

## "Hacia una nueva Universidad"

A punto de acabar un curso que sólo lo fue a medias, los estudiantes piensan ya en posibles medidas frente al "numerus clausus" anunciado por algunas Facultades para el próximo año. Nuevamente, las autoridades académicas han recurrido, para justificar sus restricciones, al argumento de la masificación y al del empeoramiento de la calidad de la enseñanza por culpa del desajuste entre el número de alumnos y de profesores.

Por su parte, los jóvenes denuncian la contradicción entre una aparente y meramente teórica democratización de la enseñanza en sus distintos niveles, que debería permitir el acceso creciente a las aulas universitarias de los hijos de la clase trabajadora, y el hecho de que la Universidad entorna ahora sus puertas, con perjuicio evidente para ese nuevo sector. Nada más engañoso, en efecto, que el argumento esgrimido una y otra vez de la "explosión demográfica" en nuestras aulas. En vano se han aportado cifras y estadísticas comparativas para demostrar que nuestra población universitaria está en términos relativos muy por debajo del nivel alcanzado por países de menor capacidad económica, y que esta situación es todavía más desventajosa si atendemos exclusivamente al número de graduados que salen de nuestras aulas. Existe un desfase evidente entre el lugar que ocupa nuestro país entre las potencias industriales del mundo y nuestro subdesarrollo científico y tecnológico.

Como señalaba recientemente Carlos París, nuestra Universidad es el exponente más claro del carácter alicorto y mezquino del capitalismo español. Habituada a una política proteccionista y corta de miras, nuestra industria adolece de una vergonzante falta de competitividad y de estímulos a la investigación y a la innovación tecnológica. Hemos pasado de una situación de autarquía casi total a otra de vergonzosa colonización por los monopolios extranjeros fomentada por muchos de quienes ahora consideran a España como "lo único importante".

No es, pues, fundamentalmente de masificación la crisis que atraviesa nuestra Universidad, sino de desorientación y pérdida de sus funciones como

consecuencia del desajuste creciente entre las necesidades y aspiraciones de una sociedad cada vez más dinámica y con aspiraciones más profundamente democráticas y una institución momificada.

La denuncia de esta situación crítica de la Universidad española, el análisis de sus causas mediatas e inmediatas, así como la búsqueda de una alternativa democrática que permita salir del actual "impasse", constituyen precisamente el tema de un volumen colectivo que acaba de salir a la calle y cuyos autores son profesores universitarios o profesionales que conocen muy de cerca la problemática universitaria: Bercovitz, Bonet, Lacalle, Martínez Llana, París, Terrón, De Vicente, Yndurain.

Si una preocupación subyace a todos los trabajos reunidos en este libro de la editorial Ayuso, es la relativa a la necesaria integración de la Universidad en el cuerpo social, a la urgencia de conseguir una interacción cada vez más estrecha entre los sistemas educativo y productivo, entendido este último no sólo en su aspecto material, sino también ideológico y cultural.

Lejos de servir para perpetuar la actual estratificación clasista de la sociedad, la Universidad debe promover su desarrollo democrático. Así orientada, cobrará todo su sentido la autonomía universitaria, reivindicada cada vez con mayor insistencia por estudiantes y parte del profesorado y que, como muy bien explican París y Bercovitz, no debe en ningún caso limitarse al autogobierno por los tres estamentos, sino que exige igualmente la participación en los llamados "patronatos universitarios" de las distintas fuerzas sociales, a cuyo servicio debe estar la Universidad.

Autonomía que tampoco significa aislamiento entre las distintas Universidades del Estado. Por el contrario, todas ellas deben estar en conexión mutua, respetando sus respectivas personalidades, para constituir en conjunto una tupida red investigadora y docente.

Todo ello obligará, naturalmente, a una reestructuración y reorientación de los departamentos, así como a una profesionalización del personal docente e investigador, que habrá de quedar integrado en un cuerpo único.

Al mismo tiempo, el sector de los profesionales que, como grupo de presión, ha contribuido tradicionalmente al mantenimiento del "statu quo", deberá cambiar también de orientación

para colaborar en la planificación racional del sistema educativo en virtud de las posibilidades y necesidades reales de una sociedad auténticamente democrática. ■ JOAQUIN RABAGO.

## ARTE

*Yoya es el nombre familiar, por tanto, el nombre más auténtico de doña Aurora... Doña Aurora, creo que Arguindey, es la madre de la prodigiosa familia de los Ruibal (autor teatral -y de los buenos-, el Pepe; estúpida pintora y moralista del lenguaje coloquial -el más libre de la España femenina-, la Mercedes; arquitecto y magnífico pintor, su yerno, Agustín Pérez Bellas... La Mercedes y el Pepe son hijos de Yoya, que ya es una señora viuda, con más de setenta años, a cuya casa vamos con frecuencia los amigos de los hijos y no podemos evitar el sentirnos como protegidos por la sombra familiar de esa mujer en la que queda, muy evidentemente, como un fulgor de su antigua belleza.*

