio", de Salvador Dalí, ofrece el menor interés, entre otras razones porque Dalí no es ningún genio —su pobreza de pensamiento es más que evidente a lo largo de estas páginas— y porque este libro no es tal diario; es, por el contrario, un libro de ocasión, un libro escrito de cara a la galería. Dalí ha inventado su propio personaje y este presunto diario es una pequeña contribución más para alimentarlo. En la página 116 podemos leer: "... desde mi adolescencia, he cogido el vicio de considerar que todo me está permitido por el hecho de llamarme Salvador Dalí. Durante todo el resto de mi vida, he continuado comportándome de la misma manera y eso me ha ido la mar de bien". Esta aparente confesión —que podría haberla firmado, antes que un artista, un típico hombre de negocios— pone de manifiesto, inocentemente, dos cosas. Primera: que, en efecto, a Dalí le ha ido "la mar de bien" con su personaje. Segunda: que ese "todo me está permitido" constituye el fraude esencial sobre el que se basa el personaje Dalí. Lo que a Dalí se le permite —y aún más, se le aplaude— es su personaje, porque la extravagancia de éste no puede ser más inofensiva. Y a la vez, en este tiempo en que vivimos, qué buena conciencia crea en algunas gentes eso de oírle decir a un artista: "Todo me está permitido", precisamente porque, es claro, todo no le está permitido hoy a un artista.

A esta consideración sobre el caso Dalí, sobre el personaje Dalí, mueve la lectura de "Diario de un genio", pues, como digo, ni se trata de un diario ni de un ideario estético. Las reflexiones de Dalí sobre las artes plásticas son de una mediocridad escalofriante, aunque, eso sí, vagamente encubierta esa mediocridad por la boutade típicamente daliniana. No es ésta la ocasión de referirnos a la pintura del autor (de la que habría mucho que decir: por de pronto, que no tiene nada de genial, y que el surrealismo está hoy, en todo el mundo, completamente trascendido), sino, exclusivamente, a este libro suyo. El cual es un muy explícito testimonio —por lo que dice, y, sobre todo, por lo que calla— del fenómeno Dalí. Un fenómeno que más que a la historia de la pintura, interesará en los años venideros a la sociología.

FERNANDO MOLINERO

### una institución modelo

**L**OS cursos de verano internacionales para la nueva música de Darmstadt acaban de lanzar su avance de programa hace unos días. Tendrán lugar del 18 al 31 de julio próximo. Es ésta una ocasión excelente para presentar al público español una institución que ha contribuido como ninguna otra a conocer, y dar a conocer, trabajar y hacer trabajar, prestar y llamar la atención en torno a la música contemporánea. Hagamos un poco de historia.

En el año 1945, Darmstadt, una de las más importantes ciudades de Hesse —la más, después de Frankfurt— se hallaba destruida en un 93 por 100, debido a los bombardeos contra su poderosa industria química: la casa Merck tenía allí su centro, así como una de las más importantes actividades Impresoras de Alemania. En esa ciudad, el doctor —doctor en música, se entiende— Wolfgang Steinecke, se dirigió a su alcalde, Ludwig Metzger, para hacerle una petición a primera vista descabellada. El régimen nazi había perseguido todo tipo de arte actual. Parecía, pues, llegado el momento de fundar una institución encargada de formar a los jóvenes alemanes, primero; después, de todo el mundo, en las modernas corrientes musicales. Para ello le pedía un antiguo castillo de caza, sito en los alrededores de la ciudad y conocido bajo el nombre de Kranichstein. Metzger, al parecer, pensó que se hallaba frente a un loco o un irresponsable. ¿Ceder un castillo cuando los habitantes de Darmstadt debían vivir entre las ruinas? El doctor Steinecke presionó, haciendo ver que el castillo en cuestión tenía muy poca capacidad, no resolviendo en absoluto el angustioso problema de alojamiento de la ciudad, mientras que bastaba para las necesidades a que él pensaba destinario. Metzger cedió. El resultado ha sido realmente sorprendente. Los cursos de verano de Darmstadt han supuesto y suponen la plataforma más potente que se pueda imaginar para el conocimiento, la difusión y el entendimiento de la música actual. Bien es cierto que Darmstadt es una ciudad de gran tradición artística. Ya en el siglo XVIII, Viardot dedicaba un grupo de sus conciertos al «Langravio d'Assia e di Darmstater», con curiosa «traducción» de los nombres propios al italiano. Aparte de su espléndido museo y de su ininterrumpida actividad editorial —que hoy en día sigue magnificada—, Darmstadt fue un centro expresionista de primer orden, tanto en poesía como en pintura y arquitectura. Todo este movimiento fue interrumpido violentamente con la llegada de los nazis al poder. Hoy la pintura y la poesía no son sino recuerdos en esta ciudad —salvando algunos excelentes coleccionistas—, siguiendo su tradición en la región ciudades como Aschaffenburg o Frankfurt, pero la música ha llegado a cobrar una tradición impar. Tradición dentro de la modernidad más absoluta, lo que es doblemente meritorio. Veamos cómo.