*Ahora, con su madurez, Yoya se nos ha revelado pintora. La decisión para manifestarse tal debió ser como dicen que fue la del viejo Reverte para hacerse torero; que dicen que -simple ganán- vio torear por primera vez y dijo "eso lo hago yo". Y*

*lo hizo. Pues a la Yoya lo que le ocurrió fue que vela pintar a su hija Mercedes. Y pensó lo mismo, y lo hizo, aunque manteniéndolo en secreto durante el tiempo que pudo, hasta que los hijos y los yernos le notaron que había una segunda vida, que era la que le pegaba los pucheros y la que conspiraba para que olvidara ciertas obligaciones de esas que en las casas se le atribuyen siempre a las matronas. Bueno: Yoya ya ha descubierto su segunda vida. Y ahí la tenemos, exponiendo y todo, en Populart, con el permiso de sus hijos.*

## Oleos de Yoya Populart. Madrid

Claro está que Yoya es una pintora de esas que llaman "naif". Lo es de verdad. De esas que no pretenden ser "naif", sino simplemente pintora. De esas que, probablemente, ni siquiera saben qué es ser "naif". O sí: tal vez sepa ya algo de eso vagamente, por la conversación de los hijos o por la de los amigos de los hijos, como yo mismo. ¿Pero es que sabemos todos verdaderamente en qué consiste eso de ser "naif"? Se entiende por tal, verdaderamente, lo que realizan en pintura, y tal vez también en escultura -pero, por razones obvias, más en lo primero- los iletrados de cualquier magisterio artístico, pero que a pesar de todo consiguen dar una interpretación más o menos interesante a las cosas. Yo voy aún algo más allá. Yo opino que el



Bodegón.

"naif" —o la "naif", como Yoya— es el que, por no haberse beneficiado de ningún magisterio, desconoce también el legado de toda la historia del arte, el cual no puede incorporar, en forma de conocimiento, a su expresión propia. Concretando: los "naif" son personajes sin historia, como los niños, pero por razones muy distintas. Y es curioso: si bien los "naif" debieron existir, y sin duda existieron, en todos los tiempos de nuestra Historia conocida, sólo ahora se les presta atención a sus expresiones. Como, en otro orden atencional, a las expresiones de los niños y las de los alienados... ¿Por qué? Porque es sólo ahora cuando al arte se le presta atención como al documento de un ser. Así se expresa la gente que no es heredera de la Historia; como así —en las expresiones de los niños— se expresa la gente sin Historia...

Hay una bella introducción a esa muestra, de Eduardo Blanco-Amor, que valdría la pena citar aquí por entero, en donde él explica las razones de doña Aurora —así la llama él— para pintar. A mí sólo me queda indicar algo de cómo esa mujer entiende la pintura.

Yoya tiene, como toda la gente con una historia profesional similar a la suya, un sentido radicalmente ornamental de su propia pintura. El ornamento, esa potencialidad que con razón reivindicó Berenson en casi todos sus escritos, es algo inmediatamente puesto en ejercicio por este tipo de artista primitivo. También por Yoya, por supuesto.

Claro que en Yoya la facultad ornamental tiene peculiaridades específicas. La principal de ellas es una especie de innato, y casi subconsciente, fidelidad a una cierta simetría. Yoya tiene el sentido del peso de los cuerpos, el cual, finalmente, acaba sujeto a términos simétricos.

Pero no sólo ahí se concreta su primordial ornamentalismo. Está también su sentido de la economía de los volúmenes. Como si poseyese el sentido innato de la base plana expresiva de cuadros y tapices —en las cuales, en teoría, nunca se debe romper su planimetría básica ni por un "trompe l'oeil" ni por una volumetría excesiva—, Yoya nunca rompe con ningún exceso volumétrico el mandato de la planimetría.

Lo que parece prodigioso de Yoya es el innato sentido del plano y del ornamento, que engalana a sus cuadros. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN

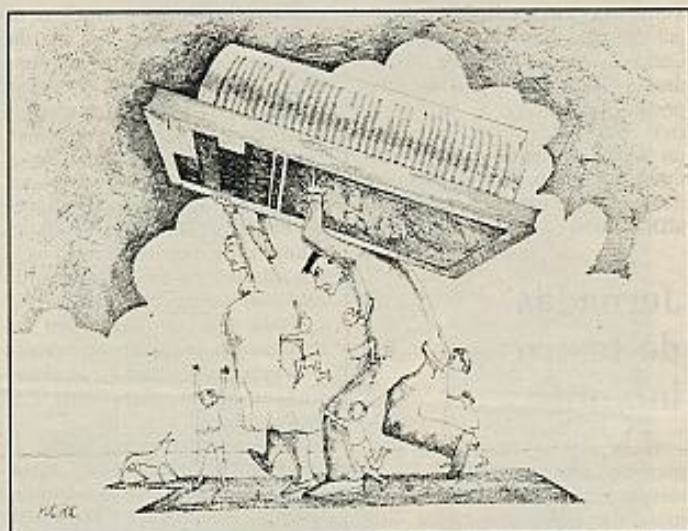
## TEATRO

### Una versión de "Fedra"

Bastaría la concepción del personaje de Fedra para considerar a Eurípides el dramaturgo más "moderno" entre los clásicos griegos. Su conflicto, en efecto, escapa a la presión de las circunstancias históricas, para entrar en ese marco de las "pasiones rugientes", de las manifestaciones desnudas de la condición humana, a las que se refería nuestro don Miguel. El conflicto entre el amor —en su vertiente más humana, más sensorial— y el deber, entre eros y la civilización, por evocar a otro escritor contemporáneo, constituye, de hecho, la base de buena parte del teatro moderno, como reflejo, sin duda, de una realidad cotidiana. A Fedra se la puede, por tanto, trasladar a nuestros días sin graves problemas, aunque ello acarree el riesgo de despojarla de la densidad que le prestó el genio de Eurípides.

Unamuno se enfrentó con el problema —recordemos también la "Fedra" de Racine— y lo resolvió con uno de sus mejores textos dramáticos. La fábula era la misma, pero el autor conseguía modernizar su lenguaje y su estructura, hacerla lineal y desnudamente nuestra. El caso de Martín Ayer es completamente distinto. Le interesa el personaje, en tanto que mujer enamorada de su hijastro y dispuesta —y en ello Fedra tiene ciertas relaciones con Medea, otro personaje de Eurípides— a vengarse por no ser correspondida. Más allá del respeto a esta situación, es obvio que Martín Ayer se arriesga a crear una estructura, un lenguaje y unas relaciones de personajes que carecen de antecedentes. El hecho de que Eurípides no aparezca en el programa, así como el cambio de nombre a los personajes —Hipólito, el hijastro de Fedra, que es quien da título a la obra griega, se llama aquí Carlos— aclara, en todo caso, que Martín Ayer ha jugado sus cartas con limpieza, pese a que el título de "Fedra" y la inclusión del término "versión" nos haga pensar por un momento que el modelo original va a ser tomado en cuenta.

Nada de esto sucede. Por lo



pronto, la historia se articula como una indagación policíaca, cosa que si, en principio, no niega la naturaleza de la tragedia —sabido es que "Edipo", de Sófocles, se ha explicado muchas veces como la historia de una serie de descubrimientos que acaban revelando al personaje su verdadera situación—, sí es en este caso minimizadora de la obra, por cuanto ese elemento, en lugar de ser inherente a la misma, pasa a ocupar un primer puesto. Con lo que la pieza está mucho más cerca de cualquier drama policíaco del teatro menor de nuestros días que de la grandeza del mito clásico. Por lo demás, presentar a Hipólito —aquí, Carlos— como un homosexual, y concretar la venganza de Fedra sobre el amante de Carlos —diciéndole a su marido que ha sido este amante quien la ha violentado en lugar de acusar al hijastro—, es también reducir la historia a una sórdida crónica de sucesos. Ha sido tradicional presentar a Hipólito como un ser ambiguo, en tanto que jamás se deja tentar por la pasión de su madrastra. Ahora bien, pasar de esta ambigüedad —perfectamente compatible con el hecho de que el personaje no quiera aceptar una relación que supondría el deshonor de su padre— a la calificación explícitamente homosexual de Hipólito, a quien vemos en una "escena de cama" con su amante al comenzar el drama, supone de hecho destruir el conflicto para proponer un melodrama. El hijastro no acepta la pasión de su madrastra simplemente porque es homosexual, simplificándose con ello totalmente la cuestión. Si en lugar de ser su joven madrastra quien se enamora de él hubiera sido no importa qué mujer, los resultados no habrían

variado. El problema de Fedra se sustituye así por otro totalmente clínico y muy distante del que hizo inmortal al personaje: que se enamora de un homosexual, sin que en el hecho de ser rechazada juegue la circunstancia de haberse enamorado precisamente de su hijastro.

No es difícil, con lo dicho, entender en qué ha ido a quedar el mito de Fedra, ni hasta qué punto el texto que definía a los distintos personajes ha sido sustituido por otro, absolutamente plano, al servicio de la nueva fábula. Esta vez no hay equívoco ninguno. Fedra, celosa, denuncia al amante de Hipólito. El marido cree vengar su honor matando a este amante. E Hipólito —o Carlos— se venga de Fedra matándola a ella. La idea euripidiana, que también aparece aquí al final, de que todo fue una maquinación de Fedra para vengarse del rechazo de su hijastro, resulta con ello profundamente adulterada, por cuanto la inclusión de un cuarto personaje y la explicitada homosexualidad de Hipólito alteran sustancialmente el conflicto clásico.

Con lo anterior no pretendemos, ni mucho menos, negar el derecho de cualquier autor moderno a "actualizar una tragedia clásica". Ahora bien, si Martín Ayer quería actualizar "Fedra" sin "desvirtuar su sentido" me temo que no lo ha conseguido. Pese a la encomiable austeridad de su texto y de la estructura de la obra; pese a la claridad de la puesta en escena —salvo una especie de tela metálica tendida sobre el público, que se justifica al final, cuando sitúa sobre ella la muerte de Fedra— y pese a la corrección global del reparto, formado por Marí Amparo Soto (Fedra), ▶