El doctor Steinecke poseía una virtud muy rara, que felizmente ha heredado su sucesor —él murió en diciembre de 1961—, doctor Ernst Thomas. Esta virtud es el respeto hacia los jóvenes, unido a una sensibilidad fuera de serie para pulsar lo que éstos parecen querer aun sin saberlo ellos mismos. Ninguno de los directivos del Curso de Verano de Darmstadt ha intentado llevar a éste por un camino sólo, con exclusión de todos los demás. El único requisito necesario era presentar una obra o idea suficientemente nuevas e interesantes como para merecer la atención general. En ese momento, todo estaba hecho. Allí se ha dado a conocer cuando eran unos jóvenes aún inexpertos compositores como Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Luigi Nono, Franco Evangelisti, Henri Pousseur, György Ligeti, Kazuo Fukushima, Krzysztof Penderecki, Aldo Clementi, Niccolò Castiglioni, Franco Donatoni, Earle Brown, John Cage, Bruno Maderna, Luciano Berio, etc... Allí se han reivindicado las producciones de Anton Webern, incluso de gran parte de Arnold Schoenberg o el mismísimo Claude Debussy. Allí Edgar Varèse, con sus setenta años a cuestas, ha encontrado el público y la comprensión necesarios para sus obras. Pero Darmstadt, con ser todo esto, es también otras cosas.

La música actual, como cualquier otra, requiere de especialistas para ser interpretada. Los cursos de interpretación de Darmstadt se han convertido en verdaderamente esenciales para ella. En este año se anuncian las siguientes actividades, aparte los conciertos: «Representación sonora y realización», por Pierre Boulez; «Composición y fundamentos sonoros», por Bruno Maderna; enseñanza de piano, por los hermanos Alfons y Aloys Kontarsky; Jacques Parrenin —primer violín del famoso cuarteto que lleva su nombre—, Siegfried Palm y Jacques Cazauran tienen a su cargo la música de cuerda actual; Karl-Heinz Böttner, la guitarra; Severino Gazzelloni, la flauta; André Rabot, el fagot y la música de cámara para madera; la música electrónica, a cargo del profesor Lejaren Hiller y el compositor Herbert Brün, ambos provenientes de la Universidad de Urbana, Illinois, Estados Unidos, junto con Gottfried Michael König, que tendrá sobre sí el aspecto formal de la misma.

Por otra parte, puesto que a los cursos de Darmstadt asisten todos los críticos directivos musicales de los festivales y centros dedicados a la música actual, es lógico que un interés nacido en esta ciudad se refleje inevitablemente en un paralelo interés mundial, lo que equivale a decir que triunfar en Darmstadt es triunfar en todo el mundo de la música de hoy, potencia justamente que ha sido capaz de lanzar los nombres de los compositores ya reseñados y de otros muchos a los cuatro vientos.

Es lógico pensar que una actividad de esta categoría, mantenida año tras año sin desfallecer, desde 1945, haya dejado una huella hondísima en el trabajo musical de estos tiempos. Tanto, que críticos que no ven con buenos ojos semejantes maneras de componer, hablan del estilo Darmstadt, tomando el rábano por las hojas, ya que, repetimos, no se trata tanto de una moda impuesta por un centro, como de una sensibilidad enorme por parte del mismo para recoger lo que de más vivo hay en un momento dado, siempre con ese sexto sentido para apoyar al joven que más vale o al intérprete que mayores dotes tiene. Concluyendo, podríamos decir que Darmstadt puede suponer muy bien el triunfo en toda regla —no sin manchas, que hasta el sol las tiene— de la inquietud legítima, a la que se provee de armas para manifestarse ampliamente. Será difícil encontrar otro momento histórico en el arte musical en el que, como el actual, gracias a Darmstadt y algunos otros centros nacidos a su imagen y semejanza, la juventud haya podido manifestarse tan libre y plenamente. Sólo por ello merece toda nuestra atención, todo nuestro respeto y, ¿por qué no decirlo?, una sana envidia que no es pesar del bien ajeno, como dice el catecismo, sino más bien tristeza por la propia limitación.

LUIS DE PABLO